

La presencia de los bronce artísticos nipones en las publicaciones periódicas españolas a principios del siglo XX

Una breve historia del bronce japonés

En Japón, el trabajo del bronce en piezas de considerable tamaño se remonta al periodo Yayoi (300 a.C. – 200 d.C.), donde surge el *dōtaku*, objeto ritual japonés campaniforme que presenta una decoración con motivos vegetales y zoomorfos (Nanba, 1997). En ocasiones, algunas de estas formas que se encuentran presentes en los relieves recuerdan a diferentes tipos de insectos. Según los diversos estudios antropológicos se cree que estos objetos tenían una doble función, por un lado, servían como soporte para las plegarias de las buenas cosechas contra las plagas que afectaban a los campos de arroz mientras que, por otro lado, cumplirían una función protectora al ser utilizadas como campanas de emergencia ante la presencia de invasores. La técnica empleada durante su ejecución es la realización de moldes de arenisca o arcilla en los que se labraban diseños para crear los relieves de la superficie exterior (Mizoguchi, 2013).

La tradición artística de objetos de bronce tuvo su continuidad en el tiempo. Así, en los periodos Asuka (552-710) y Nara (710-794) tenemos ejemplos de piezas elaboradas en este material. Normalmente este tipo de obras serán realizadas dentro de un contexto religioso en los que el budismo será el verdadero protagonista, representándose relieves que muestran pasajes relevantes dentro del credo o figuras importantes como diversas deidades. Por ello, en el Hōryū-ji hay varias

esculturas realizadas en bronce entre las que encontramos la triada Shaka, en la se representó al fundador del budismo y sus dos *bodhisattvas* asistentes Yakuo y Yakujo. Estas esculturas pueden considerarse uno de los ejemplos representativos del trabajo en metal de este periodo. Las tres piezas están atribuidas a uno de los escultores budistas más famosos de aquel momento, el cual es conocido como Tori. Dicha figura fue realizada a semejanza del príncipe Shōtoku Taishi (574-622) para que sanase de una enfermedad. Finalmente, este falleció antes de la conclusión de la escultura en el año 623, por ello la obra se finalizó con la intención de que el noble alcanzase la iluminación y la Tierra Pura. Asimismo, hay dos esculturas más realizadas en bronce dorado dedicadas a la madre y al padre de Shōtoku. La primera de ellas es la estatua de Yakushi Nyorai, situada en el hall principal del Hōryū-ji y dedicada al emperador Yomei, Tachibana no Toyohi (518- 587). La segunda Amida Nyorai fue construida en el 622 en memoria de la emperatriz Anahobe no Hashihito (560-622). No obstante, hay que advertir que la estatua original fue robada en 1097 y durante el periodo Kamakura (1185-1333) hicieron una réplica situada también en el hall principal (Hōryū-ji, 2022).

A lo largo del periodo Heian (794-1185) las obras en bronce fueron poco relevantes, pese a ser la era de oro de la literatura nipona no encontramos abundantes ejemplos en los trabajos de fundición. En su lugar, para las estatuas religiosas se empleó como material preferente la madera (Gowland, 1894).

Con el periodo Kamakura hay un cambio de paradigma. Tras el dominio militar y el establecimiento del shogunato ocurre un renacer en todas las manifestaciones artísticas que se encontró estrechamente vinculado al contexto religioso. En este arco cronológico se realizó el daibutsu de Kamakura o gran buda de Kamakura, una de las obras más significativas dentro de la estatuaria de bronce en el arte japonés. Sus

enormes proporciones, hace que esta pieza goce de una notoria magnificencia. Esta escultura de Buda en posición sentada es la segunda más grande en todo el País del Sol Naciente. La estructura en el interior de la estatua es hueca, permitiendo así el acceso del visitante. Se cree que esta pieza fue concluida en torno a 1252, dicha imprecisión en la datación se debe a que en los registros de la ejecución de la misma no aparece con claridad el momento de su realización. En la actualidad la colosal escultura se encuentra dispuesta al aire libre, desprovista de alguna estructura que lo proteja, aunque sí que se sabe que en origen estaría en el interior de un templo realizado en madera que fue arrasado en el siglo XV debido a un tsunami (Kidder, 1961).

No será hasta el periodo Edo (1603-1868) cuando tengamos de nuevo un empleo notorio de la técnica de fundición en bronce a la cera perdida. Durante esta época y bajo la supremacía del clan Tokugawa floreció una estética renovada en las diferentes manifestaciones artísticas del País del Sol Naciente. Asimismo, en este arco cronológico se realizaron una serie de piezas que pueden actuar como muestras representativas de la perfección alcanzada en el trabajo de los metales. Por ello, tenemos diversas obras que fueron ejecutadas en bronce en este periodo encontrando así campanas ceremoniales, estatuas o puertas en las que se manifiesta un dominio total del modelado y la destreza técnica por parte de los artistas. Entre todos los ejemplos localizados destacaremos la estructura funeraria dedicada a Tokugawa Ieyasu (1543-1616), la cual se encuentra dentro del santuario Thōshō-gūde Nikkō. Esta construcción consta de una decoración sencilla de volúmenes limpios y perfectamente discernibles, los cuales se hallan en claro contraste con el abigarramiento presente en otros lugares del complejo. Frente a la tumba se dispuso un altar sobre el que se colocó un vaso votivo, un incensario y un candelero en los que se incorporaron el *mon* o blasón de los Tokugawa. Además, dentro de este espacio funerario se erigieron unas magníficas puertas decoradas con una serie de motivos florales y símbolos

budistas. Dicha composición se encuentra enmarcada gracias a la presencia de dos esculturas que representan tigres, cerrándose así todo el conjunto. Sin embargo, hay que advertir que este complejo arquitectónico también posee otro tipo de piezas realizadas en bronce, como son las denominadas linternas japonesas o *tōrō*. Otro ejemplo notorio en la utilización del bronce fue el Taiyūinbyō, mausoleo erigido en 1653 donde yacen los restos del *shōgun* Tokugawa Iemitsu (1604-1651). En esta construcción habría que destacar la fantástica decoración incorporada en las puertas de acceso (Gowland, 1894). Por otro lado, también se realizaron esculturas que presentaban diseños vegetales, animales y humano, además de los denominados “vasos de flores”, piezas decorativas que presentan una forma similar a las de un jarrón, presentando en ocasiones dos asas (Goedhuis, 1989).

Tras la apertura de Japón durante el periodo Meiji (1868-1912) el bronce comienza a invadir otras realidades, ya no solo se limita el empleo de este material dentro de un pretexto religioso o funerario. En el último tercio del siglo XIX hubo una renovación en las artes promovida por el contacto con la civilización occidental, no siendo necesario que las obras tuvieran un significado ceremonial o sirvieran de soporte físico para rememorar una historia acontecida en el pasado. Por ello, se comienzan a demandar objetos que prescindan de una utilidad práctica, primando así la exhibición de la pieza. Esto permitió a los artistas progresar sobremanera en lo estético y así dejar fluir su imaginación. La vida privada y el aumento de la burguesía fue un factor que conllevó una mayor pluralidad en las piezas de bronce, ya que estas fueron muy demandadas en territorio nipón y desde el extranjero, siendo extremadamente cotizadas entre la nobleza y las altas clases occidentales (Greedy, 1888). Hasta el primer tercio del siglo XX se vivió una era de oro en la historia japonesa del trabajo en bronce. Sus creaciones hundían sus raíces en aquella tradición del trabajo del metal surgida en el periodo Nara pero con un carácter técnico y estilísticos modernos.

Alcanzaron altas cotas de dominio de la técnica de la cera perdida y sustituyeron las formas angulosas y geométricas por un nuevo naturalismo. En esta era podemos citar algunos de los nombres que ejecutaron con maestría diversas piezas de fundición como fueron Seimin y Toiin. No obstante, hubo un elenco de artistas que también contribuyeron con sus trabajos en bronce, entre los que encontramos a Harutoshi, Kunihisa, Kamejo, Teijo o Taiichi (Gowland, 1894).

La popularidad del bronce japonés durante el último tercio del siglo XIX en Occidente: el gran Buda de Kamakura.

La pasión que despertó este material en los extranjeros que viajaron a Japón fue la causa de su éxito en Occidente y su exportación. Una de las piezas de bronce que causaron gran impacto en el imaginario de los visitantes foráneos fue el ya citado gran Buda de Kamakura. En este contexto se enmarcan los testimonios escritos de algunas personalidades de la época. Así, el diplomático austriaco Alexander von Hübner (1811-1892) llegó a Yokohama en julio de 1871 y estuvo en Japón durante dos meses. A lo largo de su estancia se encontró respaldado por el diplomático y japonólogo Ernest Mason Satow (1843-1929) (Suzuki, 2011). Hübner visitó la estatua budista y realizó una descripción en algunos de sus textos en los que pone de manifiesto su admiración hacia la pieza (Von Hübner, 1871). En octubre del mismo año desembarcaron en Japón los franceses Henri Cernuschi (1821-1896) y Théodore Duret (1838-1927). Cernuschi compró un Buda Amida realizado en bronce procedente del templo Banryū-ji situado en Meguro (Suzuki, 2011). Este pasó a formar parte de su colección y se exhibió en la *Exposition des Beaux-Arts de l'Extrême-Orient de París* en el año 1873 junto a otras 1.500 piezas del mismo material (Jacquemart, 1873). Por otro lado, cabe destacar que Duret mencionó al Buda de Kamakura en su obra *Voyage en Asie: le Japon, la Chine, la Mongolie, Java, Ceylan, l'Inde* publicada en 1874 (Duret, 1874).

Posteriormente en 1876 el empresario Félix Régamey (1844-1907)

y el orientalista Émile Guimet (1836-1918) también desembarcaron en el País del Sol Naciente. Durante su estancia encargaron un juego de replicas a menor escala de las veintitrés estatuas que componen el mandala tridimensional de la sala de lecturas del templo Tō-ji de Kioto, las cuales expusieron en la *Exposición Universal de París* de 1878 (Suzuki, 2011). Además, Guimet describió el Buda de Kamakura en su *Promenades japonaises* publicado ese mismo año (Guimet, 1878).

Las informaciones presentadas en este artículo fueron algunos de los testimonios de los viajeros occidentales que pudieron visitar aquel Japón que se encontraba en pleno proceso de cambio entre la tradición y la vanguardia. Este tipo de textos pudieron influir en los estudiosos del arte nipón apareciendo en el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX en diversas publicaciones periódicas algunos escritos que mencionaron los bronce y la escultura nipona.

El descubrimiento del arte japonés en Europa durante el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX: una breve introducción

Fue a mediados del siglo XIX cuando el País del Sol Naciente, tras largos siglos de aislamiento, fue obligado por las potencias occidentales a abrir sus fronteras y a establecer tratados de comercio y amistad con diversos países. Esta apertura impulsó el inicio de un acelerado proceso de modernización del país que se llevó a cabo con extraordinaria rapidez a lo largo del periodo Meiji (1868-1912) (Beasley, 2008). Durante este lapso, Japón se transformó por completo, alcanzando altas cotas en cuanto al desarrollo y la modernización de su sociedad. Este hecho tuvo una repercusión internacional relevante, provocando que europeos y americanos fijaran su atención en la emergente nación del “Lejano Oriente”. Pronto se descubrió que Japón era un país que poseía una antigua y exquisita tradición cultural y artística, la cual produjo enorme fascinación (Barlés, 2012). En concreto su

arte tuvo especial impacto en Occidente, y de forma específica, las estampas y los libros ilustrados pertenecientes al *ukiyo-e*, generándose una gran atracción y mostrando un especial interés en reproducir la imagen exótica del Japón que tanto gustaba por entonces. Además, este nuevo arte procedente del Extremo Oriente ofreció unos principios y recursos estéticos novedosos, los cuales llamaron la atención de los artistas y creadores que se encontraban en un momento de renovación (Almazán, 2003).

De esta forma, Japón y su arte pudieron ser conocidos en Occidente por diferentes vías. Las Exposiciones Universales e Internacionales que, a partir del siglo XIX se celebraron en las grandes capitales del mundo, desempeñaron un papel trascendental. Tras su apertura, el Japón Meiji comenzó a participar en ellas para mostrar sus más singulares productos (Conant, 1991). Fue en las exposiciones celebradas en Londres, París, Viena, Filadelfia, Milán y un largo etcétera de ciudades del mundo occidental cuando el público europeo y americano pudo contemplar por primera vez arte japonés que incluía, grabados, marfiles, cerámicas, bronce, lacas y un sinfín de objetos pertenecientes al país nipón. El arte japonés también llegó hasta Occidente a través del comercio. Tras la obligada apertura del Japón con la llegada en 1854 a las islas del norteamericano Comodoro Matthew C. Perry (1794-1858), se firmaron en 1858, tratados de amistad y comercio con EE. UU, Reino Unido y Francia. Pronto se establecieron acuerdos con otras naciones; con Alemania en 1861, con Italia en 1866 y con España en el año 1868, tratado que, lamentablemente, fue poco fructífero (Barlés, 2003). Estos acuerdos supusieron la llegada masiva de productos nipones a Europa y América. En las principales ciudades, comenzaron a abrirse tiendas especializadas y almacenes que vendían objetos japoneses (Fernández del Campo, 2001). En el caso de Francia, y concretamente en París, se inauguraron numerosos establecimientos que comerciaban con piezas de arte niponas. Ejemplo de ello fueron La Porte Chinoise, propiedad

de Monsieur Bouillette, primera tienda de objetos nipones que abrió sus puertas en la 36 Rue Vivienne de París en 1861, a la que luego siguió, en 1862 L'Empire Chinoise del Sr. Decelle. Además, en ese mismo año, Madame Desoye y su marido, que acababan de volver de Oriente, abriendo a su regreso La Jonque Chinoise, en la Rue de Rivoli, establecimiento que importaba piezas coleccionables del continente asiático y artesanía de todo tipo. Estos comercios se convirtieron en lugares de peregrinación para diversos artistas, literatos y eruditos que querían estar a la vanguardia de la moda por lo exótico (Sullivan, 1997). También las publicaciones periódicas tuvieron un papel nuclear en la difusión de lo nipón. Entre todas ellas destaca *Le Japon Artistique, documents d'art et d'industrie*, revista ilustrada de periodicidad mensual específica sobre arte japonés que Samuel Bing editó entre 1888 y 1891. Esta publicación surge en el momento de máximo esplendor de la moda por lo japonés y es fruto de la cada vez mayor demanda de información específica y veraz sobre el tema. En ella se recogieron numerosos artículos, redactados por los mejores expertos e ilustrados con esplendidas reproducciones de piezas representativas y originales, dedicados a distintas manifestaciones artísticas, en especial a *ukiyo-e* y *e-hon*, siendo estas las piezas más cotizadas por los coleccionistas de aquel momento. Su deseo de difundir al máximo el arte nipón le llevo a publicar la revista en tres lenguas: francés, inglés y alemán (Bing, 1888-1891).

El caso español: unas pinceladas de la recepción e influencia del arte japonés durante el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX

Las relaciones de Japón y España en la época del Japonismo no fueron tan intensas como las que se establecieron en otras naciones occidentales (Barlés, 2012). Aunque el inicio oficial de las relaciones con Japón tuvo lugar en 1868, fecha en la que ambos países firmaron el primer Tratado mutuo de amistad, comercio y navegación, la compleja situación política, social

y económica que vivió la España de aquella época impidió que se establecieran unas sólidas relaciones comerciales y diplomáticas entre nuestro país y el archipiélago nipón y que fraguasen estrechos vínculos a nivel artístico y cultural. Durante mucho tiempo se creía que tales relaciones habían sido puntuales y casi anecdóticas. Sin embargo, tal y como han revelado los últimos estudios realizados sobre la materia, en nuestro país y durante esta época, Japón, su cultura y su arte, tuvieron una presencia y un impacto que si bien no fueron tan intensos como lo que hubo en otros países de Occidente fueron más que significativos (Barlés, 2010).

Así, por una parte, sabemos que llegaron hasta España piezas de arte nipón por muy diferentes vías. Casos excepcionales son las obras traídas personalmente por viajeros españoles que visitaron o residieron en el País del Sol Naciente, ya que fueron muy pocos. Gran parte de los objetos artísticos japoneses que llegaron a nuestro país en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX fueron adquiridos en diversas capitales europeas (sobre todo en París) por españoles (artistas, literatos, empresarios y comerciantes). Sin embargo, buen número de piezas pudieron ser compradas en tiendas del país, cuyos dueños las importaron a su vez de distintas ciudades de Europa y, con el tiempo, del mismo Japón. Las investigaciones realizadas por Ricard Bru han puesto en evidencia que se abrieron numerosas tiendas y establecimientos en nuestra geografía donde se vendía arte japonés, en especial en Madrid (La japonesa, Sobrinos de Martínez-Moreno, Sucesores de Pallares Aza y Artículos de Japón, etc.) y, sobre todo, en Barcelona (La botiga de Vidal, Bruno cuadros, El Mikado, Casa Busquets, Almacenes del Japón, Sociedad Clapes y Compañía y El Celeste Imperio, etc.) (Bru, 2007; 2009-2010 y 2011).

Asimismo, las Exposiciones Universales fueron sin duda una vía fundamental a través del cual Japón, su cultura y su arte, se dieron a conocer. En el caso español, entre los meses de abril

y diciembre del año 1888, tuvo lugar en Barcelona la primera Exposición Universal celebrada en España, la cual sabemos que tuvo un enorme alcance e inusitado éxito de público. El pabellón japonés, que se presentó en la ciudad condal de Barcelona marcó un hito fundamental en el proceso de conocimiento por parte del pueblo español de aquel “lejano país” y en la expansión del fenómeno del gusto por lo japonés y el Japonismo (Almazán, 2008a).

También las publicaciones periódicas fueron un medio para la difusión del arte japonés. Ejemplos de ello los encontramos en títulos tan relevantes como *El Imparcial*, *La Correspondencia de España*, *La Época*, *Abc*, *La Gaceta Industrial*, *La Ilustración*, *Blanco y Negro*, *Alrededor del Mundo*, *Hojas Selectas* o *La Ilustración Artística*, entre otros. En sus páginas, además de las noticias de actualidad, aparecieron multitud de artículos que versaron sobre las tradiciones y costumbres del lejano Japón. También la literatura japonesa tuvo su espacio en nuestra prensa y prensa ilustrada, habiendo también artículos que hablaban sobre relatos japoneses. Asimismo, también aparecieron textos que abordaron el tema del teatro nipón, tanto las giras teatrales como el teatro clásico (Almazán, 2000b). Sin embargo, lo que es más relevante para nuestro estudio es que en todos estos periódicos, revistas, almanaques y boletines se incluyeron una serie de noticias y artículos que abordaban el arte japonés. En ellas se pudieron leer informaciones y apreciar imágenes de diversas artes niponas como la arquitectura, jardín, escultura, pintura, grabado, eboraria, lacas, cerámicas o armas (Anía, 2019a; 2019b; 2019c y 2021).

“Bronces artísticos nipones” de *Hojas Selectas*: un estudio pormenorizado de los bronce japoneses a principios del siglo XX en España

A lo largo de nuestra investigación, la cual está centrada en el arte japonés presente en las publicaciones periódicas españolas del último tercio del siglo XIX y primeras décadas

del XX, hemos trabajado multitud de revistas, periódicos, almanaques y boletines que presentaron informaciones e imágenes sobre los objetos nipones que llegaron a Occidente tras la apertura del periodo Meiji. Estos artículos fueron hallados en diferentes repositorios digitales entre los que se encuentran la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Virtual Prensa Histórica, Archivo de Revistas Catalanas Antiguas, Hemeroteca digital ABC y Hemeroteca digital *La Vanguardia*. Toda la información obtenida a través de estos repositorios se halla recogida en una serie de fichas de uso personal en las que se refleja el autor del texto, la referencia completa del artículo, el formato de publicación, la difusión que tuvo, el contenido que presentó y las ilustraciones que lo acompañaban. Asimismo, entre todos los artículos pertenecientes a las diversas publicaciones periódicas españolas hemos localizado unas informaciones que estaban dedicadas íntegramente a los broncees japoneses. No obstante, y previamente a abordar este estudio, debemos de citar los trabajos realizados por David Almazán, profesor de la Universidad de Zaragoza, que ha dedicado una importante parte de su carrera científica a estudiar el arte japonés y Japonismo en la prensa ilustrada española desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, coincidiendo así con el fenómeno de descubrimiento y difusión del arte nipón en nuestro país (Almazán, 1996-1997; 1998a; 1998b; 1998c; 1999; 2000a; 2000b; 2000c; 2003; 2004a; 2004b; 2005; 2008a y 2008b). Por tanto, sus escritos sentaron las bases para poder abordar nuevos trabajos de investigación en la misma línea que analizasen no solo la prensa ilustrada sino todo tipo de publicaciones periódicas (Anía, 2019a; 2019b; 2019c y 2021).

Entre todos los artículos recopilados en el vaciado de los diferentes repositorios digitales se localizó en 1905 en la revista *Hojas Selectas* el texto titulado “Bronces artísticos nipones”, cuyo contenido refleja un profundo conocimiento en lo que al arte del País del Sol Naciente se refiere. Este

escrito fue realizado por el norteamericano Randolph Iltyd Geare, el cual entre 1882 y 1917 fue jefe de división de correspondencia y documentos del Instituto Smithsonian, datos que se encuentran recogidos en el documento "Lists of Relevant Smithsonian Institution/US National Museum Personnel". No obstante, sabemos que Geare debía de ser un apasionado del arte nipón, ya que también publicó otros trabajos en la ya citada revista barcelonesa, abordándose así objetos tan notorios como las porcelanas japonesas o las lacas (Geare, 1904 y 1908). El artículo comienza destacando la sensibilidad que poseen los japoneses hacia lo artístico, siendo una fiel muestra de ello las piezas que son capaces de realizar en bronce. A continuación, explica las diferentes aleaciones de bronce más utilizadas por el pueblo nipón que, según el autor, son cinco: "la llamada *karakane*, aleación de cobre y estaño; *shakudo*, formada por cobre, plata y oro; *shibuichi*, conteniendo de cinco á cincuenta por ciento de plata aleada al cobre; *shiruichi* (bronce), con veinticinco á cincuenta por ciento de zinc y el resto cobre; y *seido*, compuesto de cobre, plomo y estaño" (Geare, 1905).

Posteriormente, se nos presenta una historia y evolución cronológica del empleo del metal en la realización de objetos. El autor inicia el recorrido en el siglo VII, donde explica que los descendientes de coreanos mezclados con los japoneses serían los primeros en trabajar este material. Habiendo una primera aplicación en puntas de flecha o espadas. No obstante, destaca que en el periodo Nara se realiza la figura colosal del "dios Niorai, del templo de Jakusi, en Nara". Ciertamente, se refiere al "Buda de la medicina" conocido también como Yakushi Nyorai, el cual estaba ejecutado en bronce y situado en el interior del templo Yakushi-ji, otorgando así el nombre a la construcción. Se tiene constancia de que esta figura fue una de las primeras imágenes budistas procedentes de China en el año 680. Además, en el texto también se alude a la campana y la estatua *Rocana* de dieciséis metros de altura, ambas situadas en el Tōdai-ji, uno de los

templos budistas más representativos del periodo Nara. La estatua a la que probablemente se refirió fue el Daibutsu o gran Buda de Nara, el cual es una representación del Buda celestial Vairocana.

El texto continúa mencionando que a partir de aquí los objetos de bronce prolongaron su fabricación pero que no fue hasta el periodo Tokugawa (1603-1868) cuando el arte de la fundición recibió verdaderamente un impulso. El escritor afirma que previamente a este momento histórico los artistas que realizaban obras reseñables en el campo de la metalurgia eran coreanos, advirtiéndole que las piezas efectuadas entre los años 1200 y 1600 eran meras copias de piezas procedentes de China o Corea. Asimismo, añade que estas obras se encontraban enmarcadas en ámbitos vinculados con la religión, advirtiéndole que el momento en que la escultura consiguió desligarse de este pretexto fue cuando Japón tuvo influencia extranjera. A partir de aquí “comenzó entonces la fabricación en grande escala de jarrones para flores, pebeteros y objetos varios para el público; pero es relativamente reciente la época de fabricación de objetos de bronce trabajados con tanto arte que llegan á competir con las maravillosas producciones salidas del cincel de los mejores orfebres” (Geare, 1905).

A continuación, prosiguió insistiendo sobre la importancia que tuvo el periodo Edo en la fabricación de objetos decorativos de bronce. Como podemos ver en este fragmento:

Puede, pues, dejarse sentado que la época Tokugawa es sincrónica de la edad artística del bronce en Japón, variando los asuntos decorativos desde las sencillas reproducciones de flores hasta los grupos y combinaciones más íntimas, reproduciendo escenas budistas. Fabricábanse en esta época muchas lámparas, linternas, pantallas, vasos, campanas, pilas de agua bendita y otros objetos. El oro puro entraba en bastante abundancia. Comenzó también entonces el uso de objetos de bronce para el adorno personal, fabricándose junto con estatuas para los templos y figuras gigantescas para

remates de edificios, un gran número de objetos más pequeños, tales como espejos, cajitas para medicamentos, petacas para tabaco, pipas, cajas para recado de escribir, peinetas y muchos otros objetos en uso entre los pueblos civilizados (Geare, 1905).

A partir de aquí, comienza una introducción a la mitología japonesa y su riqueza. Esto se justifica debido a que en las imágenes escogidas para ilustrar el texto aparecieron plasmados diferentes personajes o elementos pertenecientes a relatos, leyendas o mitos japoneses. De este modo, se comenzó a analizar estas piezas de manera pormenorizada, describiendo los elementos simbólicos que las componen y su significado. Entre las obras presentes se encontraba la representación de Jiraiya (Fig. 1), cuya historia refleja como un bandido desesperado acaba convirtiéndose en un ciudadano útil. Dicha iconografía se inspiró en el argumento de la novela *Jiraiya Goketsu Monogatari*, la cual fue dividida en cuarenta y tres episodios y publicada entre 1839-1868 (Asahiko, 1993). Otra de las piezas que acompañan el texto hace alusión al dios Shōki (Fig. 2), deidad considerada como vencedora de espíritus y seres malignos que procede de la cultura China. Debido a su incorporación en las creencias religiosas japonesas se le atribuyó la nueva virtud de ser un dios protector contra las plagas (Munsterberg, 1982). También se describe el Ho-o, ave mitológica equivalente a nuestro Fénix cuya leyenda fue importada desde el Celeste Imperio entre los siglos VI y VII. En el texto, se nos dice que el artífice de esta obra “Jiyemo Yasotero, miembro celebre de la familia Nakaya, atribuyéndole la gloria de haber sido de los primeros artistas que concibieron la idea de adornar los bronce con figuras de alto relieve, escogiendo, flores, pájaros, etc., para darles mayor expresión”. Conformando así una producción de bronce finos de alta calidad ejecutados durante los siglos XVI y XVII. Asimismo, se mencionan la popularidad que alcanzaron las cestas de flores realizadas en este material (Fig. 3). Además,

entre las imágenes aparecen aves como el gallo y la gallina (Fig. 4), una pareja de Ho-Hos (ave fénix japonesa) (Fig. 5) o la representación de uno de los siete genios protectores de la agricultura montando un rengífero (Fig. 6). Como colofón de este muestrario se añadió una pieza que se compone de dos cigüeñas cuya función era la de estuche y pebetero (Fig. 7) (Geare, 1905).



Figura 1. Bronce alusivo al mito del anciano Dojiro y el bandido Jiraiya



Figura 2. El dios Shoki, genio dotado de prodigiosa fuerza, dando muerte a dos demonios



Figura 3. Cestita de flores que sostiene dos ramas de ciruelo japonés, en las que se ha posado una pareja de ruisseñores



Figura 4. Gallo de pie sobre un tambor dentro del cual ha empollado una gallina

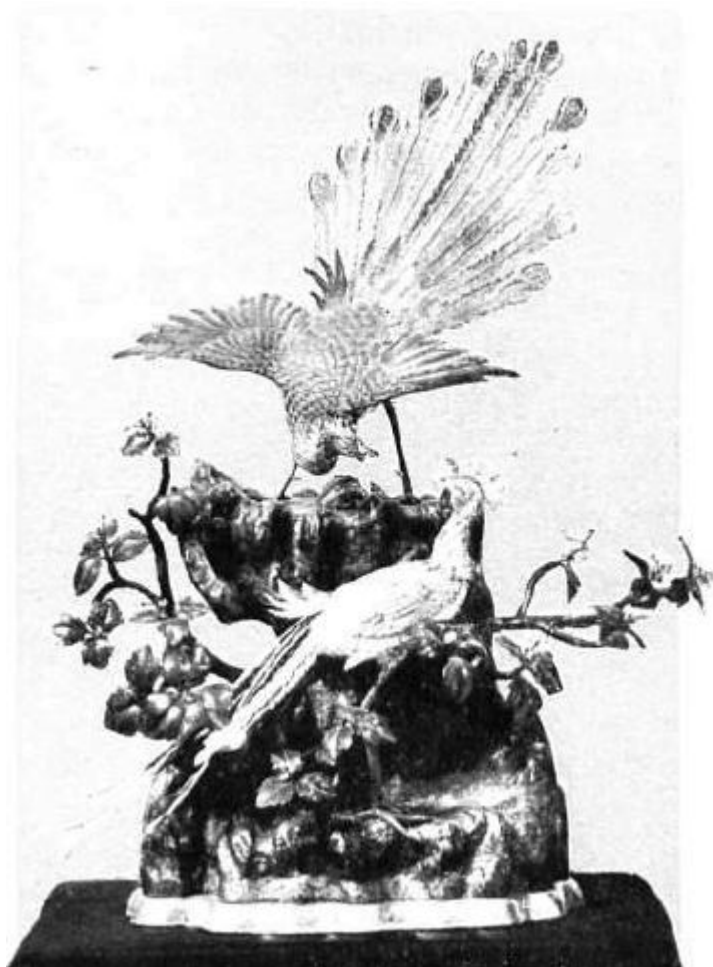


Figura 5. Búcaro adornado con una pareja de Ho-Hos (el ave fénix japonesa) cuyas plumas son de incomparable belleza



Figura 6. Uno de los siete genios protectores de la agricultura, cabalgando en un rengífero



Figura 7. Grupo de tres cigüeñas, dispuesta la mayor para servir de estuche y pebetero

En relación con los artistas, el autor del artículo afirma que hubo una mujer sobresaliente en el trabajo del bronce denominada Kame. Las obras de esta eran fácilmente reconocibles, ya que sus incensarios llamaron sobremanera la atención de los coleccionistas, tanto por su fina superficie como por la delicadeza de las piezas. En la historia reciente de los bronce nipones también encontramos nombres que han realizado trabajos notables. Un ejemplo de ello fueron el grupo de artistas que estaban bajo las enseñanzas de los

hermanos Katsujiro y Jasutaro Oshima, produciendo piezas ornamentales que alcanzaban un alto valor comercial. La revalorización de estos broncees hizo que se ampliase el mercado y así apareciesen imitaciones muy baratas, cuya función fue satisfacer la ingente demanda en la producción de piezas (Geare, 1905). El artículo concluye con la explicación pormenorizada de la técnica empleada en la fundición de estos objetos siendo, en líneas generales, el procedimiento popularmente conocido como cera perdida.

Debido a todo lo analizado hasta ahora podemos decir que Geare poseyó un gran saber acerca del arte japonés. Además, no sabemos con certeza cuales fueron las vías por las que este descubrió El País del Sol Naciente. Probablemente, al ser personal del Instituto Smithsonian pudo consultar diversas colecciones presentes en los Estados Unidos y documentarse sobre las diferentes manifestaciones artísticas japonesas. No obstante, no sabemos con certeza como llegó a trabajar en la revista barcelonesa *Hojas Selectas*, ya que era bastante habitual traducir textos sobresalientes de procedencia extranjera para enriquecer la publicación, constando su presencia mediante una serie de publicaciones en la década de 1900. Por otro lado, se nos advierte que las fotografías incluidas en los artículos son tomadas por el propio autor. Esta cuestión es relevante para nuestro estudio, ya que por ello no podemos atribuir las fotografías aparecidas en el texto de los broncees a colecciones españolas o extranjeras.

No podemos obviar los estudios realizados por la profesora Pilar Cabañas, gracias a los cuales se han constatado la presencia piezas de broncees en colecciones privadas y publicas de arte japonés en España, algunas de ellas ya desaparecidas (Cabañas, 2003; 2016). Quizás, esta admiración y coleccionismo hacia las piezas de bronce no fue algo tan extraño, entrando estas al mercado de arte nipón junto a otras destinadas a la exportación como cerámicas, lacas, grabados y pequeñas esculturas. Por ello, no es de extraño que las formaciones de

las colecciones de este tipo de objetos coincidiesen con la publicación de este artículo a principios del siglo XX, siendo la elaboración del mismo una consecuencia directa de la posible demanda sobre el conocimiento de los bronce nipones.

Conclusiones

Cabe decir que en la actualidad son escasos los estudios histórico-artísticos nacionales que traten este tema de los bronce japoneses, percibiéndose una pérdida de interés hacia este tipo de piezas, generándose así la necesidad de elaborar una monografía o un catálogo que aborde estas producciones. Asimismo, hay que recalcar que durante el periodo Meiji y la época del Japonismo dichas obras gozaron de una gran popularidad entre la nobleza y la alta burguesía de Occidente. Un ejemplo de ello es la ya citada colección Cernuschi, la cual se dijo que albergaba una cantidad aproximada de 1500 piezas. Aunque esta no fue la única que atesoró obras excepcionales, habiendo también en los museos contemporáneos esculturas japonesas realizadas en este material que presentan un gran virtuosismo. No obstante, hay que advertir que unido a este fenómeno del coleccionismo surgió un interés documental por profundizar en el proceso creativo de estas piezas de bronce, así como de su génesis histórica. De este modo, hemos podido documentar la existencia de un artículo que habla exclusivamente de los bronce artísticos nipones en la revista barcelonesa *Hojas Selectas*, estando en consonancia con el acercamiento progresivo realizado desde las publicaciones periódicas españolas hacia el arte japonés durante el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX. Sin embargo, este artículo es una novedad, ya que hasta 1905 no aparecen informaciones dedicadas en exclusiva a las esculturas decorativas pertenecientes a la metalurgia nipona. En su contenido, el autor nos presenta un recorrido cronológico ordenado resaltando algunos periodos históricos que bajo su punto de vista son esenciales para entender la evolución de la estatuaria en bronce. Siendo este el único testimonio de un

intento de profundizar en la evolución de los bronce japoneses en lo que a las publicaciones periódicas españolas se refiere. Además, enriqueciendo estas informaciones encontramos un listado de artistas japoneses relevantes, cuyas piezas serían la cumbre de la metalurgia nipona, siendo este el pretexto perfecto para la incorporación de imágenes de piezas de una alta calidad, las cuales se encuentran estrechamente vinculadas con la naturaleza, mitos, leyendas y folclore japonés. Asimismo, en armonía con el texto fueron reproducidas una serie de obras que ilustraron de manera gráfica a los lectores de la época, sirviendo estas como muestrario para su identificación. Por ello, creemos que este artículo es una fuente fundamental que pone de manifiesto el interés pormenorizado que había por lo japonés, y en concreto por los bronce nipones, a principios del XX en las publicaciones periódicas de nuestro país.