



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

EL GRABADO JAPONÉS EN LA COLECCIÓN DE EMILIO
BUJALANCE: LA GUERRA SINO-JAPONESA (1894-
1895)

THE JAPANESE PRINT IN EMILIO BUJALANCE'S
COLLECTION: THE SINO-JAPANESE WAR (1894-1895)

Autor

Macarena Angulo Cabeza

Director

V. David Almazán Tomás

Facultad de Filosofía y Letras
2017

ÍNDICE

1.	RESUMEN.....	1
2.	INTRODUCCIÓN	2
2.1.	Justificación del tema del trabajo	2
2.2.	Estado de la cuestión	3
2.3.	Objetivos	14
2.4.	Metodología	15
3.	EL GRABADO JAPONÉS EN LA COLECCIÓN DE EMILIO BUJALANCE: LA GUERRA SINO-JAPONESA (1894-1895).....	16
3.1.	Colección Bujalance	16
3.1.1.	Datos biográficos del coleccionista Emilio Bujalance	16
3.1.2.	Colección Bujalance.....	17
3.1.3.	Historia.....	19
3.2.	Conflictos bélicos en la era Meiji	20
3.2.1.	Contexto histórico	20
3.2.2.	Primera Guerra Sino-Japonesa	26
3.2.3.	Guerra Ruso-Japonesa.....	36
3.3.	Los conflictos bélicos en el arte de <i>ukiyo-e</i>: <i>sensō-e</i>	38
3.3.1.	Los <i>sensō-e</i> desde la tradición del <i>ukiyo-e</i>	38
3.3.2.	Coleccionistas y sus colecciones en Japón y en Occidente	39
3.3.3.	Los editores del <i>sensō-e</i>	41
3.3.4.	Estampas satíricas en la era Meiji	46
3.4.	El <i>sensō-e</i> en la Colección de Emilio Bujalance	47
3.4.1.	Temas	49
3.4.2.	Autores	50
3.4.3.	Catalogación.....	63
4.	CONCLUSIONES	106
5.	BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS UTILIZADOS	110
5.1.	Bibliografía general	110
5.2.	Bibliografía específica	115
5.2.1.	Artistas	115
5.2.2.	Exposiciones.....	116
5.2.3.	Guerras	119
5.3.	Webgrafía	129

1. RESUMEN

La Guerra Sino-Japonesa (1894-1895) fue un conflicto militar entre la dinastía Qing de China y el Imperio de Japón, que tuvo lugar durante el desarrollo de la era Meiji, y cuyo propósito era conseguir el dominio de Corea. Este acontecimiento histórico tuvo mucha repercusión en el arte, tanto es así que se produjeron grandes cantidades de estampas de guerra (*sensō-e*) durante los últimos años del siglo XIX, y que fueron compradas ya en el siglo XX por coleccionistas de todo el mundo. El interés llega hasta la actualidad, como por ejemplo Emilio Bujalance, coleccionista español que ha ido adquiriendo a lo largo de los años estos *ukiyo-e* y junto a otros de temas muy variados, ha ido formando su propia colección. El objeto de estudio del trabajo de investigación ha sido la catalogación de las estampas que narran la Guerra Sino-Japonesa de la Colección Bujalance.

The Sino-Japanese War (1894-1895) was a military conflict between Qing Empire of China and the Empire of Japan, that took place during the Meiji Era, and whose purpose was getting the control of Korea. This historical event had consequence in art, a lot of war prints (*sensō-e*) were made in the latest years of XIX century, and were bought during the XX century by collectors all over the world. At the moment the interest is present, for example Emilio Bujalance, a spanish collector who has gotten his own collection made with *ukiyo-e* of different topics. The object of the study of the investigation job has been the cataloging of the Sino-Japanese War prints in Bujalance's collection.

2. INTRODUCCIÓN

2.1. Justificación del tema del trabajo

El tema elegido es el estudio de los grabados japoneses, *ukiyo-e*, de la Colección Bujalance. El término *ukiyo* apareció en el Japón medieval aludiendo al mundo transitorio, efímero y pasajero. Este término, hacía referencia a una cultura propia de la clase social inferior, al servicio de los samuráis que tenían un gran poderío económico. A partir del siglo XVII este término se entendió como “mundo flotante”. Esta cultura tuvo una forma específica de expresarse a través del arte, creando el *ukiyo-e*. Se formó una escuela que supo captar los temas cotidianos, populares, divertidos y placenteros, mediante un sistema de reproducción múltiple, que es el grabado en madera o la xilografía. Las estampas se llevaban a cabo mediante un procedimiento manual. La técnica se perfeccionó en 1765 y se buscaba a artistas buenos que realizaran temas atractivos y novedosos, tanto en el período Edo (1615-1868) como en la era Meiji (1868-1912).

La Colección Bujalance es de carácter privado, cuyo propietario y creador es Emilio Bujalance. Matemático de profesión pero amante del arte japonés, tiene una extensa colección de *ukiyo-e* de diferentes períodos históricos, tanto del período Edo (1615-1868) como de la era Meiji (1868-1912), y de temática muy variada (*bijinga-e* o mujeres bellas, *yakusha-e* o actores del teatro, escenas del teatro *noh* y *kabuki*, *fukei-ga* o paisajes, *musha-e* o escenas de samuráis y guerreros, *yokohama-e* o extranjeros, *kacho-e* o naturaleza, *sensō-e* o escenas bélicas, etc.).

Al tener esta colección un abanico temático tan amplio, he decidido centrarme en el estudio de los *ukiyo-e* de la era Meiji (1868-1912) que fueron menos conocidos y menos comercializados en Occidente. En concreto de las estampas que representan conflictos bélicos y específicamente en las de la Guerra Sino-Japonesa (1894-1895). Estas son de gran interés y muestran de manera gráfica cómo fueron las guerras que sufrió Japón en estos momentos. Al principio estas piezas no se utilizaban como obras de arte en sí mismas, sino que se utilizaban para ilustrar las noticias de la guerra. Su presencia no se encuentra de forma tan numerosa en otras colecciones privadas o en las colecciones públicas españolas, por eso mismo el interés recae en la Colección Bujalance donde hay un número muy amplio de obras.

2.2. Estado de la cuestión

Las primeras publicaciones que aparecieron sobre *ukiyo-e* son de carácter internacional, pero no hay que olvidar las noticias de los periódicos de la época, como ésta de diciembre de 1894 donde se explicaba cómo se hacían las estampas japonesas de guerra.¹ En esta introducción sobre la bibliografía general, también aparecen una serie de publicaciones de carácter global sobre la guerra. La obra más antigua es de Eastlake y Yoshiaki de 1896², una fecha muy temprana con respecto al resto de publicaciones.³ Las obras más antiguas sobre la Guerra Sino-Japonesa, fueron las tres que escribió Inouye en 1895 donde relató la historia completa de la guerra entre Japón y China en cinco volúmenes, el primero es de carácter general,⁴ el segundo trata la caída en Weihaiwei⁵ y el tercero se subdivide en tres tomos donde vuelve a tratar el tema de forma global,⁶ a estas obras hay que sumar los artículos de la misma época, uno sobre el ataque que se produjo en Haicheng⁷ y otro sobre la batalla de Yalú.⁸ Ya en la era Meiji, entre 1895 y 1898, se publicaron muchos escritos sobre la Guerra Sino-Japonesa,⁹ pero a partir de ese momento ya no se volvió a hacer ninguna publicación sobre este tema, hasta el 1904 cuando las noticias sobre la Guerra Ruso-Japonesa¹⁰ fueron numerosas. Por ejemplo, una publicación muy interesante de esta época es una historia completa sobre la guerra que enfrentó a rusos y japoneses.¹¹ Además en Tokio se publicaron tres volúmenes repartidos

¹ “How Japanese War Pictures are Made”, *The Illustrated London News* 105, 29 de Diciembre 1894, 804.

² EASTLAKE, F. W. AND YOSHIKI, Y., *Heroic Japan: A History of the War between China and Japan*. Yokohama and Shanghai, Kelly & Walsh, 1896.

³ La parte más importante de la investigación versa sobre las tres guerras que se desarrollaron durante la era Meiji, la Rebelión de Satsuma (1877), la Guerra Sino-Japonesa (1894-1895) y la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905). Sobre estas hay numerosas publicaciones, pero sólo destacaré las más importantes, el resto se podrán consultar en la bibliografía. La primera publicación sobre estos temas fue la de Augustus Henry Mounsey sobre la Rebelión de Satsuma.

⁴ INOUE, J., comp., *A Concise History of the War between Japan and China*, Osaka, Z. Mayekawa, Tokyo, Y. Ōkura, 1895.

⁵ INOUE, J., *The Fall of Wei-hai-wei*, Yokohama and Hong Kong, Kelly & Walsh, Limited, 1895.

⁶ INOUE, J., comp., *The Japan-China War*, 3 vols., Yokohama, Kelly & Walsh, 1895.

⁷ “The Chinese Attack on Haicheng on January 21st”, *The Japan Weekly Mail*, nº 11, March 16, 1895, 318, Unsigned article.

⁸ MCGIFFIN, P.N., “The Battle of the Yalu: Personal Recollections by the Commander of the Chinese Ironclad ‘Chen Yuen’”, *The Century Illustrated Monthly Magazine* 50, vol. 28, nº 4, Agosto 1895, pp. 585-604.

⁹ VLADIMIR, *The China-Japan War Compiled from Japanese, Chinese and Foreign Sources*, London, Sampson Low, Marston and Company, Limited, 1896.

¹⁰ REPINGTON, C. À COURT, “The Russo-Japanese War”, *The National Review* 44, nº 259, Septiembre 1904, suplemento especial, pp. 1-56.

¹¹ UNGER, F.W., *Russia and Japan, and a Complete History of the War in the Far East*, Charles Morris, Philadelphia, 1904.

en diez números sobre las ilustraciones de la guerra.¹² Las noticias de los propios protagonistas que participaron en ella también han llegado hasta nuestros días, a través de las noticias que datan del 1905.¹³ Las fotografías fueron un factor fundamental en la época para conocer estos acontecimientos¹⁴ y estas se utilizaban como acompañante de las publicaciones.¹⁵ De entre todas las que hay, es curioso encontrar una en español.¹⁶ Los diarios sobre la gente que estuvo luchando en la guerra aportan datos muy interesantes, como el álbum de recortes de un oficial,¹⁷ la historia de un irlandés¹⁸ o incluso la recopilación de comentarios de reporteros, de resúmenes de guerra y de tratados políticos agrupados en un solo tomo.¹⁹

Es necesario esbozar un breve recorrido introductorio sobre la historia de Japón en la era Meiji para después poder contextualizar el estado de la cuestión relativo a los grabados de esta época. Desde estos primeros años del siglo XX hasta finales de los años 20 no se volvió a escribir sobre el tema, hasta 1928 cuando el punto de atención recayó en el estudio de las tácticas militares de la guerra.²⁰ Fue en 1935 cuando se conmemoró el treinta aniversario del fin de la Guerra Ruso-Japonesa con una recopilación de

¹² *The Russo-Japanese War Fully Illustrated*, 3 vols. en 10 números, Tokyo, Kinkōdō-shoseki-kabushiki-kaisha (Kinkōdō Publishing Co.), Tokyo, Maruzen-kabushiki-kaisha (Z.P. Maruya & Co., Ltd.), 1904-1905.

¹³ *The Russo-Japanese War: A Photographic and Descriptive Review of the Great Conflict in the Far East, Gathered from the Reports, Records, Cable Despatches, Photographs, etc., of Collier's War Correspondents Richard Harding Davis, Frederick Palmer, James F.J. Archibald, Robert L. Dunn, Ellis Ashmead Barlett, Hames H. Hare, Henry James Whigham, Victor K. Bulla, an Account of the Great Naval Battle of the Sea of Japan by Capt. A.T. Mahan, U.S.N.*, New York, P.F. Collier & Son, 1905.

¹⁴ HARE, J. H., ed., *A Photographic Record of the Russo-Japanese War*, con fotografías de Victor K. Bulla, Robert L. Dunn, James F.J. Archibald, Richard Barry, Ashmead Barlett, James Ricalton; junto a un informe de The Battle of the Sea of Japan por A.T. Mahan, New York, P.F. Collier & Son, 1905.

¹⁵ TYLER, S., *The Japan-Russia War: An Illustrated History of the War in the Far East, the Greatest Conflict of Modern Times*, Harrisburg, Pennsylvania, The Minter Company, 1905.

¹⁶ TIKOVARA, H., *La guerra ruso-japonesa: Port-Arthur: Diario de operaciones de Hesibo Tikovara, comandante del torpedero "Osiva" de la marina japonesa*, Barcelona, Tip, De la Casa editorial Maucci, 1905.

¹⁷ HAMILTON, I., *A Staff Officer's Scrap-book during the Russo-Japanese War*, 2 vols., Vol. 1 1905, Vol. 2 1907, London, Edward Arnold, 1905-1907.

¹⁸ MCCULLAGH, F., *With the Cossacks: Being the Story of an Irishman Who Rode with the Cossacks throughout the Russo-Japanese War*, London, Eveleigh Nash, 1906.

¹⁹ *Russia and Japan, Including the Tragic Struggle by Land and Sea for Empire in the Far East: Graphic Descriptions of Martial Events from the Opening Hostilities at Port Arthur to the Peace Treaty at Portsmouth*, recogido y escrito por reporteros oficiales de los comandantes, cartas de corresponsales, y resúmenes de guerra, con tratados elaborados del imperio ruso con referencia al zar Nicolás II, y en las instituciones japonesas, ilustrados con más de quinientas imágenes, de dibujos y fotografías originales, London y Berlin, The Historical Company, 1906.

²⁰ KEARSEY, A.H.C., *A Study of the Strategy and Tactics of the Russo-Japanese War, 1904, Up to and Including the Battle of Liao Yang: Illustrating the Principles of War*, Modern Military History Series, London, William Kelly, 1928.

fotografías de la guerra.²¹ De gran importancia han sido los estudios realizados sobre algunos de los artistas que participaron en la elaboración de los *ukiyo-e*. Es interesante conocer a estos artistas mediante los catálogos de exposición que se publicaron, pero también a través de las monografías. Dentro de este campo hay que señalar que las primeras monografías son de los años 60, sobre la obra de Kuniyoshi de 1961²² y de 1963,²³ las dos realizadas por Basil William Robinson. En 1964 se publicó la primera monografía de Kiyochika.²⁴ La segunda publicación sobre el Emperador Meiji fue la de 1966.²⁵ En torno al centenario de la era Meiji es cuando se realizaron muchas publicaciones. En 1971 Donald L. Keene escribió un capítulo sobre la Guerra Sino-Japonesa y los efectos culturales que causó,²⁶ y en el mismo año publicó *Tradition and Modernization in Japanese Culture*.²⁷ Otra obra muy temprana es la de 1975, donde Beasley explica la modernización de Japón con el título *Modern Japan: Aspects of History, Literature and Society*.²⁸ Las publicaciones sobre estos temas se hicieron en muchos países, y también los rusos escribieron su propia historia en 1977.²⁹ Además en este año el interés recayó en los barcos de guerra, un tema olvidado desde 1896, con la publicación *Warships of the Imperial Japanese Navy, 1869-1945*.³⁰ En 1981 se publicó la segunda monografía de Kiyochika.³¹ En 1982 se publicó la crónica de un diplomático

²¹ GUNJIN KAIKAN JIGYŌBU, AND SŌMA MOTOI, eds., *Nichiro sen'eki kaiko shashinjō: Sanjū-shūnen kinen* (Photograph album for recollecting the Russo-Japanese War: Commemoration of the thirtieth anniversary), Tokyo, Gunjin kaikan jigyōbu, Tokyo, Nichinichi shinbunsha, Osaka, Mainichi shinbunsha, 1935.

²² ROBINSON, B.W., *Kuniyoshi*, Museum Monograph, Victoria and Albert Museum, n° 16, London, Her Majesty's Stationery Office, 1961.

²³ ROBINSON, B.W., *Kuniyoshi: Ein Meister des japanischen Farbholzschnitts*, introducción de Werner Speiser, Essen, Germany, Burkhard-Verlag, Ernst Heyer, 1963.

²⁴ YOSHIDA SUSUGU, *Kiyochika: Kaikaki no eshi (edición especial por el 50 aniversario de la muerte de Kobayashi Kiyochika)*, Tokyo, Ryokuen shobō, RyoKuen-Shobo Co., Ltd., 1964.

²⁵ TANBA TSUNEO, *Nishiki-e ni miru Meiji tennō to Meiji jidai* (El emperador Meiji y el período Meiji visto a través de las estampas de color), Tokyo, Asahi shinbunsha, 1966.

²⁶ KEENE, D.L., "The Sino-Japanese War of 1894-95 and Its Cultural Effects in Japan", Donald H. Shively ed., *Tradition and Modernization in Japanese Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1971, pp. 121-175.

²⁷ SHIVELY, D. H., ed., *Tradition and Modernization in Japanese Culture*, Studies in the Modernization of Japan, n° 5, Princeton, Princeton University Press, 1971.

²⁸ BEASLEY, W.G., ed. *Modern Japan: Aspects of History, Literature and Society*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1975.

²⁹ KUROPATKIN, A.N., *The Russian Army and the Japanese War, Being Historical and Critical Comments on the Military Policy and Power of Russia and on the Campaign in the Far East*, traducido del ruso por A.B. Lindsay, editado por E.D. Swinton, 2 vols., London, John Murray, 1909, reimpresso, 2 vols., Westport, Conn, Hyperion Press, 1977.

³⁰ JENTSCHURA, H., JUNG, D. AND MICKEL, P., *Warships of the Imperial Japanese Navy, 1869-1945*, (traducido del alemán por Antony Preston y J.D. Brown, con revisiones de Die japanischen Kriegsschiffe, 1869-1945), Annapolis, Md., Naval Institute Press, 1977.

³¹ GINGASHA, comp. and ed., *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten*, vol. 9, *Sakuhin yon: Hiroshige-Kiyochika*, Tokyo, Taishūkan shoten, 1981.

que participó en la Guerra Sino-Japonesa³² y Basil William realizó una tercera monografía sobre Kuniyoshi en 1982.³³ En 1983 se realizaron cuatro publicaciones, la primera de Nathan Chaïkin centrada en destacadas colecciones,³⁴ la segunda de S. Howarth sobre los barcos de guerra,³⁵ la tercera de Donald L. Keene, cuyos estudios fueron especialmente destacados, con el título de *Impressions of the Front: Woodcuts of the Sino-Japanese War 1894-95*,³⁶ y en cuarto y último lugar la obra de Lawrence Smith sobre los grabados japoneses que se realizaron desde principios de 1900 hasta los años 80.³⁷ En 1984 se reeditó una obra de 1904 sobre la armada japonesa.³⁸

A partir de estos momentos el interés artístico sobre las colecciones de *ukiyo-e* creció, pero se centró en los conflictos bélicos, momento en el que se hicieron muchas publicaciones como la de 1986³⁹ y las dos de 1990 (una sobre los primeros años de los grabados japoneses en época moderna⁴⁰ y otra sobre los *yokohama-e*⁴¹). En 1991 John Clark escribió sobre el arte de la modernización de Japón durante las tres guerras que sufrió el país nipón.⁴² En este mismo año surgió otra publicación sobre el ejército imperial japonés.⁴³ En 1993 se publicó una bibliografía sobre lo que se había escrito de los

³² MUTSU MUNEMITSU, *Kenkeroku: A Diplomatic Record of the Sino-Japanese War, 1894-95*, editado y traducido con notas históricas de Gordon Mark Berger, Princeton Library of Asian Translations, Tokyo, The Japan Foundation, Princeton, N.J., Princeton University Press, Tokyo, University of Tokyo Press, 1982.

³³ ROBINSON, B.W., *Kuniyoshi, the Warrior-Prints*, Oxford, Eng., Phaidon Press Limited, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1982.

³⁴ CHAÏKIN, N., *The Sino-Japanese War (1894-1895): The Noted Basil Hall Chamberlain Collection and a Private Collection Venthône*, Switzerland, Nathan Chaïkin, 1983.

³⁵ HOWARTH, S., *The Fighting Ships of the Rising Sun: The Drama of the Imperial Japanese Navy, 1895-1945*, New York, Atheneum, 1983.

³⁶ KEENE, D.L., "Prints of the Sino-Japanese War", *Impressions of the Front: Woodcuts of the Sino-Japanese War 1894-95*, Shumpei Okamoto, introducción de Donald Keene, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1983, pp. 7-10.

³⁷ SMITH, L., *The Japanese Print since 1900: Old Dreams and New Visions*, London, British Museum Publications Limited, 1983.

³⁸ JANE, F.T., *The Imperial Japanese Navy*, London, W. Thacker & Co., 1904, reimpresso London, Conway Maritime Press, 1984.

³⁹ MEECH-PEKARIK, J., *The World of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, New York and Tokyo, John Weatherhill Inc., 1986.

⁴⁰ MERRIT, H., *Modern Japanese Woodblock Prints: The Early Years*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1990.

⁴¹ YONEMURA, A., *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Catálogo de exposición, Washington D.C., Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. and London, Smithsonian Institution Press, 1990.

⁴² CLARK, J., "The Art of Modern Japan's Three Wars", *Japanese Studies* 11, n° 2, 1991, pp. 38-44.

⁴³ HARRIES, M. AND HARRIES, S., *Soldiers of the Sun: The Rise and Fall of the Imperial Japanese Army*, (originalmente publicado de forma diferente por William Heinemann Ltd., London, 1991), 1st U.S. Edition, New York, Random House, Inc., 1991.

grabados japoneses hasta ese momento.⁴⁴ Los estudios sobre las operaciones marítimas⁴⁵ y el ejército⁴⁶ se retomaron en 1994, aunque el punto de atención se situaba en el estudio de las estampas, no hay que olvidar que los estudios históricos sobre las guerras no se dejaron de lado nunca. Una novedad fue la publicación sobre los pasatiempos representados en las estampas de 1995.⁴⁷ Muchas de las publicaciones de estos años se hicieron para celebrar aniversarios, como es el caso de A. Seton que escribió un capítulo para conmemorar el centenario de la Guerra Sino-Japonesa.⁴⁸ A la vez se siguieron desarrollando investigaciones sobre las estampas,⁴⁹ o incluso la publicación de dos tesis, una de S. Simpson en 1995⁵⁰ y otra de J.D. Szostak en 1996.⁵¹ En 1997 se retomó el tema militar.⁵² En 1999 Tadayoshi Sakura se encargó de recopilar información suficiente sobre la historia de un soldado en la Guerra Ruso-Japonesa.⁵³ En el año 2000 se publicó una obra de suma importancia *The Japanese and Europe: Images and Perceptions*, con dos capítulos destacados, el primero sobre la conducta militar de los japoneses⁵⁴ y el segundo sobre las imágenes realizadas entre 1904 y 1939.⁵⁵ Donald L. Keene publicó en 2001 una

⁴⁴ GREEN, W., comp., *Japanese Woodblock Prints: A Bibliography of Writings from 1822-1992 Entirely or Partly in English Text*, Leiden, Ukiyo-e Books, 1993.

⁴⁵ CORBETT, J. S., *Maritime Operations in the Russo-Japanese War, 1904-1905*, Introducción de John B. Hattendorf y Donal M. Schurman, 2 vols, Annapolis, Md, Naval Institute Press, Newport, R. I., Naval War College Press, 1994.

⁴⁶ LONE, S., *Japan's First Modern War: Army and Society in the Conflict with China, 1894-95*, Estudios en historia militar y estratégica, Basingstoke, Hampshire, Eng., Macmillan Press, New York, St. Martin's Press, 1994.

⁴⁷ BATEN, L., *Playthings and Pastimes in Japanese Prints*. Tokyo, Shufunotomo, New York, Weatherhill, 1995.

⁴⁸ SETON, A., "Militaria: Commemorating 100 Years since the Sino-Japanese War", *Daruma* n° 8, vol. 2, n°4, Otoño de 1995, pp. 12-26.

⁴⁹ Con el estudio de los trípticos de la Guerra Ruso-Japonesa en SWINTON, E. DE SABATO, "Russo-Japanese War Triptychs: Chastising a Powerful Enemy", Thomas Rime red., *A Hidden Fire: Russian and Japanese Cultural Encounters, 1868-1926*, Standford, California, Standford University Press, Washington D.C., Woodrow Wilson Center Press, 1995, pp. 114-132.

⁵⁰ SIMPSON, S., "Sino-Japanese War Prints: Reflections of Meiji Japan", Bachelor's honors thesis, Amherst College, 1995.

⁵¹ SZOSTAK, J.D., "War and the Traditional Japanese Print: An Exploration of the Sources, Context and Consequences of Sino-Japanese War Print Imagery", Master's thesis, University of Washington, 1996.

⁵² EDGERTON, R. B., *Warriors of the Rising Sun: A History of the Japanese Military*, New York and London, W.W. Norton & Company, 1997.

⁵³ SAKURA TADAYOSHI, *Human Bullets: A Soldier's Story of the Russo-Japanese War*, introducción de Count Okuma, traducido por Masujiro Honda, editado por Alice Mabel Bacon, introducción por Roger Spiller para la editorial Bison books, Lincoln, Neb., University of Nebraska Press, 1999.

⁵⁴ KOWNER, R., "Japan's Enlightened War: Military Conduct and Attitudes to the Enemy during the Russo-Japanese War", Bert Edström, ed., *The Japanese and Europe: Images and Perceptions*, Richmond, Surrey, Eng., Japan Library, 2000, pp. 134-151.

⁵⁵ MIKHAILOVA, Y., "Japan and Russia: Mutual Images, 1904-1939", Bert Edström ed., *The Japanese and Europa: Images and Perceptions*, Richmond, Surrey, Eng., Japan Library, 2000, pp. 152-171.

obra sobre la figura del Emperador a través de las estampas de la era Meiji.⁵⁶ En el mismo año apareció un nuevo tipo de publicación donde se plasmaba la guerra desde la comicidad.⁵⁷ En 2001 se hizo la primera publicación sobre coleccionismo internacional⁵⁸. En 2002 Donald L. Keene escribió sobre el Emperador Meiji.⁵⁹ En 2003 se publicaron varias obras, una sobre las relaciones comerciales entre Japón e Inglaterra a partir de 1859,⁶⁰ otra sobre el ejército imperial,⁶¹ y la última sobre coleccionismo internacional.⁶² Durante los primeros años del siglo XXI, prácticamente cada año se realizaba una publicación sobre una de las dos guerras, simplemente por poner dos ejemplos, en el año 2003 la Universidad de Cambridge se encargó de la Guerra Sino-Japonesa,⁶³ y en 2004 el tema elegido por parte de A. Ivanov y P.S. Jowett fue la Guerra Ruso-Japonesa.⁶⁴ En 2004 fue cuando Kenneth G. Clark se encargó de escribir sobre la historia de las guerras japonesas.⁶⁵ Un año después, en el 2005 el Museum of Fine Arts de Boston se encargó de la publicación de fotografías,⁶⁶ y también en Tokio se realizó una revisión fotográfica sobre la Guerra Ruso-Japonesa.⁶⁷ En el mismo año se retomó el tema de los primeros

⁵⁶ KEENE, D.L., "The Reign of Emperor Meiji", *Japan at the Dawn of the Modern Age: Woodblock Prints from the Meiji Era 1868-1912: Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, ensayos por Donal Keene, Anne Nishimura Morse and Frederic A. Sharf, catálogo por Louise Virgin, Boston, MFA Publications, 2001, pp. 23-29.

⁵⁷ MIKHAILOVA, Y., "Laughter in Russo-Japanese Relations: Comic Pictures of the Russo-Japanese War", *Asian Cultural Studies* 27, 2001, pp. 59-76.

⁵⁸ SHARF, F. A., "The History of a Collection", *Japan at the Dawn of the Modern Age: Woodblock Prints from the Meiji Era, 1868-1912: Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, ensayos de Donald Keene, Anne Nishimura Morse y Frederic A. Sharf, catálogo de Louise Virgin, Boston, MFA Publications, 2001, pp. 9-11.

⁵⁹ KEENE, D.L., *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852-1912*, New York, Columbia University Press, 2002.

⁶⁰ CHECKLAND, O., *Japan and Britain after 1859: Creating Cultural Bridges*. New York and London, Routledge Curzon, 2003.

⁶¹ DREA, E.J., "The Imperial Japanese Army (1868-1945): Origins, Evolution, Legacy", *War in the Modern World since 1815*, Jeremy Black ed., Warfare and History, London and New York, Routledge, 2003, pp. 75-115.

⁶² STEPHENS, A.R., *The New Wave: Twentieth-Century Japanese Prints from the Robert O. Muller Collection*, London, Bamboo Publishing Ltd., Leiden, Hotei-Japanese Prints, 2003.

⁶³ PAINE, S.C.M., *The Sino-Japanese War of 1894-1895: Perceptions, Power and Primacy*, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 2003.

⁶⁴ IVANOV, A. AND JOWETT, P.S., *The Russo-Japanese War 1904-05*, ilustrado por Andrei Karachtchouk, Menat-Arms, n° 414, Oxford, Eng, and New York, Osprey Publishing, Ltd., 2004.

⁶⁵ CLARK, K. G., *The History & Postal History of Japan's Wars*. Fernham Common, Buckinghamshire, Eng., Japan Philatelic Group, 2004.

⁶⁶ DOBSON, S., NISHIMURA MORSE, A., AND SHARF, F.A., "Reflections of Conflict: Japanese Photographers and the Russo-Japanese War", *A Much Recorded War: The Russo-Japanese War in History and Imagery*, Boston, MFA Publications, 2005, pp. 52-83.

⁶⁷ KORIAZU, ed., *Beikoku Tokuhain ga totta Nichiro sensō (La Guerra Ruso-Japonesa: una revisión fotográfica y descriptiva del gran conflicto en el lejano este)*, traducido del inglés por Kotani Masayo, Tokyo, Sōshisha, 2005.

grabados de la era de la modernización.⁶⁸ Se tuvo que esperar hasta el 2006 para que se volviera a publicar una monografía, en este caso sobre Chikanobu, de Bruce A. Coats.⁶⁹ Del mismo año son dos obras, una de Rebecca Salter⁷⁰ y otra de Sawatari⁷¹ que hablan sobre la transformación artística japonesa en el siglo XIX.⁷² En 2011 se publicó la tercera monografía de Kiyochika.⁷³ Un año después Kōgo Eriko publicó otro estudio sobre la Guerra Ruso-Japonesa.⁷⁴ Lawrence Smith (autora comentada anteriormente) publicó un segundo estudio cuyo objeto de interés fueron los grabados realizados entre 1868 y 2008.⁷⁵ En el 2014 las imágenes de la Guerra Sino-Japonesa aparecieron en forma de capítulo dentro de la obra *War in History 21*⁷⁶ y también formando parte de la Ukiyo-e Master Series.⁷⁷ Las tres últimas publicaciones sobre estas dos guerras son del 2015, la primera comprende un archivo fotográfico de las batallas japonesas desde 1897 hasta 1945,⁷⁸ la segunda es una obra en japonés publicada en Tokio sobre los conflictos

⁶⁸ FORMANEK, S., AND LINHART, S., eds. *Written Texts – Visual Texts: Woodblock Printed Media in Early Modern Japan*, Hotei Academic, nº 3, Amsterdam, Hotei Publishing, 2005.

⁶⁹ COATS, B. A., *Chikanobu: Modernity and Nostalgia in Japanese Prints*, con ensayos de Allen Hockley, Kyoko Kurita y Joshua S. Mostow, Claremont, Calif., Scrips College con Leiden, Hotei Publishing, 2006.

⁷⁰ SALTER, R., *Japanese Popular Prints: From Votive Slips to Playing Cards*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006.

⁷¹ SAWATARI, K., "Innovational Adaptations: Contacts between Japanese and Western Artists in Yokohama, 1859-1899", Ellen P. Conant ed., *Challenging Past and Present: The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese Art*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006, pp. 83-113.

⁷² En 2008 se publicó sobre los *yokohama-e*, un subgénero del *ukiyo-e* que surgió como respuesta a la invasión que sufrieron los japoneses por parte de los occidentales a mediados del siglo XIX. En ese momento se redactó un capítulo sobre las fotografías de los artefactos, publicado en el *European Review of History*. También en 2009 se llevó a cabo un tipo de publicación que no se había hecho hasta el momento, donde se comparan las dos guerras. En 2010 se hizo una nueva publicación sobre *yokohama-e* y fue en este mismo año cuando se llevó a cabo una visión global de los grabados desde 1680 hasta 1900. También en ese momento Kōgo Eriko estudió las tarjetas postales y las acuarelas realizadas durante la Guerra Ruso-Japonesa.

⁷³ ZÖLLNER, R., "Kobayashi Kiyochika: Pictures as Weapons", Noriko Brandl y Sepp Linhart eds., *Ukiyo-e Caricatures*, Vienna, Abteilung für Japanologie des Instituts für Ostasienwissenschaften der Universität Wien, 2011.

⁷⁴ KŌGO ERIKO, "Nichiro sensō ni okeru kaigun kansen Manshū-maru no kansenkō ni tsuite (Un estudio de las misiones de Manshū-maru de la Guerra Ruso-Japonesa)", *Hyōshō media kenkyū (Estudios de medios de comunicación, cuerpo e imagen)* nº 3, 2012, pp. 131-155.

⁷⁵ SMITH, L., "Japanese Prints 1868-2008", Thomas Rimer ed., *Since Meiji: Perspectives on the Japanese Visual Arts, 1868-2000*, traducciones de Toshiko McCallum, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2012, pp. 361-407.

⁷⁶ FRÖHLICH, J., "Pictures of the Sino-Japanese War of 1894-1895", *War in History 21*, nº 2, 2014, pp. 214-250.

⁷⁷ HUNTER, J., ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895*, Ukiyo-e Master Series, vol. 13, London, Shinbaku, 2014.

⁷⁸ BURT, R.A., *Japanese Battleships, 1897-1945: A Photographic Archive*. Barnsley, South Yorkshire, Eng., Seaforth Publishing, 2015.

bélicos⁷⁹ y la tercera hace alusión a la Guerra Sino-Japonesa.⁸⁰ Además la última monografía sobre Kiyochika es del mismo año.⁸¹ Este conjunto es una base fundamental de los estudios desarrollados entre finales del siglo XIX y el siglo XXI sobre la era Meiji.

Este recorrido bibliográfico se corresponde con el desarrollo del panorama expositivo de los grandes artistas de *ukiyo-e*.⁸² En 1939 se organizó una exposición para conmemorar la Guerra Sino-Japonesa en Osaka.⁸³ En Philadelphia se publicó el catálogo de la exposición sobre la Guerra Sino-Japonesa en 1983⁸⁴ y sobre este tema se volvió a celebrar una exposición tres años más tarde, en 1986, pero también se incluyó la Guerra Ruso-Japonesa como protagonista.⁸⁵ Fue en 1991 cuando se hizo una exposición sobre

⁷⁹ CHŌNAN, M., *Shinshiryō ni yoru Nichiro sensō rikusensho: Kutsugaesareru tsusetsu*, Tokyo, Namiki shobō, 2015.

⁸⁰ FOGEL, J. A., *Between China and Japan: The Writings of Joshua Fogel*. Leiden and Boston, Koninklijke Brill NV, 2015.

⁸¹ IWAKARI SHIN'ICHIRO, "Kobayashi Kiyochika no giga, fūshiga", *Rekihaku* 193, Noviembre 2015, pp. 16-19.

⁸² A raíz de estas exposiciones se empezaron a realizar catálogos de exposición que comenzaron a publicarse muy pronto, ya en 1898 se publicó el primero, y el segundo se realizó en 1909 en Londres. Fue en 1930 cuando se montó la primera exposición sobre Kiyochika y otros artistas. En 1953 se publicó el catálogo de la primera exposición de Kuniyoshi que se realizó en Holanda. Y ya hasta 1980 no se volvió a celebrar ninguna, cuyo tema elegido fue el arte de la era Meiji. Dos años después fue cuando se celebró la segunda exposición dedicada a Kiyochika. La siguiente exposición se realizó en 1984 en Tokio donde uno de sus protagonistas fue Kiyochika. Fue también en Tokio donde se llevó a cabo otra centrada en los *ukiyo-e* de la era Meiji, en 1987. En 1988 se constituyó el catálogo de la exposición de Kiyochika en California. Otro de los artistas del que se celebró una exposición fue Yoshitoshi en 1990 en Ámsterdam. De nuevo en Tokio en 1996, se realizó otra sobre los grabados hechos entre 1868 y 1945, período que abarca desde la era Meiji hasta el fin del *ukiyo-e*. En Massachussets se celebró una exposición sobre los grabados de la Colección de Jean S. y de Frederic A. Sharf, de cuya colección hay muchas publicaciones. En Bruselas se realizó otra un año después sobre los grabados creados entre 1842 y 1912. La quinta muestra sobre Kiyochika tuvo lugar en Shizuoka en 1998. De vuelta a Estados Unidos, tuvo lugar en Massachussets en el año 2000 la segunda exposición sobre la Guerra Ruso-Japonesa. A partir de este momento, prácticamente cada año se llevó a cabo una muestra, en el 2001 otra sobre Kiyochika, y en el mismo año se realizó una segunda exposición sobre la Colección de Jean S. y Frederic A. Sharf en Boston. De nuevo en Japón, fue Kyoto la ciudad elegida para celebrar una exposición sobre la Restauración Meiji en 2004. Fue durante el 2005 cuando se publicaron dos catálogos por parte de Frederic A. Sharf, uno sobre el Arte de Propaganda y otro sobre la Guerra Ruso-Japonesa. En 2008 se llevaron a cabo dos exposiciones, una en Seattle y otra en California. En Miami tuvo lugar la exposición sobre Japón y la Guerra, entre 1863 y 1945. En 2012 se celebró otra muestra en Miami, y un año después Londres acogió una exposición sobre el arte de propaganda.

⁸³ HIGUCHI MASANORI, ed., *Shina jihen seisen hakurankai taikan (resumen de la exposición completa de la Segunda Guerra Sino-Japonesa)*, Catálogo de la exposición de Nishinomiya en 1938 en conmemoración a la Guerra Sino-Japonesa, Osaka, Asahi shinbunsha, 1939.

⁸⁴ OKAMOTO SHUMPEI, *Impressions of the Front: Woodcuts of the Sino-Japanese War, 1894-95*, introducción de Donald Keene. Catálogo de exposición, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1983.

⁸⁵ MEECH-PEKARIK, J., *The Art of Propaganda: Japanese Prints of the Sino-Japanese (1894) and Russo-Japanese (1904) Wars: A Gift of Mr. and Mrs. Herbert D. Schimmel*, introducción de Phillip Dennis Cate, folleto de la exposición, The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, N.J., The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, The State University of New Jersey, 1986.

los primeros *ukiyo-e* de guerras, los *sensō-e*.⁸⁶ Los dos últimos catálogos son muy recientes, el penúltimo es del 2014 y relata los avatares de la Guerra Sino-Japonesa y la Guerra Ruso-Japonesa,⁸⁷ y el último es del 2016 donde se habla del arte y de la guerra en el Japón moderno.⁸⁸

Dentro del ámbito nacional, hay que destacar a uno de los grandes especialistas sobre arte oriental, que es Fernando García Gutiérrez, que publicó en 1990 un escrito sobre las influencias entre el arte oriental y occidental.⁸⁹ En 2002 Blas Sierra de la Calle especialista en el Museo de Arte Oriental de Valladolid, publicó una visión general sobre el arte Edo y Meiji.⁹⁰ Por eso mismo, ha sido necesario el estudio de las obras de David Almazán y Elena Barlés, profesores de la Universidad de Zaragoza y grandes especialistas en Arte Oriental. Una de las publicaciones más útiles sobre este aspecto, ha sido el artículo escrito por la profesora Elena Barlés donde hace un recorrido sobre la historiografía del arte del país nipón en España.⁹¹ En el mismo momento fue Pilar Cabañas la que realizó un estudio sobre las colecciones de arte oriental del país,⁹² y fue en 2004 cuando tuvo lugar otra publicación sobre el conocimiento del arte japonés en Occidente de la misma autora.⁹³ Además también la Universidad Complutense de Madrid se ha hecho eco de todas estas publicaciones, dando lugar a la creación de un capítulo dedicado al episodio histórico que se vivió en Yokohama a mediados del siglo XIX.⁹⁴ En 2007 David Almazán

⁸⁶ SWINTON, E. DE SABATO, *In Battle's Light: Woodblock Prints of Japan's Early Modern Wars*, Catálogo de exposición, Worcester, Massachusetts, Worcester Art Museum, 1991.

⁸⁷ KAWASAKI-SHI SHIMIN MYUJIAMU (Kawasaki City Museum), ed. *Nisshin, Nichiro sensō to media (Power of Media under the War: The Sino-Japanese War and the Russo-Japanese War)*, Catálogo de exposición, Kawasaki, Japón, Kawasaki-shi shimin myūjiamu (Kawasaki City Museum), 2014.

⁸⁸ HU, P.K., *Conflicts of Interest: Art and War in Modern Japan*, Catálogo de exposición, Philip K. Hu ed., ensayos de Philip K. Hu, Andreas Marks, Sonja Hotwagner, Sebastian Dobson, Rhiannon Paget y Maki Kaneki, entradas del catálogo por Philip K. Hu y Rhiannon Paget con contribuciones de Sonja Hotwagner Saint Louis Art Museum, Seattle and London, University of Washington Press, 2016.

⁸⁹ GARCÍA, F., *Japón y Occidente. Influencias recíprocas en el arte*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir S.L., 1990.

⁹⁰ SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón, Arte Edo y Meiji*, Museo Oriental, Catálogo VI, Caja España (ed), Valladolid, 2002.

⁹¹ BARLÉS, E., "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España", *Artigrama* n° 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2003, pp. 23-82.

⁹² CABAÑAS, P., "Una visión de las colecciones de arte japonés en España", *Artigrama*, n° 18, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2003, pp. 107-124.

⁹³ CABAÑAS, P., "Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y primeras décadas del XX", *Correspondencia e integración de las artes*, Málaga, 2004, pp. 121-130.

⁹⁴ TRUJILLO, A., *Yokohama: cruce de miradas en el Japón Bakumatsu*. Capítulo 23. Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia, Madrid.

junto a Elena Barlés publicaron una obra que introduce perfectamente este tema.⁹⁵ En 2009 es donde hay que destacar al profesor David Almazán que escribió un capítulo donde se relata la evolución que ha sufrido la representación del tema bélico en el *ukiyo-e* durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX.⁹⁶ Asimismo, recientemente se han escrito algunos estudios monográficos sobre importantes artistas de la era Meiji como Tsukioka Yoshitoshi, en 2009,⁹⁷ y Ogata Gekkō, en 2010.⁹⁸ Fue en 2011 cuando David Almazán publicó un estudio sobre los grabados japoneses en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba en el Museo de Zaragoza.⁹⁹

Entrando de lleno en el contexto del coleccionismo español, se descubre que hay un gran número de artículos publicados por miembros pertenecientes a la Universidad de Zaragoza.¹⁰⁰ Hay que destacar que en el caso particular de Emilio Bujalance, el protagonista de esta investigación, ha realizado varias exposiciones mostrando obras de su propia colección al público en diferentes instituciones. La primera exposición fue “Ukiyo-e. Estampas japonesas”,¹⁰¹ se realizó en el año 2009, con una primera ubicación en Calatayud en el centro asociado a la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) del 22 de enero al 24 de febrero. Después se trasladó a Barbastro, a la Sala Goya del centro de la UNED entre el 18 de marzo y el 24 de abril, y por último estuvo en Albarracín, en la Torre Blanca, donde se sitúa la Fundación Santa María de Albarracín

⁹⁵ BARLÉS, E. Y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Nichiza, Fundación CAI ASC, Fundación Torralba-Fortún, 2007.

⁹⁶ ALMAZÁN, D., “Del samurai al acorazado: Evolución de la imagen de la guerra en el grabado japonés de la era Meiji (1868-1912).” *Arte en tiempos de guerra*, Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto y Wifredo Rincón García, Biblioteca de Historia del Arte, Madrid, Consejo de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 283-294.

⁹⁷ SIERRA DE LA CALLE, B., *Yoshitoshi y su Escuela. Grabados “Ukiyo-e”*, Catálogo VIII, Valladolid, Museo Oriental, Real Colegio PP. Agustinos, Caja España obra social, 2009.

⁹⁸ ALMAZÁN, D., “Un artista japonés del Período Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza”, *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Pedro San Ginés Aguilar, Colección española de investigación sobre Asia Pacífico, nº 3, Granada, España, Editorial Universidad de Granada, 2010, pp. 121-137.

⁹⁹ ALMAZÁN, D., “El grabado japonés *Ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza”, *Artígrama*, nº 26, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2011, pp. 795-815.

¹⁰⁰ Como se ve por ejemplo en el objeto de estudio de la tesis de Sergio Navarro Polo de 1987¹⁰⁰ o también en el estado de la cuestión de Delia Sagaste de 2005.¹⁰⁰ Desde la Universidad de Zaragoza también se organizó una exposición en el Museo de Zaragoza con gran presencia de grabados de la era Meiji, cuyo catálogo fue coordinado por Elena Barlés y David Almazán en el 2012.¹⁰⁰ Hay otras obras que presentan un carácter más general.¹⁰⁰ En el 2010 se publicó un estudio sobre dos coleccionistas privados que poseían una extensa colección de *ukiyo-e*, Pilar Coomonte y Nicolás Gless.¹⁰⁰ También en el caso catalán se analizó el origen del museo de Arte Oriental¹⁰⁰ a través de la labor que desempeñó Richard Lindau.

¹⁰¹ BUJALANCE, E., “Ukiyo-e. Estampas japonesas”, *Exposiciones realizadas con grabados de la colección*, <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones1.htm>, 2009.

del 9 al 31 de mayo. Un año después, en 2010 montó su segunda exposición cuyo título fue “Grabados japoneses sobre el príncipe Genji”,¹⁰² que se ubicó en la sala de exposiciones de la Biblioteca de la UNED en Madrid, del 15 de enero al 14 de febrero. En su tercera exposición el tema elegido fueron los libros ilustrados japoneses, cuyo título fue “Ehon. El origen del Manga”,¹⁰³ que se celebró del 15 de enero al 14 de febrero de 2012 en la sala de exposiciones de la Biblioteca de la UNED en Madrid. “El príncipe Genji”¹⁰⁴ es la cuarta exposición donde se retomó al príncipe como protagonista de la muestra. Tuvo mucho éxito, tanto es así que estuvo expuesta en cuatro localizaciones, en primer lugar se expuso en el 2013, del 16 de abril al 25 de mayo en la Sala Goya del centro de la UNED de Barbastro. Un año después, del 24 de abril al 22 de mayo se ubicó en la sala de exposiciones de la UNED en Calatayud. Ese mismo año se envió a Ejea de los Caballeros del 20 junio al 13 de julio. Y por último del 2 al 23 de diciembre en la sala de exposiciones "La Casa de la Cultura" de Caspe. La quinta y última exposición realizada hasta el momento ha sido la que llevó por título “TOKAIDO. La mirada del artista”,¹⁰⁵ que se celebró entre el 20 de enero y el 14 de febrero de 2014, en la sala de exposiciones de la Biblioteca de la UNED en Madrid. Aunque esto no es todo, también hay que destacar que en el Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza se celebró la exposición “Noh Kabuki. Escenas del Japón”, desde el 7 de octubre de 2014 hasta el 31 de enero de 2015, en la cual colaboró prestando algunas de sus piezas.

Como se ha podido comprobar hay muy pocas publicaciones en español sobre este tema, seguramente se deba a que tras la apertura internacional de Japón y la vuelta de las relaciones comerciales con otros países, España no formaba parte de estos intercambios. Aunque es cierto que en 1868 firmaron un tratado de amistad, comercio y navegación, no fueron capaces ninguno de los dos países de llevar a cabo unas sólidas relaciones que se mantuvieron así hasta 1930. El interés fue mínimo por parte de los dos, ya que España veía al país nipón como una amenaza. Esto no tiene nada que ver con la buena relación que mantienen los dos países en la actualidad.

¹⁰² BUJALANCE, E., “Genji-e. Grabados japoneses sobre el príncipe Genji”, *Exposiciones realizadas con grabados de la colección*, <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones2.htm>, 2010.

¹⁰³ BUJALANCE, E., “Ehon. El origen del Manga”, *Exposiciones realizadas con grabados de la colección*, <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones3.htm>, 2012.

¹⁰⁴ BUJALANCE, E., “El príncipe Genji”, *Exposiciones realizadas con grabados de la colección*, <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones4.htm>, 2013.

¹⁰⁵ BUJALANCE, E., “TOKAIDO. La mirada del artista”, *Exposiciones realizadas con grabados de la colección*, <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones5.htm>, 2014.

2.3. Objetivos

Para el trabajo de investigación que se ha realizado, se plantearon una serie de objetivos que se han llevado a cabo a medida que el estudio ha ido avanzando.

En un primer lugar, se planteó analizar el período histórico japonés de la era Meiji (1868-1912), para situar un punto de partida muy claro y delimitado en el contexto histórico socio-cultural de Japón.

En ese momento de cambios y renovaciones en busca de la modernización del país, el género artístico del *ukiyo-e* también sufrió las consecuencias de la modernización, siendo estos años los últimos para el desarrollo de este género. Con la finalización de la era Meiji, ya no se hacían *ukiyo-e*. Pero antes de llegar al final, el segundo objetivo es el estudio de la evolución del *ukiyo-e* desde los últimos años del período Edo hasta el fin de la era Meiji, momento en el que surgieron nuevos temas y artistas. Dentro de estas novedades hay una muy significativa, y fue la representación de los conflictos bélicos del momento, cuyas estampas recibían el nombre de *sensō-e* o escenas de guerra. Estas se encargaban de mostrar la realidad del país pero visto desde un punto de vista propagandístico, ya que estas estampas no dejaban de ser anuncios programados por el emperador Meiji. Los artistas más destacados de la era Meiji fueron Toyohara Chikanobu, Kobayashi Kiyochika, Watanabe Nobukazu y Utagawa Kokunimasa.

Las escenas de guerra se encargaban de mostrar siempre al ejército japonés como el héroe, como se ve en las estampas de la Guerra Sino-Japonesa (1894-1895). El estudio de éstas es el tercer objetivo de la investigación, que consiste en catalogar las 43 estampas de la Guerra Sino-Japonesa dentro de la Colección Bujalance. Se trata de una de las mejores colecciones españolas de *ukiyo-e* dentro del ámbito privado y público, cuyo propietario y creador es Emilio Bujalance. Dentro de estas 43 hay diferentes temas como escenas de batallas navales, escenas de batallas terrestres, escenas que muestran el momento previo a la lucha, escenas del momento exacto del enfrentamiento, y también tres estampas de carácter satírico obra de Kobayashi Kiyochika. La catalogación se ha hecho de una forma muy completa, indicando el autor, el título, el editor, la fecha, las medidas, la técnica y las inscripciones. Aunque el objetivo principal ha sido la catalogación de las escenas de la Guerra Sino-Japonesa, también se han estudiado las estampas de la Rebelión de Satsuma (5) y de la Guerra Ruso-Japonesa (9), a modo de precedente y de epílogo.

2.4. Metodología

La metodología llevada a cabo en este trabajo de investigación ha sido la propia de un trabajo de catalogación artística.

El primer paso que se ha realizado, ha sido un estudio directo de las estampas, y se han tomado las fotografías necesarias de las mismas, ya que mi labor principal es la de catalogación.

Además la página oficial de la Colección Bujalance, que es <http://www.ukiyo-e.es/>, ha sido una fuente directa de la que he podido obtener algunos datos de gran interés que me han aportado ese punto de partida tan necesario para poder abordar una investigación. En muchas de sus estampas hay datos catalográficos aportados por el propio coleccionista, muchos de ellos muy interesantes como son la técnica, las medidas, las firmas, el título, los cartuchos y los sellos de editor, entre otros.

También ha sido necesaria una labor de búsqueda bibliográfica mediante el préstamo bibliotecario de la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza, los libros que gustosamente me ha facilitado mi director V. David Almazán Tomás, y por supuesto la generosidad y la predisposición a la que se ha ofrecido Emilio Bujalance para dejarme los ejemplares de su propia biblioteca.

Una vez leída y analizada la bibliografía, he procedido a la aplicación de todos los conocimientos adquiridos para seguir con el estudio de las estampas, pudiendo profundizar más, aportando un contexto histórico. Dicho conocimiento ha facilitado la identificación de algunos de los protagonistas de las estampas.

Hay que añadir que me he nutrido de otras páginas web, a parte de la página oficial mencionada anteriormente, como la página <https://ukiyo-e.org/>, donde es posible acceder a una gran cantidad de estampas digitalizadas de los museos de todo el mundo, ha sido una página clave para la comparación de obras, o para ver que la misma obra se encuentra en diferentes partes del mundo. Además, la opción de búsqueda por imágenes en Google da acceso a una información mucho más amplia. Los recursos web han sido una parte importante del trabajo desarrollado.

3. EL GRABADO JAPONÉS EN LA COLECCIÓN DE EMILIO BUJALANCE: LA GUERRA SINO-JAPONESA (1894-1895)

3.1. Colección Bujalance

3.1.1. Datos biográficos del coleccionista Emilio Bujalance

Emilio Bujalance es el propietario y creador de la Colección Bujalance. Emilio nació en 1953, se doctoró en Matemáticas por la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Complutense de Madrid en 1980. Desde 1986 es Catedrático de Universidad en el Área de Geometría y Topología en el Departamento de Matemáticas Fundamentales de la Facultad de Ciencias de la UNED. Fue director del Departamento de Matemáticas Fundamentales durante ocho años. Además fue censor de más de 35 revistas internacionales. Y también evaluador de la DGYCIT (España), CONICYT¹⁰⁶ (Chile) y National Science Foundation (USA). Forma parte de la Swiss National Science Foundation (Suiza).

Durante 6 años fue miembro del consejo de redacción de la Gaceta de la RSME, vocal de la Junta de Gobierno de la Real Sociedad Matemática Española durante el período constituyente, miembro del Comité Ejecutivo del ICM2006 y miembro durante dos años del Comité Científico de la Red Española de Topología.

También fue Investigador Principal de diez Proyectos de Investigación financiados por el Ministerio de Educación, así como Investigador responsable del grupo español de dos redes europeas, y de dos acciones integradas con Gran Bretaña. En el marco de estos proyectos ha dirigido o co-dirigido siete Tesis Doctorales, tres de las cuales han recibido el Premio Extraordinario de Doctorado en la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Complutense y en la Facultad de Ciencias de la UNED. Entre los temas de investigación se pueden destacar: por un lado, el estudio de los grupos cristalográficos no euclideos, por otro lado, de los grupos de automorfismo de superficies de Riemann y Klein, así como cubiertas de estas. Además de simetrías en superficies de Riemann, el estudio del moduli de superficies de Riemann y Klein, y las propiedades del moduli asociadas a estas simetrías.

¹⁰⁶ Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica.

Ha realizado 44 comunicaciones a congresos y ha participado en la organización de ocho congresos de carácter internacional. Ha recibido la medalla de oro de la Universidad de Gdansk (Polonia) y la evaluación positiva en todos los tramos solicitados de actividad investigadora y docente. Cuyos resultados se recogen en siete libros de carácter docente, un CD multimedia, tres artículos de investigación docente, y cinco comunicaciones en congresos. También ha participado en la elaboración de un vídeo y de once programas de televisión

Además de todo esto, es miembro de la Society of Japanese Arts, y entre sus intereses destaca el arte, el coleccionismo y la historia.

3.1.2. Colección Bujalance

A los 25 años Emilio empezó a formar su propia colección sobre grabado abstracto español, fue adquiriendo litografías de pintores españoles especializados en el arte geométrico. Lo que desembocó en una colección formada por los pintores internacionales más importantes de arte abstracto geométrico de las segundas vanguardias.

Desde siempre le ha interesado el arte y la cultura, y cuando era estudiante de Matemáticas participó durante dos veranos en la Universidad de la Rábida estudiando Historia y Cultura Hispanoamericana. Además era un asiduo visitante de museos y exposiciones que se celebraban en Madrid y en todo el mundo. Aprovechaba sus viajes a Congresos para nutrirse también con el arte y la cultura.

Pero sobre todo el arte que más le interesó y le sigue interesando, fue el japonés, desde su primera visita al país nipón en 1990, cuando se celebró el Congreso Mundial de Matemáticos en Kioto, momento que Emilio aprovechó para visitar templos, palacios, monumentos y museos de Kioto y Nara durante los quince días que duró el Congreso. Esto le provocó una gran impresión debido a la belleza del arte y la pintura japonesa. Emilio conocía grabados y libros, y al contemplar los colores, el minimalismo decorativo y los jardines zen, quedó absolutamente maravillado con ese estilo. Fue en un viaje que realizó años después a Inglaterra, donde encontró láminas de *ukiyo-e* en anticuarios a un precio razonable, decidió comprarlas y así comenzó la Colección Bujalance. Aunque su primer contacto con la cultura japonesa fue a través del cine, al vivir esa realidad que

había visto a través de la televisión, la simplicidad le impresionó muchísimo. En los libros de arte japonés fue donde descubrió los grabados *ukiyo-e*.

Emilio empezó formando su colección de grabados japoneses por un gusto simplemente estético, pero después se fue interesando cada vez más en descifrar qué ponía en esos cartuchos que aparecen en las estampas, y descubrió que eran las firmas de los artistas, de los editores y de los grabadores, y así fue él mismo clasificándolos por temas.

La colección está formada por 150 Libros Ehon, la mayoría de ellos fechados en el siglo XIX; 950 *ukiyo-e* también la mayoría de la misma época, y 100 *ukiyo-e* que son copias de obras maestras del siglo XVIII dirigidos por Hashinguchi Goyo en 1917, y 3 rojos de pintura de la era Meiji. La mayoría de estas piezas están almacenadas, a excepción de 60 obras que están expuestas permanentemente.

El objetivo de Emilio es que siga creciendo la colección para ir completando algunas lagunas, al año obtiene unas 40, aunque es cierto que algunas simplemente las compra por su belleza o singularidad. Su intención es conservar la colección para la futura difusión de las piezas en exposiciones con la ayuda de sus hijos.

Ante la sugerencia de María Jesús Buil de hacer una exposición, Emilio se dedicó a catalogar sistemáticamente las estampas y a completar algunos datos que le faltaban. Emilio ha realizado cinco exposiciones propias y ha participado en otra. La primera exposición fue “Ukiyo-e. Estampas japonesas”¹⁰⁷, la segunda “Grabados japoneses sobre el príncipe Genji”¹⁰⁸, la tercera “Ehon. El origen del Manga”¹⁰⁹, la cuarta “El príncipe Genji”¹¹⁰ y la quinta “TOKAIDO. La mirada del artista”.¹¹¹ “Noh Kabuki. Escenas del Japón” fue la exposición en la que participó prestando algunas de sus piezas, que se celebró en Zaragoza, en el Paraninfo entre el 7 de octubre de 2014 y el 31 de enero de 2015.

¹⁰⁷ BUJALANCE, E., “Ukiyo-e. Estampas japonesas”, *Exposiciones...*, op. cit., <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones1.htm>, 2009.

¹⁰⁸ BUJALANCE, E., “Genji-e. Grabados japoneses sobre el príncipe Genji”, *Exposiciones...*, op. cit., <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones2.htm>, 2010.

¹⁰⁹ BUJALANCE, E., “Ehon. El origen del Manga”, *Exposiciones...*, op. cit., <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones3.htm>, 2012.

¹¹⁰ BUJALANCE, E., “El príncipe Genji”, *Exposiciones...*, op. cit., <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones4.htm>, 2013.

¹¹¹ BUJALANCE, E., “TOKAIDO. La mirada del artista”, *Exposiciones...*, op. cit., <http://www.ukiyo-e.es/exposiciones5.htm>, 2014.

3.1.3. Historia

Emilio Bujalance ha conseguido sus obras en subastas, galerías de arte, anticuarios o ferias de arte antiguo, sobre todo en el extranjero ya que en España no tiene ningún proveedor. Todo ello en tiendas especializadas en *ukiyo-e* en países como Holanda, Alemania, Francia, Inglaterra, Estados Unidos y Japón.

Al preguntarle a Emilio por alguna anécdota al comprar alguna pieza, recuerda que una vez compró un *ukiyo-e* muy barato porque le gustaba, aunque en el establecimiento que lo adquirió lo consideraban una pieza de escaso valor y autor anónimo, pero al clasificarla, comprobó que se trataba de una obra rara de un autor muy famoso y que tenía mucho más valor.

Su colección se centra en el siglo XIX, intentando abarcar todas las temáticas y la mayoría de autores son importantes y reconocidos. Hay una parte sobre el príncipe Genji, otra sobre la ruta del Tokaido, también otra parte está formada por los 95 grabados de Toyokuni I, los 100 grabados copias de obras maestras citados anteriormente componen otra parte de la colección, los dibujos preparatorios de los grabados y una serie de grabados de la Primera Guerra Sino-Japonesa y de la Guerra Ruso-Japonesa. Estos últimos son los que me he encargado de catalogar, además de los pocos grabados que hay sobre la Rebelión de Satsuma. Las piezas que han sido más difíciles de conseguir han sido trípticos de la Guerra Ruso-Japonesa a un precio razonable, hasta que adquirió alguno de ellos tardó casi un año.

La primera pieza que compró fue un grabado de Kunisada, mientras que la última pieza fue un díptico donde se representa una escena de teatro kabuki de 1818, de Toyokuni I. Pero su pieza favorita es una obra de Hiroshige, de la serie *Cincuenta y tres estaciones del Tokaido*, la estación 55 Kyoto de 1845. A Emilio le gustaría seguir completando la serie de Toyokuni I y adquirir algunos grabados más sobre *yokohama-e* y *yakusha-e*.

Emilio cuenta como una vez en una visita que hizo a la ciudad de Nueva York en 2008, visitó una exposición sobre *ukiyo-e* que se celebraba en el museo de Brooklyn cuyo título era “Competition and collaboration”. Estos grabados pertenecían a la colección de la Universidad de Wisconsin y habían sido donados por el Profesor Edward Burr Van Vleck, un matemático muy famoso que fue presidente de la Sociedad Matemática Americana y que hizo la tesis con Felix Klein en Alemania. El profesor Van Vleck adquirió los *ukiyo-e* de Frank Lloyd Wright, que formaban una colección de más

de 4.000 ejemplares. El profesor cedió la mitad de esta colección, que la adquirió en un banco, a la universidad de Wisconsin y la otra parte fue heredada por su hijo, quien fue premio Nobel de Física, y que también cedió la colección. Lo curioso de la historia, no es que el coleccionista fuera también catedrático matemático, sino que investigó en su época sobre los mismos temas que investiga Emilio en la actualidad, así que podría decirse que para los matemáticos existe un interés común en coleccionar *ukiyo-e*.

3.2. Conflictos bélicos en la era Meiji

3.2.1. Contexto histórico

Cuando llegaron los denominados “barcos negros” a Japón desde América de mano del comodoro Matthew Calbraith Perry (1794-1858), arribaron en el puerto de Uraga en 1853.¹¹² El presidente americano, Millard Fillmore (1800-1874) envió a Perry allí para que se llevaran a cabo negociaciones comerciales entre ambos países. Dentro de esas negociaciones se incluían permisos para obtener reservas y carbón para mantener los barcos americanos, y una protección para los propios marineros para que pudieran ir a las tiendas japonesas y establecer tratados comerciales. Los barcos americanos eran entre quince y veinte veces mejores que los más grandes japoneses. Dos llegaron en 1853 y tres en 1854.¹¹³

En 1852 los holandeses ya estaban instalados en Nagasaki y sirvió de precedente a la llegada de los americanos, pero aun así supuso una sorpresa para el shogunato. A pesar de su falta de preparación, los oficiales japoneses tuvieron negociaciones pacíficas con los americanos.

En 1853 el emperador residía en Kyoto, bajo el gobierno del *shogun* Tokugawa. El sistema político de Japón era diferente, cada dominio en el que se dividía el país estaba regulado por un daimio apoyado por los samuráis. Al final del shogunato, aparecieron dificultades para controlar el poder de los opositores entre el daimio.¹¹⁴

¹¹² SALTER, R., “The outside world: *Nagasaki-e*, *Yokohama-e* and *Saya-e*”, *Japanese popular prints*, China, 2006, pp. 83.

¹¹³ AKIRA, T., “The Opening of Japan and its visual culture”, *Japan Envisions the West. 16th- 19th Century Japanese Art from Kobe City Museum*, Seattle Art Museum, Ed. Yukiko Shirahara, Exhibition 11/10/2007-6/1/2008, pp. 195

¹¹⁴ DOWER, J.W., *Yokohama boomtown. Foreigners in Treaty-Port Japan (1859-1872)*. Massachusetts Institute of Technology. Visualizing Cultures. 2008.

Desde 1639 se estableció una política de aislamiento nacional hasta que se firmó el tratado de Kanagawa en 1854. Este acuerdo prometía un lugar de amarre para los barcos americanos y una residencia en Shimoda. Para entender las relaciones comerciales de los países europeos con Japón, hay que remontarse al siglo XVI, concretamente al 1542 cuando los portugueses desembarcaron en las costas japonesas. En este momento el comercio de Japón se limitaba a los chinos y a los holandeses, que comerciaban en Nagasaki, y también con los coreanos con los que comerciaban en Tsushima. El aislamiento llegó incluso a prohibir a los barcos japoneses salir de sus propias costas. La única nación europea que mantuvo la relación comercial fue Holanda, en el acuerdo que firmaron durante el período Edo (1615-1868). La relación con Holanda fue fundamental para conocer los avances científicos occidentales y tecnológicos.¹¹⁵

Antes de 1853 los japoneses adoptaron la tecnología europea en el equipo militar y naval. Ya en el siglo pasado, los japoneses recogieron información sobre la tecnología y el poder naval de los americanos en otros encuentros anteriores, no se sabe exactamente cuándo, pero puede que el primer contacto se realizara en 1791, cuando un navío americano llegó a la provincia de Kishū (hoy Wakayama). Aunque el primero documentado fue en Nagasaki tiempo después. A partir del fin del siglo XVIII fueron numerosas las ocasiones en las que fueron los americanos a Japón.

El 12 de julio de 1853 se completó el intercambio diplomático entre Japón y Estados Unidos en el puerto de Uraga, donde estuvo presente el representante del magistrado de Uraga, Kayama Eizaemon.¹¹⁶

Tras la visita de Perry algunos japoneses todavía estaban recelosos de los americanos, aunque es cierto que la mayoría sentían una gran curiosidad por ellos. Hay testimonios sobre un americano que destacó de los japoneses su educación y su buena salud. Este aspecto positivo significó un avance en las relaciones, facilitando las negociaciones, firmándose un tratado de paz y cooperación. La información que habían ido recibiendo los japoneses de los americanos a mitad de siglo les fue preparando para un momento histórico. S. Wells William destacó en su diario lo hospitalarios que eran los

¹¹⁵ El término *Rangaku* servía para referirse a estos estudios, que abarcaban campos tan diversos como la astronomía, la perspectiva lineal, la cartografía, la medicina, las ciencias físicas y la botánica. Esto se conoció gracias a los libros que llevaron los holandeses a Japón.

¹¹⁶ Es curioso que en ese momento le mostraron el globo terráqueo y supo identificar dónde estaban Washington y Nueva York, conocidas como las ciudades más grandes de América. Además también supo identificar países europeos.

japoneses. Intentaban acercarse a los barcos americanos amarrados en el puerto para observarles. Alguno de estos intentos quedó reflejado en las *Escenas de Género de los últimos días del régimen Tokugawa, Bakumatsu fūzobu zukan*.

La gente de Edo mostraba la intención de negociar con los americanos, por eso mismo al sureste de la entrada de Edo bullía el tráfico camino de Yokohama. Los comerciantes y artistas japoneses tomaron ventaja de la popularidad de la visita americana y empezaron a hacer souvenirs y retratos para el *Bakumatsu fūzoku zukan* donde se vendían en la calle retratos, muñecas de paja de los extranjeros y estampas de los barcos, con la intención de captar al público más sofisticado.

En 1854 los americanos realizaron una segunda visita a Japón llevando regalos para demostrar el avance de la civilización, del poder militar y de la tecnología. Como una máquina de vapor en miniatura, un sistema de telégrafo e imágenes litográficas de la guerra entre México y América. Aún era pronto para que los japoneses apreciaran su implicación en ultramar.

Una vez firmado el Tratado de Paz y Armonía entre Estados Unidos y el Imperio de Japón, el 29 de julio de 1858, se abrieron cuatro puertos más: Kanagawa, Nagasaki, Niigata y Hyogo. En un primer momento, la residencia de los americanos estaba ubicada en Shimoda, pero seis meses después se trasladó a Kanagawa. Se firmaron tratados similares en octubre de 1858 con Gran Bretaña, Francia, Rusia y Holanda conocidos como los Tratados *Ansei*. Estos cuatro países europeos junto con Estados Unidos, formaron las Cinco Naciones. Estos asentamientos en Kanagawa duraron menos de un año, trasladándolos a Yokohama, en el lado contrario de la bahía. El gobierno financió los gastos para preparar el pueblo ante la inmediata ocupación, ya que los tratados entraron en vigencia a principios del mes de julio de 1859. Durante el período Edo se difundió la noticia a través de las traducciones de los acuerdos, como se recoge en el periódico por Francis Hall.

Meiji (gobierno ilustrado) fue el nombre asignado a la nueva era y a su emperador. Edo se renombró como Tokio, convirtiéndose en la capital de Japón, donde se situó la casa permanente del emperador que anteriormente había estado en Kioto (capital desde 794). El cambio transfirió el centro cultural y político de Japón a Tokio, y Yokohama se vio reforzado como el punto directo de contacto con el oeste.

Los asombros tecnológicos de las naciones occidentales fueron un atractivo para los japoneses. Los barcos de guerra y los de vapor ya les eran familiares a los japoneses que vivían cerca de Yokohama, Edo y Nagasaki porque pasaban por allí. Aunque desde principios de los años 60 las cámaras y las máquinas de coser aparecieron representadas, estos inventos produjeron que Japón desembocara en la restauración Meiji.

La ley del emperador Meiji (1852-1912) restauró los modelos institucionales y sociales desde 1867 a 1912, bajo el eslogan de “Civilización e Ilustración” (*bunmei kaika*). El nuevo gobierno estaba formado por una política de modernización y se hizo un profundo estudio de las instituciones, la ciencia y la tecnología occidental. Los cambios provocaron la atención de los editores y la publicación se estimuló a principios de los años 60. Los japoneses se animaron y asumieron la ropa, la comida y las innovaciones tecnológicas occidentales, haciéndose cada vez menos desconocido lo extranjero. El progreso de Japón se hizo popular en las estampas.

También asimilaron los transportes, como los carruajes tirados por caballos que eran parecidos al *jinrikisha* o *ricksha* oriental¹¹⁷. Estos carruajes reemplazaron a los vehículos tradicionales, en ciudades como Yokohama y Tokio. Bajo el respaldo nacional se construyeron las primeras vías ferroviarias japonesas en 1872, uniendo Yokohama y Tokio. La nueva vía conectó las estaciones de Sakuragichō, en Yokohama, con la de Shinagawa, en Tokio. Pero se extendió hasta Shimbashi (distrito de Tokio). El tren reducía un viaje de diez horas a una.

Los trabajadores occidentales se encargaron del diseño técnico y de supervisar el proyecto, encabezados por el ingeniero británico Edmund Morel. En cambio la construcción de las vías fue llevada a cabo por los japoneses, que fueron completadas por los ingenieros británicos. Se importaron de Inglaterra 10 locomotoras, 58 coches para pasajeros y 75 coches para carga.¹¹⁸ Las estaciones las diseñó el arquitecto americano R.

¹¹⁷ El *jinrikisha* o *ricksha* es un vehículo de dos ruedas llevado por uno o dos hombres, que desplazó al palanquín (medio de transporte utilizado antes de la invención del *jinrikisha*), que se usó hasta el terremoto de 1923 en Tokio. Siguiendo la tradición era lacado en negro y decorado con oro. Su uso era de vehículo privado para las familias ricas. El vehículo se extendió a China y al sureste asiático. El emperador usaba el palanquín decorado con un fénix propio del período Heian (794-1185), que fue sustituido por este tipo de carruaje decorado con el emblema del crisantemo característico de la familia imperial. YONEMURA, A., “Enlightenment and internationalism: Meiji Japan and the world abroad”, *Yokohama prints form nineteenth-century Japan* Tokio, 1990, pp. 175-177.

¹¹⁸ YONEMURA, A., “Enlightenment and internationalism: Meiji Japan and the world abroad”, *Yokohama prints form nineteenth-century Japan*. Tokio, 1990, pp. 176.

P. Bridgens. La apertura se produjo el 14 de octubre de 1872.¹¹⁹ Su éxito es comparable con la atención que siguió la apertura de Yokohama. Algunas de las estampas aluden al fin del proyecto, otras incluyen horarios. Además entre 1872 y 1873 se inauguró el sistema postal, se adoptó el calendario gregoriano y se publicaron los primeros periódicos.

El mundo occidental entró de lleno en Japón, viéndose influenciada la arquitectura tradicional. Además los japoneses elegían la ropa y la comida según sus gustos, se cortaban el pelo y llevaban sombreros modernos, pero continuaban llevando la ropa y el calzado tradicional. Pretendían retener algunos aspectos de la ropa tradicional sobre todo en la vida privada, aunque esto cambió después de la Segunda Guerra Mundial. Los militares y policías llevaban uniformes al estilo occidental antes de que su aceptación se hiciera extensiva. La influencia llegó hasta el emperador, que vestía un uniforme militar al estilo occidental para recibir a los grandes dignatarios extranjeros, la emperatriz, que usaba trajes largos, y su corte, que adoptó los adornos de los soberanos europeos. Así pues la clase alta tuvo que seguir su ejemplo en las ocasiones especiales.

La restauración del imperio trajo el final de más de seis siglos de un gobierno civil. El gobierno Meiji dio la autorización oficial para que las instituciones, la industria, la educación y el comercio japonés se modernizaran adaptando las formas occidentales. Durante la época Meiji se reflejó la rápida modernización de la tecnología japonesa. Las ciudades que más rápido cambiaron en su estructura fueron Yokohama y Tokio transformando un estado feudal en una nación industrial moderna. Japón estableció su lugar entre las naciones del mundo avanzadas tecnológicamente y comenzaron a definir su posición entre ellas.

Entre el 29 de enero y el 24 de septiembre de 1877 se desarrolló una revuelta entre antiguos samuráis de Satsuma y el gobierno Meiji, que estuvo liderada por Saigō Takamori, a la que se le dio el nombre de Rebelión de Satsuma. Tuvo lugar once años después del inicio de la era Meiji, que fue la más importante de los enfrentamientos que se produjeron contra el nuevo gobierno, y que supuso la desaparición de los samuráis.¹²⁰ Durante la restauración Meiji y la guerra Boshin¹²¹ el dominio de Satsuma fue uno de los

¹¹⁹ El emperador utilizó el tren por primera vez en la inauguración de la línea ferroviaria entre Yokohama y Tokio.

¹²⁰ MOUNSEY, A.H., *The Satsuma Rebellion: An Episode of Modern Japanese History*, London, John Murray, 1879.

¹²¹ La Guerra Boshin es el nombre que recibió la Guerra Civil que se libró entre 1868 y 1869 entre el gobierno del shogunato Tokugawa y la parte que pedía la devolución del poder a la corte imperial. El origen de la guerra fue la insatisfacción entre nobles y samuráis con el trato que recibían los extranjeros como

principales objetivos. El descontento fue general ya que la adopción de la cultura occidental, significaba la abolición de los samuráis, lo que debilitó la economía del país. Los cambios se produjeron de manera muy repentina.¹²²

Uno de los líderes más viejos del gobierno Meiji que apoyó las reformas, fue Saigō Takamori, considerado como el último verdadero samurái. Promovió la guerra con Corea en 1873, considerando que una guerra potenciaría el militarismo japonés y sería la razón de ser de los samuráis. Pero el plan no salió como esperaba, y Saigō Takamori renunció a todos sus puestos y regresó a su pueblo natal, y al igual que él otros siguieron su ejemplo. Saigō Takamori en 1874 estableció una academia privada en Kagoshima, para darles trabajo a estos samuráis. Se trataba de una organización política paramilitar, y estos samuráis ocupaban puestos en las oficinas gubernamentales. A finales de 1876, Satsuma se separó del gobierno central. Estas academias fueron creciendo cada vez más y supusieron una gran preocupación en Tokio. En diciembre de 1876 el gobierno envió a 58 hombres para espiar estas academias, fueron descubiertos y torturados, y confesaron que pretendían matar a Saigō Takamori. Esta fue la excusa perfecta para justificar la rebelión. Tras intensas luchas, el 1 de septiembre llegaron a Kagoshima y tomaron la ciudad de Shiroyama. El 24 de septiembre Yamagata ordenó un ataque frontal ante la negativa de Saigō de rendición. A las 6 de la mañana sólo 40 rebeldes sobrevivían, y todos ellos murieron enfrentándose al ejército imperial tras la muerte del propio Saigō. Así la rebelión terminó con los samuráis. El 22 de febrero de 1889 Saigō Takamori recibió el título de héroe trágico y en ese año el gobierno levantó una estatua en su honor en Tokio, en el parque Ueno.

Durante estos años se empezaron a hacer grabados sobre temas bélicos de los acontecimientos acaecidos, lo que supuso un adelanto de la temática que años después se desarrollaría en profundidad con el nombre de *sensō-e*. Este subgénero del *ukiyo-e* se encargaba de presentar escenas de guerra, y en concreto de guerras tan representativas como fueron la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895) o la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905).

consecuencia de la apertura comercial en 1853. “Guerra Boshin”, *Wikipedia*, 24 de febrero de 2017, https://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_Boshin (consultado: 04/08/2017).

¹²² “Rebelión de Satsuma”, *Wikipedia*, 6 de julio de 2017, https://es.wikipedia.org/wiki/Rebeli%C3%B3n_de_Satsuma (consultado: 04/08/2017).

3.2.2. Primera Guerra Sino-Japonesa

Guerra Sino-Japonesa es el nombre que se da a las dos guerras que se libraron entre China y Japón. La Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), enfrentó a la dinastía Qing de China y al Imperio de Japón, cuyo objetivo era conseguir el dominio de Corea, y donde la victoria fue japonesa. También tiene esta denominación la Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), que se disputó entre la República de China y el Imperio de Japón, donde el interés recaía en la expansión japonesa en China. En mitad de su guerra, en 1941, participaron en la Segunda Guerra Mundial. El resultado de la Segunda Guerra Sino-Japonesa fue la victoria china¹²³.

La que interesa en este momento es la Primera Guerra Sino-Japonesa.¹²⁴ En China se conoce como la Guerra de Jiawu, que hace referencia a 1894, y en Japón se conoce como la Guerra de Japón-Qing (*Nisshin Sensō*). Mientras que el ejército y la armada japonesa se habían modernizado tras la apertura comercial en 1853 con otras potencias mundiales, la dinastía Qing intentó modernizarse pero no lo consiguió. Fue la primera vez que el dominio del este de Asia pasaba a manos japonesas, lo que supuso un duro golpe para China. La derrota china provocó revoluciones y cambios políticos dirigidos por Sun Yat-Sen y Youwei Kang. Todo ello desembocó en la Revolución de 1911, y como resultado de ello se acabó con la monarquía del país. Pero antes de que sucediera esto, tras seis meses de victorias consecutivas japonesas, China solicitó la paz en febrero de 1895, y en marzo se firmó el Tratado de Shimonoseki por el cual China cedió Taiwán, las islas Pescadores y Liaodong a Japón.¹²⁵

El 27 de febrero de 1876 Japón impuso el Tratado Japón-Corea de 1876, lo que obligó a Corea a abrirse al comercio con Japón y otras potencias, además de proclamarse independiente de China. Corea siempre había pertenecido a China, la dinastía Qing ejerció influencia en los funcionarios conservadores y la familia real de la dinastía Joseon. Los coreanos estaban divididos, los conservadores querían mantener su alianza con China, mientras que los reformistas querían dejar de pertenecer a China, y estrechar relaciones con Japón y Europa. Tras las derrotas chinas en las guerras del Opio de 1839

¹²³ “Guerra sino-japonesa”, *Wikipedia*, 18 de junio de 2017, https://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_sino-japonesa (consultado: 07/08/2017).

¹²⁴ EASTLAKE, F.W. AND YOSHIKI, Y., *Heroic Japan: A History of the War between China and Japan*. Yokohama and Shanghai, Kelly & Walsh, 1896.

¹²⁵ “Primera guerra sino-japonesa”, *Wikipedia*, 10 de mayo de 2017, https://es.wikipedia.org/wiki/Primera_guerra_sino-japonesa (consultado: 07/08/2017).

y 1856, China estaba muy débil y la pérdida de Corea fue inevitable, hecho que Japón supo aprovechar. En 1882 Corea estaba al borde de la quiebra, y sufrió una gran sequía que provocó la discordia entre los coreanos. El gobierno no podía pagar sus gastos y existía un resentimiento entre los soldados a los que no se les había pagado durante meses. Así que se produjo un motín militar en Seúl, atacaron los cuarteles del ejército y el palacio real entre los días 23 y 24 de julio. La delegación japonesa también se vio vinculada en este tema, por eso tuvo que escapar a Chemulpo y después a Nagasaki en el buque Flying Fish. Los japoneses enviaron cuatro barcos de guerra a Seúl para apoyar sus intereses. Los chinos también llevaron 4.500 soldados para enfrentarse a los japoneses. El 30 de agosto de 1882 se firmó el Tratado de Chemulpo, donde se establecía que los conspiradores pagarían 50.000 yenes a las familias de los japoneses fallecidos. El gobierno recibió otros 500.000.000 yenes y establecieron cuarteles en Seúl. En 1884 el Gobierno coreano fue derrocado por unos cuantos japoneses en un golpe de Estado. En 1885 Japón y China firmaron la Convención de Tientsin donde acordaron sacar sus ejércitos de Corea. En el caso de que uno de los dos decidiera enviar tropas a Corea debían de notificárselo mutuamente.¹²⁶

En febrero de 1894 se produjo el levantamiento de los *tonghaks* (aprendices orientales) contra el gobierno coreano, y amenazaron la capital. El rey de Corea pidió ayuda a Li Hongzhang, y tal y como se había pactado, el gobierno chino informó a Japón del envío de tropas y así Japón también mandó las suyas. El 28 de marzo de 1894 fue asesinado y descuartizado Kim Ok-gyun, revolucionario japonés, lo que supuso una ofensa para el gobierno japonés. Cuando terminó la rebelión, China quería que ambos bandos abandonaran Corea a la vez, pero Japón siguió enviando tropas.¹²⁷ Li Hongzhang buscó el apoyo de Reino Unido y Rusia. Li fue atacado por la gestión de la crisis coreana, e intentó solucionar las diferencias con Japón. Tanto Reino Unido como Rusia no se mostraron muy predispuestos a intervenir entre ambos. En verano Japón se estaba preparando para la guerra. Las tropas japonesas llegaron a Seúl, ocuparon el Palacio Real, capturaron al rey y formaron un nuevo gobierno con los miembros que apoyaban a los japoneses. Expulsaron a las tropas chinas a la fuerza, y las japonesas cada vez eran más

¹²⁶ FOGEL, J.A., *Articulating the Sinosphere: Sino-Japanese Relations in Space and Time*, The Edwin O. Reischauer Lectures, 2007, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2009.

¹²⁷ LONE, S., *Japan's First Modern War: Army and Society in the Conflict with China, 1894-95*, Estudios en historia militar y estratégica, Basingstoke, Hampshire, England, Macmillan Press, New York, St. Martin's Press, 1994.

numerosas. China no reconoció al nuevo gobierno y esto provocó que estallara la guerra.¹²⁸

La Armada japonesa¹²⁹ hundió el buque chino Gaosheng el 25 de julio, lo que precipitó el comienzo de la guerra. Se puso a prueba las medidas modernizadoras de los dos países. En este primer ataque murieron 1.000 chinos. Después de esta derrota sufrieron una serie ininterrumpida de fracasos: en septiembre de 1894 Pingrang y Mar Amarillo, en noviembre de 1894 Lushun, y en febrero de 1895 Weihaiwei.

- El caso Kowshing

El 22 de julio, diez días antes de la declaración de la guerra Sino-Japonesa, las tropas chinas llegaron a Corea desde Taku y Port Arthur, escoltados por barcos de guerra. Fueron 8.000 los hombres enviados a Pyongyang, mientras que 3.000 los que fueron a Asan, llegando a sus destinos el 24 de julio. Sin embargo, los japoneses fueron advertidos de que iban a llegar más tropas, y enviaron a Asan los tres barcos de guerra japoneses: Yoshino, Naniwa y Akitsushima.¹³⁰ Ante las tensiones entre los barcos, el Naniwa abrió fuego, provocando el hundimiento del Kowshing.

- La campaña de Seikan (Sōnghwan)

Después de la ocupación de Seul, los hombres de Ōshima llegaron a Suwŏn el 26 de julio, el 27 llegaron a Chinwue y finalmente llegaron a Susushang, donde se encontraron con las trincheras chinas el 28 de julio. Fue una marcha tediosa y tormentosa. Ōshima decidió atacar Susushang. A medianoche cuando se despertaron los hombres, marcharon en silencio para ocupar sus posiciones. Formaron dos líneas defensivas, Ōshima fue con 2.000 hombres y 8 cañones por el lado derecho para evitar la fuga del enemigo, mientras que en el lado opuesto estaba el coronel Takeda. El Teniente Tokoyama y 20 hombres más se sumergieron en un estanque. El Capitán Matsuzaki guió a sus hombres para cruzar el arroyo, y dos disparos le mataron. Shirakami Genjirō, se mantuvo a su lado a pesar de que ya estaba muerto, y fue disparado y mortalmente herido. Éste se convirtió en el primer héroe nacional de la batalla, y su coraje y valentía fue

¹²⁸ PAINE, S.C.M., *The Sino-Japanese War of 1894-1895: Perceptions, Power and Primacy*, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 2003.

¹²⁹ DREA, E.J., "The Imperial Japanese Army (1868-1945): Origins, Evolution, Legacy", *War in the Modern World since 1815*, Jeremy Black ed., Warfare and History, London and New York, Routledge, 2003, pp. 75-115.

¹³⁰ CHAIKIN, N., "The Kowshing Affair (July, 25, 1894)", *The Sino-Japanese war (1894-1895)*, The noted Basil Hall Chamberlain collection and a private collection, 1983, pp. 57-59.

documentado por varios artistas. El primer enfrentamiento llevó el nombre del arroyo An Söng (Anseong). En esta batalla participaron muchos hombres, 500 chinos murieron y 88 japoneses entre muertos y heridos.¹³¹ Los oficiales japoneses se exponían y luchaban en primera línea para dar ejemplo a sus soldados, el espíritu del samurái seguía vivo. La vuelta triunfal de los japoneses a Seúl impresionó mucho a los coreanos. Esta fue la primera batalla luchada en territorio enemigo desde hacía 300 años por parte del ejército chino, y la primera en toda su historia del ejército japonés.

- La campaña de Pyongyang

Pyongyang fue una ciudad amurallada que ocupaba una fuerte posición en el lado derecho del río Tai-Dong. Durante la guerra fue un lugar de concentración para las tropas chinas, que sumaban un total de 14.000 hombres.¹³² De todos ellos, el líder era el general Yeh. La ciudad se fue haciendo cada vez más fuerte, donde se construyó un puente que cruzaba el río y estaba protegido en el lado izquierdo. La incursión a la ciudad comenzó cuando un grupo formado por nueve japoneses, intentaron destruir la estación de telégrafo, y para ello intentaron cruzar el río repetidamente.

Antes de la batalla de Asan, empezaron a preparar la campaña contra Pyongyang, donde un pequeño grupo fue enviado al norte en busca del enemigo. Encabezados por el teniente Machida y el subteniente Takenouchi, abandonaron Seúl el 23 de julio. Cabalgaron hasta el río Tai-Dong y acamparon allí. El 8 de agosto llegaron al puerto de Genzan. Los chinos intentaron defender sus muros y mantuvieron vivo un incendio para ahuyentar a los japoneses, ya que habían intentado atacar la puerta más cercana a la ciudad. Un pequeño grupo formado por once hombres, el teniente Mimura y Harada fueron los que decidieron escalar los muros, tras haber atravesado una lluvia de disparos, y ser incapaces de derribar la entrada a la ciudad. Los chinos nunca pudieron imaginar que los japoneses serían capaces de escalar los muros. La sorpresa fue tal, que los chinos huyeron.

Cuanto intentaron cruzar el río el 9 de agosto en Chūwa, fueron descubiertos y atacados por las tropas chinas, quienes los mataron y cortaron en pedazos. Todos

¹³¹ CHAÏKIN, N., "The Seikan Campaign (Söng-hwan)", *The Sino-Japanese war (1894-1895)*...op. cit., p. 63.

¹³² Las tropas chinas estaban formadas por 3.500 hombres bajo el mandato del general Tso de la provincia de Houkden, 1.500 más de esa provincia bajo el mandato de Fengshenga, 6.000 con el general Wei de Chihli, 2.000 bajo Ha-yü-kun desde Port Arthur, y 1.000 con el general Yeh desde Asan.

murieron a excepción de dos hombres, uno fue el sargento Kawasaki. El 10 de septiembre, el escuadrón se trasladó a Chūwa y el avance empezó el 11 de septiembre. El cruce del río no fue el único obstáculo, también había dos arroyos más que debían cruzar. El día 14 estaban ya muy cerca de la ciudad y el día 15 la batalla estaba planeada.¹³³

- Batalla naval en el mar Amarillo o en el río Yalu

Septiembre fue un mes muy activo para los dos países. El 12 de septiembre, la última expedición de los japoneses llegó a Jinsen, protegidos por barcos de guerra. El 14 de septiembre cinco barcos dejaron Taku hacia el río Yalu. Los días previos a la lucha, los oficiales se encargaron de consolidar el plan para la próxima estrategia naval. El 17 de septiembre los japoneses formaron una línea defensiva donde el vicealmirante Itō junto a sus hombres, esperaban para atacar. El almirante Ting-Ju-Cheng se preparó para unirse a la flota china, tanto el barco Ting-yuen como el Chen-yuen se situaron en el centro. El primero abrió fuego a una distancia de 6.000 yardas (5.4864 km), por orden del comodoro Liu-Poo-Chin y así fue como comenzó la batalla. Los japoneses al recibir el impacto, fueron catapultados por los aires, quedando ciegos y sordos por el ralenti de la explosión.¹³⁴

Al anochecer, ambas flotas se retiraron. Las pérdidas fueron más importantes para el bando chino: Yang-wei, Chao-yuen y King-yuen se hundieron, otro voló por los aires por miedo a ser capturado, murieron 600 personas, y entre 200 y 300 resultaron heridas. Los japoneses no perdieron ni un solo barco, pero el Matsushima y el Hiyei fueron dañados, perdieron 115 vidas y 100 resultaron heridos. La victoria de la batalla fue japonesa por la velocidad de sus barcos.¹³⁵

- La campaña de Port Arthur

El 23 de octubre, el primer convoy formado por 16 barcos, cruzó la costa china desde Hua-yüan-kon hasta Hua-yüan-chiang. Los chinos en ese momento estaban cerca de Chinchow, una zona muy estrecha entre la bahía Talier y la bahía Society. La bahía Talier estaba defendida por seis fuertes equipados con armas modernas, bajo el mando

¹³³ CHAÏKIN, N., “The Phyöng-Yang Campaign (Heijō)”, *The Sino-Japanese war (1894-1895)*...op. cit., pp. 68-74.

¹³⁴ FRITH, H., *In the Yellow Sea: A Tale of the Japanese War*, London, Griffith Farran Browne & Co. Limited, 1898.

¹³⁵ CHAÏKIN, N., “Naval Battle in the Yellow Sea (also called the battle of the Yalu River; September 17, 1894)”, *The Sino-Japanese war (1894-1895)*...op. cit., pp. 75-80.

del general chino Chieng. El 6 de noviembre los japoneses tomaron los dos fuertes de Chinchow bajo el mando del comandante Saitō. En la ciudad no pararon los disparos, y a la vez se produjo la explosión del ingeniero Onoguchi. Para derribar las puertas de la ciudad los ingenieros colocaron cargas explosivas, ya que los muros norte y este eran muy altos y difíciles de atacar. Ese día la victoria fue de Japón. Ante este acontecimiento, los chinos en un intento desesperado por huir, se precipitaron por los muros, ya que preferían morir que ser capturados por los japoneses. Ni un solo soldado japonés murió, solo hubo unos pocos heridos.¹³⁶ Con la captura de Chinchow, la toma de la bahía de Talien estaba muy cerca y se prepararon para un ataque el 7 de noviembre. Los soldados japoneses preferían morir que huir sin haber tomado el lugar. Pero afortunadamente para ellos, los fuertes fueron abandonados y fueron tomados sin disparar ni una sola vez. Desde este momento, la bahía de Talien se convirtió en la más conveniente base de operaciones para el ataque a Port Arthur.

El 20 de noviembre el ejército llegó a la primera de defensa de Port Arthur. Los chinos iniciaron una incursión con 3.000 hombres, pero los japoneses los aniquilaron. Los fuertes que defendían Port Arthur fueron, por un lado una zona de tres colinas que formaban una línea general de defensa en el norte del puerto. Al este, había otro fuerte en Sung-shu-shan, y un poco más lejos otros dos, Erh-lung-shan y Chei-huan-shan, que rodeaban Port Arthur por el otro lado. Había otros dos cerca del mar y al oeste se encontraba uno de los más importantes, Huang-chin-shan, donde fueron organizados sus cañones para que dispararan en todas las direcciones, en mar y en tierra. Al lado, en una ladera de gran extensión se colocaron otros 8 fuertes más, estos de menor importancia. El ataque fue programado para el 21 de noviembre sorprendiendo a los chinos en el fuerte Itzū-shan. Seis fuertes fueron tomados por los japoneses, mientras que el resto fueron abandonados por las guarniciones. La captura del primer fuerte, el Itzū-shan, posibilitó a los japoneses prender fuego en todas las direcciones, para satisfacción del general Yamaji.

Con la caída de Port Arthur, los japoneses estaban en posesión de los artilleros del lejano este de mayor calidad con una base naval de operaciones. Los japoneses perdieron 18 vidas y sufrieron 258 heridos, además de que 8 hombres desaparecieron. Estas cifras tan reducidas contrastan con las tan altas de los chinos, donde 1.000 hombres perdieron

¹³⁶ CHAIKIN, N., "The Port Arthur campaign (September 26 to November 22, 1894)", *The Sino-Japanese war (1894-1895)*...op. cit., pp.81-87.

la vida en batalla. Esta batalla fue muy importante a nivel mundial. El fallo chino provocó que los japoneses alcanzaran la gloria.¹³⁷

- El cruce del río Yalu y la campaña de Manchuria (primera parte)

El 23 de octubre el coronel Satō, líder del Destacamento de Genzan, recibió instrucciones para ir avanzando y cruzar el río Yalu a la altura de Su-ku-chōng. Al día siguiente partieron, cruzaron el río, y tomaron la decisión de atacar el 24 de octubre por la noche. El 25 de octubre, la tercera división cruzó el río y avanzó hacia Hushan, mientras el batallón de artillería se colocaba en el noroeste de Wiju para proteger el paso. El repentino ataque sorprendió a los chinos y entraron en estado de pánico. Después de un corto combate los chinos se retiraron cruzando el río Ai hacia Chiulienchēng. El general Ōseko y Tatsumi atraparon al enemigo por el lado derecho, mientras que el general Katsura venció a los chinos en un ataque frontal. Cuando la batalla terminó el mariscal Yamagata tomó la ciudad y los chinos la abandonaron dejando un gran botín tras ellos.¹³⁸

El 30 de octubre el general Tatsumi tomó la ciudad de Fenghuangchēng sin un solo disparo. Los chinos huyeron hacia Taku-shan. Desde este momento ambas divisiones partieron para actuar independientemente. El 9 de noviembre, el general Tatsumi envió algunos destacamentos por ambas carreteras para llegar a Mukden. El 12 de noviembre, fueron a explorar el paso de Motien-Ling, que estaba siendo defendido y tuvieron que regresar sobre sus pasos a Lien-shan-kuan. El 14 de noviembre el general Ōseko abandonó la ciudad y el día 15 tomaron Tumentzü. Y después llegaron a Hsin-yen.

El ataque combinado de Ōseko y Mihara empezó desde Tai-ku-shan y Fenghuangchēng, dos puntos que estaban separados entre sí por 50 millas (unos 80 km). Después de esto, volvieron a Tai-ku-shan, esperando unirse al segundo ejército que venía de Port Arthur. A partir de este momento entraba en vigor un plan de defensa. Así, se establecieron administradores en la mayoría de los lugares con empleados venidos desde Japón. El éxito del ejército japonés recordaba a las victorias de las campañas emprendidas por Hideyoshi durante el siglo XVI.¹³⁹

¹³⁷ MAXWELL, W., *From the Yalu to Port Arthur: A Personal Record*, London, Hutchinson & Co., 1996.

¹³⁸ CHAIKIN, N., "The crossing of the Yalu River (Ōryokkō) October 25-26, 1894. The Manchurian campaign (first part)", *The Sino-Japanese war (1894-1895)*...op. cit., pp.88-89.

¹³⁹ HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895*, Ukiyo-e Master Series, vol. 13, London, Shinbaku, 2014.

- La campaña de Manchuria (segunda parte)

Después de la captura de Port Arthur, el mariscal Yamagata recibió instrucciones de capturar Haichēng, pero quedó inválido y fue sustituido por el teniente general Nozu. La principal razón para atacar esta ciudad fue que los chinos se habían alejado de Port Arthur, preparándose para la batalla de Weihaiwei. El 8 de diciembre la mayoría de la tercera división se concentró alrededor de Hsin-yen, al día siguiente irían hacia Hsi-muchēng. Al mismo tiempo, el general chino Tartar I-ko-teng-a fue avanzando con 10.000 hombres hacia la ciudad de Fénix. Pero el 10 de diciembre se encontraron con el general Tatsumi y tuvieron que retroceder, perdiendo 110 hombres, mientras que los japoneses sufrieron 11 muertes y 49 heridos. Los chinos no se rindieron y estaban decididos a llevar a cabo un nuevo ataque. La guarnición japonesa estaba avisada y preparada para su llegada y todos los asaltos fueron combatidos con grandes pérdidas en el ejército chino. Desde el 12 hasta el 14 de diciembre, todos los ataques se dispersaron y los japoneses tomaron la ofensiva. I-ko-teng-a cambió su foco de atención y lo centró en Haichēng, ya que consideraba esta ciudad como un gran centro de atención para controlar todas las carreteras del norte. El frío fue intenso, a veces llegaron a alcanzar temperaturas muy bajas, pero ante la previsión meteorológica los japoneses iban bien preparados para afrontar el frío.¹⁴⁰

El 13 de diciembre la tercera división ocupó Hsi-chēng, mientras el general Tatsumi salió de Fenghuangchēng para distraer al enemigo. El general Nogi del segundo ejército se dirigió hacia el norte, después de haber permanecido un mes en Kinshū. En Haichēng, el general Katsura tomó toda precaución para fortalecer la defensa del cruce, estableciendo bases en cada colina para que la ciudad quedara completamente protegida. Los chinos, bajo el mandato del general Sung y el general I-ko-teng-a intentaron en vano entrar a la ciudad seis veces. A pesar de todos estos intentos, tuvieron que retroceder ante la llegada del general Yamaji. Su división dejó Kinshū el 10 de febrero y llegaron a Kaiping el 20 de febrero. Cada vez había menos batallas, pero se mantuvo una constante persecución. Sin embargo, la toma de Newchwang en marzo fue más seria. La tercera división se trasladó alrededor de la ciudad y atacaron de norte a oeste, la quinta división de este a sur. Después de dos horas de lucha llegaron a las primeras casas que redujeron a cenizas. Por la noche pararon los disparos. Los japoneses perdieron 70 vidas y 319

¹⁴⁰ HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., 2014.

heridos, mientras que los chinos perdieron 2.000 vidas y 633 hombres fueron tomados prisioneros.

El 5 de marzo se dirigieron hacia Yingkow y llegaron el día 8. Un reconocimiento del fuerte, determinó que los chinos tenían 30 cañones colocados junto al río y 3.000 hombres estaban esperando a los japoneses. Ante esto, los japoneses se repartieron y fueron capaces de controlar al enemigo, dispersaron sus tropas y pudieron avanzar hacia el norte de la ciudad. Los chinos se rindieron y huyeron. Los japoneses perdieron 16 vidas y 144 hombres fueron heridos en combate, mientras que los chinos perdieron 2.000 vidas. Después de esta batalla, empezaron las negociaciones para firmar tratados de paz en Shimonoseki.

La guerra había acabado. Estas dos semanas de campaña que empezaron el 24 de febrero con la distracción del general Yamaji en Taiping, habían terminado el 9 de marzo con la captura de Tienchuantai. Los japoneses capturaron a 100.000 hombres del bando enemigo, provocando la destrucción del ejército chino. Yingkow se abrió para navegar en cuanto el hielo se derritió, dándole a los japoneses una nueva base naval de operaciones cerca de Pekín. En estos momentos, China estaba a merced de los japoneses.¹⁴¹

- La campaña de Weihaiwei

Durante el verano Weihaiwei fue un lugar encantador, era el centro turístico de Shanghái para los residentes extranjeros, pero en invierno se convertía en un lugar frío donde las nevadas eran continuas dejando a la ciudad incomunicada y se transformaba en un lugar deprimente.¹⁴²

El 18 de enero los japoneses intentaron entrar en la ciudad, pero la expedición real tuvo lugar el día 19 desde la bahía de Talien, con 50 barcos que alcanzaron la costa divididos en tres escuadrones y repartidos en tres días, 20, 21 y 23 de enero respectivamente. Todos ellos desembarcaron en la bahía de Yung-chēng. El avance hacia Weihaiwei fue organizado por dos vías. El 25 de enero se ordenó que los ejércitos fueran avanzando. El 30 de enero la segunda división se fue acercando a Feng-lin-chi, y fueron hacia Motien-ling y ocuparon Lung-miai-tsui, donde se situaban tres de los fuertes del

¹⁴¹ CHAIKIN, N., "The Manchurian campaign (second part), December 8 – March 9, 1895", *The Sino-Japanese war (1894-1895)*...op. cit., pp. 89-97.

¹⁴² CHAIKIN, N., "The Wei-Hai-Wei campaign (Jap. Ikaiei) January 18 – February 16, 1895", *The Sino-Japanese war (1894-1895)*...op. cit., pp. 98-104.

litoral. Sin embargo, el fuerte fue golpeado por el barco Ting-yuen. Las trincheras del Motien-ling fueron atacadas mientras la flota japonesa abría fuego a los fuertes. Las tres tropas marinas y los cuatro fuertes quedaron reducidos y terminaron en manos japonesas. El 2 de febrero la segunda división entró en Weihaiwei sin ningún tipo de oposición. Todos los fuertes habían sido abandonados y con ellos sus armas, que habían quedado inutilizables. El almirante Itō dio órdenes de atacar durante la noche del 4 y 5 de febrero, momento en el que la segunda y tercera flotas estaban en camino. Ante los continuos ataques, ambas flotas quedaron destruidas y el almirante Ting envió una carta al almirante Itō comunicando su rendición. Ting se suicidó y fue seguido por otros generales chinos y oficiales.¹⁴³

Al comienzo de la guerra las tropas chinas estaban bien armadas. Su estrategia fue defensiva pero una de sus principales debilidades fue la falta de instrucción de las tropas, que solían estar bien armadas pero los soldados no sabían utilizarlas y había falta de disciplina. Lo contrario pasaba en el bando japonés, donde sus hombres estaban bien instruidos. El ejército chino era mucho más grande que el japonés, tenía entre unos 25.000 y 30.000 hombres en 1893, pero no podía crecer debido a los problemas económicos del país, por eso en bastantes ocasiones los japoneses los superaron numéricamente.

Según los datos oficiales¹⁴⁴, el 8 de junio de 1895 se enumeraron las pérdidas del ejército japonés, a excepción de las pérdidas de Taiwán. Fueron 60.979 hombres a la batalla, 39.097 eran del primer ejército, 19.919 del segundo ejército y 1.963 de destacamento. De los cuales murieron 4.117 hombres.¹⁴⁵ Se dice que 12.709 chinos fueron asesinados, muchos ahogados y el número de heridos se desconoce.

Cuando terminó la guerra el gobierno chino tuvo que pagar 340.000.000 taels de plata a Japón en reparaciones y trofeos de guerra, esto eran unos 510.000.000 yenes japoneses¹⁴⁶. El que prestó el dinero a China fue el Banco Ruso-Chino fundado en 1895 en San Petersburgo con capital ruso y francés.

¹⁴³ INOUE, J., *The Fall of Wei-hai-wei*, Yokohama and Hong Kong, Kelly & Walsh, Limited, 1895.

¹⁴⁴ CHAIKIN, N., “De profundis clamavi...”, *The Sino-Japanese war (1894-1895)*...op. cit., pp. 105.

¹⁴⁵ KEENE, D.L., “The Sino-Japanese War of 1894-95 and Its Cultural Effects in Japan”, Donald H. Shively ed., *Tradition and Modernization in Japanese Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1971, pp. 121-175.

¹⁴⁶ Lo que equivaldría a unos 3.906.600 €.

3.2.3. Guerra Ruso-Japonesa

Como consecuencia de la Guerra Sino-Japonesa, se produjo la Guerra Ruso-Japonesa, que enfrentó a Rusia y Japón en Manchuria y Corea, y se desarrolló entre el 8 de febrero de 1904 y el 5 de septiembre de 1905. Los principales focos del conflicto fueron el área del Liaodong y Mukden, el río Yalu o mar Amarillo, y los mares de Corea y Japón.¹⁴⁷ El objetivo ruso era la búsqueda de un puerto de aguas cálidas en el océano Pacífico, para el comercio marítimo y el uso de su Armada, como Port Arthur. Las presiones occidentales hicieron que Japón tuviera que devolver Port Arthur a Rusia y Manchuria a China. Las negociaciones entre Rusia y Japón fueron inútiles en 1903, por eso Japón decidió entrar en guerra para seguir teniendo Corea bajo su poder. Esta guerra fue la primera que enfrentó a un país extranjero con una potencia europea. Mientras que las victorias de Japón consolidaron al país como potencia mundial, las derrotas rusas supusieron una gran insatisfacción por su ineficaz gobierno zarista.¹⁴⁸

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, los países occidentales competían entre ellos para tener contacto con Asia Oriental. Rusia firmó un acuerdo con China en 1896 donde se establecía el uso de Port Arthur, en la península de Liaodong.¹⁴⁹ En 1898 los rusos prohibieron el uso del puerto a los chinos, y se empezó a ejercer el control de la forma en la que le hubiera gustado a Japón en 1894. Japón lo vio como una provocación, y Reino Unido empezó a ver a Rusia como una amenaza de sus propios intereses. Reino Unido firmó la alianza con Japón en 1902. En Japón se estaban construyendo barcos de guerra y se llevó a cabo un programa de adiestramiento militar, incrementando de 15.100 hombres a 40.800. Japón exigió a Rusia que abandonase Manchuria. Japón se mantuvo durante dos años a la espera, hasta que el 6 de febrero de 1904 rompió las relaciones diplomáticas. Se calcula que los soldados rusos eran 2.000.000, frente a los menos de 900.000 japoneses.

¹⁴⁷ “Guerra ruso-japonesa”, *Wikipedia*, 24 de julio de 2017, https://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_ruso-japonesa (consultado: 08/08/2017).

¹⁴⁸ KOWNER, R., “Japan’s Enlightened War: Military Conduct and Attitudes to the Enemy during the Russo-Japanese War”, Bert Edström, ed., *The Japanese and Europe: Images and Perceptions*, Richmond, Surrey, England, Japan Library, 2000, pp. 134-151.

¹⁴⁹ COWEN, T., *The Russo-Japanese War from the Outbreak of Hostilities to the Battle of Liaoyang*, London, Edward Arnold, 1905.

La noche del 8 de febrero de 1904 la flota rusa fue atacada en Port Arthur y al día siguiente en Chemulpo, lo que dio comienzo a la guerra.¹⁵⁰ La victoria japonesa en Chemulpo hizo que las tropas desembarcaran y se dirigieran a Corea. Port Arthur fue objeto de guerra, situado al sur de Manchuria, fue fortificado con el objetivo de convertirse en la mayor base naval rusa en Oriente.¹⁵¹ A finales de abril el ejército japonés comandado por Kuroki Itei se estaba preparando para cruzar el río Yalu donde se encontraban los rusos.¹⁵² Estalló la batalla el 1 de mayo tras haber cruzado el río sin oposición, fue la primera batalla terrestre de la guerra.

El 2 de enero de 1905 cayó Port Arthur, y el ejército japonés fue yendo hacia el norte de Manchuria. Entre el 21 de febrero y el 10 de marzo tuvo lugar la batalla de Mukden, donde expulsaron a los rusos de Shenyang. Cada bando tenía 250.000 hombres, de los cuales 90.000 perecieron en batalla, las posiciones rusas comenzaron a debilitarse tras tres semanas de combate. El 10 de marzo el Mariscal Kuropatkin decidió dirigirse hacia Mukden. El 27 de mayo de 1905 se encontraron las dos flotas en Tsushima, un estrecho situado entre Corea y Japón. La batalla de Tsushima duró dos días, momento en el que la flota japonesa más moderna, con mayor velocidad aunque con un número menor de barcos, bombardeó la flota rusa destruyendo sus ocho acorazados.¹⁵³

La victoria japonesa le convirtió en una potencia mundial a tener en cuenta. Rusia tuvo que negociar con Japón, un armisticio entre los dos gobiernos. Los rusos estaban muy débiles tras la Revolución de 1905 y la economía de Japón estaba en un estado pésimo. El 5 de septiembre de 1905 se organizó en Portsmouth (Estados Unidos) una conferencia de paz, donde se firmó que Rusia debía reconocer el dominio de Japón sobre Corea, cedía el alquiler del Liaodong con la base de Port Arthur, también el ferrocarril de Manchuria y la mitad sur de Sajalín. Tanto Japón como Rusia, se comprometieron a

¹⁵⁰ CORBETT, J.S., *Maritime Operations in the Russo-Japanese War, 1904-1905*, Introducción de John B. Hattendorf y Donal M. Schurman, 2 vols, Annapolis, Md, Naval Institute Press, Newport, R. I., Naval War College Press, 1994.

¹⁵¹ FORCZYK, R., *Russian Battleship vs. Japanese Battleship: Yellow Sea 1904-05*, Duel, nº 15, Oxford, England, and New York, Osprey Publishing Ltd., 2009.

¹⁵² FULLERTON, J.D., "The Battle of the Yalu: From 22nd April, 1904 to 1st May, 1904", *The Royal Engineers Journal* 1, nº2, Febrero 1905, pp. 60-71.

¹⁵³ OLENDER, P., *Russo-Japanese Naval War, 1904-1905*, 2 vols., Vol. 1 *Port Arthur* 2009, Vol. 2 *Battle of Tsushima* 2010, Maritime Series, nº 3101-3102. Sandomierz, Poland, Stratus, Petersfield, Hampshire, England, Mushroom Model Publications, 2009-2010.

restituir Manchuria a China.¹⁵⁴ En Occidente la derrota rusa fue una sorpresa, cuando empezó la guerra no podían ni imaginar que un país de Extremo Oriente pudiera vencer a una gran potencia europea como era la rusa.

Esta guerra fue muy representada en los *sensō-e*, aunque no tuvo una producción tan extensa como la que sí se produjo en la Guerra Sino-Japonesa.

3.3. Los conflictos bélicos en el arte de *ukiyo-e*: *sensō-e*

3.3.1. Los *sensō-e* desde la tradición del *ukiyo-e*

Estas estampas han sido consideradas como la última expresión de la tradición artística que comenzó a finales del siglo XVII con los trabajos monocromos de Hishikawa Moronobu (1618-1694). Eran conocidas bajo el nombre de *ukiyo-e*. La mayoría de las estampas Meiji en general y las de guerra en particular, fueron las últimas de la tradición del *ukiyo-e*.¹⁵⁵ Con la Restauración Meiji de 1868 y la gran ola de modernización, que trajo cambios en la sociedad y en la política, la tradición del *ukiyo-e* continuaba existiendo, incluso en la superficie de las nuevas tecnologías como la fotografía o la litografía. Los cambios en el estilo y en la materia se ven en las estampas Meiji donde se daba una transformación de la sociedad y no tenían porqué ser consideradas inferiores a las estampas del período Edo. La concentración de estampas militares durante la era Meiji no fue solo una ocurrencia de la Guerra Sino-Japonesa y Ruso-Japonesa, sino que se atribuye a la reforma total del ejército japonés durante la era Meiji, especialmente para la creación y el desarrollo del Ejército Imperial Japonés y de la Armada Imperial Japonesa. La temática de la guerra no es algo nuevo en la historia del *ukiyo-e*, ya había estampas de guerras civiles japonesas, insurrecciones locales y conflictos feudales desde el comienzo de la tradición artística.

La era Meiji comenzó con la Guerra Boshin de 1868, una serie de continuos eventos domésticos e internacionales dentro y fuera de Japón desde 1868 hasta 1890. Una

¹⁵⁴ GOREGLYAD, V.N., “Russian-Japanese Relations: Some Reflections on Political and Cultural Tendencies”, en J. Thomas Rimer, ed., *A Hidden Fire: Russian and Japanese Cultural Encounters, 1868-1926*, Stanford, California, Stanford University Press, Washington D.C., Woodrow Wilson Center Press, 1995, pp. 190-200.

¹⁵⁵ HU, P.K., Meiji wars prints in the History of the *ukiyo-e* tradition, “Art and War in Modern Japan: collecting and exhibiting Meiji war prints and related materials”, *Conflicts of Interest, Art and War in Modern Japan...* op. cit., pp. 12-13.

gran proporción de estampas Meiji tienen se centran en acontecimientos políticos contemporáneos y militares. Durante la segunda mitad de la era Meiji entre 1890 y 1912 estas estampas fueron vistas como algo natural en el desarrollo del *ukiyo-e*, considerándose como un género más. Al que siguieron dos más, el primero el *sōsaku hanga* (estampas creativas) entre el 1904 y los años 60, y el segundo el *shin hanga* (estampas nuevas) entre 1915 y 1942, que se detuvieron durante la Segunda Guerra Mundial, hasta que se retomaron en 1946 hasta los años 60. A partir de ese momento estos dos movimientos fueron los dominantes, aunque se siguieron haciendo un número pequeño de estampas tradicionales hasta 1942, cuando los estragos de la guerra y un mundo nuevo pusieron el punto y final.

3.3.2. Coleccionistas y sus colecciones en Japón y en Occidente

El mercado de las estampas *sensō-e* fue primero de carácter doméstico, abarcando a militares y sus familias, académicos particularmente historiadores, coleccionistas de estampas, ciudadanos interesados como escritores, periodistas y profesores. La mayoría de las estampas fueron publicadas en Tokio. Un segundo mercado incluía turistas que visitaron Japón entre 1894 y 1905, y los extranjeros que residían allí durante la era Meiji. También se incluía la exportación de estampas y objetos relacionados con los países extranjeros, que fueron adquiridos por coleccionistas. Las colecciones japonesas pueden ser encontradas hoy en día en instituciones públicas. En el área de Tokio, las estampas se conservan en muchas instituciones.¹⁵⁶

No es fácil identificar a la mayoría de los coleccionistas japoneses. Tradicionalmente tenían un nivel alto de privacidad, ya que era un poco difícil de documentar. Muchas colecciones ven la luz cuando son donadas a instituciones públicas o cuando son exhibidas o publicadas, en su totalidad o parte. Muchas de las estampas que se hicieron fueron para los mercados europeos y americanos. Sin embargo, los títulos en japonés aparecen bien escritos y sin errores lo que hace pensar que serían escritos por un japonés. Esto indica que había un deseo de llegar a audiencias internacionales. En el

¹⁵⁶ HU, P.K., Notable collectors and collections of Meiji war prints in Japan, Notable museum and library collections of Meiji war prints in the West, Notable private collectors of Meiji war prints in the West and their collections, “Art and War in Modern Japan: collecting and exhibiting Meiji war prints and related materials”, *Conflicts of Interest, Art and War in Modern Japan*, Saint Louis Art Museum y University of Washington Press, Seattle y Londres, 2016, pp. 13-20.

momento en el que fueron hechas fueron coleccionadas por instituciones y particulares en Europa y Estados Unidos durante el siglo XX. Cuando las estampas de la Guerra Sino-Japonesa y de la Guerra Ruso-Japonesa aparecieron por primera vez, empezaron a coleccionarse con un cierto entusiasmo en Japón y algunos países occidentales. Para la mayoría, sin embargo, estas estampas fueron guardadas en colecciones privadas, a menudo en álbumes. Las que no se vendían se guardaron en tiendas de estampas, pero el interés disminuyó rápidamente con la aparición de la litografía, la fotografía y otros medios visuales nuevos, a menudo más baratos. Las estampas de guerra no fueron exhibidas de ninguna forma sistemática hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Los temas de las estampas muestran a Japón como una potencia agresiva y victoriosa. Con el paso del tiempo, las estampas de guerra Meiji fueron haciendo su aparición en exhibiciones de varios museos históricos especializados.¹⁵⁷ En los 35 años que transcurrieron entre 1980 y 2015, un número de exhibiciones museísticas en Norte América presentaron las estampas de la guerra Meiji y materiales relacionados, que promovieron el crecimiento y el desarrollo de una nueva era de coleccionistas, colecciones e investigaciones.

En Japón, las exhibiciones públicas de este material no se exponía durante mucho tiempo, quizás por las propias dificultades del país en luchar con sus propias experiencias y el malestar general que sentían los japoneses en comprometerse con las imágenes relacionadas con la guerra como parte de la historia, y mucho menos como arte. Mientras que un número pequeño de estampas de guerra fueron incluidas dentro del contexto de las grandes exhibiciones, había poco interés en la presentación serie de los *sensō-e* como un género independiente. Sin embargo, esto comenzó a cambiar con la conmemoración del centenario del final de la Guerra Ruso-Japonesa en 2005, cuando había pasado suficiente tiempo. Se podría dibujar un paralelismo con el caso de las exhibiciones públicas de *shunga*, que son imágenes eróticas, y aunque eran conocidas en Occidente, en Japón estuvieron prohibidas hasta hace poco. Cuando se superó el tabú, las exhibiciones eran continuas y lo mismo sucedió con los *sensō-e*.

¹⁵⁷ HU, P.K., Exhibiting the art and war of modern Japan, “Art and War in Modern Japan: collecting and exhibiting Meiji war prints and related materials”, *Conflicts of Interest, Art and War in Modern Japan...* op. cit., pp. 20-22.

3.3.3. Los editores del *sensō-e*

Con la Restauración Meiji de 1868, el proceso de modernización y occidentalización fue iniciado como un impacto poderoso en la industria de las estampas. El cambio, sin embargo, no fue inmediato y no afectó a todos los temas a la vez. Los retratos de actores continuaron siendo populares hasta 1890, cuando los intereses en el teatro kabuki se desvió hacia magazines, un nuevo tipo de retrato fotográfico que representaba a actores en llamativas poses.

Durante el período Edo, la industria editorial no podría hacer tiradas de estampas que ilustraran los eventos contemporáneos por una prohibición del gobierno Tokugawa. Esta prohibición fue anulada con el gobierno Meiji el 21 de marzo de 1869, con la publicación de la ley en el primer periódico. Ahora los eventos contemporáneos fueron permitidos para ser mostrados, sin que dañaran al público ni criticaran al gobierno. Esto abrió las puertas para otros periódicos. Al principio, los periódicos se hacían con los métodos tradicionales de estampación, pero no fue hasta el final de los años 70 cuando algunos periódicos empezaron a utilizar una nueva tecnología de impresión, cambiando las planchas de madera por las de metal.

El incremento de popularidad en los periódicos diarios y la habilidad de mostrar los eventos contemporáneos en las estampas, tuvieron un efecto positivo en la industria de las estampas durante un breve período de tiempo. Surgió un nuevo tipo de estampa que se llamó *shinbun nishiki-e*, que floreció durante unos pocos años y fueron producidos por no más de un puñado de editores. El primer tema político que representaron las estampas fue sobre la Rebelión de Satsuma en 1877. El 90% de los editores eran de Tokio y el 10% restante de Osaka. Por ejemplo, Toyohara Chikanobu vendió sus diseños a treinta editores, un número muy superior al de otros artistas.

Las estampas de la Rebelión de Satsuma fueron las primeras imágenes de guerra. Para la industria fue el heredero de las escenas de guerra clásica o *musha-e*, un género popular que comenzó a aparecer a principios del siglo XVIII. Ambos tipos idealizan la bravura de los luchadores. La industria editorial necesitó nuevos temas para atraer a los modernos compradores. Sin embargo, no todos los conflictos militares fueron tan comercializados como los de la Rebelión de Satsuma.¹⁵⁸

¹⁵⁸ HU, P.K., "Meiji-period war prints and their publishers", *Conflicts of Interest, Art and War in Modern Japan*...op. cit., pp. 25-33.

3.3.3.1. *Guerra Sino-Japonesa*

A principios de los años 90 la industria editorial estaba en un punto muy bajo. Alrededor de 250 editores estuvieron activos entre los años 40 y 50, y 200 aproximadamente en los 60. En 1890 solo ocho seguían produciendo estampas en Tokio, la mayoría de ellos en unas bases irregulares, y en 1893 este número se multiplicó por dos. El envío de tropas japonesas a Corea en junio de 1894 y las hostilidades entre Japón y China para ocupar Seúl el 23 de julio, fue una bendición para los editores. En el mismo mes, nueve editores hicieron 17 trípticos. Al menos 120 trípticos fueron hechos en agosto, y al final de 1894 alrededor de 450 trípticos estaban en el mercado.

Kobayashi Kiyochika se convirtió en el más prolífico diseñador de estampas de la Guerra Sino-Japonesa, creó al menos 181 estampas incluyendo 71 trípticos y un políptico. Después de él, los artistas más productivos fueron Watanabe Nobukazu (114 diseños, de los cuales 112 fueron trípticos), Utagawa Kokunimasa (97 diseños, de los cuales 95 fueron trípticos) y Ogata Gekkō (69 diseños, de los cuales 39 fueron trípticos).

El número de editores que produjeron estampas en 1894 se incrementó de los 9 que había en julio a los 53 en agosto. Once de ellos aprovecharon la oportunidad y nunca produjeron otra estampa de guerra. En general, al menos 108 editores hicieron estampas de la Guerra Sino-Japonesa. Tres cuartas partes de ellos produjeron menos de diez estampas, y la mitad de ellos no más de tres. Este nuevo negocio desapareció tan rápido como apareció. Algunos solo son conocidos por haber editado una estampa. Los editores más activos fueron aquellos que se establecieron cuando la guerra había comenzado. Como Matsuki Heikichi, que perteneció a la casa Daikokuya activa desde la década de 1820 y ahora está en su quinta generación. Con 90 estampas fue el que más estampas de la Guerra Sino-Japonesa publicó, Kiyochika fue su artista más importante que diseñó para él 84 estampas. De estas, 63 pertenecen a la serie *Hurra por Japón: Cien batallas, cien victorias*. Otros como Hasegawa Sonokichi, Tsujioka Bunsuke y Fukuda Kumajirō editaron trípticos, realizando alrededor de 30 diseños cada uno. Aunque Tokio era el centro, había otros centros de producción como Yokohama, Nagoya y Osaka.

Los editores estaban obligados a seguir las normas del gobierno de los sellos de censura. Desde 1876, los editores tenían que poner la fecha, su nombre y la dirección de la estampa, además del nombre real del diseñador. Esta regla cambió en 1887 cuando la información del diseñador no era obligatorio, a pesar de esto los editores estaban

obligados a incluir la fecha de la estampa y la fecha de publicación. Sin embargo, estas fechas se cambiaban cuando un diseño era reeditado tiempo después. Varias de las estampas de la Guerra Sino-Japonesa fueron hechas en los primeros meses de la guerra y llevaron cartuchos donde ponía “Aprobado por el Censor del Ministro de la Armada” (*Rikugunshō o ken'etsuzumi*), “Aprobado por el Censor del Ministro de Interior” (*Naimushō ken'etsuzumi*), “Aceptado por el Censor del Ministro de Interior” (*Naimushō ken'etsu kyōka*), o simplemente “Aceptado por el Censor” (*ken'etsu kyōka*). A veces estos sellos eran integrados en el título de la estampa o al lado, pero normalmente aparecen cerca de la información del editor. Suelen ser estampados pero algunos fueron hechos a mano. Los sellos son una prueba de los intentos del gobierno para limitar qué era lo que se producía de la guerra, pero había tantas estampas que era difícil llevar a cabo un control efectivo, y estos sellos se dejaron de poner en septiembre.

Cada editor era el que decidía cuales eran los detalles de producción y donde se ponían en la estampa. El nombre del editor iba precedido por una frase que explicaba su función. Muchos elegían dar toda la información de forma individual, una línea larga que corre verticalmente hacia abajo en el margen izquierdo de la estampa. En una composición formada por varias hojas, se ponía en el margen izquierdo de la hoja izquierda. Si el coleccionista decidía quitar los márgenes que no estaban impresos o pegar otras estampas juntas para ponerlas dentro de álbumes, se perdía esta información. Algunos editores tomaban un camino diferente, inspirados en los sellos que se usaban durante el período Edo, crearon un cartucho que recogía la mayoría de la información y convirtiéndose en una marca distintiva.

Tradicionalmente, los editores trabajaban en tiendas y también eran los vendedores de las mismas. Durante la mitad del siglo XIX, algunos abrieron sucursales para que los compradores que vivían en otras partes de la metrópolis pudieran comprar también. En los años 90 la situación cambió y fue económicamente imposible para un editor que hacía un trabajo a mano trabajar en su propia tienda. La cooperación no era algo nuevo para los editores, quienes en el pasado unieron sus fuerzas para demandar un proyecto de series que estaban formadas por docenas de estampas. Ahora, la información que se da del editor en algunas estampas de guerra informa que se vendieron en otra tienda de editores. La industria de la estampa se transformó del estilo presente de los libros, donde los editores actuaban como productores. Este desarrollo incluyó no solo a editores

de estampas sino también a los de libros, por ejemplo la tienda Maruzen todavía existe desde su fundación en 1869.

Especialmente durante la mitad del siglo XIX, fue una práctica común para un editor hacer una estampa en más de una versión. Esta práctica siguió en las estampas de la Guerra Sino-Japonesa. Los editores sentían la necesidad constante de hacer nuevos diseños para el mercado, por eso contrataron cada vez más artistas, y llegaron alrededor de setenta. Para la mayoría de los artistas bien establecidos existen datos biográficos, pero de muchos otros no se sabe nada a excepción del nombre que usaban para firmar las estampas. Alrededor de veinte, incluso los nombres de sus familias no se conocían, y no diseñaban estampas de otras temáticas antes o después de las estampas de guerra. Un artista parece que solo diseñó un tríptico en 1895, Nakagawa, del que solo se sabe que fue a la guerra.

Es difícil determinar cuántos tipos de estampas diferentes hay publicados y en qué ediciones de la Guerra Sino-Japonesa. Se ha determinado que existen 939 diseños relacionados con la guerra. En un texto de 1971 que fue reimpresso en varias ocasiones, Donald L. Keene mencionó que había 3.000 estampas. Algunos añaden algunos diseños llegando a las 10.000 impresiones. Sin embargo, ambos números han sido dados sin ningún fundamento. Estos números aparecieron en un texto de una estampa de 1896, donde un autor no identificado describe una tienda y dice que él había oído que hasta el año anterior se habían hecho más de 3.000 diseños y los que mejor se habían vendido fueron impresos en ediciones de 100.000. Es posible que el autor incluyera litografías ya que utilizó el término genérico de estampas de guerra. No se podían haber hecho 100.000 copias porque las planchas deberían haber sido reemplazadas veinte veces, lo que es imposible técnicamente y comercialmente.

Aunque la guerra terminó en abril de 1895 se siguieron produciendo estampas, en números reducidos y solían ser trípticos repintados. Además se produjeron algunas series para conmemorar a los soldados y oficiales, y se hicieron otras de carácter cómico.¹⁵⁹

A principios de 1896, la industria editorial volvió al camino previo a la Guerra Sino-Japonesa. La rebelión de los Bóxer en China, que empezó en 1899, se convirtió en un tema de interés para los editores en junio de 1900. Al menos la mitad de las tropas de

¹⁵⁹ HU, P.K., The Sino-Japanese War, “Meiji-period war prints and their publishers”, *Conflicts of Interest, Art and War in Modern Japan...* op. cit., pp. 26-32.

la alianza era japonesa, y estaba bajo el mandato japonés que fue rápidamente capturado en julio. Sin embargo, estos eventos sucedidos no fueron muy recogidos en las estampas. El rechazo de la industria continuó, y mientras se producía el estallido de la Guerra Ruso-Japonesa en 1904, se produjo una ola de interés, aunque fue mucho menor que diez años antes. Solo treinta editores produjeron estampas, menos de un tercio de los editores de la Guerra Sino-Japonesa.

La Guerra Ruso-Japonesa comenzó a principios de febrero de 1904 y al final del mes, diecisiete editores habían hecho cuarenta trípticos de quince artistas. El editor Matsuki Heikichi era el que dominaba el mercado, más de 130 estampas fueron publicadas bajo su firma, lo que suponía el 45% de las estampas de la guerra. En 1904, el uso de las técnicas mecánicas de reproducción se extendió y las alternativas para colorear las estampas estaban disponibles. Las estampas de la Guerra Ruso-Japonesa fueron 292 diseños. La guerra duró 19 meses, pero en agosto de 1904 se ofrecieron diseños nuevos. El número de trípticos que ilustraban la guerra fueron un cuarto de los de la Guerra Sino-Japonesa. El número de estampas individuales cómicas fue casi el mismo en ambas guerras, hechas por Kiyochika y Matsuki Heikichi, produjeron una nueva versión de la serie *Hurra por Japón: Cien batallas, cien victorias*, con aproximadamente 85 diseños en un año.

Durante la Guerra Ruso-Japonesa se reciclaban estampas a las que se les daba un nuevo título. El 5% de las estampas de la Guerra Sino-Japonesa fueron repintadas, comparadas con alrededor de la mitad de los trípticos de la Guerra Ruso-Japonesa. De algunas se hacían varias versiones, como es el caso de un tríptico de Toyohara Chikanobu del que existen cuatro versiones hechas en un período de 14 años por el mismo editor. La última estampa relacionada con la Guerra Ruso-Japonesa parece ser de Ogata Gessan. Con ésta el mundo de las estampas dejó de existir. En los siguientes diez años, solo un puñado de editores hicieron algunas estampas, hasta la resurrección del editor Watanabe Shōzaburō con la invención del *shin hanga* (nuevas estampas) en 1915.¹⁶⁰

¹⁶⁰ HU, P.K., The Russo-Japanese War, “Meiji-period war prints and their publishers”, *Conflicts of Interest, Art and War in Modern Japan...* op. cit., pp. 32.

3.3.4. Estampas satíricas en la era Meiji

Las imágenes satíricas tienen una larga tradición en Japón, uno de los más antiguos y más conocidos ejemplos es Chōjūgiga (caricaturas de animales) que datan del período Heian (794-1185). Estas estampas recibían el nombre de *toba-e* (animales que actuaban como humanos), que se atribuían al sacerdote budista Toba Sōjō.

Durante el período Tokugawa (1603-1868), Japón estuvo liderado por un líder militar, el *shogun*, quien residía en el este de la ciudad de Edo (Tokio). El emperador vivía en Kioto privado de poder. Las reformas Tenpō de la década de 1840 impusieron varias restricciones y prohibiciones en el estilo de vida urbano, incluyendo las estampas. Los retratos fueron restringidos y los artistas tuvieron que encontrar métodos imaginativos alrededor de la prohibición gubernamental. Las estampas de carácter satírico oscilaban entre una caricatura sofisticada de la política, que recibía el nombre de *fūshiga*, y las imágenes de cómic, denominadas *giga*, que se fueron convirtiendo cada vez más populares. Las estampas se fueron caracterizando por una visión graciosa y novedosa, donde la sátira demostró que era una manera de introducir nuevas ideas políticas. El mismo fenómeno se observó en los años 70 y 80, cuando los dibujos animados criticaban al gobierno Meiji. Al final del siglo XIX, la caricatura perdió su posición crítica frente al gobierno durante el período de guerra.

Durante la Guerra Sino-Japonesa y la Guerra Ruso-Japonesa, muchas revistas incluyeron paneles de dibujos satíricos, como un entretenimiento nacional pero acomodándose a las necesidades humorísticas del momento. En las tres series de estampas de Kiyochika aparecen acertijos visuales y textuales. Las estampas son muy demandadas por la manera en la que codifican los textos. Algunos están relacionados con juegos de palabras, que son fáciles de descifrar para los contemporáneos de Kobayashi, pero difícil de entender para los lectores actuales. Este estilo típico japonés de satirizar, estaba caracterizado por mezclar imágenes y juegos de palabras. Los temas publicados en los dibujos en la Guerra Sino-Japonesa fueron reutilizados diez años más tarde en la Guerra Ruso-Japonesa. Las series de Kiyochika pertenecen a las estampas satíricas japonesas, pero muestran la influencia occidental. Los textos los escribía Nishimori Takeki (1861-1913), cuyo seudónimo era Koppi Dōjin.¹⁶¹

¹⁶¹ Hu, P.K., “Laughter about war in Modern Japan: Three series of satirical prints by Kobayashi Kiyochika”, *Conflicts of Interest, Art and War in Modern Japan...* op. cit., pp.35-39.

3.4. El *sensō-e* en la Colección de Emilio Bujalance

La técnica *nishiki-e* era la utilizada en las estampas xilográficas. Su técnica multicolor se perfeccionó en 1765, los editores intentaron utilizar artistas buenos y que presentaran temas novedosos y actuales. Estas estampas se vendían en puestos de libros y por vendedores itinerantes. La producción técnica fue eficiente por un proceso de estampación a mano. Grabadores e impresores trabajaban bajo la supervisión del editor que coordinaba la producción de la edición de las estampas de los bocetos de los artistas.

Su trabajo consistía en poner un papel húmedo boca abajo en una plancha grabada y cepillándola con tinta soluble en agua, negra o de color, el grabador debe frotar suavemente la parte de atrás del papel con un instrumento liso y elástico, conocido como *baren*. El dibujo se repetía para cada color. Aproximadamente un taller podía producir unas 200 o más láminas en un solo día.

El tipo de papel que se utilizaba presentaba unas medidas estándar, conocido como papel *ōban*. Cada hoja se hacía por separado, sin bordes blancos y se colocaban solapadas en un borde para formar una imagen completa. Así se produjeron hojas individuales, dípticos, trípticos e incluso composiciones mayores, denominadas polípticos que podían estar formados por cinco, seis e incluso más hojas. Ahora presentaban una uniformidad de la tinta en las planchas, una humedad perfectamente controlada y un registro. Las hojas se colocaban en vertical aunque hay unos pocos casos en los que se colocaban horizontalmente. Todas las aquí estudiadas aparecen en vertical. La mayoría de las estampas analizadas de la Colección son trípticos, a excepción de un tríptico que está incompleto del que falta la hoja derecha (la más importante) de la Rebelión de Satsuma y otras cuatro hojas individuales que representan escenas de la serie de Kobayashi Kiyochika, *Hurra por Japón: Cien victorias, cien batallas*.

Dentro de la Colección Bujalance se encuentran un total de 57 *sensō-e*, separados en tres conflictos bélicos: el primero es la Rebelión de Satsuma de la que hay 5 estampas; el segundo es la Guerra Sino-Japonesa, es la más abundante y presenta 43 estampas; y el tercero y último es la Guerra Ruso-Japonesa que tiene 9 estampas.

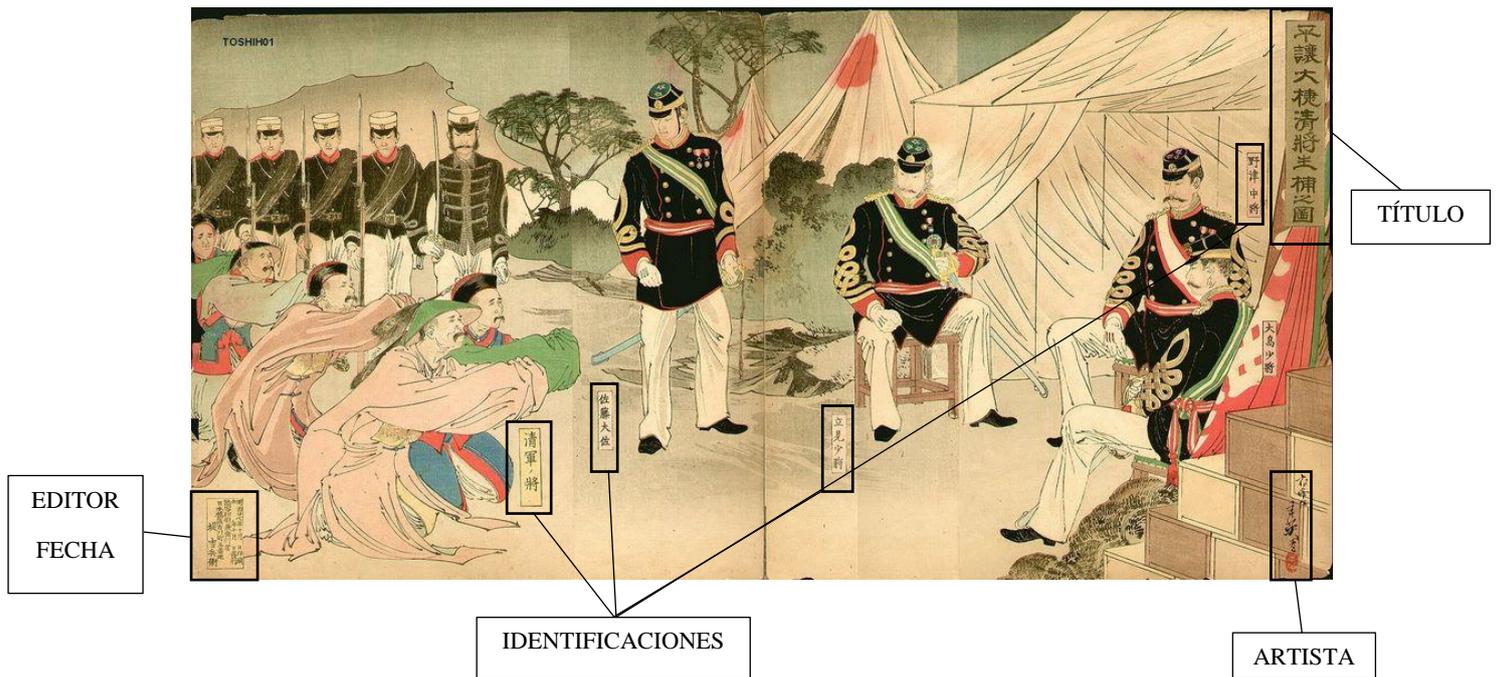
También interesa conocer cómo era el estilo en las obras de *sensō-e*. El estilo que empleaban era de un corte más realista, mientras que en los primeros años del *ukiyo-e* no se utilizaba la perspectiva sino que se colocaba un fondo de color neutro, ahora hay paisaje y hay perspectiva. Esto lo adquirieron los japoneses de la influencia occidental

que recibieron a mediados del siglo XIX. La demanda de *ukiyo-e* por parte de los occidentales hizo que se tuvieran que adaptar a otras necesidades empleando una serie de características que los japoneses no conocían hasta el momento.

El colorido de algunas estampas también es un punto a tener en cuenta, ya que según el artista que realizara la pieza eran más o menos coloridas. Por ejemplo, unas estampas que presentaban colores vivos son las que hizo Watanabe Nobukazu, mientras que otras que presentaban unos colores más oscuros que se movían en la escala de grises, son las que hizo Kobayashi Kiyochika. Los colores que solían emplear de forma mayoritaria todos los artistas eran los rojos, los azules, los negros y los blancos. El rojo se empleaba en las banderas japonesas y en las explosiones de las bombas, el azul se utilizaba en el uniforme de los chinos y en el uniforme de los rusos, el negro se utilizaba para algunas zonas del paisaje y el uniforme de los japoneses que era de corte occidental, y el blanco se utilizaba en los paisajes y en las nubes de polvo que levantaban los disparos. Si se echa un vistazo rápido a las estampas estos son los colores predominantes.

En las estampas aparecen inscripciones enmarcadas en cartuchos, donde se señala el título de la pieza, el nombre y la firma del artista, el nombre del editor, a veces también el del grabador y la fecha. En algunas ocasiones puede aparecer un texto que relata la escena que se está representado a modo de leyenda. También es frecuente encontrar cartuchos que identifican a los personajes relevantes de la escena. Todas estas inscripciones aparecen recogidas en cartuchos en vertical, aunque es cierto que hay algunos casos en los que se ve algún cartucho en horizontal (véase Catalogación en las ilustraciones 8, 25, 30 y 37). En el caso de un tríptico, generalmente, la hoja más importante es la de la derecha, es la que recoge casi toda la información, ya que suele aparecer el título en la esquina superior derecha, y el nombre y la firma del artista en la esquina inferior derecha (aunque también podían aparecer en la esquina inferior izquierda de la hoja izquierda). En la hoja de la izquierda es donde suele aparecer el nombre del editor y en algunos casos también el nombre del grabador, además de la fecha de realización, y a veces aparece también la fecha de publicación, en la esquina inferior izquierda. En el caso de que aparezca una leyenda suele recogerse en la parte superior de cualquiera de las hojas, pero por regla general se colocaba en la hoja central.

Todo ello se indica en la imagen que se muestra a continuación.



3.4.1. Temas

A pesar de que el tema central de la investigación ha sido el estudio de la estampas de la Guerra Sino-Japonesa, también hubo dos acontecimientos históricos que aparecen representados en la Colección Bujalance dentro del *sensō-e*, y son la Rebelión de Satsuma y la Guerra Ruso-Japonesa. Estas tres guerras fueron las más importantes de la era Meiji y por eso mismo su representación fue constante. Aunque se hacían con un carácter más ilustrador de noticias que como obras de arte en sí mismas. Este carácter artístico lo adquirieron años más tarde, cuando Occidente se empezó a interesar en coleccionar *ukiyo-e* de todas las temáticas posibles del período Edo y de la era Meiji. El tipo de subtemas en los que se podían dividir estas estampas pueden ser los siguientes: las escenas de batallas navales o batallas terrestres, las estampas cuyo protagonista es un jinete o un grupo de soldados, el propio enfrentamiento o el momento previo a la lucha, las escenas diurnas o nocturnas, también la representación de las condiciones climatológicas, la rendición del ejército chino, las reuniones de los grandes mandatarios, las recepciones del emperador Meiji y los desfiles militares. A pesar de la variedad de escenas que aparecen, hay algunos rasgos que están siempre presentes como la representación de los japoneses como héroes victoriosos y seres muy superiores, no en número pero sí en fortaleza, al ejército chino.

3.4.2. Autores

Todos los artistas tenían algo en común, y es que con la restauración Meiji de 1868, se produjo el proceso de modernización, civilización e ilustración que provocó la decadencia de las estampas. Llegó la tecnología impresa y su trabajo se vio reducido. A pesar de las dificultades los artistas intentaron sobrevivir haciendo otras cosas como *sugoroku*¹⁶² y *omocha-e*¹⁶³. La tecnología se abrió paso en un mundo donde ya las habilidades de los artesanos y de los artistas no iban a ser útiles mucho más tiempo.

Pero no hay que adelantar acontecimientos, y por eso es necesario hacer un apartado biográfico sobre los artistas que sí trabajaron en estos momentos representando la Guerra Sino-Japonesa, dentro de la Colección Bujalance para conocer sus líneas temáticas así como algunos datos interesantes sobre su formación.

A pesar de la variedad de artistas que se nombran en este apartado, es cierto que hay algunos que se repiten constantemente ya que fueron los más famosos de este momento. Aunque hay artistas de los cuales se conoce muy poco y de los que simplemente hay un ejemplar en la colección. Los artistas que tienen una mayor presencia son: Toyohara Chikanobu, Kobayashi Kiyochika, Watanabe Nobukazu y Utagawa Kokunimasa.

- Toyohara Chikanobu (1838-1912)

Toyohara Chikanobu, mejor conocido por sus contemporáneos como Yōshū Chikanobu, fue un gran artista durante la era Meiji en Japón. Firmaba sus obras como Yōshū Chikanobu, que era su nombre artístico, su nombre real era Hashimoto Naoyoshi y fue publicado en su partida de defunción.¹⁶⁴ Muchos de sus primeros trabajos estuvieron firmados como estudio de Yōshū Chikanobu, un número muy pequeño de sus tempranas

¹⁶² Se trata de un juego tradicional japonés conocido como el backgammon. Se juega en una caja de madera con dos jugadores y dos dados. Ya desde el período Heian era practicado especialmente entre las jóvenes mujeres de buena familia. Posteriormente esta imagen cambió vinculándose al juego. Es un juego competitivo que se juega en una hoja impresa usando el dado y una pieza hecha de papel para cada jugador. La pieza se mueve en el tablero hacia la meta siguiendo el tiro del dado. Se convirtió en un vehículo para la creatividad de las planchas de madera. SALTER, R., “Board games: *sugoroku*, *jūrokumusashi* and *menko*”, *Japanese popular prints*, China, 2006, pp. 164.

¹⁶³ Estampas de juguete que ocupa el área del juego y de la diversión no necesariamente fijo en el mundo de los adultos o en el de los niños. En muchos casos los niños y los adultos participan de ambos mundos. Ya durante el período Edo se usó el elemento del juego como una parte cultural. Los predecesores provenían del período Heian. SALTER, R., “Playful prints and toy prints: *asobi-e* and *omocha-e*”, *Japanese popular prints*, China, 2006, pp. 132.

¹⁶⁴ CHAIKIN, N., Toyohara Chikanobu (1838-1912), “The Artists”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*, The noted Basil Hall Chamberlain collection and a private collection, 1983, pp. 34-35.

creaciones estaban simplemente firmadas como Yōshū. Al menos un tríptico de 1879 existe firmado Yōshū Naoyoshi. No hay trabajos firmados como Toyohara Chikanobu o Hashimoto Chikanobu.¹⁶⁵

Aunque es famoso por su carrera artística, durante sus primeros años de vida participó en la vida militar. Después del colapso del Shogunato Tokugawa, se unió al Shōgitai y luchó en la Batalla de Ueno. Se unió al conservador Tokugawa en Hakodate, Hokkaidō, donde luchó en la Batalla de Hakodate en el fuerte de Goryōkaku. Estuvo al servicio de las órdenes de Enomoto Takeaki y Ōtori Keisuke, y consiguió fama por su valentía. Siguiendo la rendición de Shōgitai, fue detenido junto a otros por las autoridades en el dominio de Takada. En 1875, decidió intentar vivir como un artista. Viajó a Tokio, donde estuvo trabajando como artista para el *Kaishin Shimbun*. Además, produjo trabajos de nishiki-e. En sus primeros tiempos, estudió en la Escuela Kanō, pero su interés recaía en dibujar *ukiyo-e*. Estudió con un discípulo de Keisai Eisen y luego se unió a la escuela de Ichiyūsai Kuniyoshi y durante este tiempo, se llamó a sí mismo Yoshitsuru. Después de la muerte de Kuniyoshi, estudió con Kunisada y se empezó a referir a sí mismo como Yōshū.¹⁶⁶

Como muchos artistas de *ukiyo-e*, Chikanobu enfocó su atención hacia una gran variedad de temas. Su trabajo ocupaba temas tan diversos, como la mitología japonesa, escenas de batallas, mujeres hermosas o retratos de actores del teatro kabuki. También supo plasmar los cambios de ropa que se produjeron en las mujeres durante los comienzos de la era Meiji, donde mezclaba elementos tradicionales con otros de carácter occidental que eran considerados como modernos. Sus obras son una muestra de la transición de la época de los samuráis a la era de la modernidad. La mayoría de sus estampas de temática bélica aparecen en forma de tríptico, y son escenas de la Primera Guerra Sino-Japonesa que se desarrolló entre el 1894 y el 1895, como son las ilustraciones 13 y 39 del catálogo. La obra de Chikanobu influyó en la obra de Yōsai Nobukazu (1872-1944) y Yōdō Gyokuei (activo a finales del siglo XIX).¹⁶⁷

¹⁶⁵ “Yōshū Chikanobu (1838-1912)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/hashimoto-chikanobu-1838-1912> (consultado: 02/08/2017).

¹⁶⁶ COATS, B.A., *Chikanobu: Modernity and Nostalgia in Japanese Prints*, con ensayos de Allen Hockley, Kyoko Kurita y Joshua S. Mostow, Claremont, Calif., Scrips College con Leiden, Hotei Publishing, 2006.

¹⁶⁷ “Toyohara Chikanobu”, *Wikipedia*, 2 de julio de 2017, https://en.wikipedia.org/wiki/Toyohara_Chikanobu#cite_note-miyako_shimbun8847-1 (consultado: 02/08/2017).

- Kobayashi Kiyochika (1847-1915)

Nació el 10 de septiembre de 1847 y murió el 28 de noviembre de 1915.¹⁶⁸ Kiyochika ha sido descrito como el último gran maestro de ukiyo-e y primer artista del Japón moderno. Hoy en día es conocido como un diseñador de estampas, pero también fue ilustrador y caricaturista. Kiyochika normalmente firmaba horizontalmente, a menudo de izquierda a derecha a la manera occidental. Al principio firmaba como Hōensha Kiyochika, pero a partir de 1894 tomó el nombre de Shinsei que utilizó hasta el final de sus días, aunque a partir de los años 80 aparece en sello y no como parte de la firma. A finales de los años 80 Kiyochika empezó a adoptar el nombre familiar, Kobayashi, pero simplemente firmaba sus trabajos como Kiyochika.¹⁶⁹

Fue un artista autodidacta, aunque tenía conocimientos de artistas japoneses y occidentales. Sus estampas ofrecen a menudo escenas que muestran la influencia occidental y muchas son dramáticamente iluminadas por la luna. Pero la fama le llegó con sus estampas *sensō-e* escenas de la Guerra Sino-Japonesa. Poco se conoce de sus primeros años, nació en Edo como hijo del granero del shogun, fue el noveno y último hijo de Kobayashi Mohei. Su madre descendía de una familia de oficiales del shogunato. A la edad de 15 años, heredó la finca familia después de que su padre muriera, pero dejó el granero en 1868 para seguir al último shogun, Tokugawa Keiki a su nuevo dominio en Shuruga, ahora denominado como la prefectura de Shizuoka. Se casó en abril de 1870, un matrimonio que duró seis años y trabajó como pescador mientras estuvo en Shuruga. Se entrenó en las artes marciales y un tiempo después de 1870 se fue de tour con un grupo de espadachines.¹⁷⁰

Después de volver a Tokio con su esposa y su mujer comenzó su carrera en 1874. Su madre murió de repente y después se divorció de su mujer en 1876. La formación de Kiyochika en su carrera artista es un tanto incierta, y se dice que fue aprendió de manera autodidacta. Se describía a sí mismo como seguidor del estilo de Iwasa Matabei (1578-1650) y Hishikawa Moronobu (hacia 1618-1694), que fueron dos de los fundadores

¹⁶⁸ “Kobayashi Kiyochika”, *Wikipedia*, 31 de mayo de 2017, https://en.wikipedia.org/wiki/Kobayashi_Kiyochika (consultado: 02/08/2017).

¹⁶⁹ CHAIKIN, N., Kobayashi Kiyochika (1847-1915), “The Artists”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*, The noted Basil Hall Chamberlain collection and a private collection, 1983, pp. 36.

¹⁷⁰ GINGASHA, comp. and ed., *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten*, vol. 9, *Sakuhin yon: Hiroshige-Kiyochika*, Tokyo, Taishūkan shoten, 1981.

del *ukiyo-e*. Fue único en su tiempo, por no tener ninguna lealtad a ninguna escuela de arte. Nació antes de la era Meiji y se vio obligado a estudiar para poder tener una carrera artística. Sus primeras estampas fueron unas vistas sobre la ciudad de Tokio, donde trabajó con el editor Matsuki Heikichi. En estas estampas y en otras utilizaba la perspectiva al estilo occidental y supo plasmar los efectos de luz y sombra en un estilo denominado *kosenga*.¹⁷¹

En 1878 Kiyochika se trasladó con su nueva mujer hacia el oeste del puente Ryogoku para estar cerca de la casa de su editor Matsuki Heikichi. En noviembre nació su hija Ginko. En 1879 empezó a trabajar con otro editor, Fukuda Kumajiro, pero a mitad de 1881 ambos editores dejaron de editar sus estampas, porque no se estaban vendiendo. A principios de los años 80 se volvió a separar de su mujer, separación provocada por el abandono Kiyochika durante el incendio de Ryogoku en enero de 1881. Para ganarse la vida Kiyochika se dedicó a hacer dibujos sobre temas políticos, ayudado por Hara Taneaki, quien publicó su serie cómica *Treinta y dos caras* en 1882. Fue Hara quien le ayudó a ir sentando unas bases en el empleo de Kiyochika, como dibujante de caricaturas. Una década después, Kiyochika las dibujaba semanalmente. Se casó por tercera vez con Tajima Yoshiko con quien tuvo dos hijas, la última nació en noviembre de 1894 durante la Guerra Sino-Japonesa.¹⁷²

El patriotismo que había surgido con la guerra, provocó una gran demanda de ilustraciones sobre la guerra, y Kiyochika hizo cientos de trípticos de batallas, tres de los cuales pertenecen a la Colección Bujalance que aparecen recogidos en el catálogo bajo el nombre de Ilustración 16, Ilustración 21 e Ilustración 34. También realizó escenas en hojas individuales y estampas cómicas de la guerra, como su serie *Hurra por Japón: Cien batallas, cien victorias*, que fue la que más fama le dio.¹⁷³ De la que Emilio Bujalance conserva tres estampas en su colección, y que en el catálogo presentan los números 41, 42 y 43. Las estampas de guerra también le dieron otro trabajo como las *Cien vistas de Musashi*, las cuales mostraron al artista trabajando en un estilo más convencional. A pesar del título de la serie, solo treinta y cuatro imágenes estaban relacionadas, imitaban un

¹⁷¹ IWAKARI SHIN'ICHIRO, "Kobayashi Kiyochika no giga, fūshiga", *Rekihaku* 193, Noviembre 2015, pp. 16-19.

¹⁷² YOSHIDA SUSUGU, *Kiyochika: Kaikaki no eshi (edición especial por el 50 aniversario de la muerte de Kobayashi Kiyochika)*, Tokyo, Ryokuen shobō, RyoKuen-Shobo Co., Ltd., 1964.

¹⁷³ UKIYO-E ŌTA KINEN BIJUTSUKAN ed. *Kindai manga o tsukuriageta: Kiyochika, Rakuten to 10-nin no fūshi gaka ten (Creadores de los manga modernos (Caricatura): Kiyochika, Rakuten y Diez Dibujantes)*, Catálogo de la exposición, Tokyo, Ukiyo-e Ōta kinen bijutsukan, 1984.

poco el estilo de Hiroshige en sus *Cien vistas famosas de Edo*.¹⁷⁴ En 1896, veinte años después de haber diseñado su primera estampa en la serie *Famosas vistas de Tokio*, diseñó otras veintiocho como parte de la serie *Vistas famosas de Japón*.¹⁷⁵ Después de la muerte de una de sus hijas en 1899, Kiyochika comenzó una serie sobre viajes de provincias que terminó en 1900, fecha en la que retomó el tema de las ilustraciones con Niroku Shinpo. Mientras trabajaba en el periódico le acusaron de un fraude por haber aceptado dinero para eliminar una serie de artículos que criticaban su relación con su familia. Fue obligado a dimitir y pasó tres años difíciles hasta el comienzo de la Guerra Ruso-Japonesa en 1904, cuando los editores volvieron a pedir diseños sobre las batallas de la guerra.¹⁷⁶ Sin embargo, este tipo de grabados en xilografía estaban en declive por la llegada de las nuevas tecnologías occidentales, la litografía y la fotografía, que eran alimentadas por el deseo del público por tener representaciones realistas de las batallas. Fueron tiempos difíciles para Kiyochika y su familia. En 1906 se mudaron a Fujimi-cho, un distrito para miembros pertenecientes al shogun. En 1913 después de la muerte de su esposa Yoshiko, Kiyochika volvió a viajar haciendo imágenes para su última serie de paisaje comisionada por Matsuki Heikichi y publicada después de su muerte. Volvió a casa en octubre de 1915, donde murió el 28 de noviembre.¹⁷⁷

A pesar de la independencia de Kiyochika y su desinterés por crear un linaje, sí que es cierto que abrió su escuela de arte en 1894. Dos de sus alumnos fueron Inoue Yasuji (1864-1889) y Taguchi Beisaku (1864-1903), que se convirtieron en diseñadores muy famosos de estampas. De los dos, Yasuji fue el más influenciado por su maestro, copiando su estilo, siendo muchas de sus obras prácticamente idénticas a las de Kiyochika. Mientras que Beisaku fue primeramente conocido por diseñar estampas artísticas sobre la guerra, que mostraban un uso innovador del color.¹⁷⁸

¹⁷⁴ SHIZUOKA KENRITSU BIJUTSUKAN ed., *Kobayashi Kiyochika ten: Meiji no ukiyo-eshi (Exposición de Kobayashi Kiyochika)*, Catálogo de exposición, Shizuoka, Japan, Shizuoka kenritsu bijutsukan (Shizuoka Prefertural Museum of Art), 1998.

¹⁷⁵ SMITH, H.D., II *Kiyochika: Artist of Meiji Japan (Kobayashi Kiyochika to Meiji no bunka)*, Catálogo de exposición, Santa Barbara, California, Santa Barbara Museum of Art, 1988.

¹⁷⁶ ZÖLLNER, R., “Kobayashi Kiyochika: Pictures as Weapons”, Noriko Brandl y Sepp Linhart eds., *Ukiyo-e Caricatures*, Vienna, Abteilung für Japanologie des Instituts für Ostasienwissenschaften der Universität Wien, 2011.

¹⁷⁷ YAMANAKA & CO. Ltd., *Exhibition of Japanese Colour Prints by Kiyochika and Other Artists: July, 1930*, exposición y catálogo en venta, London, Yamanaka & Co. Ltd., 1930.

¹⁷⁸ “Kobayashi Kiyochika (1847-1915)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/kiyochika-kobayashi-1847-1915-> (consultado: 02/08/2017).

- Watanabe Nobukazu (1872-1944)

Su nombre original fue Shimada Jiro, y su nombre artístico fue Yōsai (Watanabe) Nobukazu. Según la base de datos de la Universidad de Waseda, también aparece con el nombre de Utagawa Nobukazu, lo que le situaba en la escuela Utawaga. Esto vuelve coherente el hecho de pensar en la formación que tuvo con Chikanobu como se ha comentado anteriormente.¹⁷⁹

Fue un diseñador de estampas y pintor de Tokio. Considerado como el mejor estudiante de Yōshū Chikanobu (1838-1912), de quien heredó trabajar en una gran variedad de géneros. Desde imágenes de las mujeres hermosas, a famosas vistas de la modernización de Tokio, incluyendo descripciones de exposiciones industriales, del emperador y la emperatriz (como la Ilustración 1 del catálogo), y de la Guerra Sino-Japonesa (1894-1895) y Ruso Japonesa (1904-1905). Sobre todo es conocido por sus estampas de guerra. Durante la Guerra Sino-Japonesa, Nobukazu hizo un número considerable de trípticos y construyó su reputación diseñando escenas de batalla. De estas en la Colección Bujalance se conservan unas cuantas cuyos números son: 2, 3, 10, 11, 14, 17, 22, 24, 28, 29 y 31. Aunque también se tuvo que adaptar a las nuevas tecnologías, dejando atrás el grabado en madera, para realizar litografías.¹⁸⁰

- Utagawa Kokunimasa (1874-1944)

Hay una cierta confusión sobre la verdadera identidad de este artista, su trabajo puede ir hacia dos artistas, el segundo es quien firma su trabajo como Kunimasa V, quien aparece en algunas estampas en 1891. La mayoría de las fuentes están de acuerdo en que nació en 1874 y fue el último hijo de Utagawa Kunimasa IV (1848-1920), quien fue conocido como Kunisada III, Baidō Hōsai, Baidō Kunimasa y Toyokuni V.¹⁸¹

Además Kokunimasa, significa “Kunimasa pequeño”, el solía usar el nombre de Baidō, y Ryūkei o Ryūa. Su primer trabajo apareció en 1889 cuando, si su fecha de nacimiento es correcta, sólo tenía quince años. Realizó imágenes de carácter humorístico,

¹⁷⁹ CHAIKIN, N., Yōsai Nobukazu, “The Artists”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*, The noted Basil Hall Chamberlain collection and a private collection, 1983, pp. 37.

¹⁸⁰ “Watanabe Nobukazu (1872-1944)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/watanabe-nobukazu-1872-1944-> (consultado: 02/08/2017).

¹⁸¹ “Utagawa Kokunimasa (1874-1944)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/utagawa-kokunimasa-1874---1944-> (consultado: 02/08/2017).

caricaturas, retratos de actores, imágenes de género y estampas de la Guerra Sino-Japonesa y de la Ruso-Japonesa. De la Guerra Sino-Japonesa se conservan algunas estampas en la Colección Bujalance que aparecen recogidas en este catálogo: cuatro escenas bélicas (4, 8, 12 y 18), dos estampas navales (5 y 37) y dos escenas nevadas (32 y 38). Firmó sus estampas de la Guerra Sino-Japonesa como Kokunimasa y sus estampas de la Guerra Ruso-Japonesa como Ryukei. Su fecha de muerte se sitúa en 1944, pero según la wikipedia japonesa la fecha en 1923.¹⁸²

Solo éstos son los artistas más predominantes, mientras que el resto son artistas que tienen una menor presencia en la colección, y son: Kochoro, Ogatta Gekkō, Migita Toshihide, Mizuno Toshikata, Shunsai Toshimasa, Tsukioka Kōgyo, Adachi Ginkō, Ōta Masamitsu y Noguchi Enkatsu.

- Kochoro (1848-1920)

El seudónimo de Kochoro fue utilizado entre 1890 y 1900 por un artista de la era Meiji que era conocido como Kunimasa IV,¹⁸³ o también como Kunisada III que nació en 1848 y murió en 1920.¹⁸⁴ Utagawa Kunisada III fue un grabador de *ukiyo-e* de la Escuela Utagawa, especializado en yakusha-e. Empezó a estudiar bajo la tutela de Utagawa Kunisada I a la edad de 10 años, y continuó su formación con Kunisada II después de que su maestro muriera. Fue famoso por las estampas que realizó de la Guerra Sino-Japonesa (como la Ilustración 9 del catálogo de la colección) y Ruso-Japonesa. Originalmente firmaba sus estampas como Kunimasa o Baidō Kunimasa" pero alrededor de 1889 empezó a firmar como Kunisada, Baidō Kunisada o Kōchōrō Kunisada. Ya en 1892 empleaba otros nombres como Hōsai, Kōchōrō Hōsai, Baidō Hōsai y Utagawa Hōsai.¹⁸⁵

¹⁸² “Kunimasa Utagawa (quinta generación)”, *Wikipedia*, 16 de junio de 2015, https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%AD%8C%E5%B7%9D%E5%9B%BD%E6%94%BF_%28%E4%B%A3%E7%9B%AE%29 (consultado: 02/08/2017).

¹⁸³ CHAIKIN, N., Kunimasa IV (1848-1920), “The Artists”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*, The noted Basil Hall Chamberlain collection and a private collection, 1983, pp. 36.

¹⁸⁴ “Kochoro active 1893-1900”, *Japanese Gallery*, <http://www.japanese-gallery.com/collection-kochoro.html> (consultado: 03/08/2017).

¹⁸⁵ “Utagawa Kunisada III”, *Wikipedia*, 7 de diciembre de 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/Utagawa_Kunisada_III (consultado: 03/08/2017).

- Ogatta Gekkō (1859-1920)

Nació el 15 de septiembre de 1859 y murió el 1 de octubre en 1920. Nació en Nakagami Masanosuke en Saemon-cho en el distrito Kobayashi de Edo (Tokio), y vivió la mayoría de su vida en el distrito Kobayashi de Oke-cho¹⁸⁶. Gekkō se quedó huérfano a la edad de 16 años cuando su padre murió y su familia perdió su negocio. Sobrevivió dibujando y vendiendo sus propios dibujos, pero pasaría mucho tiempo hasta que su talento fue reconocido. Ogata Koya le adoptó y el joven artista adoptó el nombre familiar, junto al nombre que se dio a sí mismo, Gekkō. Marutani Shinhachi, su protector y editor al principio de su carrera, le ayudó económicamente y le ayudó a obtener un trabajo como artista. Kawanabe Kyōsai (1831-1889) se dio cuenta de su talento y le recomendó que dibujara trípticos relacionados con eventos actuales.¹⁸⁷

En 1885 exhibió su primera obra en la asociación de arte japonés Kanga Kai, fundada por Ernest F. Fenollosa y Okakura Tenshin, que se convirtieron en visitantes habituales en la casa de Gekkō. Después, Gekkō se convirtió en un miembro fundador de instituciones importantes como la Asociación de Arte Japonés (*Nihon Bijutsu Kyōkai*). Gekkō comenzó su carrera artística preparando pequeños folletos y dándoselos a editores y ofreciendo sus servicios como ilustrador de revistas y periódicos, y también como diseñador de cerámica. Presenta un estilo único, mientras que los grabadores y estampadores pedían líneas claras y colores separados a los diseñadores, Gekkō desafió estos requisitos. Fue un artista autodidacta y utilizaba las reglas de la pintura, muchas de sus estampas consiguieron una apariencia pictórica. Había conseguido algo que era impensable para el resto. La temática de sus estampas era muy amplia, desde escenas de la naturaleza, hasta imágenes de la guerra, es curioso conocer que las de la Guerra Sino-Japonesa (Ilustración 30 del catálogo) las dibujó directamente de los apuntes de un corresponsal.¹⁸⁸ También realizó estampas de la Guerra Ruso-Japonesa. Se encargaba de crear obras artísticas transmitiendo el horror y las emociones de la guerra.

¹⁸⁶ “Ogata Gekkō”, *Wikipedia*, 25 de junio de 2017, https://en.wikipedia.org/wiki/Ogata_Gekk%C5%8D (consultado: 03/08/2017).

¹⁸⁷ CHAIKIN, N., Ogata Gekkō (1859-1920), “The Artists”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*, The noted Basil Hall Chamberlain collection and a private collection, 1983, pp. 36.

¹⁸⁸ ALMAZÁN, D., “Un artista japonés del Período Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza”, *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Pedro San Ginés Aguilar, Colección española de investigación sobre Asia Pacífico, nº 3, Granada, España, Editorial Universidad de Granada, 2010, pp. 121-137.

Aunque él no tuvo ningún maestro, tuvo algunos pupilos: Yamamura Toyonari (1885-1942), su hijo Ogata Getsuzan, Kanamori Nanko, Sakata Kosetsu, y Tsukioka Kōgyo (1869-1927), cuya madre se casó con Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892). También recibió algunos premios internacionales, como los de 1893 y 1894 por dos obras suyas, Chigo Yugizu y Kibeki zu, respectivamente. Participó en competiciones internacionales como Chicago, París y Londres. Incluso el emperador Meiji le compró su obra Soga Yato en 1898. Gekkō tenía muy buen gusto y un gran sentido artístico.¹⁸⁹

- Migita Toshihide (1863-1925)

Nació en 1863 con el nombre de Migita Toyohiko en Ōitaken, en la provincia de Shizuoka. Su padre fue un pintor de la Escuela Kano. Estudió el estilo occidental con Kunisawa Shinkuro (1847-1877), cuando murió su maestro se formó con Honda Kinkichirō (1850?-1921), antes de entrar a la escuela de Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892) en Tokio a la edad de los 17 años, de quien recibió su nombre artístico Toshihide. Estudió el estilo tradicional japonés con Watanabe Shotai (1851-1918) y también estudió decoración cerámica.¹⁹⁰

Sus primeros trabajos fueron ilustraciones para periódicos y novelas en 1877.¹⁹¹ Diseñó una gran variedad de estampas incluyendo estampas de actores, mujeres hermosas, y estampas de *sensō-e* de la Guerra Sino-Japonesa (como la Ilustración 20) y la Guerra Ruso-Japonesa. Fue miembro de la Asociación de Arte Japonés (*Nihon Bijutsu Kyokai*) y del Instituto de Arte Japonés (*Japan Art Institute*). Entre sus discípulos destacan Ikeda Terukata (1883-1921), Ikeda Shōen (1886-1917), Kaburagi Kiyokata (1878-1972) y Hirezaki Eiho (1881-1968). Las estampas de la Guerra Sino-Japonesa no eran muy comunes, en ellas no caricaturizaba al enemigo, sino que representaba a los soldados de pie. Era capaz de dibujar la figura humana pero también plasmaba a los personajes con dignidad.¹⁹²

¹⁸⁹ “Ogata Gekkō (1859-1920)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/ogata-gekkō-1859-1920> (consultado: 03/08/2017).

¹⁹⁰ CHAIKIN, N., Migita Toshihide (1863-1925), “The Artists”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*, The noted Basil Hall Chamberlain collection and a private collection, 1983, pp. 37.

¹⁹¹ “Toshihide Migita”, *Wikipedia*, 24 de junio de 2017, https://en.wikipedia.org/wiki/Toshihide_Migita (consultado: 03/08/2017).

¹⁹² “Migita Toshihide (1863-1925)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/migata-toshihide-1863-1925> (consultado: 03/08/2017).

- Mizuno Toshikata (1866-1908)

Mizuno Kumajirō nació en 1866 en Yamamoto-chō, en el distrito de Kanda de Tokio. Cuando tenía 13 años su padre le envió a estudiar con Yoshitoshi Tsukioka (1839-1892), pero su padre le sacó del estudio de Yoshitoshi y le envió con un pariente de su madre para aprender a pintar cerámicas. En 1882 volvió al estudio de Yoshitoshi, quien le dio la letra *toshi* para que formara su propio nombre, Toshikata y le designó como sucesor. También estudió pintura tradicional japonesa con Shibata Hōshū y Watanabe Shōtei (1851-1918).¹⁹³

En 1887, como recomendación de Yoshitoshi, Toshikata le sustituyó como ilustrador del periódico Yamato shimbun, donde consiguió ser aclamado. Trabajó en el periódico hasta 1894. Durante la Guerra Sino-Japonesa, creó grandes escenas describiendo las batallas, como muestra de ellas se encuentran presentes en la Colección Bujalance tres estampas que llevan los números 7, 27 y 35. En esta temática su trabajo fue considerado como uno de los mejores. Fue un pintor de género e histórico, y recibió premios en 1898, 1899, 1900 y 1902 por parte del Instituto de Arte Japonés (*Nihon Bijutsuin*) y la Asociación de Pintura Japonesa (*Nihon Kaiga Kyokai*). También era un miembro activo de la Sociedad de Arte Japonés (*Nihon Bijutsu Kyōkai*), de la Sociedad de Pintura Japonesa (*Nihon Kaiga Kyōkai*) y de la Academia de Arte Japonés (*Nippon Bijutsuin*). Ante los cambios que se estaban produciendo durante la era Meiji, Toshikata fijó sus objetivos en diseñar ilustraciones para novelas, periódicos literarios y el diseño de platos. Trabajó el tema de las mujeres hermosas y escenas de género, representando a mujeres y niños. Dos de sus principales editores fueron Sato Shotaro y Akiyama Buemon. Además fue un gran maestro, sus discípulos fueron Kaburagi Kiyokata (1878-1973), Ikeda Terukata (1883-1921) e Ikeda Shoen (1888-1917) que son muy conocidos hoy en día. También tuvo mujeres estudiantes, incluyendo su mujer, Mizuno Hidekata. Aunque se dedicó a hacer *ukiyo-e* durante la mayor parte de su vida, su corazón era de un pintor historicista. Una vez adquirido un reconocimiento como pintor, se mudó a Yanaka Shimizu-cho en 1895. Murió a la edad de 42 años, en abril de 1908.¹⁹⁴

¹⁹³ CHAÏKIN, N., Mizuno Toshikata (1866-1908), “The Artists”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*, The noted Basil Hall Chamberlain collection and a private collection, 1983, pp. 37.

¹⁹⁴ “Mizuno Toshikata (1866-1908)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/mizuno-toshikata-1866-1908-> (consultado: 03/08/2017).

- Shunsai Toshimasa (1866-1913)

Utagawa (Shunsai) Toshimasa fue también conocido como Eda Toshimasa. Fue estudiante de Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892) hasta 1889. Toshimasa hacía de conductor de rickshaw para su maestro y fue adoptado por otro estudiante de Yoshitoshi, Eda Nenshō (activo entre los años 60 y 70). Poco se ha escrito sobre este artista, que se caracterizó por diseñar estampas de *sumo-e* y *sensō-e*, en concreto de la Guerra Sino-Japonesa, tres de ellas se encuentran en la colección: la número 6, la 26 y la 40. Mientras que la mayoría de las referencias que hay sobre este artista, sitúan su actividad entre 1870 y 1905, lo que indicaría que también realizó estampas de la Guerra Ruso-Japonesa. Andreas Marks estableció su fecha de nacimiento y de defunción en 1866 y 1913, respectivamente. También realizó otro tipo de estampas, una de las más interesantes es un tríptico representando el despertar de la Diosa Sol, Amateratsu, después de su exilio.¹⁹⁵

- Tsukioka Kōgyo (1869-1927)

Tsukioka Kōgyo, también a veces llamado Sakamaki Kōgyo, nació el 18 de abril de 1869 y murió el 25 de febrero de 1927, fue un artista japonés de la era Meiji. Fue estudiante e hijo adoptivo de Tsukioka Toshitoshi y también estudió con Ogata Gekkō. La mayoría de su carrera la dedicó a pintar escenas del teatro noh. La mayoría de ellas fueron publicadas en series y vendidas en sets de volúmenes. Algunos sets han sido conservados como álbumes en su encuadernación original. Aunque la mayoría de estos sets pertenecen a colecciones, se pueden encontrar estampas individuales.¹⁹⁶

A pesar de que nació un año más tarde de la era Meiji, su trabajo se centró en temas tradicionales. Durante su vida hizo 500 estampas, divididas en tres series que documentaban performances del teatro noh. Su especial atención recaía en los vestidos y las poses de los actores. Fueron distribuidas masivamente, muchas aparecieron en revistas, libros y posters. También realizó algunas escenas de la Guerra Sino-Japonesa como la Ilustración 23 del catálogo de la colección. Tuvo un discípulo, Matsumoto Fuko (1840-1923), quien fue un pintor que seguía el estilo japonés. Kōgyo tuvo al menos una

¹⁹⁵ “Utagawa (Shunsai) Toshimasa (1866-1913)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/utagawa-shunsai-toshimasa-1866-1913> (consultado: 04/08/2017).

¹⁹⁶ “Kōgyo Tsukioka”, *Wikipedia*, 9 de septiembre de 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/K%C5%8Dgyo_Tsukioka (consultado: 04/08/2017).

hija, Fumio, quien se convirtió en la artista Tsukioka Gyokusei (1908-1994) y se encargó de la escuela Tsukioka después de la muerte de Kōgyo en 1927.¹⁹⁷

- Adachi Ginkō (1853, activo entre 1870-1908)

Adachi Ginkō nació en 1853, y fue un artista japonés mejor conocido por sus estampas de ukiyo-e siguiendo el estilo de la Escuela Utagawa. Trabajó en una gran variedad de géneros, incluyendo retratos de mujeres y actores, paisajes, ilustraciones de libros y trabajos satíricos, y produjo un gran número de trípticos de eventos contemporáneos. Sus obras más exitosas fueron sus series de trípticos de finales de los años 80. Fue encarcelado junto a su editor, Miyatake Gaikotsu, en 1889 durante un año por caricaturizar al Emperador Meiji, además tuvo que pagar una multa de 50 yenes.¹⁹⁸

Estudió pintura con Goseda Hōryū, quien trabajaba un estilo occidental. Empezó a diseñar ukiyo-e en los años 70, momento en el que realizó estampas de la Guerra de los Bóxer pero lamentablemente no han sobrevivido. Sus primeras estampas datan de 1873. Alcanzó el éxito con una serie de estampas de actores. Después de 1874 empezó a utilizar el nombre artístico de Adachi Ginkō.¹⁹⁹ Trabajó gran variedad de géneros, incluyendo retratos de mujeres hermosas, paisajes, ilustraciones para libros y trabajos satíricos. Un gran número de sus obras fueron imágenes de la Rebelión de Satsuma y de la Guerra Sino-Japonesa (Ilustración 25). Ginkō trabajó bajo los nombres artísticos de Shinshō Ginkō y Shōsai Ginkō. Su última estampa conocida es de 1908. Su fecha de defunción se desconoce.²⁰⁰

- Ōta Masamitsu (1892-1975)

También conocido como Ōta Gako, nació en 1892 y murió en 1975. Fue uno de los maestros del movimiento *shin hanga*. La mayoría de su trabajo comprende estampas de actores del teatro kabuki, tratándolos de una forma individual y mostrando la personalidad de los actores. Utilizaba ricos colores y un complejo diseño. Estuvo muy involucrado durante toda su vida con el teatro kabuki, ilustrando volúmenes de kabuki y

¹⁹⁷ “Tsukioka Kōgyo (1869-1927)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/tsukioka-kogyo-1869-1927> (consultado: 04/08/2017).

¹⁹⁸ “Adachi Ginkō (active 1874-1897)”, *The Lavenberg Collection of Japanese Prints*, <http://www.myjapanesehanga.com/home/artists/adachi-ginko-active-1874-1897-> (consultado: 04/08/2017).

¹⁹⁹ CHAIKIN, N., Ginkō (FL 1874-1897), “The Artists”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*, The noted Basil Hall Chamberlain collection and a private collection, 1983, pp. 36.

²⁰⁰ “Adachi Ginkō”, *Wikipedia*, 16 de noviembre de 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/Adachi_Ginkō (consultado: 04/08/2017).

de vestimentas famosas del teatro. Sus dos sets más importantes de estampas de actores fueron Showa Butai Sugata (1950) y Gendai Butai Geika (1955), publicados por el estudio Banchoro, compuestos por doce estampas cada uno, que mostraban un alto nivel de realismo conseguido a través del uso de técnicas de perspectiva occidental y una atención al detalle.²⁰¹ Pero también realizó alguna estampa de la Guerra Sino-Japonesa, en la colección hay una estampa suya que muestra un desfile militar y que lleva el número 15.

- Noguchi Enkatsu (activo entre 1880-1895)

El oficio de Noguchi Enkatsu fue grabador, aunque colaboró con Tsukioka Yoshitoshi en algunas de las estampas de la serie *Cien aspectos de la luna*, que realizó entre 1885 y 1892. Son pocas las estampas conocidas que firmó como autor. Realizó algunas de la Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), como la que se encuentra en la Colección Bujalance con el número 11. Su actividad se situaría en torno a los años 80 y mediados de los 90, ya que la imagen catalogada está fechada en 1894. Se desconocen las fechas de nacimiento y muerte.²⁰²

Hay otros tres autores de los que no se conocen datos biográficos, esto seguramente se deba a que eran artistas poco conocidos y cuya producción era mucho menor que la de grandes artistas como Chikanobu o Kiyochika. De cada uno de estos tres artistas: Einen (activo entre 1894-1895), Yōshū Nobuyasu (activo entre 1894-1895) y Zokkadō, se encuentra una estampa en la Colección Bujalance. De Einen la Ilustración 36, de Yōshū Nobuyasu la 33 y de Zokkadō la 19. La presencia de artistas tan raros como estos es escasa dentro de la colección.

²⁰¹ “Masamitsu Ota”, *Wikipedia*, 14 de junio de 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/Masamitsu_Ota (consultado: 04/08/2017).

²⁰² “Cien aspectos de la luna”, *Library of Congress*, 19 de junio de 2017, <https://www.wdl.org/es/item/14440/> (consultado: 04/08/2017).

3.4.3. Catalogación

3.4.3.1. *Guerra Sino-Japonesa*

Ilustración 1



TÍTULO: *Ilustración del puesto de mando imperial en Hiroshima.*

Geishū Hiroshima daihonei no zu.

AUTOR: Watanabe Nobukazu (1872-1944).

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Hasegawa Tsunejirō.

Durante la era Meiji (1868-1912) el emperador fue siempre representado en las estampas con el uniforme militar, era una forma de mostrar la modernización emprendida durante su reinado.

En este caso se representa una ceremonia en Hiroshima (ciudad ubicada al oeste de Japón), que se convirtió en un importante centro urbano durante este momento histórico, adquiriendo el estatuto de ciudad el 1 de abril de 1889. Estos años fueron muy importantes para la modernización y globalización de Japón, que se convirtió en una potencia mundial.

En la parte superior de la hoja central, aparece un cartucho donde se relata lo acontecido en la imagen. Tres generales aparecen de espaldas y en una actitud de reverencia al emperador, que les mira fijamente. A su lado aparecen más hombres que lo acompañan y observan la escena. Al lado del emperador aparece un jarrón con un bonsái y sobre sus cabezas cuelgan estandartes con el dibujo del crisantemo, símbolo del emperador. En las hojas central e izquierda se ve la ciudad de Hiroshima al fondo con fuegos artificiales.

Otro ejemplar de la estampa se encuentra en el Philadelphia Museum of Art, con el número identificativo: 1976-75-171a—c.

Ilustración 2



TÍTULO: *Ministro Oshima negociando con la delegación China, en frente el Rey Coreano en Seúl.*

AUTOR: Watanabe Nobukazu (1872-1944).

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Desconocido.

Se trata de un tríptico donde se representa una reunión entre los tres países participantes en la Guerra Sino-Japonesa: China, Corea y Japón. Los chinos son los que aparecen representados en la hoja de la izquierda, vestidos con sus ropas tradicionales. El que aparece de pie y cerca de la mesa es Yuan Shikai, quien fue general, político y caudillo militar chino, se hizo famoso por su influencia durante la dinastía Qing, y además también participó en la Guerra Sino-Japonesa. En la hoja central aparecen el emperador de Corea acompañado por dos dirigentes, vestidos también con sus características ropas y su sombrero. Los japoneses aparecen representados en la hoja de la derecha discutiendo enérgicamente, y vestidos con el uniforme occidental. El que está más próximo a la mesa es el embajador Ōshima Ken'ichi, fue un general del ejército imperial japonés y ministro de guerra durante la Primera Guerra Mundial, además sirvió para el general Yamagata Aritomo durante la Guerra Sino-Japonesa (1894-1895). Detrás de él está el militar Fukushima Yasumasa, y el que está sentado es Ōshima Yoshimasa. Tanto Fukushima Yasumasa como Ōshima Yoshimasa, fueron dos generales muy importantes durante la Guerra Sino-Japonesa, y aparecen representados en numerosas ocasiones en este tipo de estampas.

En la imagen se muestra la contraposición entre los tres países, la pasividad de Corea, frente a la tradición de China y la modernización de Japón. Los coreanos, que observan la escena casi en la retaguardia, se van a aliar con los japoneses, ya que frente a la visión tradicionalista de los chinos, está la visión moderna de los japoneses. En estos primeros años de la era Meiji, ya Japón se estaba consolidando como una gran potencia.

Ilustración 3



TÍTULO: *Ilustración del gran ataque de nuestro ejército.*

Ware gun dai kōgeki no zu.

AUTOR: Yōsai (Watanabe) Nobukazu (1872-1944).

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Tsunashima Kamekichi.

Los chinos intentaron modernizar su ejército para poder estar a la misma altura que Japón, pero no lo consiguieron. El dominio del este de Asia pasó de China a Japón, y la dinastía y su tradicionalismo sufrieron un gran golpe. La pérdida de Corea fue humillante para los chinos. La guerra se libró tanto en tierra como en mar. El enfrentamiento que se produjo el 25 de julio fue el antecedente para que estallara la guerra, por el que la Armada japonesa hundió un buque de guerra chino. A partir de ese momento la guerra había empezado, y los chinos empezaron a sufrir una serie de derrotas. En marzo los japoneses amenazaron con entrar en Pekín. Los chinos estaban bien armados, pero muchos de ellos no sabían utilizar sus armas. Los japoneses fueron superiores en el uso armamentístico porque estaban bien instruidos.

Se representa un enfrentamiento naval cerca de la costa, donde los chinos esperan a los japoneses en tierra. El barco rojo y amarillo que aparece en la hoja central del tríptico es un barco chino, que ha sido atacado. En la hoja derecha se encuentra un barco de color blanco, del que salen soldados japoneses y se acercan en botes a la orilla. En un primer plano un soldado chino cae al suelo porque acaba de recibir un impacto, mientras que otro cae al agua. Los chinos visten su uniforme tradicional frente a los uniformes blancos occidentales de los japoneses. La escena se divide en dos partes, por una parte la zona de la izquierda donde se espera el enfrentamiento cuerpo a cuerpo en la costa, y por otra la zona de la derecha donde aparecen los barcos aproximándose a la orilla.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895*, Ukiyo-e Master Series, vol. 13, London, Shinbaku, 2014, pp. 106.

Ilustración 4



TÍTULO: *Ilustración del gran y fiero combate de nuestro esplendoroso ejército.*

Wagagun sakae shiro dai gekisen no zu.

AUTOR: Utagawa Kokunimasa (1874-1944).

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Desconocido.

La primera batalla de la guerra Sino-japonesa fue la ocupación de Asan que se produjo el 30 de julio de 1894. Fue la primera acción militar japonesa que se llevó a cabo en terreno extranjero desde hace 300 años. Esto fue el preludio para la declaración oficial de la guerra el 1 de agosto. La guerra tuvo como objeto la dominación del reino de Corea, ya que dependía de China y Japón. Cuando llegaron las tropas chinas a Asan en mayo de 1894, fue la excusa que necesitaban los japoneses para mandar su propio ejército a Corea en julio. El 23 de julio entraron en el palacio real para instigar un cambio de régimen en el gobierno, para que se posicionara a favor de los japoneses, y consiguieron implantar una nueva administración. Esto provocó el enfrentamiento con el ejército chino desarrollándose en una batalla naval. Para después dirigirse a Asan y ocupar la ciudad.

En el tríptico de la imagen se representa una escena muy violenta de la primera de las batallas que se desarrolló durante la Guerra Sino-Japonesa, donde se ve luchando a caballo a los dos generales, japonés y chino en las hojas central e izquierda. En la hoja derecha aparecen dos cartuchos rojos, uno hace referencia al ejército chino, y el otro alude al mariscal japonés Nozu Michitsura que es el que aparece en el extremo de la hoja central a lomos de un caballo. El resto de soldados luchan entre sí, en unos enfrentamientos cuerpo a cuerpo, y como resultado de los mismos algunos de los soldados chinos aparecen en el suelo vencidos. La bandera roja y amarilla con el dragón en forma triangular es la china, mientras que la bandera japonesa es la bandera roja y blanca en cuyo centro aparece un gran círculo rojo. El uniforme de los generales y soldados japoneses es occidental, por el contrario los chinos visten sus ropas tradicionales.

HUNTER, J. ed., "Introduction, 1. The Clash", *Massacres in Manchuria. Sino-japanese war prints 1894-1895...* op. cit., pp. 5, 30.

Ilustración 5



TÍTULO: *Gran victoria de Japón.*

Teikoku Nihon daishōri.

AUTOR: Utagawa Kokunimasa (1874–1944). Firma: Kokunimasa.

FECHA: 1 de agosto de 1894, era Meiji.

EDITOR: Sawa Hisajirō.

En la imagen aparece un tríptico que representa la batalla naval de Pungdo que se desarrolló el 25 de julio en las costas de Asan, entre los barcos de la flota japonesa y los barcos de la flota de Beiyang de la dinastía Qing. El 23 de julio estaban amarrados dos de los barcos chinos, el Jiyuan y el Kwang-yi que zarparon el día 25 para encontrarse con las tropas que iban a bordo del Kowshing y el Tsao-kiang. A las 7.45 de la mañana cuando ya estaban muy cerca de la isla de Pungdo, los navíos chinos fueron atacados por el Akitsushina, el Naniwa y el Yoshino, pertenecientes a la flota japonesa. No se sabe muy bien quien abrió fuego primero, ya que según los informes chinos fueron los japoneses los que atacaron primero, mientras que la flota japonesa afirma lo contrario.

Este enfrentamiento se llevó a cabo a una distancia muy corta, y es lo que se representa en la imagen, donde aparece una escena marítima con barcos de ambos ejércitos. Los barcos negros que se hunden son chinos, mientras que los barcos blancos son japoneses y tienen motores a vapor y chimeneas. El ejército naval japonés viste uniforme de color blanco y el chino de color verde. En la hoja de la derecha se observa cómo los soldados luchan cuerpo a cuerpo en un barco chino, donde los japoneses están tomando el barco. En la hoja central incluso aparecen algunos de estos soldados cayendo a las turbulentas aguas. Mientras en la hoja de la izquierda al fondo, se observa cómo uno de los barcos chinos acaba de recibir el impacto de una bomba que ha provocado una explosión.

Hay dos ejemplares más repartidos en dos instituciones, uno se encuentra en el Museum of Fine Arts de Boston con el número 2000.364a-c., y otro en la Universidad de Waseda con los números: 201-1845 (hoja izquierda) 201-1849 (hoja central) y 201-1844 (hoja derecha).

Ilustración 6



TÍTULO: *Batalla naval.*

Nisshin kan gekisen no zu.

AUTOR: Shunsai Toshimasa (1866-1913).

FECHA: 8 de enero de 1895, era Meiji.

EDITOR: Komori Sōjirō.

COMENTARIO:

Esta imagen alude a la primera batalla naval de la Guerra Sino-Japonesa, en donde los barcos chinos que se encontraban amarrados en el puerto de Asan el 23 de julio, salieron de allí dos días más tarde para encontrarse con las tropas del Kowshing y el Tsao-kiang. Se produjo un ataque cuando se aproximaban a la isla de Pungdo, no sé sabe muy bien quién fue el primero en disparar, ya que hay versiones encontradas, los japoneses dicen que fueron los chinos los que les atacaron primero, y la flota china dice todo lo contrario. Por un lado, los navíos chinos que participaron en la batalla fueron el Kowshing, el Tsao-kiang, el Jiyuan y el Kwang-yi. Por otro lado, los barcos japoneses que formaron el otro bando fueron el Akitsushina, el Naniwa y el Yoshino. Resulta sorprendente cómo la flota japonesa no sufrió ninguna baja, frente a las 1.100 bajas que sufrió la flota de la dinastía Qing.

La escena muestra cómo en el margen derecho, aparece el ejército japonés abriendo fuego contra los chinos. Detrás de ellos hay un barco que lleva la bandera de China, y los otros cuatro navíos que aparecen, llevan banderas de rayas pero no se sabe que representan. La acción está rodeada por nubes de humo y explosiones.

Además de todo esto, hay otro ejemplar de la estampa en el British Library, cuyo número identificativo es: 16126.d.1(27).

Ilustración 7



TÍTULO: ¡Hurra por el gran Imperio de Japón!

Dai Nihon Teikoku ban-banzai.

AUTOR: Mizuno Toshikata (1866-1908). Firma: *Motome ni ōjite Toshikata.*

FECHA: agosto de 1894, era Meiji.

EDITOR: Akiyama Buemon.

Tríptico del asalto de los japoneses a Seonghwan el 29 de julio de 1894. Aunque la guerra entre Japón y China fue declarada oficialmente el 1 de agosto, empezó antes con la toma del palacio real de Corea el 23 de julio y con un ataque al barco chino en la isla de Phungtao el 25 de julio. Este día el 29 de julio, los japoneses lanzaron una ofensiva contra Seonghwan. Por primera vez, aparecen representados artistas y reporteros en el campo de batalla. El trío Kubota, Beisen, y sus hijos Beisai y Kinsen, donde solo aparece en la imagen Kinsen, forman parte del grupo de espectadores situado en la hoja derecha del tríptico. Este grupo entre los que destaca Kisha Shinbun, estaba presenciando el combate, mientras unos dibujan y otros escriben notas. Kubota Beisen (1852-1906) es representado como un héroe de guerra en algunos trípticos. Es el hombre que lleva un sombrero blanco y una chaqueta negra, mientras que su hijo Kinsen lleva un sombrero de rayas y un traje blanco con rayas azules, ambos están realizando bocetos de la escena con tinta y pincel sobre escritorios portátiles. La perspectiva empleada permite ver el dibujo de Kinsen.

Dos ejemplares en el Museum of Fine Arts de Boston con los números 2000.435a-c., y RES.27.180a-c. Otro ejemplar en el Saint Louis Art Museum con el número identificativo 338: 2010a-c.

CHAÏKIN, N., “20. Mizuno Toshikata (1866-1908)”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*...op. cit., pp. 67 y 129.

HU, P.K., 24. Sino-Japanese War (1894-1895), *Conflicts of Interest: Art and War in Modern Japan*, Saint Louis Art Museum, Seattle and London, University of Washington Press, 2016, pp. 114.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895*...op. cit., pp. 29.

Ilustración 8



TÍTULO: *Número siete: nuestros soldados capturan Asan.*

Sono shichi, Wagahei Gazan o bundoru.

AUTOR: Utagawa Kokunimasa (1874-1944). Firma: Kokunimasa.

FECHA: agosto de 1894, era Meiji.

EDITOR: Fukuda Kumajirō.

El tríptico presenta la batalla de Asan o también conocida como batalla de Seonghwan. El ejército japonés va vestido con un uniforme de color gris, blanco y rojo, y el ejército chino va vestido de azul. Esta fue la primera gran batalla terrestre de la Guerra Sino-Japonesa, que tuvo lugar el 29 de julio en Seonghwan.

Japoneses y coreanos se unieron para expulsar a la fuerza al ejército chino, para ello un destacamento de 4.000 hombres marcharon desde Seul hasta el sur liderados por el general Ōshima Yoshimasa hacia la ciudad portuaria de Asan. Los chinos eran unos 3.880 hombres que tuvieron que fortificar sus posiciones con trincheras ante la inminente llegada de los japoneses. Sin embargo, los refuerzos que esperaban los chinos fueron aniquilados el 25 de julio. La noche del 28 de julio los japoneses hicieron un ataque frontal sobre los chinos. Los chinos fueron incapaces de mantener sus posiciones y se retiraron hacia Asan. La derrota de Seonghwan provocó que Asan fuera tomada rápidamente el 29 de julio.

Otro ejemplar de este tríptico se encuentra en el Museum of Fine Arts de Boston: 2000.348a-c.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., pp. 31.

Ilustración 9



TÍTULO: *El ejército japonés derrota a las tropas chinas en Asan.*

Nipponrikugun Asan seibei tsui.

AUTOR: Kochoro (1848-1920).

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Okuda Chūbee.

En esta imagen también se representa la victoria de las tropas japonesas en la batalla de Asan. Es una vista del puerto de la ciudad con llegada de barcos japoneses. Asan era una ciudad situada a 16 kilómetros al suroeste de Seonghwan. La derrota de la batalla de Seonghwan provocó una desmoralización por parte de los chinos, que sin apenas oponerse a la conquista de Asan, dejaron a los japoneses que tomaran la ciudad.

El autor de la obra es Kunisada III, que aquí aparece con el nombre de Kochoro. Fue un artista muy famoso que se especializó en las estampas de la Guerra Ruso-Japonesa, aunque también realizó algunas de la Guerra Sino-Japonesa, como se ve en la ilustración. Aunque la autoría de la estampa es de Kochoro. También colaboró con él Kuniomi, un artista bastante desconocido y del que solamente se conocen algunas estampas bélicas de 1894.

Ilustración 10



TÍTULO: *Gran victoria japonesa: destrucción de las tropas chinas en el asalto de Anseong.*

Nihon shōri Anjō watari no chin wo yaburu.

AUTOR: Yōsai (Watanabe) Nobukazu (1872-1944). Firma: Yōsai Nobukazu ga.

FECHA: agosto de 1894, era Meiji.

EDITOR: Hasegawa Enkichi.

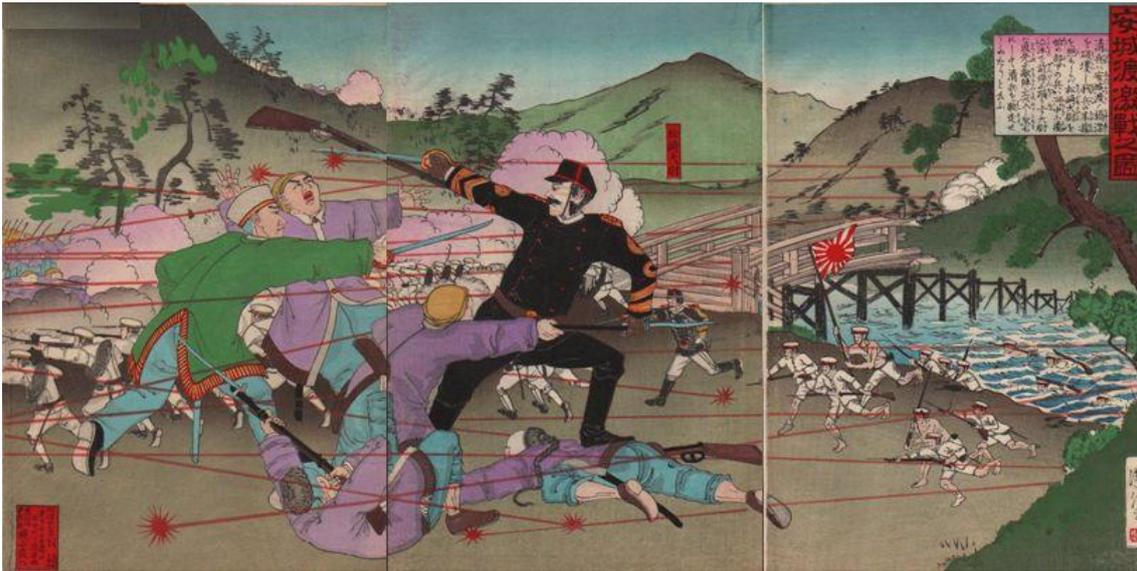
Se trata de un tríptico donde se muestra otra victoria del ejército japonés frente a los chinos, en esta ocasión en el asalto de Anseong, al sur de Corea del Sur. La batalla que se libró en la Guerra Sino-Japonesa no tuvo lugar en la ciudad, sino que se produjo en el río del mismo nombre. En la imagen se representa el momento en el que los chinos están cruzando el puente sobre el río, y los japoneses se acercan a ellos para atacarles. Los chinos llevan un uniforme de color naranja, mientras que el de los japoneses es blanco. El centro de la imagen lo ocupa una explosión que provocó que el puente se hundiera y con él muchos de los soldados chinos.

El capitán Matsusaki junto a una compañía de infantería, que se encontraba a la cabeza de la línea de ataque en el lado derecho, rodearon dos riachuelos con dificultad, el agua les llegaba a los hombros y una carretera estrecha situada a la izquierda cruzaba arrozales hasta una aldea. La oscuridad de la noche y las dificultades del camino pronto confundieron a los japoneses.

El capitán Matsusaki animó a sus hombres a cruzar el campo, obligándoles a levantarse del suelo y en ese momento una bala le atravesó el muslo, aun así él continuó valientemente para combatir cualquier peligro hasta que otra bala le mató.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., pp.21.

Ilustración 11



TÍTULO: *Ilustración de la victoria en el asalto de Anseong.*

Anjō watari gekisen no zu.

AUTOR: Noguchi Enkatsu.

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Yokoyama Ryōhachi.

Noguchi Enkatsu trabajó prácticamente toda su vida como grabador y colaboró con Tsukioka Yoshitoshi en algunas de las estampas de la serie *Cien aspectos de la luna*, que realizó entre 1885 y 1892. Es llamativo encontrar a Noguchi Enkatsu como autor de la obra, ya que son pocas las que se conocen, realizó algunas de la Guerra Sino-Japonesa, como la que se muestra en la imagen. Así que, aunque desconocemos sus fechas de nacimiento y muerte, habría que pensar que su actividad se desarrolló desde los años 80 hasta mediados de los 90, ya que la imagen que tenemos se fecha en 1894.

El tema que se representa en el tríptico es la victoria en Anseong. En este caso, el protagonista de la escena es el capitán Matsusaki, identificado en el cartucho rojo situado en la parte central. Esto es una muestra de la fortaleza del ejército de Japón frente a la debilidad de China. El resto de la escena que rodea esta batalla está protagonizada por soldados japoneses que se acercan corriendo tras haber cruzado el río desde la derecha, para enfrentarse al ejército chino que no aparece en la imagen. Todo ello está rodeado por humaredas y disparos que se han representado en color rojo.

Ilustración 12



TÍTULO: *Ilustración de la victoria del asalto de Anseong en Corea.*

Chōsen Anjō watari gekisen no zu.

AUTOR: Utagawa Kokunimasa (1874-1944). Firma: Kokunimasa

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Katada Chōjirō.

Se trata de un tríptico donde se muestra la fiereza del ejército japonés cruzando el río Anseong frente al ejército Qing que huye ante el ataque de los japoneses. La batalla que se libró lleva el nombre del río, y hoy en día es una ciudad situada en Corea del Sur.

En la hoja central aparece representado el capitán Matsusaki que lidera la batalla, está montado a caballo y lleva en su mano derecha una espada que mantiene en alto indicando el camino a sus soldados. En la hoja central se representa al capitán Masada a pequeño tamaño. Va seguido del teniente Yamada que aparece en la hoja de la derecha también montado a caballo. Al fondo, en la hoja izquierda se representa al coronel Tanabe. La escena muestra cómo la incursión se realizó en una noche de luna llena. El ejército japonés viste un uniforme negro y blanco que está repartido por todo el tríptico, y se van acercando por la derecha hasta llegar a la orilla donde les aguarda el ejército chino, que viste un uniforme violeta.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., pp. 22

Ilustración 13



TÍTULO: *Ilustración de la gran victoria de Japón en Cheoan, Corea.*

Chōsenkoku Nihon daishōri no zu.

AUTOR: Yōshū Chikanobu (1838-1912). Firma:

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Takekawa Seikichi.

Tríptico que muestra una escena de lucha entre los dos ejércitos en Seonghwan cerca de Cheonan, al sur de Corea, el 29 de julio de 1894. Después de esta batalla, los esfuerzos chinos se concentraron en la ciudad de Pyongyang.

Esta batalla se desarrolló, según se muestra en la imagen, con cañones y fusiles. El teniente Ōshima observaba desde una colina la lucha en la hoja derecha del tríptico. El general siempre aparece montado a caballo y con la espada alzada como símbolo de autoridad y para mostrar su mayor rango respecto al resto de oficiales y soldados que lo acompañan. Además detrás se ve como un oficial lleva la bandera del Sol Naciente.

Ilustración 14



TÍTULO: *Escena de un combate de la Guerra Sino-Japonesa.*

Nisshin dai-gekisen no zu.

AUTOR: Watanabe Nobukazu (1872-1944). Firma: Oju Yōsai Nobukazu ga.

FECHA: agosto de 1894, era Meiji.

EDITOR: Yokoyama Ryōhachi.

En la izquierda aparece un cartucho con el título donde aparece la fecha del 29 de julio, esto hace pensar que se trata de una escena de la batalla de Seonghwan, la mayor batalla de la Guerra Sino-Japonesa. Las tropas chinas aparecen en la hoja derecha huyendo de la carga del ejército japonés que se aproximan a ellos desde la izquierda. Además hay una explosión al fondo representada de color naranja. Los líderes japoneses van montados a caballo acompañando a sus soldados en la batalla, esta era una buena forma de distinguirlos del resto. Los soldados de menor rango llevan un uniforme de color blanco, mientras que el resto de oficiales de mayor rango llevan la chaqueta negra para diferenciarse de los demás.

El 29 de julio de 1894 es cuando tuvo lugar la gran batalla de la Guerra Sino-Japonesa en Seonghwan, a las afueras de Cheonan, entre las tropas del Imperio japonés y las tropas de la Dinastía Qing. Las fuerzas chinas se encontraban en Seonghwan y contaban con unos 4.000 hombres bajo el mando del general Nie Shicheng. El mismo número de hombres japoneses se dirigieron desde Seúl hacia el sur para llegar a la ciudad de Asan, comandados bajo el General Ōshima Yoshimasa. Los chinos pidieron refuerzos ante la inminente llegada de los japoneses, pero fueron descubiertos y asesinados el 25 de julio. La noche del 28 de julio los japoneses se enfrentaron a los chinos con un ataque frontal con un pequeño ejército, mientras que la mayoría de los soldados cruzaron el río Anseong para derrotar la línea defensiva china. La batalla duró un par de horas, y los chinos fueron incapaces de detener a los japoneses.

Ilustración 15



TÍTULO: *Retorno triunfal tras las grandes victorias del ejército en Seonghwan y Asan.*

Seikan Asan waga rikugun dai shōri gaisen no zu.

AUTOR: Ota Masamitsu (1892-1975).

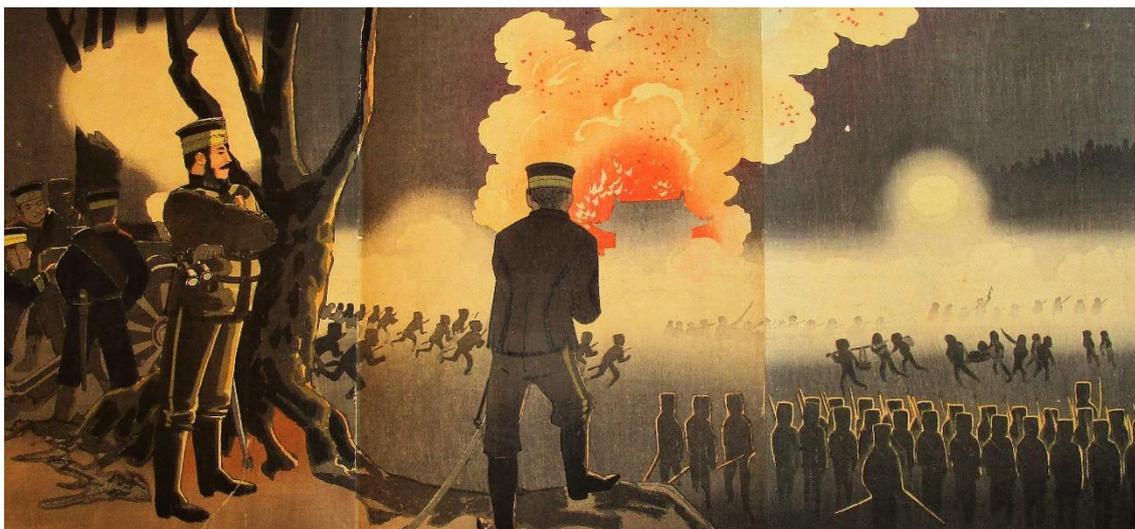
FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Matsuno Yonejirō.

De Ota Masamitsu solo se conocen algunas de sus estampas de la Guerra Sino-Japonesa. También fue conocido con el nombre Ota Gako. Sobre todo destacó dentro del Hanga. Su carrera empezó un poco después de la guerra, y realizó dos series de retratos de actores de kabuki, cada una de estas series está formada por doce estampas, que fueron publicadas por el editor Banchoro.

Se trata de un tríptico en el que aparece un desfile protagonizado por el ejército japonés y algunos miembros coreanos, que serían prisioneros o aliados. En la hoja de la izquierda aparece un arco triunfal, un tipo de arquitectura temporal cuya simbología hace referencia a la conmemoración de un triunfo del ejército. Su origen se remonta a los emperadores romanos, cuando se mandaba construir este tipo de arquitectura con relieves que lo decoraban en donde se mostraban las batallas que el emperador había luchado y ganado. Esta idea de imperio y de grandeza se traslada a Japón durante la era Meiji. Además, este arco está decorado con dos grandes banderas japonesas. Los generales son los que desfilan, mientras que los soldados se encargan de formar el pasillo por el que van a desfilan. Estos generales van seguidos de caballos y bueyes que portan las armas de la lucha, a los que les acompañan personajes coreanos que visten sus ropas tradicionales junto a más japoneses.

Ilustración 16



TÍTULO: *La caída de la ciudad de Jinzhoucheng.*

Kinshūjō rakujō no zu.

AUTOR: Kobayashi Kiyochika (1847-1915). Firma: Kiyochika.

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Takekawa Seikichi.

COMENTARIO:

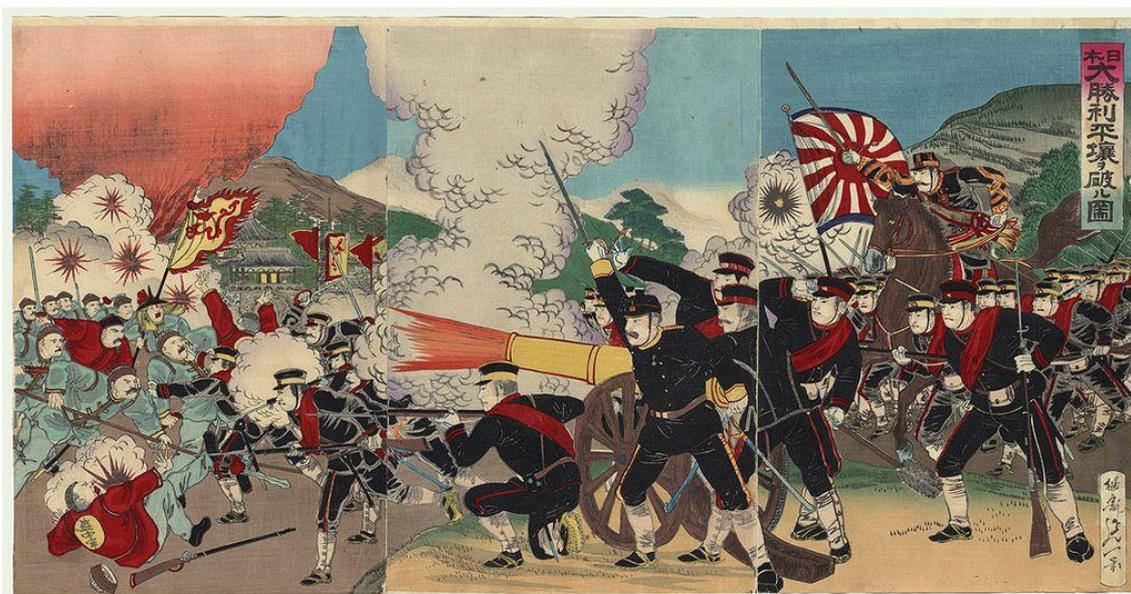
Durante la noche del 5 de noviembre, se dieron órdenes sobre un ataque que se produciría al día siguiente en la ciudad de Jinzhoucheng. A las 4 de la madrugada, el comandante Saitō dirigió su destacamento alrededor de las montañas para llegar al lado derecho de la fortaleza. Llegaron sobre las 6 de la madrugada, y los japoneses atacaron ambas fortalezas durante media hora. El comandante Saitō formó parte de la lucha, ya que vio cómo un soldado chino pretendía hacer saltar por los aires una mina, para evitar que todos murieran, el comandante corrió hasta llegar a él y con un sutil movimiento de su espada, lo mató atravesándole la cabeza con la espada.

Se trata de un tríptico que representa la caída de la ciudad de Jinzhoucheng en una escena nocturna como resultado de la invasión de los japoneses. En la imagen se representa el ataque a la ciudad, en un primer plano los soldados japoneses contemplan su caída, y como en un plano más alejado se ven figuras corriendo que serían soldados chinos intentando defender la ciudad para enfrentarse contra los soldados japoneses que corren a su vez para enfrentarse a ellos. En el centro de la imagen aparece un soldado japonés y al fondo la explosión de la ciudad detrás de un templo.

En total hay cuatro ejemplares más de la estampa, tres ejemplares en el Metropolitan Museum cuyos números de identificación son: RES.23.317-9, RES.23.267-9 y RES.23.315-6. Los dos primeros son trípticos, mientras que el último está incompleto, le falta la hoja de la izquierda. El cuarto se conserva en el Risd Museum con el número 1998.72.1.

CHAIKIN, N., "49. Kobayashi Kiyochika (1847-1915)", *The Sino-Japanese War (1894-1895)*...op. cit., pp. 83 y 159.

Ilustración 17



TÍTULO: *Gran victoria de Japón en la conquista de Pyongyang.*

Nihon dai shōri Heijō o yaburu zu.

AUTOR: Yōsai Nobukazu (1872-1944). Firma: Yōsai Nobukazu hitsu.

FECHA: septiembre de 1894, era Meiji.

EDITOR: Sawa Hisajirō.

Pyongyang era una ciudad amurallada que ocupaba una fuerte posición en el lado derecho del río Tai-Dong. Durante la guerra fue un lugar de concentración para las tropas chinas, con un total de 14.000 hombres y cuyo líder era el general Yeh. La ciudad se fue haciendo cada vez más fuerte. Antes de la batalla de Asan, empezaron a preparar la campaña contra Pyongyang. Estaban encabezados por el teniente Machida y el subteniente Takenouchi y abandonaron Seúl el 23 de julio, hasta llegar al río Tai-Dong. El 8 de agosto llegaron al puerto de Genzan y mandaron un comunicado al teniente general Nozu, que les envió dos batallones de infantería y uno de artillería, que se colocó en el lado derecho de la ciudad. Algunos de estos hombres atacaron a los chinos, sorprendiéndoles por el lado izquierdo, provocando un estado de pánico. Los chinos intentaron defender sus muros y mantuvieron vivo un incendio para ahuyentar a los japoneses, ya que los japoneses intentaron atacar la puerta más cercana a la ciudad. El teniente Mimura animó a sus hombres a atacar esos muros. Un pequeño grupo formado por 11 hombres, encabezados por el teniente Mimura y Harada escalaron los muros. Cuando alcanzaron su objetivo, asesinaron a tres soldados chinos que defendían la muralla, y como respuesta, los chinos mataron a un soldado japonés e hirieron a otro. Ante esta situación caótica, los japoneses abandonaron la ciudad y los chinos también huyeron. La caída de la ciudad de Pyongyang se produjo el 15 de septiembre, pero la entrada de las tropas japonesas a la ciudad no se realizó hasta el día siguiente, el 16 de septiembre.

Otro ejemplar de este tríptico se encuentra ubicado en el Museum of Fine Arts de Boston con el número identificativo 2000.120a-c.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., pp. 49.

Ilustración 18



TÍTULO: *Ilustración tercera de la gran guerra Sino japonesa: Incidente de Corea.*

Chōsen jiten nisshin dai gekisen no zu, dai san.

AUTOR: Utagawa Kokunimasa (1874-1944). Firma: Kokunimasa

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Ozeki Iwakichi.

La batalla de Pyongyang fue la segunda gran batalla de la Guerra Sino-Japonesa. Tuvo lugar el 15 de septiembre de 1894 en la ciudad de Pyongyang, donde se disputaron dos ejércitos, el de China y el de Japón. Las tropas chinas estuvieron formadas por alrededor de 13.000 y 15.000 hombres que llegaron a Pyongyang el 4 de agosto de 1894, y se repartieron dentro de la ciudad, sintiéndose seguros por su superioridad numérica y la fortaleza de sus defensas. En el bando japonés, las tropas estaban formadas por más o menos 10.000 hombres en el primer ejército bajo las órdenes del mariscal Yamagata Aritomo, este ejército estaba formado por la quinta división bajo el mando del teniente general Nozu Michitsura y la tercera división liderada por Katsura Tarō. Las fuerzas japonesas llegaron a Chemulpo el 12 de junio de 1894, el primer ejército marchó al norte hacia Pyongyang.

Es una escena de la batalla entre los dos ejércitos ubicada en un primer plano, mientras que al fondo aparecen los barcos japoneses victoriosos frente a los barcos chinos que están a punto de hundirse. Los cartuchos que rodean la escena explican quién es cada general. Por ejemplo, en la hoja central el general que aparece montado a caballo es Nozu Michitsura, comandante japonés de la quinta división en la batalla de Pyongyang. En la hoja de la izquierda aparece Ōshima Yoshimasa, el que aparece representado de un mayor tamaño y con el brazo derecho señalando hacia adelante, que fue general del ejército imperial japonés durante la Guerra Sino-Japonesa, y a su lado aparece Fukushima Yasumasa que también fue un general del ejército imperial japonés que participó en la Guerra Sino-Japonesa.

Es curiosa esta representación, cuando la historia cuenta que fue una ocupación pacífica, ya que los chinos habían huido.

Ilustración 19



TÍTULO: *Ilustración del asalto a Pyongyang.*

Waga gun Heijō shingeki no zu.

AUTOR: Zokkadō.

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Yasuda Yasugorō.

Se trata de un tríptico donde se muestra a uno de los generales a caballo, en la hoja central, liderando las tropas japonesas para enfrentarse con el bando enemigo. El paisaje que lo rodea es el río Tai-Dong y el resto está oculto por unas nubes que fueron resultado de las explosiones.

Pyongyang fue un lugar de concentración del ejército Qing, que fue elegido para este fin por la fuerte muralla que rodeaba la ciudad y por su posición geográfica que lo sitúa en la margen derecha del río Tai-Dong. La ciudad se fue fortaleciendo cada vez más ya que aguardaba un ejército de 14.000 hombres. Frente a estos, un ejército de 10.000 soldados de Japón llegaron allí, bajo el mando del Mariscal Yamagata Aritomo, el Teniente General Nozu Michitsura y el Teniente General Katsura Taro. Desembarcaron en Chemulpa en 12 de junio.

Fue el 15 de septiembre cuando atacó el ejército japonés por el norte y el sureste, la ciudad estaba siendo bien defendida por los chinos, pero en un ataque por la retaguardia se acabó con la resistencia. Para mantener alejados a los japoneses, los chinos mantuvieron vivo un incendio. Pero aun así, los japoneses intentaron una y otra vez atacar la muralla. Ante la desesperación, un grupo de once hombres escalaron sus muros para entrar en la ciudad. La sorpresa china fue absoluta, y muchos de ellos huyeron para evitar ser asesinados hacia Wium. En la madrugada del 16 de septiembre, los japoneses entraron en la ciudad.

Ilustración 20



TÍTULO: *Generales chinos capturados en Pyongyang.*

Heijō daishō Shinshō seiho no zu.

AUTOR: Migita Toshihide (1863-1925). Firma: Ōju Toshihide ga.

FECHA: octubre de 1894, era Meiji.

EDITOR: Tsutsumi Kichibei.

Los japoneses se entraron en la ciudad de Pyongyang en la madrugada del 16 de septiembre, cuando el ejército chino huyó de la ciudad el 15 de septiembre ante la inminente invasión japonesa. Pyongyang fue uno de los puntos clave en la conquista japonesa, se trataba de un lugar de concentración del ejército de la dinastía Qing. La ciudad tenía una muralla que rodeaba la ciudad y estaba situada en el lado derecho del río Tai-Dong. Dentro de esos muros estuvieron 14.000 chinos, aguardando al ataque de los japoneses que llegaron a Chemulpa el 12 de junio con un ejército formado por 10.000 soldados bajo orden del Mariscal Yamagata Aritomo, el Teniente General Nozu Michitsura y el Teniente General Katsura Taro. En el tríptico aparecen los generales japoneses repartidos por todo el espacio, observando a los generales chinos que aparecen arrodillados en la hoja de la izquierda pidiendo clemencia para no ser asesinados. En el cartucho que acompaña a los generales chinos, simplemente se les identifica como Generales del ejército Qing. Mientras que los cartuchos que acompañan a los generales japoneses los identifican, el que está de pie es Satō Tetsutarō (almirante y tomó el mando del Akagi, en la batalla del río Yalu), el que está sentado en el centro es Tatsumi Naofumi (comandante general que fue distinguido por su papel durante la batalla de Pyongyang), el que está sentado en la hoja de la derecha arriba es Nozu Michitsura (comandante de la quinta división del ejército japonés que luchó en la batalla de Pyongyang) y a su lado Ōshima Yoshimasa (general que alcanzó la victoria en la batalla de Seonghwan).

De esta estampa hay cuatro ejemplares más repartidos por todo el mundo: uno se encuentra en el Museum of Fine Arts de Boston, con el número: 2000.380.8a-c., otro está el Art Gallery of Greater Victoria cuyo número es 1991.042.002, un tercero en el Austrian Museum of Applied Arts, y por último otro en la British Library con el número 16126.d.2(53).

Ilustración 21



TÍTULO: *Utilización de un proyector en el ataque a las tropas chinas en Pyongyang.*

Heijo Kogeki Denki Shiyo Sin Zu.

AUTOR: Kobayashi Kiyochika (1847-1915).

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Takekawa Seikichi.

Esta es una más de las estampas que muestra el ataque a Pyongyang, fue una de las mayores batallas de la Guerra Sino-Japonesa. El ejército chino eligió esta ciudad como lugar de concentración por su situación geográfica y la gran muralla que rodeaba la ciudad. Además se encontraba situada en la margen derecha del río Tai-Dong. Los chinos tuvieron que ir fortaleciendo cada vez más la ciudad ya que en su interior residían 14.000 chinos. Ante esta sorprendente cifra, los japoneses no se quedaron atrás y acudieron a conquistar Pyongyang con un ejército de 10.000 hombres que estaban bajo el mando del Mariscal Yamagata Aritomo, el Teniente General Nozu Michitsura y el Teniente General Katsura Taro.

Primero los japoneses intentaron cruzar el río, el 15 de septiembre atacaron los japoneses por el norte y el sureste, y a pesar de la violencia de sus ataques, los chinos supieron defender bien la ciudad hasta que los japoneses atacaron por la retaguardia, lo que sorprendió mucho al ejército de la dinastía Qing. Los japoneses intentaron una y otra vez derribar su muralla, y ante la desesperación que los embargaba, once hombres escalaron la muralla para entrar en la ciudad. Esto desconcertó a los chinos, que huyeron hacia Wijum para evitar ser capturados y asesinados. Así, en la madrugada del día siguiente, el 16 de septiembre, los japoneses pudieron entrar a la ciudad con total libertad.

Hay dos ejemplares más repartidos en dos museos, el primero se encuentra en el Metropolitan Museum con el número 2007.49.328., mientras que el segundo se encuentra en el Museo de Tokio con el número identificativo 90364206.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., pp. 38.

Ilustración 22



TÍTULO: *Ilustración de la gran victoria de Pyongyang.*

Heijō dai kassen no zu.

AUTOR: Yosai Nobukazu (1872-1944).

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Yokoyama Ryōhachi.

Las imágenes que se hicieron de la guerra Sino-Japonesa (1894-1895) fueron llevadas a cabo por el gobierno japonés para conseguir un estado de unidad y para inspirar apoyo para el esfuerzo de la guerra. Fueron distribuidas por todo el país y al extranjero. Los soldados aparecen representados en posturas heroicas y retratados como hombres fuertes y apuestos. En las estampas se mezclaba la imagen del soldado japonés moderno con la del gran guerrero clásico. El uniforme de los soldados japoneses es occidental a excepción de sus sandalias, conocidas como *waraji*.

La prioridad de Japón fue conducir a los chinos fuera de Corea, para ello se llevó a cabo un asalto masivo al norte de la ciudad de Pyongyang, donde estaban las fuerzas chinas. 17.000 soldados del primer ejército japonés marcharon a la ciudad, cruzando el río Tai-Dong y atacándolo el 15 de septiembre.

Se trata de un tríptico donde se muestra al ejército japonés cruzando el río que llegaba hasta la ciudad de Pyongyang. Los generales que están al mando de la lucha aparecen representados montados a caballo acompañados por su bandera en la hoja derecha. El resto de figuras son oficiales de menor rango y soldados. El punto de vista de la escena muestra el paso del río, la llegada a la orilla, y la aproximación al ejército chino abriendo fuego contra ellos y muchos cayendo al río. Al fondo de la hoja central se vislumbra un templo rodeado de explosiones que seguramente fuera la ciudad de Pyongyang.

TILL, B., "Glorifying war", *Japan awakens. Woodblock prints of the Meiji Period (1868-1912)*. UK, Art Gallery of Greater Victoria, 2008. pp. 36, 110.

HUNTER, J. ed., "Introduction, 2. Slaughter in Pyongyang", *Massacres in Manchuria. Sino-japanese war prints 1894-1895...* op. cit., pp. 5-6, 36.

Ilustración 23



TÍTULO: *Ilustración de una misión de reconocimiento de las posiciones enemigas en una noche nevada: caballería en las proximidades de Mukden a comienzos de otoño.*

Hōten chikai kin aki kuhei Yukiyo tekijō teisatsu zu.

AUTOR: Kōgyo Tsukioka (1869-1927) Firma: Kōgyo

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Desconocido.

El primer ejército japonés se dividió en dos grupos, el primero de ellos engañó a una parte del ejército chino que fue capturado cerca de Fenghaungcheng entre finales de octubre y mediados de noviembre, lo que sirvió para aislar Port Arthur. Y el segundo se dirigió a Mukden, pero a mitad de camino otra parte del ejército chino ocupó Liaoyang, bloqueando el avance japonés. Se estableció una administración civil provisional japonesa liderada por el Barón Komura Jutarō, que fue sucedido después por el Teniente General Fukushima Yasumasa, en las áreas de la Península del Liaodong.

Se trata de un tríptico donde se representa a cuatro soldados japoneses, que están inspeccionando el terreno mientras se acercan a Mukden. La batalla en esta ciudad no fue muy significativa durante la Guerra Sino-Japonesa, todo lo contrario sucedió durante la Guerra Ruso-Japonesa que fue uno de los puntos estratégicos de la lucha. Aunque el margen izquierdo de la hoja izquierda aparece roto y no se ve la fecha, se adivina que pone 1894. La escena muestra las duras condiciones climatológicas a las que tuvieron que enfrentarse los dos bandos ya que está todo completamente cubierto por la nieve. Seguramente los aquí representados posean un cargo mayor que el de un soldado, ya que van a caballo, dos aparecen en la hoja central donde uno está montado y otro se acaba de bajar, y otros dos están de pie en la hoja derecha y se ve en la parte inferior de la misma un caballo. Visten a la manera occidental y llevan sus armas características, la bayoneta y la espada.

Ilustración 24



TÍTULO: *Gran victoria de nuestras fuerzas: ocupación de Jiuliancheng.*

Wagagun daishōri Kyūrenjō senryō.

AUTOR: Yōsai Nobukazu (1872-1944). Firma: Yōsai Nobukazu ga.

FECHA: 2 de noviembre de 1894, era Meiji.

EDITOR: Hasegawa Sonokichi.

GRABADOR: Umezawa.

La escena muestra como un general y dos oficiales japoneses observan desde una montaña cómo su ejército ha entrado en la ciudad de Jiuliancheng y están expulsando a los chinos. Todo esto sucedió cuando las tropas japonesas alcanzaron el río Yalu, y empezaron a prepararse para cruzar el río. Los ingenieros de la quinta división, el 12 de octubre, procedieron a determinar el ancho del río. Mihara, un nadador fuerte, se ofreció voluntario para cruzar el río pero el agua helada le impidió conseguirlo y se ahogó. Fue reemplazado por otro voluntario el Sargento Miyake, y fue acompañado por otro hombre. Regresaron con la información necesaria. Debían construir un puente por la noche, pero el agua estaba tan fría que los hombres tenían que trabajar por turnos. Sin embargo, todas las dificultades fueron vencidas y los chinos los encontraron atacándolos inesperadamente en Husan. Por la mañana los chinos fueron completamente vencidos, y retrocedieron cruzando el Ai-ho, seguidos muy de cerca por los japoneses que acamparon por la noche. El 26 de octubre los japoneses entraron en Jiuliancheng y Antung conduciendo a los chinos fuera de Corea.

Otro ejemplar en el Museum of Fine Arts de Boston: 2000.380.37a-c.

CHAÏKIN, N., "64. Watanabe Nobukazu (late 19 c.)", *The Sino-Japanese War...* op. cit., pp. 91 y 174.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., pp. 75.

Ilustración 25



TÍTULO: *La ocupación de Jiuliancheng.*

Jiuliancheng Kōgeki senryō.

AUTOR: Adachi Ginkō (activo entre 1870-1908). Firma: Kōgeki Ginko.

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Yamamoto Yoichi.

Se trata de un tríptico en donde se representa la ocupación de Jiuliancheng. La escena anticipa el encuentro que se va a producir entre los dos líderes de los ejércitos montados a caballo, que se van aproximando hasta el centro, el uno siendo representado a la derecha (el general japonés) y el otro a la izquierda (el general chino). Mientras el resto de soldados son representados a pie y enfrentándose cuerpo a cuerpo. Los soldados japoneses visten su característico uniforme negro, mientras que los chinos visten de azul y blanco. La entrada a la ciudad de Jiuliancheng se produjo cuando las tropas japonesas alcanzaron el río Yalu. En ese momento ya empezaron a prepararse para cruzarlo, ya que una vez hubieran superado las aguas tan frías, podrían entrar en las ciudades circundantes. A pesar de todas las dificultades con las que se toparon los japoneses, consiguieron superarlas y atacaron a los chinos en Husan. Los chinos fueron vencidos y cruzaron el río Ai-ho intentando retroceder, pero los japoneses los siguieron muy de cerca. A finales de octubre el ejército japonés entró en las ciudades de Jiuliancheng y Antung, expulsando fuera a los chinos.

En la colección Primitive Living + Collecting se encuentra otro ejemplar del tríptico con el número identificativo P0411-426.

Ilustración 26



TÍTULO: *Gran victoria del ejército japonés, ilustración de la toma de Jiuliancheng.*

Nihonguki daishōri Kyūrenjō noritoru no zu.

AUTOR: Shunsai Toshimasa (1866-1913).

FECHA: 1894-95, era Meiji.

EDITOR: Komori Sōjirō.

En la escena se observa la entrada a la ciudad de Jiuliancheng, ya que han sobrepasado la muralla que aparece en el extremo inferior izquierdo, y algunos templos aparecen al fondo. La escena muestra una batalla violenta y caótica, donde los dos ejércitos se enfrentan cuerpo a cuerpo. En la hoja de la derecha aparece el ejército japonés, mientras que en las hojas central e izquierda aparece el ejército chino. En la hoja izquierda aparece un cartucho de color rojo junto a la fortaleza donde se hace referencia al general Song Qing, que estuvo en el gobierno imperial chino durante la Guerra Sino-Japonesa y en la Rebelión de los Bóxer. Ambos ejércitos rodeados por nubes de humo como consecuencia de los disparos, y estos incluso se representan en la imagen con esas líneas horizontales rojas. De nuevo la presencia de las banderas rodean la escena para diferenciar los dos bandos. Otro elemento que se repite en todas las estampas son los uniformes, el japonés va ataviado con su uniforme occidental, mientras que el chino va con su uniforme tradicional. Todo ello hace ver las notables diferencias entre unos y otros.

Ilustración 27



TÍTULO: *La caída de Fenghuangcheng: obligando al enemigo a retirarse.*

Hōōkō kamraku tekihei kaisō zu.

AUTOR: Mizuno Toshikata (1866-1908). Firma: Ōju Toshikata e.

FECHA: noviembre de 1894, era Meiji.

EDITOR: Akiyama Buemon.

Se trata de un tríptico donde se muestra una escena más cruel de la batalla, cuando según la historia no fue así. Los soldados japoneses aparecen vestidos con un uniforme occidental de color azul oscuro, y se encuentran dispuestos alrededor de un cañón en las hojas central y derecha. Mientras que los soldados chinos aparecen con un uniforme también azul pero más claro y vencidos en un primer plano. Al fondo de la hoja de la izquierda se vislumbra entre la humareda que sale del cañón, una batalla entre chinos y japoneses.

En la escena aparece representada la imagen de la rendición y el retrato del enemigo en Fenghuangchēng. Cuya caída se produjo el 30 de octubre a manos del general Tatsumi que tomó la ciudad sin un solo disparo. En ese momento los chinos huyeron hacia Taku-shan, y las divisiones japonesas partieron para actuar independientemente, la tercera división se dirigió hacia el oeste y la quinta hacia el norte y hacia el este. El éxito del ejército japonés recordaba a las victorias de las campañas emprendidas por Hideyoshi durante el siglo XVI. Este fue uno de los muchos intentos de los chinos de recuperar la ciudad, y que acabó en una total derrota ante la preparación de los japoneses.

Hay cinco ejemplares más de esta estampa por el mundo, uno se encuentra en el Harvard Museum con el número 1944.5.9, tres están en el Museum of Fine Arts de Boston: 21.1789-91, RES.23.303-5, RES.23.341-3, y el quinto y último está en la Colección Art of Japan con el número de inventario 03123702.

CHAÏKIN, N., “69. Mizuno Toshikata (1866-1908)”, *The Sino-Japanese War...* op. cit., pp. 93 y 179.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., pp. 79.

Ilustración 28



TÍTULO: *La Batalla de Fenghuangcheng.*

Hōjō kōgeki no zu.

AUTOR: Yōsai (Watanabe) Nobukazu (1872-1944). Firma: Yōsai Nobukazu ga.

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Yokoyama Ryōhachi.

Se trata de una representación de la batalla de Fenghuangchēng, que se libró el 30 de octubre y fue comandada por el general Tatsumi. La toma de la ciudad se hizo sin un solo disparo. Para entender porque no se usó la violencia en la toma de la ciudad, hay que remontarse al interés que tenían los japoneses por cruzar el río Yalu. El cruce del río era fundamental para romper la línea de defensa de los chinos. El 23 de octubre el coronel Satō recibió instrucciones para cruzar el río a la altura de la ciudad de Su-ku-chōng. En la madrugada del 25 de octubre los japoneses se repartieron por todos los flancos posibles para sorprender al ejército chino. Los chinos se retiraron cruzando el río Ai, pero fueron atrapados en su huida. La batalla terminó por la mañana, cuando los chinos abandonaron Su-ku-chōng y allí dejaron un gran botín que fue recogido por el ejército japonés. Seguidamente se dirigieron hacia Fenghuangchēng, desde donde los chinos se marcharon hacia Taku-shan. A partir de este momento las dos divisiones japonesas que habían participado en este ataque se separaron. El ejército japonés viste uniforme de color negro y el chino viste de color azul. La mayoría de los protagonistas son japoneses, hay muy pocos chinos en la imagen y todos ellos a excepción de uno (que se encuentra en un primer plano en la hoja de la izquierda) se concentran en la hoja central. A pesar de que la historia cuenta cómo la toma de la ciudad se hizo de forma pacífica, en la escena aparece lo contrario. Esto seguramente se hizo para enfatizar la victoria japonesa frente a los chinos.

Hay otros dos ejemplares repartidos en dos colecciones, uno en el Metropolitan Museum con el número 77.34.13a-c. y otro en la Colección The Patricia & Phillip Frost Art Museum.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., pp. 81.

Ilustración 29



TÍTULO: *El ingeniero Onoguchi Tokuji destruyendo la puerta de la fortaleza de Jinzhoucheng.*

Kōhei Onoguchi Tokuji Kinshūjōmon o yuburu no zu.

AUTOR: Yōsai (Watanabe) Nobukazu (1872-1944).

FECHA: 1895, era Meiji.

EDITOR: Yokohama Enshō.

El 5 de noviembre se ordenó un ataque a la ciudad de Jinzhoucheng. A las 4 de la mañana del día 6, el comandante Saitō condujo a sus hombres alrededor de las montañas para alcanzar el lado derecho de la fortaleza. A las 6 ya estaban allí, y los japoneses estuvieron atacando durante media hora las fortalezas de ambos lados. El comandante fue participe de la lucha, evitando que un soldado chino explotara una mina, fue corriendo hasta él para asesinarle.

Onoguchi Tokuji, fue el ingeniero encargado de derribar la muralla de treinta pies de alto de la ciudad de Jinzhoucheng. No había otro modo de derribarla más que poniendo dinamita, ya que debido a su altura no era posible escalarla. La muralla estaba bien construida. Onoguchi Tokuji y su equipo se acercaron a la entrada norte de la fortaleza el 6 de noviembre, colocaron 11 kilogramos de explosivos e hicieron saltar por los aires la muralla. Ante su sorpresa, descubrieron que había una segunda muralla, y tuvieron que repetir la operación. Finalmente ambas fueron derribadas y pudieron entrar dentro. Pero por desgracia, el ingeniero fue herido en un hombro y tuvo que ser evacuado para llevarle al hospital militar de Hiroshima.

Se trata de un tríptico en donde se representa el momento exacto de la explosión de la muralla. Onoguchi Tokuji aparece en la hoja central observando de cerca el efecto de la dinamita en los muros, mientras que en la retaguardia aparecen otros tres hombres en la hoja de la izquierda, que observan a su vez la escena. De la explosión representada en el lado de la derecha, así como la ciudad, se ven algunos chinos como vuelan por los aires ante el impacto. Este tema fue muy habitual en las estampas, ya que fueron muchos los artistas que utilizaron a este personaje para mostrar la heroicidad del ejército japonés.

Ilustración 30



TÍTULO: *Guerra Sino-Japonesa: Ocupación de Port Arthur.*

Nisshin sensō: Ryojunkō hōdai nottoru no zu.

AUTOR: Ogata Gekkō (1859-1920). Firma: Gekko.

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Takekawa Risaburō.

La campaña de Port Arthur duro desde el 26 de septiembre al 22 de noviembre de 1894. Pero no fue hasta el 20 de noviembre, cuando el ejército llegó a la primera línea de defensa de Port Arthur. Los chinos iniciaron una incursión con 3.000 hombres, pero los japoneses los aniquilaron. Los fuertes que defendían Port Arthur rodeaban toda la ciudad, uno de los más importantes fue Huang-chin-shan, donde fueron colocados los cañones chinos para que dispararan en todas las direcciones. Seguramente sea este fuerte el que aparece representado en la imagen. Los soldados japoneses aparecen escalando los muros del fuerte en la hoja izquierda del tríptico para llegar a los chinos, y enfrentarse con ellos, estos enfrentamientos se reproducen en las hojas central y derecha.

El ataque fue programado para el 21 de noviembre, los disparos japoneses empezaron por la mañana, sorprendiendo a los chinos en el fuerte Itzū-shan. Seis fuertes fueron tomados durante esa mañana y el resto fueron abandonados por las guarniciones. La captura del primer fuerte, el Itzū-shan, permitió a los japoneses prender fuego en todas las direcciones, para satisfacción del general Yamaji. Con la caída de Port Arthur, los japoneses estaban en posesión de los mejores artilleros del lejano este con una base naval de operaciones. Esta batalla fue muy importante a nivel mundial. El fallo chino provocó que los japoneses alcanzaran la gloria.

Dos ejemplares más de esta estampa se encuentra en el Museum of Fine Arts en Boston, cuyos números identificativos son: 2000.347a-c y 2000.137a-c.

Ilustración 31



TÍTULO: *Ilustración de la ocupación de Port Arthur por el segundo ejército.*

Daini gun Ryojun senryō.

AUTOR: Yōsai (Watanabe) Nobukazu (1872-1944).

FECHA: era Meiji.

EDITOR: Komori Sōjiro.

El 20 de noviembre el ejército japonés llegó a la primera línea de defensa de Port Arthur. El ejército chino con 3.000 hombres, se encontraba dentro de la ciudad. Alrededor de Port Arthur había una gran cantidad de fuertes para proteger la ciudad, uno de los más importantes fue el de Huang-chin-shan, lugar donde fueron colocados cañones chinos para disparar en todas direcciones. La caída de Port Arthur permitió que los japoneses se hicieran con los mejores artilleros del este. La toma de Port Arthur fue uno de los acontecimientos más significativos de la Guerra Sino-Japonesa que alcanzó unas dimensiones enormes. Los japoneses alcanzaron la victoria una vez más, quedando los chinos desolados y abatidos.

En la imagen se muestra la toma de la ciudad, a manos del general Yamaji, que es el que aparece montado a caballo en el centro de la escena. Yamaji Motoharu entró en combate en Jinzhou y en la Batalla de Lushunkou en la guerra. Le rodean soldados japoneses que defienden a su general y se enfrentan con los chinos. La imagen es de gran violencia, donde muchos soldados japoneses empuñan sus fusiles y están a punto de acabar con la vida de los soldados chinos. En la hoja de la izquierda están representados Hasegawa Yoshimichi y Matsumura Kenzō. El primero fue mariscal del ejército imperial japonés y el segundo fue general durante el desarrollo de la Guerra Sino-Japonesa. Las banderas de ambos bandos señalan la nacionalidad de cada ejército, y también la diferencia que hay entre sus vestimentas. Todo ello se rodea por una atmósfera de humo donde se ven algunas explosiones. Al fondo a la derecha, aparece la representación de un templo, donde se ve al ejército japonés que ya lo ha tomado y ha izado dos banderas para mostrar el asedio de la ciudad.

Ilustración 32



TÍTULO: *Ilustración del teniente Fukushima en su travesía por Siberia.*

Fukushima shōsa shiberia ensei no zu.

AUTOR: Utagawa Kokunimasa (1874-1944). Firma: Kokunimasa.

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Fukuda Kumakirō.

COMENTARIO:

Se trata de un tríptico donde se muestra la figura del General Fukushima Yasumasa (1852-1919) montando a caballo y atravesando Siberia. Participó en las fuerzas del gobierno en la Rebelión de Satsuma. Se convirtió en General del Ejército Japonés a una edad muy temprana. Fue un oficial del primer ejército cuando empezó la Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), rango que ocupa en este tríptico, donde aparece montado a caballo en mitad de un paisaje nevado como único protagonista de la escena. La nieve cubre todo el paisaje y el frío es representado a través del movimiento de las hojas. A pesar de estas nefastas condiciones para cabalgar, era un hombre valiente y por eso se le representa como un héroe de la Guerra Sino-Japonesa. También participó en la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905). En 1907 se le dio el título de barón y desde 1912 hasta 1914 sirvió como General del Gobernador Kwantung. Fukushima murió a la edad de 67 años. Hay que destacar que algunos de sus objetos personales se encuentran en el Museo de Matsumoto.

Ilustración 33



TÍTULO: *Ilustración de la ocupación de Kaiping por el primer ejército.*

Daiichi gun Kaipin senryō no.

AUTOR: Yōshū Nobuyasu (activo entre 1894 y 1895).

FECHA: 1895, era Meiji.

EDITOR: Morita Hikojirō.

Durante la segunda campaña de Manchuria (8/12/1894-9/03/1895) sucedieron muchas cosas. Port Arthur ya estaba conquistado y el mariscal Yamagata, sustituido por el general Nozu, recibió instrucciones de capturar Haichēng. El 8 de diciembre la tercera división se concentró alrededor de la ciudad de Hsin-yen, para al día siguiente dirigirse hacia Hsi-muchēng. Ante un posible ataque desde Kaiping, el ejército comandado por el superior Satō tenía que proteger el lado izquierdo. El 13 de diciembre se produjo la ocupación de Hsi-chēng y a la vez el general Tatsumi salió de Fenghuangchēng con la intención de distraer al enemigo. Cuando el general chino I-ko-teng-a iba camino de la ciudad de Fénix, se encontró con el general Tatsumi, lo que desembocó en un enfrentamiento que obligó a los chinos a retroceder. A pesar de ello, los chinos no se rindieron y pensaron llevar a cabo un nuevo ataque. Los japoneses tomaron la ofensiva e I-ko-teng-a puso su foco de atención en Haichēng. El frío intenso obligó al ejército a acampar durante semanas antes de capturar Kaiping el 10 de enero. En Haichēng, el general Katsura protegió la ciudad. El ejército chino bajo el mandato del general Sung y el general I-ko-teng-a intentaron entrar en la ciudad seis veces. Se trata de un tríptico donde se muestra un enfrentamiento entre ambos ejércitos. En la parte derecha aparecen los japoneses con dos banderas, y en la parte izquierda aparecen los chinos que están siendo derrotados con su bandera. El uniforme occidental japonés contrasta con el tradicional chino. A los japoneses se les representaba con barba o bigote, característico de los occidentales. Además aparecen como los héroes de la batalla frente a los derrotados guerreros chinos.

Hay otro ejemplar de la estampa en el Austrian Museum of Applied Arts.

HUNTER, J. ed., "Introduction, 3. Massacres in Manchuria", *Massacres in Manchuria. Sino-japanese war prints 1894-1895...* op. cit., pp. 7, 97.

Ilustración 34



TÍTULO: *El capitán Higuchi rescata a un niño chino y dirige a sus tropas.*

Higuchi taī minashigo idate funsen su.

AUTOR: Kobayashi Kiyochika (1847-1915).

FECHA: 1895, era Meiji.

EDITOR: Fukuda Hatsujirō.

El protagonista de este tríptico es el Capitán Higuchi de la sexta división del ejército japonés, que fue muy representado en las estampas, en canciones y en escritos. Rescató a un niño chino, al que lleva cogido en su brazo izquierdo, mientras que con el brazo derecho levantado empuña su espada dirigiendo a sus tropas cruzando la nieve y sufriendo unas bajas temperaturas, para atacar al enemigo. En el camino se ve como algunos de los cuerpos de los soldados chinos están sepultados casi por completo bajo la nieve.

Muchas veces se mezcla el mito con la realidad en los retratos del Capitán, y no se sabe con claridad qué fue lo que pasó de verdad. Se cuenta que el capitán rescató al niño que estaba llorando y se lo llevó con ellos para poder entregárselo a sus padres, los cuales habían sido enviados a la línea de ataque. El capitán siguió con sus hombres su camino y recibió en una ocasión un disparo que atravesó su capa. Cuando tomaron un fuerte, el niño no paraba de mirar asombrado, y descansó en el hombro del capitán. Finalmente entregó al niño a alguno de sus soldados, quien se encargó de dejar al niño a salvo en una casa china en el pueblo en el que estaban.

El capitán Higuchi se convirtió en un símbolo de valentía y benevolencia de las fuerzas japonesas, y así es representado en muchas de las estampas en las que aparece. Esto le sirvió para dar un mensaje de propaganda, y mostrar al capitán no solo como un hombre fuerte en la batalla sino también como un hombre bueno.

Hay tres ejemplares más de la imagen, el primero se encuentra en la base de datos de Five Colleges and Historic Deerfield Museum Consortium con el número AC 2000.385.t.1-3, el segundo se encuentra en el Musée Guimet - Musée National des Arts Asiatiques en París con el número MA1891.29, y por último un tercer ejemplar en la Galería de Ginza con el número. A1-91-501.

Ilustración 35



TÍTULO: *Siete marines cerca de Weihaiwei en la Guerra Sino-Japonesa.*

Ikaiei fukin ni oite waga kaigun rikusentai kesshitai shichi-yūshi senpō jōriku no zu.

AUTOR: Mizuno Toshikata (1866-1908) Firma: Motome ni ōjite Toshikata e.

FECHA: marzo de 1895, era Meiji.

EDITOR: Akiyama Buemon.

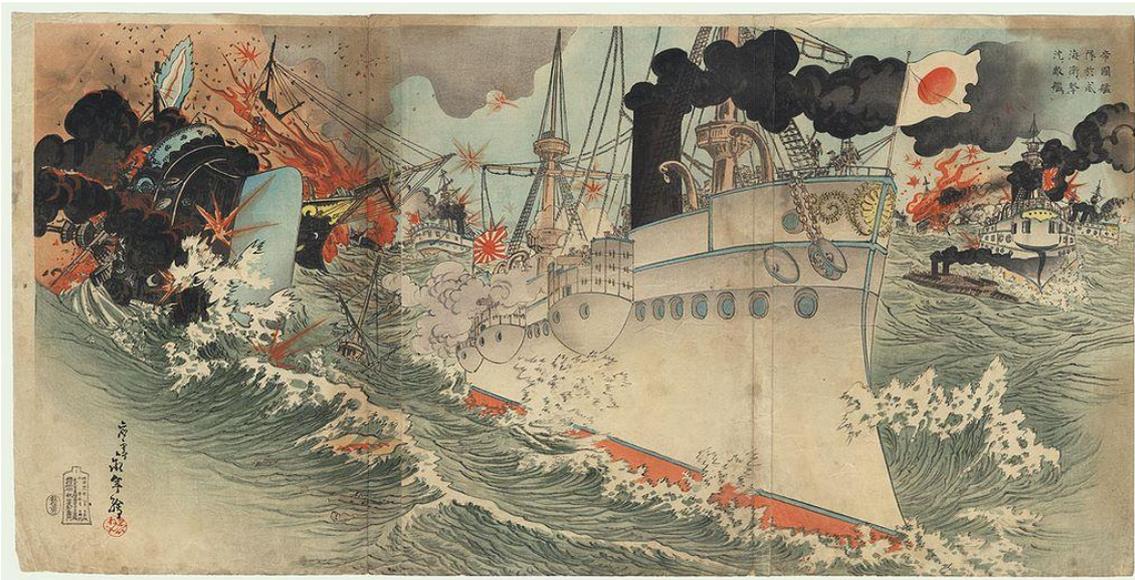
En la imagen se muestra la incursión de siete marines japoneses en la toma de la ciudad de Yung-chéng, donde los soldados tuvieron que hacer grandes esfuerzos para escalar una de las colinas y que pudieran entrar el resto de soldados. Esta ciudad estaba cerca de Weihaiwei. La dureza de sus rostros aporta un gran realismo a la composición, que se acentúa aún más en un ambiente gélido, donde se está produciendo una gran tormenta de nieve. En la hoja de la izquierda se ve cómo estas condiciones han provocado la muerte de otros soldados que están prácticamente enterrados en la nieve.

Hay tres ejemplares más del tríptico repartidos por el mundo, uno se encuentra en el Museum of Fine Arts de Boston con el número 2000.438a-c., el segundo está en el Art Gallery of Greater Victoria cuyo número identificativo es 1989.025.002. y el último de estos tres está recogido en la base de datos de arte japonés (JAODB) con el número: 29796.

CHAÏKIN, N., “81. Mizuno Toshikata (1866-1908)”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*...op. cit., pp. 101 y 192.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895*...op. cit., pp. 103.

Ilustración 36



TÍTULO: *La armada japonesa destruye los barcos de guerra del enemigo en Weihaiwei.*
Teikoku kantai Ikaiei ni oite tekikan o gekichin su.

AUTOR: Einen (activo entre 1894-1895). Firma: Ōju Einen e.

FECHA: 1895.

EDITOR: Akiyama Buemon.

Otro tema muy común es el que aparece en la imagen, la representación de batallas navales. En concreto se trata de la batalla naval de Weihaiwei. Esta zona durante el verano era un lugar idílico pero durante el invierno se convertía en un lugar frío y deprimente. Fue el 18 de enero cuando los japoneses intentaron entrar en la ciudad, pero no fue hasta el día 19 cuando llegaron 50 barcos a la costa divididos en tres escuadrones, repartidos entre los días 20, 21 y 23 de enero. Estos iban seguidos por otros 20, algunos hacían de escoltas y otros se encargaban de vigilar a la flota china que estaba amarrada al puerto. Todos los barcos desembarcaron en la bahía de Yung-chēng. El avance hacia Weihaiwei fue organizado por dos vías, mientras que la sexta división pretendía avanzar por la derecha junto a la costa, la segunda división se colocó en el lado opuesto en tierra. En el puerto de Weihaiwei, el almirante chino Ting-Ju-Chang poseía 25 barcos: dos acorazados, el Ting-yuen y el Chen-yuen (estos dos eran más grandes que los barcos japoneses), seis lanchas bombarderas, Lai-yuen, Ping-yuen, Kuang-pin, Wei-yuen y Kang-chi, siete torpedos y cuatro barcos de menor tamaño. El 25 de enero se ordenó al ejército japonés que fuera avanzando por ambos flancos. El día 30 se fueron aproximando a los fuertes chinos del litoral. Tras varios días de guerra en febrero, el día 9 la flota china estaba reducida a cuatro barcos y unos pocos obuses. En ese momento el almirante Ting tuvo que rendirse, y envió una carta al almirante Itō comunicando su retiro. El almirante Ting se suicidó y otros generales chinos y oficiales le siguieron.

Se encuentra otro ejemplar del tríptico en el Museum of Fine Arts de Boston, cuyo número identificativo es RES.23.258-60.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895...* op. cit., pp. 106.

Ilustración 37



TÍTULO: *Gran victoria de la armada en Weihaiwei.*

Weihaiwei kaigu dai shōri.

AUTOR: Utagawa Kokunimasa (1874-1944).

FECHA: 1895, era Meiji.

EDITOR: Hasegawa Tsunejirō.

Se trata de la representación de una batalla naval de dos barcos chinos y una lancha en Weihaiwei. Durante el mes de enero de 1895 fue cuando se produjo la llegada de medio centenar de barcos japoneses a las costas de Weihaiwei donde aguardaba la flota china. Todos los barcos japoneses llegaron a la bahía de Yung-chēng, donde desembarcaron, situado al noroeste. El almirante chino Ting-Ju-Chang aguardaba la llegada de los japoneses con sus 25 barcos, entre los cuales había dos acorazados, seis lanchas, siete torpedos y cuatro barcos de menor tamaño.

A finales del mes de enero se fueron aproximando los barcos japoneses, tomando los tres fuertes del litoral que fueron ocupados el 30 de enero. La sexta división de la flota japonesa abrió fuego contra los fuertes, y a las 13 horas las tres tropas marinas y los cuatro fuertes terminaron cayendo en manos japonesas. Las incursiones por los fuertes no cesaron, llegando a encontrar 12 cañones en los del lado este. En esta batalla los japoneses perdieron 38 muertos y sufrieron 54 heridos de la segunda división, mientras que de la sexta perdieron un total de 100 hombres entre muertos y heridos.

Todos los fuertes habían sido abandonados, y el 2 de febrero la segunda división japonesa entró en Weihaiwei sin ningún tipo de oposición. Durante los días sucesivos las batallas no cesaron, hasta que el 9 de febrero terminó la lucha, con el hundimiento de uno de los barcos chinos más importantes, el Ching-yuen. La flota china para entonces tenía sólo cuatro barcos y unos pocos obuses. Así que el almirante Ting se rindió y poco tiempo después se suicidó, como hicieron muchos otros de sus generales y oficiales.

Ilustración 38



TÍTULO: *Imagen de la violenta batalla en la nieve en la Provincia de Toshu cerca de Weihaiwei.*

Ikaiei fukin Toshū-fu kōsetsu gekisen no zu.

AUTOR: Utagawa Kokunimasa (1874-1944). (Kunimasa IV). Firma: Shō Kunimasa.

FECHA: febrero de 1895, era Meiji.

EDITOR: Ōnishi Shōnosuke.

La campaña de Weihaiwei (20/01/1895-16/02/1895) fue considerada la última gran batalla de la guerra. La batalla se libró durante un cruento invierno alcanzando los -26° centígrados. La siguiente victoria de Japón después de la captura de Kaiping, fue la destrucción de la flota china, llegando así a Weihaiwei. El segundo ejército fue despachado de la península de Shantung, llegando a la bahía de Yungcheng alrededor del 20 de enero. Ellos avanzaron hasta Weihaiwei, con un gran número de fuertes, y alcanzaron el fuerte de la ciudad el 2 de febrero. Los japoneses bombardearon el puerto con artillería pesada durante 10 días, hasta que los chinos se rindieron y Weihaiwei cayó. Es un tríptico donde se representa la victoria de los japoneses frente a los chinos, que están derrotados en la nieve y perecen en el frío en la batalla de Weihaiwei. Los japoneses avanzan hacia ellos de derecha a izquierda. Se trata de una obra maestra de la campaña de Weihaiwei. El frío y la expresión del rostro del oficial muestran la crudeza de la tormenta de nieve. El oficial protagonista aparece en la hoja central persiguiendo la huida de los chinos. Una sensación de pánico se apodera de ellos, mientras en la hoja de la izquierda aparecen tendidos en el suelo un caballo muerto y su jinete.

Otros dos ejemplares: uno en el Metropolitan Museum con el número RES.27.161a-c. y otro en el Harvard Museum cuya identificación es 1944.25.9.-11.

CHAIKIN, N., “87. Utagawa Kunimasa IV (1848-1920)”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*...op. cit., pp. 103 y 198.

HUNTER, J. ed., “Introduction, 3. Massacres in Manchuria”, *Massacres in Manchuria. Sino-japanese war prints 1894-1895*...op. cit., pp. 7 y 111.

Ilustración 39



TÍTULO: *Batalla en la nieve cerca de Tienchuangtai.*

Nisshin sensō Morinaga Chūi no funsen.

AUTOR: Toyohara Chikanobu (1838-1912). Firma: Yōshū Chikanobu.

FECHA: marzo de 1895, era Meiji.

EDITOR: Fukuda Kumajirō.

Se trata de un tríptico en el que se representa una de las batallas más duras que se sufrieron durante la Guerra Sino-Japonesa. Esta batalla se desarrolló en la ciudad de Tienchuangtai en marzo de 1895. La dureza de la lucha sirvió de lección a los chinos, que aprendieron a hacer un buen uso de su munición atacando al bando enemigo cuando se encontraban más cerca de ellos, a unos 400 o 500 metros. Mientras tanto las tropas japonesas fueron avanzando con carreras sucesivas parando de vez en cuando. Como consecuencia de estas tácticas, los japoneses perdieron 46 vidas y 263 personas fueron heridas alrededor de las tres horas que duró la batalla.

En la imagen se muestra a los soldados japoneses camuflados entre la nieve y avanzando despacio por la ladera aproximándose al ejército enemigo. La cantidad de nieve que aparece en la escena transmite una sensación de frío, como consecuencia de las bajas temperaturas y las constantes nevadas del invierno en esta zona, cerca de la ciudad de Tienchuangtai. Hay más estampas sobre esta batalla y siempre muestran el mismo aspecto gélido e intempestivo.

Además hay otro ejemplar conservado que se puede consultar en la página web The Art of Japan, Fine Japanese Prints, con el número identificativo: 02175613.

CHAÏKIN, N., “76. Toyohara Chikanobu (1838-1912)”, *The Sino-Japanese War (1894-1895)*...op. cit., pp. 96 y 187.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895*...op. cit., pp. 121.

Ilustración 40



TÍTULO: *Ilustración de la batalla de Yingkow.*

Gyūsō kōgeki no zu.

AUTOR: Shunsai Toshimasa (1866-1913).

FECHA: 1895, era Meiji.

EDITOR: Komori Sōjirō.

El 5 de marzo el ejército japonés se dirigió hacia Yingkow. Dos días más tarde una gran tormenta de nieve evitó que los japoneses llevaran a cabo el reconocimiento del fuerte, pero un pequeño destacamento fue capaz de avanzar en dirección a Tienchuantai. El 8 de marzo las tres divisiones se dirigieron hacia allí, a través de la carretera de Koakan-Tienchuantai que se unía con la de Yingkow. Un reconocimiento del fuerte bajo el mando de Ōshima Yoshimasa, determinó que los chinos tenían 30 cañones colocados junto al río y 3.000 hombres estaban esperando a los japoneses. Ante esto, los japoneses se repartieron estratégicamente. Cuando la quinta división cruzó el río, los chinos estaban esperándoles. Pero los japoneses fueron capaces de controlar al enemigo, y pudieron avanzar hacia el norte de la ciudad. Los chinos se rindieron y huyeron.

Después de esta batalla, empezaron las negociaciones para firmar tratados de paz en Shimonoseki. La guerra había acabado. Estas dos semanas de campaña que empezaron el 24 de febrero con la distracción del general Yamaji en Taiping, había acabado el 9 de marzo con la captura de Tienchuantai. China estaba a merced de los japoneses. Yingkow se abrió para navegar en cuanto el hielo se derritió, dándole a los japoneses una nueva base naval de operaciones cerca de Pekín.

Se trata de una escena nocturna de la batalla de Yingkow donde se representa al general japonés montado a caballo en la hoja central y guiando a sus tropas para enfrentarse con el enemigo. A su espalda una gran cantidad de hombres corren para encontrarse con el ejército de la dinastía Qing. Otra vez se incluyen las banderas en la estampa y cada bando lleva su uniforme oficial. Los japoneses aparecen representados como los grandes héroes de la batalla y de la guerra.

Ilustración 41



TÍTULO: *Hurra por Japón: Cien batallas, cien victorias (Gran pesca en el mar).*

Nihon banzai hyakusen hyashushō.

AUTOR: Kobayashi Kiyochika (1847-1915).

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Matsuki Heikichi.

Es uno de los grabados de la serie completa *Hyakusen hyakushō* que se divide en tres partes. En este caso pertenece a la primera cuyo título es *Hurra por Japón: Cien batallas, cien victorias*, que está formada por cincuenta estampas que se hicieron entre septiembre de 1894 y agosto de 1895. Kiyochika realizó esta serie de estampas de dibujos animados de temática política durante la Guerra Sino-Japonesa que se desarrolló entre 1894 y 1895, cuando Japón se enfrentó a China por el control de Corea.

Esta serie es el trabajo más inusual de Kobayashi Kiyochika, dibujado en estilo cómico, cada estampa es una ilustración ampliamente imaginativa con fantasía y exageración. Las descripciones satíricas de Kiyochika muestran la modernización de la era Meiji en Japón como un país superior a China. Irónicamente estas imágenes son paralelas a los dibujos que hicieron los occidentales del mismo estilo. Además en las escenas aparece una descripción del dibujo que fue escrita por Honekawa Dōjin.

En este caso concreto aparecen tres hombres, un general y dos marineros, que rodean un estanque que está lleno de barcos con forma de peces. Los hombres llevan en sus manos redes para intentar “pescar” estos barcos, lo que hace referencia de forma irónica cómo el gran poder de los japoneses hizo que vencer en las batallas navales una y otra vez a los chinos fuera algo tan sencillo como pescar unos cuantos peces. En la imagen parece que están eligiendo qué “pez” les apetece más, esto también es un alarde de superioridad, como queriendo decir que ellos eran capaces de conseguir el barco que quisieran.

Otro ejemplar se encuentra en la Universidad de Waseda con el número identificativo 012-1038.

Ilustración 42



TÍTULO: *Hurra por Japón: Cien batallas, cien victorias. (Preparándose para el escape).*

Nihon banzai hyakusen hyashushō.

AUTOR: Kobayashi Kiyochika (1847-1915).

FECHA: 1894, era Meiji.

EDITOR: Matsuki Heikichi.

Este grabado pertenece a la primera parte de la serie completa *Hyakusen hyakushō*, que lleva el título de *Hurra por Japón: Cien batallas, cien victorias*, formada por cincuenta estampas que se realizaron entre septiembre de 1894 y agosto de 1895.

En esta ocasión se representa la huida de una mujer china que lleva muy pocos objetos personales dentro de un hatillo, echado sobre los hombros, mientras que en la mano izquierda lleva un candil para alumbrar el camino que acaba de emprender. Mientras en una parte de la estampa sucede esto, en un primer plano aparece una mujer japonesa sentada en el suelo, quien lleva un samisén debajo de su brazo derecho. A sus pies aparece un cerdo, y ambos miran a la mujer china, en el caso de la japonesa con cara de desprecio e incluso asco observando la huida de la mujer.

Además de este ejemplar, hay otro en la Universidad de Waseda, cuyo número identificativo es: 012-1057.

Ilustración 43



TÍTULO: *Hurra por Japón: Cien batallas, cien victorias. (Un movimiento divertido: personas camino de romperse los huesos).*

Nihon banzai hyakusen hyashushō. Yukaina undō-kotsu-gawa dōjin.

AUTOR: Kobayashi Kiyochika (1847-1915).

FECHA: marzo de 1895, era Meiji.

EDITOR: Daikokuya Heikichi.

Es la tercera estampa de la serie *Hurra por Japón: Cien batallas, cien victorias*, en la Colección Bujalance. A pesar del nombre de la serie, Kiyochika no realizó cien estampas. A comienzos de marzo de 1904 Kiyochika, Nishimori y Matsuki volvieron a retomar la serie, con el mismo título, pero con historias de carácter satírico de la Guerra Ruso-Japonesa. Esta serie terminó en noviembre de 1904.

Esta estampa está firmada en la esquina inferior izquierda y debajo aparece el sello en rojo. La inscripción impresa en vertical en el margen izquierdo, identifica al editor de la estampa y su dirección en Tokio, además de la fecha de publicación. La historia en la parte superior de la hoja de la estampa fue escrita por Honekawa Dōjin, seudónimo usado por Nishimori Takeki, columnista japonés.

En la escena se representa a un general japonés sentado en un extremo de un balancín, y en el otro extremo aparecen dos personajes chinos que vuelan por los aires, aparece un tercero por encima de la leyenda. Es una especie de juego, en el que la fuerza del general japonés frente a la debilidad de los chinos, le hace victorioso siempre. El rostro del japonés muestra que se está divirtiendo burlándose de los chinos, cuyos rostros muestran sorpresa ante el resultado tan nefasto del juego.

Otro ejemplar de la estampa se encuentra en la base de datos de las colecciones de Five Colleges and Historic Deerfield Museum Consortium con el número identificativo AC 2005.206.

4. CONCLUSIONES

La era Meiji se desarrolló entre 1868 y 1912, momento en el que se llevaron a cabo una serie de cambios tanto políticos, culturales y militares dentro de una sociedad tradicional que estaba regida por el mandato de los shogunes y de la figura militar del samurai. Estos cambios fueron provocados por la labor de expansión y apertura comercial exterior tras la llegada de los americanos en el 1853, cuando obligaron a los japoneses a firmar tratados de comercio. A partir de ese momento, la presencia de occidentales en el país nipón fue algo significativo, ya que fueron ellos los que llevaron las nuevas tecnologías del momento (teléfono, telégrafo, coches, líneas ferroviarias, etc.) las que potenciaron esta evolución hacia la modernización. Los cambios se extendieron hasta el ámbito doméstico, donde las casas sufrieron una reforma y las propias vestimentas de los japoneses fueron sustituidas por otras de carácter moderno y occidental. La restauración del imperio trajo el final de más de seis siglos de un gobierno civil. El gobierno autorizó que las instituciones, la industria, la educación y el comercio se modernizaran adaptando los métodos occidentales. Esta modernización se vio rápidamente reflejada en la estructura de ciudades como Yokohama y Tokio, que cambió un estado feudal por una nación industrial moderna. Esto sirvió a Japón para establecerse como una de las naciones avanzadas. Pero todo ello provocó el descontento de muchos de los ciudadanos japoneses que no vieron con buenos ojos esta invasión, lo que desembocó en rebeliones y enfrentamientos entre las clases militares, los samuráis que querían defender sus tradiciones, frente a los soldados occidentales que pretendían implantar sus costumbres. Así, en 1877 se produjo la Rebelión de Satsuma, ya que el dominio de Satsuma fue uno de los principales objetivos durante la restauración Meiji y la Guerra Boshin. Tras duros enfrentamientos que duraron nueve meses, los samuráis liderados por Saigō Takamori fueron derrotados en batalla, lo que sirvió para demostrar que el nuevo ejército imperial era efectivo.

A estos enfrentamientos siguieron dos guerras de gran envergadura se desarrollaron durante la era Meiji, en primer lugar la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895) y en segundo lugar la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905). Durante la Primera Guerra Sino-Japonesa, el país nipón entró en guerra con China, enfrentando al gobierno imperial japonés con la dinastía Qing, cuyo objetivo era el dominio de Corea. La guerra terminó con la firma del tratado de Shimonoseki por el que China cedía territorios a Japón, obteniendo la victoria definitiva. Las pérdidas chinas fueron muy

superiores respecto a las japonesas, tanto en armamentística como en vidas humanas, lo que provocó una situación de crisis en el país chino. Diez años después tuvo lugar la Guerra Ruso-Japonesa que enfrentó al imperio de Japón con el imperio zarista de los rusos, cuyo objetivo militar era la búsqueda de un puerto de aguas calidas en el océano Pacífico, es decir, los rusos pretendían conquistar Port Arthur, que a finales de la Primera Guerra Sino-Japonesa estuvo en manos japonesas. A pesar de los acuerdos que se firmaron a finales del siglo XIX para que Rusia pudiera utilizar Port Arthur como base naval, los rusos inclumpieron parte de los acuerdos que tenían pactados con los chinos, lo que provocaron que los propios japoneses se vieran amenazados ante la presencia rusa, y así en febrero de 1904 Japón rompió las relaciones diplomáticas con Rusia, lo que desembocó en el comienzo de la guerra. De nuevo la victoria fue japonesa, lo que supuso una gran sorpresa para Occidente, ya que al comienzo de la guerra era impensable que un país de Extremo Oriente pudiera vencer a una gran potencia europea. Esto convirtió a Japón en un país con un gran prestigio nacional e internacional.

Estos cambios se extendieron a otros ámbitos, como es el caso de la producción de grabados japoneses, los *ukiyo-e*. Durante el período Edo (1615-1868) surgió un nuevo tipo de arte que fueron los grabados en madera o xilografía, conocidos como *ukiyo-e*, que significa “mundo flotante”. Surgieron por la necesidad de querer representar escenas del mundo efímero con una técnica diferente, el *nishiki-e*. Estos grabados se realizaban en planchas de madera que se iban colocando sobre papel, donde la imagen representada quedaba impresa. Cada plancha era un color. Era un trabajo manual y laborioso, que se desarrollaba en talleres formados por maestros y discípulos. Los temas que se representaron en estos momentos fueron imágenes de mujeres bellas o *bijinga*, escenas del teatro *kabuki* y *noh*, retratos de actores y samuráis, escenas de la naturaleza o *kacho-e* y paisajes. Así pues, durante la era Meiji este género artístico modificó sus temas de representación, porque ya no interesaban estas escenas de carácter tradicional. Durante estos primeros años de modernización, apareció una nueva temática que llevaba el nombre de *yokohama-e*, cuyas representaciones se basaban en escenas de la sociedad japonesa ataviada con elementos occidentales, como las ropas, la inclusión de vías de ferrocarril, los coches, el teléfono, etc., así como las modificaciones de las propias ciudades con una muestra del urbanismo o de la arquitectura ya de carácter occidental. Además también se encargaban de representar escenas de los propios extranjeros que vivían en la ciudad de Yokohama, como portugueses, rusos, ingleses, americanos y

franceses. Incluso los retratos del emperador Meiji acompañado de su familia que iban siempre ataviados con el uniforme occidental en el caso de los hombres, y con vestidos acordes a la moda francesa las mujeres. Este fue uno de los temas favoritos del gobierno ya que servía para mostrar la grandeza y la evolución del propio país. Estos eran los temas más amables del momento, pero años después con las sucesivas guerras y enfrentamientos militares, la temática cambió. Se empezaron a hacer estampas de los conflictos bélicos o *sensō-e*, que aunque en el momento que se produjeron no se hicieron con un carácter artístico, sino simplemente ilustrativo para acompañar noticias en el periódico, acabaron adquiriendo un papel relevante a mediados del siglo XX dentro del interés de los coleccionistas occidentales. Este nuevo género de *ukiyo-e* que surgió durante la era Meiji se encargaba de representar las escenas de los conflictos bélicos que se desarrollaron en ese período. Sobre todo se hicieron de la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895) y de la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905). Estas dos fueron las más significativas de estos momentos, donde el interés de Japón recaía en su expansión territorial.

Ese interés coleccionista todavía está presente en la actualidad, así como se muestra en la Colección Bujalance, de carácter privado. Dicha colección se crea por el propietario Emilio Bujalance, y digo se crea porque no para de crecer. Emilio es matemático de profesión y un gran amante del arte japonés. Su carrera le ha llevado a participar en numerosos congresos de carácter internacional, lo que le ha permitido viajar por todo el mundo. En 1990 visitó Japón, donde se dejó empapar por su cultura y su arte, convirtiéndose este momento en el principio de una gran pasión. Años después viajó a Inglaterra y fue allí donde adquirió las primeras obras *ukiyo-e* de la colección. A partir de ese momento aprovechó sus viajes para visitar anticuarios, casas de subastas y galerías, en busca de *ukiyo-e*. Al principio simplemente las compraba por un gusto estético, pero a medida que fue pasando el tiempo y adquiriendo más estampas, se fue interesando por el estudio de las mismas. Hoy en día posee una gran colección, formada por casi 1.000 *ukiyo-e* del período Edo y de la era Meiji, y de temáticas muy diversas, como retratos de actores, escenas del teatro *kabuki* y *noh*, representaciones de mujeres bellas o *bijinga*, paisajes, *yokohama-e* y escenas de guerra o *sensō-e*. De estos temas los más característicos son aquellos que presentan un mayor número de estampas, y son los retratos de actores o escenas del teatro, las representaciones de las mujeres bellas y los *sensō-e*. Además hay que señalar que la mayoría de las estampas se conservan completas, solo en algunas excepciones aparecen sin alguna de sus hojas. El formato utilizado más

común era el papel *ōban*, y estas hojas solían presentarse en forma de tríptico, aunque podían existir ejemplos de hojas individuales, dípticos e incluso polípticos. Dentro de la colección la mayoría de las estampas son trípticos. Al tratarse de una colección formada por el período Edo y la era Meiji, hay artistas de gran índole que aparecen aquí recogidos como Andō Hiroshige, Katsushika Hokusai o Kitagawa Utamaro que pertenecieron al período Edo, y fueron tres de los artistas más famosos. Dentro de la era Meiji también hay otros artistas destacados como Toyohara Chikanobu, Utagawa Kunitoshi o Utagawa Sadahide. No hay que olvidar que los *ukiyo-e* se hicieron con un motivo propagandístico, ya que por ejemplo era una forma antigua de dar publicidad a los actores de teatro y a sus obras durante el período Edo, también de promocionar los avances de la modernización con la representación de ciudades modernas durante la era Meiji, e incluso de mostrar el poder político de la figura del emperador a través de su representación.

Volviendo a lo anterior, este nuevo subgénero, *sensō-e*, tiene una importante presencia dentro de la Colección Bujalance, con una división en tres guerras, de la Rebelión de Satsuma hay 5, de la Guerra Sino-Japonesa hay 43 y de la Guerra Ruso-Japonesa hay 9. A pesar de que el centro de la investigación ha sido el estudio catalográfico de las estampas de la Guerra Sino-Japonesa, he estudiado las otras catorce para poder tener una visión más completa del contexto histórico. Dentro de estas 43, hay diversas temáticas como escenas de batallas navales o de batallas terrestres, estampas con un único protagonista o con un grupo de soldados, la representación del momento previo a la lucha o la lucha en sí misma, las reuniones de los grandes mandatarios, los desfiles militares y las recepciones del emperador Meiji. Una característica común en todas ellas es la representación del ejército japonés como héroes victoriosos, ya que no hay que olvidar que este tipo de estampas tenían un carácter propagandístico. Además muchos de los artistas más importantes del momento están aquí recogidos, como Toyohara Chikanobu, Kobayashi Kiyochika, Watanabe Nobukazu y Utagawa Kokunimasa. Aunque también aparecen otros de menor categoría como Migita Toshihide, Shunsai Toshimasa o Noguchi Enkatsu.

La variedad temática y la variedad de artistas, hacen que sea una colección muy completa y con un gran valor artístico. Tras el estudio de una parte de la misma, se puede afirmar que se trata de una de las mejores colecciones de grabados japoneses, tanto del período Edo como de la era Meiji, dentro del ámbito español.

5. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS UTILIZADOS

5.1. Bibliografía general

ALMAZÁN, D., “Del samurai al acorazado: Evolución de la imagen de la guerra en el grabado japonés de la era Meiji (1868-1912).” *Arte en tiempos de guerra*, Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto y Wifredo Rincón García, Biblioteca de Historia del Arte, Madrid, Consejo de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 283-294.

ALMAZÁN, 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, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2011, pp. 795-815.

BARLÉS, E., “Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España”, *Artigrama* nº 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2003, pp. 23-82.

BARLÉS, E. Y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Nichiza, Fundación CAI ASC, Fundación Torralba-Fortún, 2007.

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). Colección de Arte de Asia Oriental Federico Torralba*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.

BARLÉS, E., SAGASTE, D. Y MARTÍNEZ, E, “El coleccionismo y las colecciones de arte japonés en España: introducción a su historia e historiografía”, en BARLÉS, E. Y D. ALMAZÁN, (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.

BATEN, L., *Playthings and Pastimes in Japanese Prints*. Tokyo, Shufunotomo, New York, Weatherhill, 1995.

BEASLEY, W.G., ed. *Modern Japan: Aspects of History, Literature and Society*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1975.

BRU, R., *Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona*. Archivo Español de Arte, nº 337. Madrid. CSIC. 2012. Pp. 55-74.

CABAÑAS, P., “Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y primeras décadas del XX”, *Correspondencia e integración de las artes*, Málaga, 2004, pp. 121-130.

- CABAÑAS, P., “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”, *Artigrama*, nº 18, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2003, pp. 107-124.
- CHECKLAND, O., *Japan and Britain after 1859: Creating Cultural Bridges*. New York and London, Routledge Curzon, 2003.
- CLARK, J., “The Art of Modern Japan’s Three Wars”, *Japanese Studies* 11, nº 2, 1991, pp. 38-44.
- CLARK, K.G., *The History & Postal History of Japan’s Wars*. Fernham Common, Buckinghamshire, England, Japan Philatelic Group, 2004.
- DOWER, J.W., *Yokohama boomtown. Foreigners in Treaty-Port Japan (1859-1872)*. Massachusetts Institute of Technology. Visualizing Cultures. 2008.
- DREA, E.J., “The Imperial Japanese Army (1868-1945): Origins, Evolution, Legacy”, *War in the Modern World since 1815*, Jeremy Black ed., Warfare and History, London and New York, Routledge, 2003, pp. 75-115.
- EASTLAKE, F.W. AND YOSHIKI, Y., *Heroic Japan: A History of the War between China and Japan*. Yokohama and Shanghai, Kelly & Walsh, 1896.
- EDGERTON, R.B., *Warriors of the Rising Sun: A History of the Japanese Military*, New York and London, W.W. Norton & Company, 1997.
- FORMANEK, S. AND LINHART, S., eds. *Written Texts – Visual Texts: Woodblock Printed Media in Early Modern Japan*, Hotei Academic, nº 3, Amsterdam, Hotei Publishing, 2005.
- GARCÍA, F., *Japón y Occidente. Influencias recíprocas en el arte*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir S.L., 1990.
- GREEN, W., comp., *Japanese Woodblock Prints: A Bibliography of Writings from 1822-1992 Entirely or Partly in English Text*, Leiden, Ukiyo-e Books, 1993.
- HARDRACRE, H. AND KERN, A.L., eds., *New Directions in the Study of Meiji Japan*, Brill’s Japanese Studies Library, vol. 6, Leiden and New York, Koninklijke Brill, 1997, p.678.

HARRIES, M. AND HARRIES, S., *Soldiers of the Sun: The Rise and Fall of the Imperial Japanese Army*, (originalmente publicado de forma diferente por William Heinemann Ltd., London, 1991), 1st U.S. Edition, New York, Random House, Inc., 1991.

“How Japanese War Pictures are Made”, *The Illustrated London News* 105, 29 de Diciembre 1894, 804.

HOWARTH, S., *The Fighting Ships of the Rising Sun: The Drama of the Imperial Japanese Navy, 1895-1945*, New York, Atheneum, 1983.

INOUE, J., comp., *A Concise History of the War between Japan and China*, Osaka, Z. Mayekawa, Tokyo, Y. Ōkura, 1895.

JANE, F.T., *The Imperial Japanese Navy*, London, W. Thacker & Co., 1904, reimpresso Londres, Conway Maritime Press, 1984.

JENTSCHURA, H., JUNG, D. AND MICKEL, P., *Warships of the Imperial Japanese Navy, 1869-1945*, (traducido del alemán por Antony Preston y J.D. Brown, con revisiones de Die japanischen Kriegsschiffe, 1869-1945), Annapolis, Md., Naval Institute Press, 1977.

JOHNSON, H., “Yokohama-e: Prints of a New Port City”, Andreas Marks and Sonya Rhie Quintanilla, eds., *Dreams & Diversions: Essays on Japanese Woodblock Prints from The San Diego Museum of Art*, San Diego, The San Diego Museum of Art, 2010, pp. 145-172.

KEENE, D.L., “The Reign of Emperor Meiji”, *Japan at the Dawn of the Modern Age: Woodblock Prints from the Meiji Era 1868-1912: Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, ensayos por Donald L. Keene, Anne Nishimura Morse and Frederic A. Sharf, catálogo por Louise Virgin, Boston, MFA Publications, 2001, pp. 23-29.

KEENE, D.L., “Emperor Meiji and His Times”, *Japan at the Dawn of the Modern Age: Woodblock Prints from the Meiji Era 1868-1912: Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, ensayos por Donal Keene, Anne Nishimura Morse and Frederic A. Sharf, catálogo por Louise Virgin, Boston, MFA Publications, 2001, pp.31-36.

KEENE, D.L., *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852-1912*, New York, Columbia University Press, 2002.

- MARKS, A., *Japanese Woodblock Prints: Artists, Publishers, and Masterworks, 1680-1900*, Tokyo and Rutland, Vt., Tuttle Publishing, 2010.
- MARTÍNEZ, E., “Coleccionismo privado en la segunda mitad del siglo XX. El caso de Nicolás Gless y Pilar Coomonte”, *Japón y el mundo actual*, Elena Barlés y David Almazán (coord.), Zaragoza, Colección Federico Torralba de estudios de Asia Oriental, Prensas universitarias de Zaragoza, 2010, pp. 581-599.
- MEECH-PEKARIK, J., *The World of the Meiji Print: Impressions of a New Civilization*, New York and Tokyo, John Weatherhill Inc., 1986.
- MERRIT, H., *Modern Japanese Woodblock Prints: The Early Years*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1990.
- NAVARRO, S., *Obra gráfica japonesa de los períodos Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*. Federico Torralba Soriano. Tesis doctoral. 1987.
- SAGASTE, D., “Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología”, Estado de la cuestión, *Artígrama*, nº 20, 2005, pp. 473-485.
- SALTER, R., *Japanese Popular Prints: From Votive Slips to Playing Cards*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006.
- SAWATARI KIYOKO, “Innovational Adaptations: Contacts between Japanese and Western Artists in Yokohama, 1859-1899”, Ellen P. Conant ed., *Challenging Past and Present: The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese Art*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006, pp. 83-113.
- SHARF, F.A., “The History of a Collection”, *Japan at the Dawn of the Modern Age: Woodblock Prints from the Meiji Era, 1868-1912: Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, ensayos de Donald Keene, Anne Nishimura Morse y Frederic A. Sharf, catálogo de Louise Virgin, Boston, MFA Publications, 2001, pp. 9-11.
- SHIVELY, D.H., ed., *Tradition and Modernization in Japanese Culture*, Studies in the Modernization of Japan, nº 5, Princeton, Princeton University Press, 1971.
- SIERRA DE LA CALLE, B., *Japón, Arte Edo y Meiji*, Museo Oriental, Catálogo VI, Caja España (ed), Valladolid, 2002.

SMITH, L., *The Japanese Print since 1900: Old Dreams and New Visions*, London, British Museum Publications Limited, 1983.

SMITH, L., “Japanese Prints 1868-2008”, Thomas Rimer ed., *Since Meiji: Perspectives on the Japanese Visual Arts, 1868-2000*, traducciones de Toshiko McCallum, Honolulu, University of Hawai‘i Press, 2012, pp. 361-407.

STEPHENS, A.R., *The New Wave: Twentieth-Century Japanese Prints from the Robert O. Muller Collection*, London, Bamboo Publishing Ltd., Leiden, Hotei-Japanese Prints, 2003.

TANBA TSUNEO, *Nishiki-e ni miru Meiji tennō to Meiji jidai* (El emperador Meiji y el período Meiji visto a través de las estampas de color), Tokyo, Asahi shinbunsha, 1966.

TILL, B., *Japan Awakens: Woodblock Prints of the Meiji Period (1868-1912)*, Pomegranate Catalog, n° A155, Petaluma, California, Pomegranate Communications, Inc., 2008.

TRUJILLO, A., *Yokohama: cruce de miradas en el Japón Bakumatsu*. Capítulo 23. Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia, Madrid.

YONEMURA, A., *Yokohama: Prints from Nineteenth-Century Japan*, Catálogo de exposición, Washington D.C., Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C. and London, Smithsonian Institution Press, 1990.

5.2. Bibliografía específica

5.2.1. Artistas

ALMAZÁN, D., “Un artista japonés del Período Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza”, *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Pedro San Ginés Aguilar, Colección española de investigación sobre Asia Pacífico, nº 3, Granada, España, Editorial Universidad de Granada, 2010, pp. 121-137.

COATS, B.A., *Chikanobu: Modernity and Nostalgia in Japanese Prints*, con ensayos de Allen Hockley, Kyoko Kurita y Joshua S. Mostow, Claremont, Calif., Scrips College con Leiden, Hotei Publishing, 2006.

GINGASHA, comp. and ed., *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten*, vol. 9, *Sakuhin yon: Hiroshige-Kiyochika*, Tokyo, Taishūkan shoten, 1981.

HERWIG, H.J. AND MOSTOW, J.S., *The Hundred Poets Compared: A Print Series by Kuniyoshi, Hiroshige and Kunisada*, Leiden and Boston, Hotei Publishing, 2007.

IWAKARI SHIN'ICHIRO, “Kobayashi Kiyochika no giga, fūshiga”, *Rekihaku* 193, Noviembre 2015, pp. 16-19.

ROBINSON, B.W., *Kuniyoshi*, Museum Monograph, Victoria and Albert Museum, nº 16, London, Her Majesty's Stationery Office, 1961.

ROBINSON, B.W., *Kuniyoshi: Ein Meister des japanischen Farbholzschnitts*, introducción de Werner Speiser, Essen, Germany, Burkhard-Verlag, Ernst Heyer, 1963.

ROBINSON, B.W., *Kuniyoshi, the Warrior-Prints*, Oxford, Eng., Phaidon Press Limited, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1982.

SIERRA DE LA CALLE, B., *Yoshitoshi y su Escuela. Grabados “Ukiyo-e”*, Catálogo VIII, Valladolid, Museo Oriental, Real Colegio PP. Agustinos, Caja España obra social, 2009.

YOSHIDA SUSUGU, *Kiyochika: Kaikaki no eshi (edición especial por el 50 aniversario de la muerte de Kobayashi Kiyochika)*, Tokyo, Ryokuen shobō, RyoKuen-Shobo Co., Ltd., 1964.

ZÖLLNER, R., “Kobayashi Kiyochika: Pictures as Weapons”, Noriko Brandl y Sepp Linhart eds., *Ukiyo-e Caricatures*, Vienna, Abteilung für Japanologie des Instituts für Ostasienwissenschaften der Universität Wien, 2011.

5.2.2. Exposiciones

AKIRA, T., “The Opening of Japan and Its visual culture”, *Japan Envisions the West. 16th-19th Century Japanese Art from Kobe City Museum*. Edited by Yukiko Shirahara. Seattle Art Museum. Exhibition 11/10/2007-6/1/2008. Pp. 195-215.

BAEKELAND, F., *Imperial Japan: The Art of the Meiji Era, 1868-1912: An Exhibition*. Organizada por Martie W. Young, Catálogo de exposición, Ithaca, N.Y., Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, 1980.

BARLÉS, E. Y ALMAZÁN, D., coord., *La fascinación por el arte del país del sol naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1912)*, Colección de Arte de Asia Oriental Federico Torralba, Catálogo de la exposición, Zaragoza, Museo de Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.

DURSUM, B.A. AND MCKEE, D.J., *Introspection and Awakening: Japanese Art of the Edo and Meiji Periods, 1618-1868*, Catálogo de exposición, Miami, Fla., Lowe Art Museum, University of Miami, 2012.

GINSBERG, M., *The Art of Influence: Asian Propaganda*, Catálogo de exposición, London, The British Museum Press, 2013.

GOUPIL GALLERY, *Catalogue of Japanese Prints*, prefacio por Arthur Morrison, London, Goupil Gallery, 1898.

HIGUCHI MASANORI, ed., *Shina jihen seisen hakurankai taikan (resumen de la exposición completa de la Segunda Guerra Sino-Japonesa)*, Catálogo de la exposición de Nishinomiya en 1938 en conmemoración a la Guerra Sino-Japonesa, Osaka, Asahi shinbunsha, 1939.

HU, P.K., *Conflicts of Interest: Art and War in Modern Japan*, Catálogo de exposición, Philip K. Hu ed., ensayos de Philip K. Hu, Andreas Marks, Sonja Hotwagner, Sebastian Dobson, Rhiannon Paget y Maki Kaneki, entradas del catálogo por Philip K. Hu y Rhiannon Paget con contribuciones de Sonja Hotwagner Saint Louis Art Museum, Seattle and London, University of Washington Press, 2016.

ITABASHI KURITSU BIJUTSUKAN, ed., *Kobayashi Kiyochika ten: Hiraki to kage no ukiyoeshi*. Catálogo de exposición, Tokyo, Itabashi kuritsu bijutsukan, 1982.

KANAGAWA KENRITSU REKISHI HAKUBUTSUKAN (Kanagawa Prefectural Museum of Cultural History), ed. *Tokubetsuten: Meiji no nosutarujū: Kobayashi Kiyoshika no sekai*, Catálogo de exposición, Yokohama, Kanagawa-ken bunkazai kyō kai, 2001.

KAWASAKI-SHI SHIMIN MYUJIAMU (Kawasaki City Museum), ed. *Nisshin, Nichiro sensō to media (Power of Media under the War: The Sino-Japanese War and the Russo-Japanese War)*, Catálogo de exposición, Kawasaki, Japón, Kawasaki-shi shimin myūjiamu (Kawasaki City Museum), 2014.

KOZYREFF, C., *Tradition et transition: Le Japon de 1842 à 1912 (Tussen traditie en vernieuwing: Japan van 1842 tot 1912)*, Catálogo de exposición, Brussels: Musées royaux d'art et d'histoire (Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis), 1998.

MACHIDA SHIRITSU KIKUSAI HANGA BIJUTSUKAN AND MINORU KŌNO, eds., *Hanga, 80-nen no kiseki: Meiji shonen kara Shōwa 20-nen made (80 años de estampas japonesas modernas 1868-1945)*, 2 vols., Vol. 1 *Suri-e (Dentō kara kindai e)*, Vol. 2 *Kaiga to shite no hanga*, Catálogo de exposición, Machida, Tokyo, Japan, Machida shiritsu kokusai hanga bijutsukan (Machida City Museum of Graphic Arts), 1996.

MEECH-PEKARIK, J., *The Art of Propaganda: Japanese Prints of the Sino-Japanese (1894) and Russo-Japanese (1904) Wars: A Gift of Mr. and Mrs. Herbert D. Schimmel*, introducción de Phillip Dennis Cate, folleto de la exposición, The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, N.J., The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, The State University of New Jersey, 1986.

MORRISON, A., *Exhibition of Japanese Prints: Illustrated Catalogue, with Notes and an Introduction*, London, Fine Art Society, 1909.

MUNE KAGERO, *Ukiyo-e: Bakumatsu Meiji ishin (Bakumatsu and Meiji Restoration: Ukiyo-e)*, Catálogo de exposición, Kyoto, Gion Nekusasu (Gion NEXUS), 2004.

MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON, *Japan at the Dawn of the Modern Age: Woodblock Prints from the Meiji Era, 1868-1912: Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, ensayos de Donald Keene, Anne Nishimura Morse y Frederic A. Sharf, Catálogo por Louise Virgin, Catálogo de exposición, Boston, MFA Publications, 2001.

NICKLESS, L., GERBAUER, P. AND FINDLAY, J.A., *Japan and the Art of War, 1863-1945: Japanese Military Art and Artifacts from the Mitchell Wolfson, Jr. Study Centre*, Catálogo de exposición, Fort Lauderdale, Fla., Bienes Museum of the Modern Book, Broward County Main Library, Miami, The Mitchell Wolfson, Jr. Study Centre, 2009.

OKAMOTO SHUMPEI, *Impressions of the Front: Woodcuts of the Sino-Japanese War, 1894-95*, introducción de Donald Keene. Catálogo de exposición, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1983.

ROBINSON, B.W., *Summary Catalogue of Drawings by Utagawa Kuniyoshi in the Collection of Ferd, Lieftinck of Haren (Groningen)*, Holland, Groningen, the Netherlands, Verenigde Drukkerijen Hoitsema, 1953.

SHARF, F.A., *Imaging Meiji: Emperor and Era, 1868-1912: Japanese Woodblock Prints from the Collection of Jean S. and Frederic A. Sharf*, Catálogo de exposición, Newbury, Massachussets, Newburyport Press, 1997.

SHARF, F.A. AND ULAK, J.T., *A Well-Watched War: Images from the Russo-Japanese Front, 1904-1905*, Catálogo de exposición, Iogue, Newbury, Massachussets, Newburyport Press, Inc., 2000.

SHARF, F.A., *The Art of Propaganda: Litographs Published during the Russo-Japanese War, 1904-1905*. Catálogo de exposición, Newburyport, Massachussets, Newburyport Press, Inc., 2005.

SHARF, F.A., NISHIMURA MORSE, A., AND DOBSON, S., *A Much Recorded War: The Russo-Japanese War in History and Imagery*, Catálogo de exposición, Boston, MFA Publications, 2005.

SHIZUOKA KENRITSU BIJUTSUKAN ed., *Kobayashi Kiyochika ten: Meiji no ukiyo-eshi (Exposición de Kobayashi Kiyochika)*, Catálogo de exposición, Shizuoka, Japan, Shizuoka kenritsu bijutsukan (Shizuoka Prefertural Museum of Art), 1998.

SMITH, H.D., II *Kiyochika: Artist of Meiji Japan (Kobayashi Kiyochika to Meiji no bunka)*, Catálogo de exposición, Santa Barbara, California, Santa Barbara Museum of Art, 1988.

SWINTON, E. DE SABATO, *In Battle's Light: Woodlblock Prints of Japan's Early Modern Wars*, Catálogo de exposición, Worcester, Massachussets, Worcester Art Museum, 1991.

TILL, B., *Japan Awakens: Woodblock Prints of the Meiji Period (1868-1912)*, Pomegranate Catalog, nº A155, Petaluma, California, Pomegranate Communications, Inc., 2008.

UKIYO-E ŌTA KINEN BIJUTSUKAN ed. *Kindai manga o tsukuriageta: Kiyochika, Rakuten to 10-nin no fūshi gaka ten (Creadores de los manga modernos (Caricatura): Kiyochika, Rakuten y Diez Dibujantes)*, Catálogo de la exposición, Tokyo, Ukiyo-e Ōta kinen bijutsukan, 1984.

VAN RAPPARD-BOON, C. AND FILEDT KOK, J.P., *The Age of Yoshitoshi: Japanese Prints from the Meiji and Taishō Periods: Nagasaki, Yokohama and Kamigata Prints: Recent Acquisitions*, Catálogo de la colección de estampas japonesas, pt. , Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Maarssen, the Netherlands, Schwartz-SDU, 1990.

WASEDA DAIGAKU TOSHOKAN ed., *Bakumatsu, Meiji no media ten: Shinbun, nishiki-e, hikifuda*, Catálogo de exposición, Tokyo, Waseda daigaku shuppanbu, 1987.

YAMANAKA & CO. Ltd., *Exhibition of Japanese Colour Prints by Kiyochika and Other Artists: July, 1930*, exposición y catálogo en venta, London, Yamanaka & Co. Ltd., 1930.

5.2.3. Guerras

ALLAN, J., *Under the Dragon Flag: My Experiences in the Chino-Japanese War*. London. William Heinemann, 1898.

BARBOUTAU, P., *Guerre sino-japonaise: Recueil d'estampes par Bei-sen, Han-ko, etc.* Tokio, Kanemitsu Masao, 1896.

BARLETT, R., "Japonisme and Japanophobia: The Russo-Japanese War in Russian Cultural Consciousness", *The Russian Review* 67, nº 1, January 2008, pp. 8-33.

BLACK, J., ed. *War in the Modern World since 1815*. Warfare and History. London and New York, Routledge, 2003.

BURT, R.A., *Japanese Battleships, 1897-1945: A Photographic Archive*. Barnsley, South Yorkshire, England, Seaforth Publishing, 2015.

CARLSON, J.D., "Postcards and Prapaganda: Cartographic Postcards as Soft News Images of the Russo-Japanese War", *Political Communication* 26, n° 2, April-June 2009, pp. 212-237.

Cassell's History of the Russo-Japanese War. Special ed. 5 vols. London and Paris, Cassell and Company, Limited, 1905.

CHAÏKIN, N., *The Sino-Japanese War (1894-1895): The Noted Basil Hall Chamberlain Collection and a Private Collection Venthône*, Switzerland, Nathan Chaïkin, 1983.

"The Chinese Attack on Haicheng on January 21st", *The Japan Weekly Mail*, n° 11, March 16, 1895, 318, Unsigned article.

CHŌNAN, M., *Shinshiryō ni yoru Nichiro sensō rikusen-sho: Kutsugaesareru tsusetsu*, Tokyo, Namiki shobō, 2015.

CONKLING, D.P.B., "Japanese War Posters", *The Century: A Popular Quarterly* 51, n° 6, April 1896, pp. 936-939.

CONNAUGHTON, R.M., *Rising Sun and Tumbling Bear: Russia's War with Japan*, Cassell Military Paperbacks, London, Cassell, 2003.

CORBETT, J.S., *Maritime Operations in the Russo-Japanese War, 1904-1905*, Introducción de John B. Hattendorf y Donal M. Schurman, 2 vols, Annapolis, Md, Naval Institute Press, Newport, R. I., Naval War College Press, 1994.

COWEN, T., *The Russo-Japanese War from the Outbreak of Hostilities to the Battle of Liaoyang*, London, Edward Arnold, 1905.

CREELMAN, J., "Red Sun Rising: An American Reporter in the First Sino-Japanese War", *MHQ: The Quarterly Journal of Military History* 23, n° 2, Winter 2011, pp. 88-91.

DE PERTHUIS, B., "Les cartes postales gravées et lithographiées sur la guerre ruso-japonaise (1904-1905)", *Gazette des Beaux-arts* 6, n° 104, 1984, pp. 86-98.

DE PERTHUIS, B., "Les cartes postales gravées et lithographiées sur la guerre ruso-japonaise (1904-1905)", *La Gazette de l'Hôtel Drouot* 93, Septiembre 1984, pp. 86-98.

DE PERTHUIS, B., "L'attaque surprise de Port-Arthur par les Japonais, février 1904, estampes politiques sur cartes postales (gravures-litographies)", *Bulletin de l'Association franco-japonaise*, n° 50, Octubre 1995, pp. 30-41.

DE PERTHUIS, B., “La carte postale, image de la politique internationale, la guerre ruso-japonaise”, *Cartes postales et collection*, n° 165, n° 5 de 1995, Octobre-Novembre 1995, pp. 5-15.

DE PERTHUIS, B., “Des fables de La Fontaine au général Oku, héros de la guerre ruso-japonaise et de la caricature”, *Bulletin de l’Association franco-japonaise*, n° 64, Abril 1999, pp. 40-44.

DOBSON, S., NISHIMURA MORSE, A. AND SHARF, F.A., “Reflections of Conflict: Japanese Photographers and the Russo-Japanese War”, *A Much Recorded War: The Russo-Japanese War in History and Imagery*, Boston, MFA Publications, 2005, pp. 52-83.

DORWART, J.M., *The Pigtail War: American Involvement in the Sino-Japanese War of 1894-1895*. Amherst, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 1975.

DU BOULAY, N.W.H., *An Epitome of the Chino-Japanese War, 1894-1895*, impreso por H.M.S.O. por Harrison and Sons, London, 1896.

ESKILDSEN, R., *Review of Articulating the Sinosphere: Sino-Japanese Relations in Space and Time*, por Joshua A. Fogel, y *China and Japan in the Late Meiji Period: China Policy and the Japanese Discourse on National Identity, 1895-1904*, por Urs Matthias Zachmann, *Monumenta Nipponica* 66, n° 1, Primavera de 2011, pp. 168-173.

EVERETT, M., *Exciting Experiences in the Japanese-Russian War*, Chicago, The Educational Company, 1904.

FOGEL, J.A., *Articulating the Sinosphere: Sino-Japanese Relations in Space and Time*, The Edwin O. Reischauer Lectures, 2007, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2009.

FOGEL, J.A., *Between China and Japan: The Writings of Joshua Fogel*. Leiden and Boston, Koninklijke Brill NV, 2015.

FORCZYK, R., *Russian Battleship vs. Japanese Battleship: Yellow Sea 1904-05*, *Duel*, n° 15, Oxford, England, and New York, Osprey Publishing Ltd., 2009.

FRITH, H., *In the Yellow Sea: A Tale of the Japanese War*, London, Griffith Farran Browne & Co. Limited, 1898.

FRÖLICH, J., “Pictures of the Sino-Japanese War of 1894-1895”, *War in History* 21, n° 2, 2014, pp. 214-250.

FULLERTON, J.D., “The Battle of the Yalu: From 22nd April, 1904 to 1st May, 1904”, *The Royal Engineers Journal* 1, n°2, Febrero 1905, pp. 60-71.

GERBIG-FABEL, M., “Photographic Artefacts of War 1904-1905: The Russo-Japanese War as Transnational Media Event”, *European Review of History (Revue européenne d'histoire)*, 15, n° 6, 2008, pp. 629-642.

GOREGLYAD, V.N., “Russian-Japanese Relations: Some Reflections on Political and Cultural Tendencies”, en J. Thomas Rimer, ed., *A Hidden Fire: Russian and Japanese Cultural Encounters, 1868-1926*, Standford, California, Standford University Press, Washington D.C., Woodrow Wilson Center Press, 1995, pp. 190-200.

GREAT BRITAIN, WAR OFFICE, GENERAL STAFF COMP., *The Russo-Japanese War*, 5 pts, London, impreso por His Majesty's Stationery Office por Harrison and Sons, 1906-1910.

GUNJIN KAIKAN JIGYŌBU, AND SŌMA MOTOI, eds., *Nichiro sen'eki kaiko shashinjō: Sanjū-shūnen kinen* (Álbum fotográfico para recoger la Guerra Ruso-Japonesa: Conmemoración del treinta aniversario), Tokyo, Gunjin kaikan jigyōbu, Tokyo, Nichinichi shinbunsha, Osaka, Mainichi shinbunsha, 1935.

HAMILTON, I., *A Staff Officer's Scrap-book during the Russo-Japanese War*, 2 vols., Vol. 1 1905, Vol. 2 1907, London, Edward Arnold, 1905-1907.

HARE, J.H., ed., *A Photographic Record of the Russo-Japanese War*, con fotografías de Victor K. Bulla, Robert L. Dunn, James F.J. Archibald, Richard Barry, Ashmead Barlett, James Ricalton; junto a un informe de The Battle of the Sea of Japan por A.T. Mahan, New York, P.F. Collier & Son, 1905.

HUNTER, J. ed., *Massacres in Manchuria: Sino Japanese War Prints 1894-1895*, Ukiyo-e Master Series, vol. 13, London, Shinbaku, 2014.

INOUE, J., comp., *A Concise History of the War between Japan and China*, Osaka, Z. Mayekawa, Tokyo, Y. Ōkura, 1895.

INOUE, J., *The Fall of Wei-hai-wei*, Yokohama and Hong Kong, Kelly & Walsh, Limited, 1895.

- INOUYE, J., comp., *The Japan-China War*, 3 vols., Yokohama, Kelly & Walsh, 1895.
- IVANOV, A. AND JOWETT, P.S., *The Russo-Japanese War 1904-05*, ilustrado por Andrei Karachtchouk, Menat-Arms, n° 414, Oxford, England, and New York, Osprey Publishing, Limited., 2004.
- JUES, G., *The Russo-Japanese War 1904-1905*, Essential Histories, n° 31, Oxford, England and New York, Osprey Publishing Limited, 2002.
- KEARSEY, A.H.C., *A Study of the Strategy and Tactics of the Russo-Japanese War, 1904, Up to and Including the Battle of Liao Yang: Illustrating the Principles of War*, Modern Military History Series, London, William Kelly, 1928.
- KEENE, D.L., “The Sino-Japanese War of 1894-95 and Its Cultural Effects in Japan”, Donald H. Shively ed., *Tradition and Modernization in Japanese Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1971, pp. 121-175.
- KEENE, D.L., “Prints of the Sino-Japanese War”, *Impressions of the Front: Woodcuts of the Sino-Japanese War 1894-95*, Shumpei Okamoto, introducción de Donald L. Keene, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1983, pp. 7-10.
- KEENE, D.L., “The Sino-Japanese War of 1894-95 and Japanese Culture”, *Appreciations of Japanese Culture*, Tokyo and New York, Kodansha International Ltd, 2002, pp. 259-299.
- KIYOHARA MICHIKO, comp. *China Watching by the Japanese: Reports and Investigations from the First Sino-Japanese War to the Unification of China under the Communist Party: A Checklist of Holdings in the East Asian Collection, Hoover Institution, Standford, California, Hoover Insitution Press Standford University, 1987.*
- KOBE CHRONICLE, *Diary of the Russo-Japanese War: Being an Account of the War as Published Daily in the “Kobe Chronicle”, Together with a Brief Sketch of Events Leading up to the Outbreak of Hostilities between the Two Powers*, 2nd ed. 2 vols. Vol 1 1904, Vol. 2 1905, Kobe, Japan, Kobre Chronicle Office, 1904-1905.
- KŌGO ERIKO, “Teishinshō hakkō Nichiro sen’eki kinen e-hagaki: Sono jisso to igi (Ministerio de telégrafos y correo de postales conmemorativas de batalla de la Guerra Ruso-Japonesa: en su estatus imperial y su importancia)”, *Bijutsushi kenkyū* (Estudios de Historia del Arte), n° 41, 2003, pp. 103-142.

KŌGO ERIKO, “Nihon hagakikai: Nichiro sensōki ni okeru hagaki būmu to suisaiga būmu o megutte [Asociación japonesa de postales (Nihon hagaki kai): Un estudio del boom de postales y acuarelas en la era de la Guerra Ruso-Japonesa en Japón]”, *Waseda daigaku kyōikubu: Gakujutsu kenkyū: Fukugō bunkagaku hen (Estudios académicos: El estudio transcultural)*, n° 58, Febrero 2010, pp. 59-90.

KŌGO ERIKO, “Hirak no teikoku: Nichiro sensō ni okeru irominēshon”, *Waseda rebyū (Waseda Review)*, n° 43, 2010, pp. 3-25.

KŌGO ERIKO, “Tanasaki no sensō: Nisshin, Nichiro sensō nishiki-e to ezōshiya (1)”, *Bijutsu undōshi kenkyūkai nyūsu*, n° 123, Noviembre 2011, pp. 5-7.

KŌGO ERIKO, “Tanasaki no sensō: Nisshin, Nichiro sensō nishiki-e to ezōshiya (2)”, *Bijutsu undōshi kenkyūkai nyūsu*, n° 125, Febrero 2012, pp. 1-6.

KŌGO ERIKO, “Nichiro sensō ni okeru kaigun kansen Manshū-maru no kansenkō ni tsuite (Un estudio de las misiones de Manshū-maru de la Guerra Ruso-Japonesa)”, *Hyōshō media kenkyū (Estudios de medios de comunicación, cuerpo e imagen)* n° 3, 2012, pp. 131-155.

KORIAZU, ed., *Beikoku Tokuhain ga totta Nichiro sensō (La Guerra Ruso-Japonesa: una revisión fotográfica y descriptiva del gran conflicto en el lejano este)*, traducido del inglés por Kotani Masayo, Tokyo, Sōshisha, 2005.

KOWNER, R., “Japan’s Enlightened War: Military Conduct and Attitudes to the Enemy during the Russo-Japanese War”, Bert Edström, ed., *The Japanese and Europe: Images and Perceptions*, Richmond, Surrey, England, Japan Library, 2000, pp. 134-151.

KOWNER, R., *Historical Dictionary of the Russo-Japanese War*, Historical Dictionaries of War, Revolution and Civil Unrest, editado por Jon Woronoff, n° 29, Lanham, Md. and Toronto, The Scarecrow Press, Inc., 2006.

KOWNER, R., John Chapman, e Inaba Chiharu, eds., *Rethinking the Russo-Japanese War, 1904-5*, 2 vols., Vol. 1, Centennial Perspectives, editado por Rotem Kowner 2007, Vol. 2, The Nichinan Papers, editado por John Chapman e Inaba Chiharu 2008, Folkestone, Kent, England, Global Oriental Ltd., 2007-2008.

KOWNER, R., *The A to Z of the Russo-Japanese War*, A to Z Guides, n° 58, Lanham, Md. and Toronto, The Scarecrow Press, Inc., 2009.

KUROPATKIN, A.N., *The Russian Army and the Japanese War, Being Historical and Critical Comments on the Military Policy and Power of Russia and on the Campaign in the Far East*, traducido del ruso por A.B. Lindsay, editado por E.D. Swinton, 2 vols., London, John Murray, 1909, reimpreso, 2 vols., Westport, Conn, Hyperion Press, 1977.

LINTHICUM, R., AND WHITE, T., *War between Japan and Russia: The Complete Story of the Desperate Struggle between Two Great Nations with Dominion over the Orient as the Tremendous Prize; Describing and Picturing the Mighty Conflict, the Hither to Resistless March of Russian Force across Asia, and the Advance of Japan into a Position of World-Power among the Nations; with Historical and Descriptive Sketches of Russia, Siberia, Japan, Korea and Manchuria Containing Many Maps and Illustrations*, Chicago, W.R. Vansant, 1904.

LONE, S., *Japan's First Modern War: Army and Society in the Conflict with China, 1894-95*, Estudios en historia militar y estratégica, Basingstoke, Hampshire, England, Macmillan Press, New York, St. Martin's Press, 1994.

MAXWELL, W., *From the Yalu to Port Arthur: A Personal Record*, London, Hutchinson & Co., 1996.

MCCULLAGH, F., *With the Cossacks: Being the Story of an Irishman Who Rode with the Cossacks throughout the Russo-Japanese War*, London, Eveleigh Nash, 1906.

MCCULLY, N.A., *The McCully Report: The Russo-Japanese War, 1904-05*, editado por Richard A. von Doenhoff, Annapolis, Md., Naval Institute Press, 1977.

MCGIFFIN, P.N., "The Battle of the Yalu: Personal Recollections by the Commander of the Chinese Ironclad 'Chen Yuen'", *The Century Illustrated Monthly Magazine* 50, vol. 28, n° 4, Agosto 1895, pp. 585-604.

MIKHAILOVA, Y., "Worms and Bears: Russians in the Japanese Mind: Political Cartoons during the Russo-Japanese War", Alexander Kabanoff ed., "*Perspectives of Japanese Studies in the Baltic Area: Past and Future*", *Proceedings of the International Conference Held on 5-10 September 1997 in Saint Petersburg, in memoria of Mikhail Uspensky*, St. Petersburg, Institutio Orientalis, 1998, pp. 53-75.

MIKHAILOVA, Y., "Japan and Russia: Mutual Images, 1904-1939", Bert Edström ed., *The Japanese and Europa: Images and Perceptions*, Richmond, Surrey, England, Japan Library, 2000, pp. 152-171.

- MIKHAILOVA, Y., "Laughter in Russo-Japanese Relations: Comic Pictures of the Russo-Japanese War", *Asian Cultural Studies* 27, 2001, pp. 59-76.
- MOORE, A.W., *Writing War: Soldiers Record the Japanese Empire*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 2013.
- MOUNSEY, A.H., *The Satsuma Rebellion: An Episode of Modern Japanese History*, London, John Murray, 1879.
- MUTSU MUNEMITSU, *Kenkeroku: A Diplomatic Record of the Sino-Japanese War, 1894-95*, editado y traducido con notas históricas de Gordon Mark Berger, Princeton Library of Asian Translations, Tokyo, The Japan Foundation, Princeton, N.J., Princeton University Press, Tokyo, University of Tokyo Press, 1982.
- NISH, I.H., *Origins of the Russo-Japanese War*, Origins of Modern Wars, London and New York, Longman, 1985.
- ŌHAMA TETSUYA, *Meiji no bohyō: "Nisshin, Nichiro", uzumoreta shomin no kiroku*, Rekishi toshikan, Tokyo, Shūei shuppan, 1970.
- OKAMOTO SHUMPEI, *The Japanese Oligarchy and the Russo-Japanese War*, New York, Columbia University Press, 1970.
- OLENDER, P., *Russo-Japanese Naval War, 1904-1905*, 2 vols., Vol. 1 *Port Arthur* 2009, Vol. 2 *Battle of Tsushima* 2010, Maritime Series, n° 3101-3102. Sandomierz, Poland, Stratus, Petersfield, Hampshire, England, Mushroom Model Publications, 2009-2010.
- OLENDER, P., *Sino-Japanese Naval War, 1894-1895*, Maritime Series, n° 3105, Sandomierz, Poland, Stratus, Petersfield, Hampshire, England, Mushroom Model Publications, 2014.
- PAINE, S.C.M., *The Sino-Japanese War of 1894-1895: Perceptions, Power and Primacy*, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 2003.
- PAINE, S.C.M., "The First Sino-Japanese War: Japanese Destruction of Beiyang Fleet, 1894-95, Bruce A. Elleman y S.C.M. Paine eds., *Naval Blockades and Seapower: Strategies and Counter-strategies, 1805-2005*, London and New York, Routledge, 2006, pp. 71-79.

PAPASTRATIGAKIS, N., *Russian Imperialism and Naval Power: Military Strategy and the Build-Up to the Russo-Japanese War*, International Library of Twentieth Century History, n° 38, London and New York, I.B. Tauris & Co. Ltd., 2011.

REPINGTON, C. À COURT, “The Russo-Japanese War”, *The National Review* 44, n° 259, Septiembre 1904, suplemento especial, pp. 1-56.

Russia and Japan, Including the Tragic Struggle by Land and Sea for Empire in the Far East: Graphic Descriptions of Martial Events from the Opening Hostilities at Port Arthur to the Peace Treaty at Portsmouth, recogido y escrito por reporteros oficiales de los comandantes, cartas de corresponsales, y resúmenes de guerra, con tratados elaborados del imperio ruso con referencia al zar Nicolás II, y en las instituciones japonesas, ilustrados con más de quinientas imágenes, de dibujos y fotografías originales, London y Berlin, The Historical Company, 1906.

The Russo-Japanese War: A Photographic and Descriptive Review of the Great Conflict in the Far East, Gathered from the Reports, Records, Cable Despatches, Photographs, etc., of Collier's War Correspondents Richard Harding Davis, Frederick Palmer, James F.J. Archibald, Robert L. Dunn, Ellis Ashmead Barlett, Hames H. Hare, Henry James Whigham, Victor K. Bulla, an Account of the Great Naval Battle of the Sea of Japan by Capt. A.T. Mahan, U.S.N., New York, P.F. Collier & Son, 1905.

The Russo-Japanese War Fully Illustrated, 3 vols. en 10 n°.Tokyo, Kinkōdō-shoseki-kabushiki-kaisha (Kinkōdō Publishing Co.), Tokyo, Maruzen-kabushiki-kaisha (Z.P. Maruya & Co., Ltd.), 1904-1905.

SAKURA TADAYOSHI, *Human Bullets: A Soldier's Story of the Russo-Japanese War*, introducción de Count Okuma, traducido por Masujiro Honda, editado por Alice Mabel Bacon, introducción por Roger Spiller para la editorial Bison books, Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press, 1999.

SAYA MAKITO, *The Sino-Japanese War and the Birth of Japanese Nationalism*, traducido del japonés por David Noble, International Library Selection n° 28, (*Nissin sensō: "Kokumin" no tanjō*, Kōdansha gendai shinsho, n° 1918, Tokyo, Kōdansha, 2009) Tokyo, International House of Japan, 2011.

SETON, A., “Militaria: Commemorating 100 Years since the Sino-Japanese War”, *Daruma* n° 8, vol. 2, n°4, Otoño de 1995, pp. 12-26.

SHIBA RYOTARO, *Clouds above the Hill: A Historical Novel of the Russo-Japanese War*, traducido del japonés por Juliet Winters Carpenter, Paul McCarthy y Andrew Cobbing, editado por Phyllis Birnbaum, 4 vols., London and New York, Routledge, 2013-2014.

SHIMAZU NAOKO, *Japanese Society at War: Death, Memory and the Russo-Japanese War*, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 2009.

SIMPSON, S-E., "Sino-Japanese War Prints: Reflections of Meiji Japan", Bachelor's honors thesis, Amherst College, 1995.

SLATERRY, P., *Reporting the Russo-Japanese War, 1904-5: Lionel James's First Wireless Transmissions to the Times*, Folkestone, Kent, England, Global Oriental, 2004.

STEINBERG, J.W. ed., *The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero*, 2 vols., *History of Warfare*, editado por Kelly Devries, vol. 29 y vol. 40, Leiden and Boston, Koninklijke Brill NV, 2005-2007.

STRANG, H., *Brown of Moukeden: A Story of the Russo-Japanese War*, ilustrado por William Rainey, London and Glasgow, Blackie and Son Limited, 1906.

SWINTON, E. DE SABATO, "New Wine in Old Casks: Sino-Japanese and Russo-Japanese War Prints", *Asian Art* 6, nº 1, Invierno de 1993, pp. 27-49.

SWINTON, E. DE SABATO, "Russo-Japanese War Triptychs: Chastising a Powerful Enemy", Thomas Rime red., *A Hidden Fire: Russian and Japanese Cultural Encounters, 1868-1926*, Standford, California, Standford University Press, Washington D.C., Woodrow Wilson Center Press, 1995, pp. 114-132.

SZOSTAK, J.D., "War and the Traditional Japanese Print: An Exploration of the Sources, Context and Consequences of Sino-Japanese War Print Imagery", Master's thesis, University of Washington, 1996.

TIKOVARA, H., *La guerra ruso-japonesa: Port-Arthur: Diario de operaciones de Hesibo Tikovara, comandante del torpedero "Osiva" de la marina japonesa*, Barcelona, Tip, De la Casa editorial Maucci, 1905.

TYLER, S., *The Japan-Russia War: An Illustrated History of the War in the Far East, the Greatest Conflict of Modern Times*, Harrisburg, Pennsylvania, The Minter Company, 1905.

UNGER, F.W., *Russia and Japan, and a Complete History of the War in the Far East*, Charles Morris, Philadelphia, 1904.

VLADIMIR, *The China-Japan War Compiled from Japanese, Chinese and Foreign Sources*, London, Sampson Low, Marston and Company, Limited, 1896.

WELLIS, D. and WILSON, S., eds., *The Russo-Japanese War in Cultural Perspective, 1904-05*, Basingstoke, Hampshire, England, and New York, Palgrave Macmillan, New York, St. Martin's Press, 1999.

WESTOOD, J.N., *The Illustrated History of the Russo-Japanese War*, Chicago, Henry Regnery Company, 1974.

WESTOOD, J.N., *Russia against Japan, 1904-05: A New Look at the Russo-Japanese War*, Albany, N.Y., State University of New York Press, 1986.

5.3. Webgrafía

BUJALANCE, E., *Colección Bujalance, Grabados Japoneses*, página oficial, <http://www.ukiyo-e.es/>.

RESIG, J., "Japanese Woodblock Print Search", *Ukiyo-e Search*, <https://ukiyo-e.org/>.