

Carolina Plou Anadón

Colecciones de fotografía
japonesa de la era Meiji (1868
-1912) en museos e instituciones
en España

Director/es

Barles Baguena, Elena

EXTRACTO

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

El presente documento es un extracto de la tesis original depositada en el Archivo Universitario.

En cumplimiento del artículo 14.6 del Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado, los autores que puedan verse afectados por alguna de las excepciones contempladas en la normativa citada deberán solicitar explícitamente la no publicación del contenido íntegro de su tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Zaragoza. Las situaciones excepcionales contempladas son:

- Que la tesis se haya desarrollado en los términos de un convenio de confidencialidad con una o más empresas o instituciones.
- Que la tesis recoja resultados susceptibles de ser patentados.
- Alguna otra circunstancia legal que impida su difusión completa en abierto.



© Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Tesis Doctoral [Extracto]

COLECCIONES DE FOTOGRAFÍA JAPONESA DE
LA ERA MEIJI (1868-1912) EN MUSEOS E
INSTITUCIONES EN ESPAÑA

Autor

Carolina Plou Anadón

Director/es

Barles Baguena, Elena

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

2019

Tesis Doctoral

Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji
(1868-1912) en museos e instituciones en España
Tomo I

Autor

Carolina Plou Anadón

Director/es

Dra. Elena Barlés Báguena

Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza
2018

ÍNDICE

TOMO I

PRESENTACIÓN	01
1. Delimitación del tema y causas de su elección	03
2. Estado de la cuestión	12
2.1. Los estudios sobre el coleccionismo y las colecciones de arte japonés en España	12
2.2. Los estudios sobre fotografía Meiji en España	22
3. Objetivos y método de trabajo	37
- <i>Identificación de las colecciones a estudiar</i>	38
- <i>Búsqueda, recopilación, análisis y estudio de bibliografía</i>	41
- <i>Búsqueda, recopilación y análisis de las fuentes</i>	44
- <i>Trabajo de campo</i>	47
- <i>Tratamiento y procesamiento de toda la información obtenida</i>	50
- <i>Redacción del trabajo: partes y estructura de la tesis</i>	51
4. Agradecimientos	53
INTRODUCCIÓN. UNAS NOTAS SOBRE LA FOTOGRAFÍA JAPONESA DE LA ERA MEIJI (1868-1912)	57
1. El contexto histórico	59
2. La introducción de fotografía en Japón y su desarrollo en la era Meiji. Una sucinta visión	66
3. Las grandes colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji	78
- <i>Japón</i>	79
- <i>Estados Unidos</i>	81
- <i>Reino Unido</i>	85
- <i>Francia</i>	86
- <i>Alemania</i>	88
LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS DE FOTOGRAFÍA DE LA ERA MEIJI. UNA PRIMERA APROXIMACIÓN	91
1. Una panorámica general de la fotografía antigua y contemporánea japonesa en España	93
2. Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos (Fonz, Huesca)	105
3. Archivo Fotográfico de Barcelona	112
- <i>Colección Oleguer Junyent</i>	114
- <i>Colección Editorial López</i>	125
4. Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona)	127
- <i>Colección Hermenegildo Miralles</i>	128
- <i>Colección Álbum Misterioso</i>	133
- <i>Colección Álbum Sights and Scenes Cataluña</i>	136
- <i>Colección El Japón a la vista</i>	141
5. Centro Excursionista de Cataluña (Barcelona)	147
6. Instituto Amatller de Arte Hispánico (Barcelona)	151

7. Museo del Cine (Girona)	155
8. Museo Oriental de Valladolid	160
- Colección Emperadores	166
- Colección Álbum 11	169
- Colección Álbum 12	170
- Colección Álbum 13	171
- Colección Vistas Estereoscópicas	172
- Colección Sights and Scenes Valladolid	176
- Colección Álbum 15	180
- Colección Álbum 16	181
- Colección Álbum Marriage	182
9. Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid)	184
10. Biblioteca Nacional de Madrid	188
11. Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (Madrid)	193
12. Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid)	196
- El álbum de la Fototeca	198
- El álbum de la Biblioteca	201
13. Museo Universidad de Navarra (Pamplona)	203
- Colección Álbum Navarra	210
- Colección Vistas Estereoscópicas Navarra	212
14. Museo del Pueblo de Asturias (Gijón)	213
CARACTERÍSTICAS DE LA FOTOGRAFÍA JAPONESA DE LA ERA MEIJI EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS	219
1. La génesis de las colecciones de fotografía Meiji en España	221
1.1. Fondos procedentes del coleccionismo español de fotografía japonesa (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Donaciones y adquisiciones	221
1.2. Fondos de otras procedencias. Adquisiciones.	227
2. Las técnicas	229
2.1. Albúmina coloreada	230
2.2. Fototipia	232
2.3. La gelatina	233
2.4. La autotipia	233
2.5. Panorama y representación de las diferentes técnicas en las colecciones españolas	234
3. Las tipologías	237
3.1. Fotografía <i>souvenir</i>	237
3.2. Libros de fotografía	240
3.3. Vistas estereoscópicas	241
3.4. Postales	242
3.5. Una valoración de conjunto	243
4. Los autores	243
4.1. Los fotógrafos occidentales	246
- Felice Beato (1832/34-1909)	246
- Raimund von Stillfried (1839-1911)	249
- Adolfo Farsari (1841-1898)	250
- Eliza Ruhamah Scidmore (1856-1928)	252
- Herbert G. Ponting (1870-1935)	253
- Henry A. Strohmeier (finales del XIX y principios del XX)	254
4.2. Los fotógrafos japoneses	255
- Shimooka Renjō (1823-1914)	255

- Kanamaru Genzo (1831-1908)	257
- Suzuki Shinichi I (1835-1919), Suzuki Shinichi II (1855-1912)	258
- Ueno Hikoma (1838-1904)	259
- Kusakabe Kimbei (1841-1934)	260
- Uchida Kuichi (1844-1875)	261
- Tamamura Kōzaburō (1856-1923?)	263
- Enami Nobukuni (1859-1929)	264
- Ogawa Kazumasa (1860-1929)	266
- Kashima Seibei (1866-1924)	268
- Otros fotógrafos japoneses	268
4.3. Las empresas editoras de fotografía	269
- La empresa editora H. C. White Company	269
- Underwood & Underwood	271
- Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz-Berlin	272
- Moyses Léon (1812-?) e Isaac Lévy (1833-1913)	274
4.4. Unas breves notas sobre la representatividad de los fotógrafos de la era Meiji en las colecciones españolas	275
5. Los temas	276
5.1. Vistas (Paisajes y monumentos)	277
5.1.1. Los paisajes naturales	278
- El monte Fuji y la región de los Cinco Lagos	278
- Hakone y Miyanoshita. Otros baños termales	282
- Nihon Sankei: Las tres vistas (Amanohashidate, Matsushima, Miyajima)	286
- Enoshima	290
5.1.2. Las ciudades y sus monumentos	291
- Yokohama	291
- Tokio	296
- Kamakura	302
- Nagasaki	305
- Kioto	306
- Nara	311
5.1.3. Otros monumentos emblemáticos del Japón tradicional	312
- El Santuario sintoísta de Ise	312
- Nikkō	313
- El templo budista Horyūji	317
- Los santuarios dedicados a Tenjin	317
- Los castillos	318
- Los jardines	320
5.1.4. Signos urbanos de modernidad	322
5. 2. Representaciones sociales. Tipos y costumbres	324
5. 2. 1. Los tipos	326
- La mujer japonesa	326
- Los samuráis	332
- La infancia	335
- Otros tipos sociales	336
5. 2. 2. Las actividades y costumbres	337
- La música	337
- La gastronomía	338
- La actividad rural	338
- Los medios de transporte	340

- <i>Las artes y las artesanías</i>	341
5.3. Unas breves notas sobre la representatividad de los temas de la fotografía de la era Meiji en las colecciones españolas	342
CONCLUSIONES	345
BIBLIOGRAFÍA	371
1. Bibliografía específica	373
1.1. <i>Colecciones de fotografía japonesa en España</i>	373
1.2. <i>Colecciones de arte japonés en España</i>	374
2. Bibliografía general	382
3. Fuentes hemerográficas	404
4. Webgrafía	405

TOMO II

CATÁLOGO	427
Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos (Fonz, Huesca)	429
Archivo Fotográfico de Barcelona	443
- <i>Colección Oleguer Junyent</i>	444
- <i>Colección Editorial López</i>	485
Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona)	503
- <i>Colección Hermenegildo Miralles</i>	504
- <i>Colección Álbum Misterioso</i>	594
- <i>Colección Álbum Sights and Scenes Cataluña</i>	654
Centro Excursionista de Cataluña (Barcelona)	757
Instituto Amatller de Arte Hispánico (Barcelona)	899
Museo del Cine (Girona)	939

TOMO III

Museo Oriental de Valladolid	1041
- <i>Colección Emperadores</i>	1042
- <i>Colección Álbum 11</i>	1046
- <i>Colección Álbum 12</i>	1097
- <i>Colección Álbum 13</i>	1148
- <i>Colección Vistas Estereoscópicas</i>	1200
- <i>Colección Sights and Scenes Valladolid</i>	1503
- <i>Colección Álbum Marriage</i>	1582

TOMO IV

Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid)	1603
Biblioteca Nacional de Madrid	1617
Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (Madrid)	1623
Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid)	1675
- <i>El álbum de la Fototeca</i>	1676
- <i>El álbum de la Biblioteca</i>	1728
Museo Universidad de Navarra (Pamplona)	1827
- <i>Colección Vistas Estereoscópicas Navarra</i>	1828
- <i>Colección Álbum Navarra</i>	1862
BIBLIOGRAFÍA CITADA EN EL CATÁLOGO	1893
1. Bibliografía específica	1895
2. Webgrafía	1895

PRESENTACIÓN

1. Delimitación del tema y causas de su elección

La tesis doctoral que aquí presentamos tiene como objeto estudiar las colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji (1868-1912) en museos e instituciones españolas, tanto de carácter público como privado. La elección de este tema ha venido determinado por diferentes causas.

Ya desde la infancia, comenzamos a manifestar un especial interés por Japón, que fue suscitado en un primer momento por las series de animación emitidas por televisión y que se incrementó en la adolescencia, extendiéndose más allá de los productos de mero entretenimiento que nos ofrecía su cultura audiovisual de carácter popular. Posteriormente, en el transcurso de nuestros estudios universitarios, en el marco de la Licenciatura en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, tuvimos la fortuna de cursar la asignatura de *Arte de Asia Oriental*, impartida por los profesores Elena Barlés y David Almazán, quienes supieron estimular este interés preexistente hacia la cultura japonesa y conducirlo hacia una visión crítica y un planteamiento académico. Aquel fue un hecho fundamental a la hora de decantarnos por este ámbito de investigación, ya que a través de esta asignatura comenzamos a desarrollar un interés por el estudio sistemático del arte nipón, así como la necesidad de adquirir conocimientos de manera estructurada y razonada sobre esta materia, profundizando más allá del mero atractivo curioso.

De manera paralela, también tuvimos ocasión de cursar en la Licenciatura la asignatura de *Historia de la Fotografía*, donde pudimos desarrollar un primer acercamiento a la fotografía japonesa del periodo Meiji mediante la realización de un trabajo académico con esta temática que escogimos como un complemento que permitiese subsanar una laguna ocasionada por lo ajustado de los temarios, que por diversas causas, impedía que en ambas asignaturas se profundizase sobre esta faceta del arte de Japón.

Este trabajo fue el germen de un interés personal todavía más intenso por este tipo de fotografía, lo cual condicionó enormemente nuestra siguiente etapa formativa, cuando cursamos el Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en el que nos decantamos por realizar los módulos de *Arte de Asia Oriental* y *Lenguaje y cultura audiovisual* que esta titulación ofrecía, con el fin de sentar las bases teóricas necesarias para, en el futuro, poder llevar a cabo una investigación de tesis doctoral sobre el tema de la fotografía japonesa. Dentro de ese mismo máster llevamos a cabo, además, una primera iniciación en la investigación de este ámbito, en forma de Trabajo Fin de Máster, en el que ya abordábamos el

estudio de una colección de fotografía japonesa de la era Meiji de nuestro país.¹ Fue esta experiencia la que, tanto a nivel académico como personal, nos llevó a plantearnos la realización de una tesis doctoral sobre este tema.

Así pues, tomando en consideración el interés personal como principal motor impulsor de nuestra propuesta, a la hora de iniciar esta tesis doctoral nos enfrentamos a una primera cuestión esencial: la idoneidad de un estudio de estas características dentro del panorama académico e historiográfico nacional.

Tal y como se verá posteriormente en el estado de la cuestión, desde la década de los ochenta, se han producido en nuestro país considerables avances en la investigación de las colecciones de arte japonés existentes en España. De hecho, en las últimas décadas se han realizado diversas tesis doctorales y valiosos estudios encaminados a catalogar y analizar partes específicas de los fondos de colecciones de arte japonés en algunos museos españoles, investigaciones que se han llevado a cabo fundamentalmente desde las Universidades de Zaragoza, Complutense y Autónoma de Madrid, así como en las Universidades de Oviedo y Oberta de Catalunya. Además, gracias a la concesión desde el año 2005 de varios Proyectos I+D de carácter interuniversitario al grupo de investigación interuniversitario, denominado *Japón y España: relaciones a través del arte*,² que tiene como objetivo la catalogación y estudio de tales colecciones, se han hecho nuevas aportaciones sobre la materia. No obstante, estos trabajos se han centrado esencialmente en el arte tradicional japonés fundamentalmente en el estudio de las colecciones de marfiles, pinturas, grabados, lacas, muñecas tradicionales, cerámicas y porcelanas, armas, etc. mientras que el estudio sistematizado del coleccionismo y de las colecciones de fotografía japonesa existentes en España ha constituido un área que, si bien en los últimos tiempos ha suscitado un mayor interés, hasta el momento no había recibido una atención sistemática. Nos encontramos, por tanto, ante una faceta del coleccionismo del arte nipón que ha sido menos estudiada y que, salvo honrosas excepciones, tan apenas ha sido tocada tangencialmente en otros trabajos que atienden a temas más generales, como el coleccionismo de arte japonés contemporáneo (en el que se engloban algunos casos la fotografía) o el coleccionismo de arte japonés en una determinada región o institución (incluyéndose, por tanto, todas las manifestaciones artísticas japonesas existentes en estas colecciones, sea cual sea su naturaleza). Además, las particularidades que presenta la fotografía, por ser una técnica de reproducción múltiple, hace que sea especialmente importante su estudio como fenómeno artístico singular de acuerdo con unos métodos específicos

Dada esta situación a la hora de plantear el proyecto inicial que sirviese de guía para llevar a cabo la investigación que ha dado como fruto esta tesis doctoral, nuestro primer deseo fue el de realizar un estudio de todas las colecciones de fotografía japonesa, producida desde la era Meiji hasta la actualidad, que se encontrasen en museos e instituciones tanto de carácter público como privado en España. No obstante, el progresivo avance de nuestras investigaciones nos condujo a realizar un cambio de enfoque. Tras unos meses dedicados a explorar al panorama

¹PLOU ANADÓN, Carolina, *La fotografía japonesa del periodo Meiji (1868-1912) y su presencia en España. La colección del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra*, Zaragoza, Trabajo Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, dirección: Dra. Elena Barlés, Universidad de Zaragoza, 2013 (inédito).

² Véase web: *Japón y España: relaciones a través del arte*, <http://jye.unizar.es/> [última visita 25/10/2018]

general del coleccionismo de fotografía japonesa en España y tras inventariar y valorar los fondos de las colecciones de nuestras instituciones que iban apareciendo en nuestra búsqueda, establecimos por cada centro una clasificación cronológica de las fotografías halladas que se ciñó a las divisiones establecidas por los periodos de la historia japonesa, puesto que las características generales y desarrollo de cada periodo eran muy relevantes a la hora de definir la propia fotografía producida en los distintos contextos históricos. Tras realizar esta valoración entendimos que el fondo de fotografías correspondientes a la era Meiji tenía entidad suficiente como para ser estudiado de manera aislada no solo por la cuantía de los ejemplares existentes en nuestra instituciones sino también porque constituía una producción artística muy definida por sus concretas técnicas, temáticas y funciones, que respondía un tipo singular de coleccionismo que se produjo en Occidente determinado por unos intereses específicos.

Como es sabido, hacia mediados del siglo XIX y tras largos siglos de aislamiento, Japón fue obligado a abrir sus puertas al mundo exterior a requerimiento de las potencias occidentales, que se encontraban en plena expansión colonialista. Esta apertura tuvo importantes repercusiones en el País del Sol Naciente que, a partir de entonces y durante el periodo Meiji, experimentó una profunda transformación. Por una parte, se produjo un cambio de gobierno: una guerra civil que terminó con la dictadura militar o *Bakufu* de los Tokugawa y restituyó el poder imperial en la figura del emperador Mutsuhito o Meiji (1852-1912). Por otra, se produjo un proceso de profunda modernización del país en el que se adoptó Occidente como modelo a seguir a todos los niveles: desde las estructuras político-sociales (redacción de una Constitución, creación de un ejército de reemplazo modernizado, abolición de la clase social samurái), la económica, las infraestructuras y las tecnologías (electricidad, teléfonos y telégrafos, etc.), pasando por los sistemas educativos, el arte, la arquitectura y el urbanismo (adopción de nuevos sistemas de transporte urbano, como los tranvías; construcción de edificios públicos y sedes de importantes empresas con las técnicas constructivas occidentales), hasta los aspectos, en principio, más intrascendentes (la moda en el vestir, la inclusión de carne en la dieta habitual o el uso de cubiertos en vez de palillos). A la par, se seguían manteniendo algunas esencias del Japón tradicional que tanto fascinaron a los muchos viajeros occidentales que por entonces llegaron hasta las islas.

La fotografía, introducida en el archipiélago en una fecha muy temprana (entre 1843 y 1848), captó en imágenes este complejísimo momento histórico que vivió el país, reflejando de esta dualidad entre la modernidad y la tradición. Por una parte, la nueva y moderna técnica retrató el renovado Japón en su proceso de «occidentalización». Por otra, la tradición nipona se manifestó en las temáticas recogidas por los fotógrafos de aquel entonces; los bellos paisajes, las escenas de tipos y costumbres o la mujer japonesa como ideal de belleza fueron algunos de los temas favoritos en las fotografías de esta época que, entroncando con los motivos del grabado xilográfico del género *ukiyo-e*, divulgaron la imagen de Japón tradicional que tanto sedujo a europeos y americanos. Porque las fotografías que se produjeron y vendieron en aquel periodo fundamentalmente tuvieron como finalidad principal servir de recuerdo o *souvenir* a los extranjeros que comenzaban a visitar entonces el país; de allí que se reprodujeran aquellos temas que resultaban más atractivos al visitante. Fue este tipo de productos el que nutrió las colecciones europeas y americanas de aquel entonces, de tal manera que la fotografía

contribuyó en gran medida a forjar la imagen idílica y exótica, en cierta medida tópica y mítica, de Japón que aun hoy perdura.³

Así pues, la fotografía de la era Meiji resulta ser una manifestación de enorme interés, ya que representa los cambios acaecidos en la sociedad japonesa durante esta era, pone en evidencia la importancia de la perspectiva occidental en la representación identitaria nipona y cumple un papel esencial como articuladora de la imagen de Japón dentro del imaginario colectivo, lo que subraya su trascendencia ya no solo desde un punto de vista artístico, sino también sociocultural.

En definitiva, nuestra especial atracción por esta manifestación artística, la necesidad de rellenar el vacío historiográfico existente sobre la presencia fotografía japonesa de este periodo en nuestras colecciones, y el enorme interés que en sí misma tiene, nos llevó a considerar que podría ser adecuado adentrarnos en la investigación de este tipo de fotografía, aproximándonos de manera rigurosa y sistemática a esta parte del legado nipón que hoy custodian nuestros museos e instituciones, y así contribuir a la confección del completo inventario del coleccionismo de arte japonés en España.

Ahora bien, antes de entrar en materia, consideramos oportuno realizar una serie de precisiones. En el presente estudio se contemplarán las colecciones de fotografías japonesas producidas en la era Meiji, que hoy se custodian en instituciones españolas, entendiendo como «fotografías japonesas» todas aquellas que reflejaron el Japón de esta época, independientemente de la nacionalidad de sus autores, bien fueran fotógrafos nipones o extranjeros que vivieron por entonces en el país. No solo hemos contemplado las realizadas por aquellos que ejercieron como fotógrafos de una manera profesional, sino también las efectuadas por los viajeros occidentales. Este es el caso de algunos españoles que visitaron el País del Sol Naciente y tomaron fotografías que hoy todavía se conservan. En el caso de España, debido a la escasa atención diplomática y comercial que se prestó a Japón tras el proceso de apertura y al hecho de que los contactos con el archipiélago resultaron más tardíos que en otros países europeos, son muy pocos los viajeros que dejaron testimonio gráfico de su paso por el País del Sol Naciente a través de fotografías, pero sí son relevantes.

Obviamente desde el punto de vista cronológico cualquier acotación, por su carácter convencional, ofrece inevitables imperfecciones que afortunadamente han tenido un impacto mucho menor de lo que en un primer momento temimos. Al no hallar ningún ejemplo del breve periodo entre la llegada de las primeras cámaras fotográficas a Japón (hacia 1843-1848) y el inicio del periodo Meiji en 1868, esta acotación inicial no supuso ningún problema. Respecto al límite final, fijado en 1912, durante el desarrollo de nuestra investigación hemos verificado que ciertamente era más problemático. En cualquier caso, las problemáticas suscitadas se han resuelto de la manera que hemos considerado más favorable para la comprensión del fenómeno

³ Este tipo de fotografía también se produjo en periodo Taishō (1912-1926), un momento de transición dentro de la historia japonesa en el que, asimismo, vieron la luz otras clases de imágenes fotográficas, fruto de otras casuísticas completamente diferenciadas, ofreciendo un panorama sustancialmente diferente. Así por ejemplo apareció un corpus de fotografías de corte militar, que respondían a una política gubernamental de exhibición del poderío militar de Japón durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918).

fotográfico sobre el que hemos puesto el foco. Todo ello podremos verlo detalladamente a lo largo de este trabajo.

Otro aspecto a tener en cuenta en la delimitación de nuestro tema de estudio es definir qué consideramos obra fotográfica. Como se verá a lo largo de este trabajo hemos querido mantener una perspectiva lo más amplia posible.

Desde un primer momento tuvimos claro que queríamos analizar todos los casos de fotografías japonesas de la era Meiji presentes en colecciones españolas y por ello tomamos la decisión de incluir, todo tipo piezas obtenidas mediante el revelado de un negativo (es decir, la fotografía en su sentido más puro, técnicamente hablando) en toda su variedad de formatos. Sin embargo, y dado que uno de los aspectos que consideramos más relevantes en este estudio es realizar una reflexión sobre la imagen fotográfica nipona y su papel determinante dentro de la difusión de estereotipos sobre el País del Sol Naciente, también decidimos incluir aquellas imágenes fotográficas que se habían producido mediante técnicas de impresión (es decir, aquellas que no eran fruto del múltiple revelado de un negativo, sino que partían de la copia y reproducción de una imagen positiva), siempre que tuvieran el mismo sentido que las anteriores y respondieran a un tipo de coleccionismo similar. El incluir este tipo de imágenes abría en un principio un abanico de múltiples posibilidades, al tiempo que podía, potencialmente, expandir *ad infinitum* el proceso de recopilación de materiales. Por ello, y por no apartarnos del fenómeno coleccionista que supone uno de los pilares de nuestra tesis, establecimos una selección dentro de aquellos productos realizados mediante técnicas de impresión, centrándonos únicamente en los que otorgan un protagonismo absoluto e indiscutible a la imagen fotográfica. Es decir, únicamente se incluyeron las postales y los libros de fotografías. Se ha contemplado la postal porque que en muchos casos ha sido la «hermana menor» de la fotografía en cuanto a prácticas coleccionistas se refiere, ya que su precio económico ha propiciado, desde su creación hasta la actualidad, que fueran un objeto coleccionable. El caso de los libros ha resultado más complejo, puesto que se han encontrado ejemplos muy diversos con características muy variadas que ofrecían una gran cantidad de interrogantes. En este sentido, nuestro criterio ha sido claro, ya que hemos incluido únicamente las piezas en las que el peso recae en la fotografía. Así pues, hemos decidido incluir piezas como *Sights and Scenes in Fair Japan*, *Some Japanese Flowers* o *60 Selected Pictures of Mikado's, Empire. Fine souvenir for visit to Japan. Coloured By Hand*, ya que conceptualmente son obras heredadas de los álbumes *souvenir* formados por albúminas, es decir, se ha aplicado un avance técnico (nuevos sistemas de reproducción que abaratan costes) para producir en serie y de manera más económica un producto cultural que comparte los objetivos, temas y planteamientos de los álbumes de albúminas. Así, los títulos anteriormente citados pueden entenderse como una continuación del fenómeno de la fotografía *souvenir*, y por ello hemos considerado adecuado incluirlos dentro de nuestro estudio. También hemos decidido incluir el libro *El Japón a la vista*, de 1904, por tratarse de un ejemplo especialmente llamativo; su autor, el viajero y fotógrafo aficionado Román Batlló (1863-1926) recopiló en esta obra una serie de fotografías, mayoritariamente realizadas por él mismo, a imitación de los álbumes *souvenir* realizados en Japón, con el añadido de pequeñas explicaciones textuales a pie de foto. Además, incrementa su interés por tratarse de fotografías realizadas por un viajero español. Sin embargo, siguiendo este mismo criterio, no hemos incluido los ejemplares de *Roda el món i torna al Born* el libro que Oleguer Junyent (1876-1956), pintor y escenógrafo catalán, publicó en 1910 con la

crónica de su viaje alrededor del mundo (realizado entre 1908 y 1909), ya que, aunque está profusamente ilustrado con fotografías (también en el capítulo relativo a Japón), la imagen no es la protagonista única de la obra, sino que es un complemento visual a la crónica que supone el texto. Eso sí, hemos incluido en nuestro estudio fotografías de Oleguer Junyent custodiadas tanto en el Archivo Fotográfico de Barcelona como en el Instituto Amatller de Arte Hispánico que son propiamente fotografías. Estos ejemplos, a nuestro juicio, son clarificadores del criterio que hemos seguido para seleccionar lo que hemos considerado colecciones de fotografía. Entendemos que con este planteamiento hemos podido considerar algunas piezas que, de otro modo, hubieran pasado desapercibidas, haciendo que el resultado final de este estudio ofreciese una perspectiva sesgada sobre el interés que la imagen fotográfica del Japón Meiji ha despertado en el coleccionismo español desde finales del siglo XIX.

Otro punto que debe ser clarificado es el criterio que hemos establecido para la delimitación del tipo de colecciones a abordar en este estudio. Así como el contexto histórico, social y conceptual de las piezas nos ha permitido encontrar unos límites en los que nos sentíamos cómodos por resultar perfectamente lógicos y claros, a la hora de plantearnos qué tipo de colecciones debíamos de incluir en nuestra tesis resultaba mucho más complejo encontrar una fórmula satisfactoria, ya que cualquier decisión que se tomase condicionaría la perspectiva desde la que se abordase el estudio del coleccionismo. Después de investigar y hacer una primera aproximación al estado del coleccionismo de fotografía japonesa en España en general, vimos con claridad la necesidad de ceñirnos a un ámbito manejable. De esta forma, vimos claro que debíamos acotar nuestra tesis a aquellas colecciones que se encuentran en instituciones españolas, bien sean museos, archivos y bibliotecas, bien de carácter público o privado, descartando aquellas que hoy se encuentran en manos particulares. No discriminamos entre instituciones públicas y privadas, ya que en ambos ámbitos existía un coleccionismo de relevancia que respondía a los mismos parámetros del fenómeno tal como hemos planteado su análisis. Por tanto, consideramos que resultaba especialmente interesante dar cabida a ambos ámbitos, ya que las diferencias existentes entre ellos contribuían a ofrecer más información sobre el fenómeno coleccionista y daban una imagen fiel a la realidad del interés que esta fotografía ha ido despertando en la sociedad a través de las décadas.

Somos conscientes de que este trabajo supone un punto de partida en el estudio sistemático de las colecciones de fotografía japonesa Meiji en y desde España. En este sentido, consideramos que uno de los objetivos fundamentales de esta tesis es asentar unas bases que abran nuevos caminos a recorrer en un futuro, en el que puede contemplarse el coleccionismo existente en el ámbito particular. Durante el proceso de catalogación que hemos llevado a cabo, hemos podido constatar sobradamente la vitalidad del mercado de coleccionismo tanto de fotografía en general como, particularmente, de fotografía Meiji, lo cual acrecienta la dificultad de su rastreo y lo convierte en una tarea imposible de llevar a cabo sin tener antes unas bases plenamente asentadas. Así pues, optamos por centrarnos en las colecciones que se encuentran en instituciones públicas y privadas para establecer estas bases que permitan el futuro avance del conocimiento en esa dirección, que ha resultado ser un total de trece.

Asimismo, conviene hacer una aclaración, dentro de estas consideraciones previas, que defina qué entendemos por colección en cada circunstancia. A nivel general, hablaremos de

«colección» en su sentido más literal, refiriéndonos a todas las fotografías japonesas que se encuentran en los museos, centros e instituciones que tratemos. Sin embargo, utilizaremos «colección» de manera más específica para referirnos a los distintos conjuntos que se puedan establecer dentro del grueso de fotografías que posea cada fondo. Así, cada álbum custodiado o cada lote de fotografías que presente relación entre sí constituyen en sí mismos una colección, puesto que las fotografías que lo integran han compartido los mismos avatares vitales. De este modo, trataremos trece instituciones, en las que estudiaremos un total de veintiocho colecciones. El orden en el que se presentan a continuación será el orden en el que se estructuren, por lo general, durante todo el estudio, si bien nos hemos reservado la posibilidad de modificar este orden si algún apartado lo requiere, siempre bajo causas justificadas y pertinentemente indicado:

- Archivo Barones de Valdeolivos (Fonz, Huesca)
 - Colección Enrique de Otal y Ric⁴
- Archivo Fotográfico de Barcelona
 - Colección Oleguer Junyent (AFB)⁵
 - Colección Editorial López
- Biblioteca de Cataluña (Barcelona)
 - Colección Hermenegildo Miralles
 - Colección Álbum Misterioso⁶
 - Colección Álbum Sights and Scenes Cataluña⁷
 - Colección El Japón a la vista
- Centro Excursionista de Cataluña (Barcelona)
 - Colección Centro Excursionista de Cataluña
- Instituto Amatller de Arte Hispánico (Barcelona)
 - Colección Archivo Mas (Oleguer Junyent)⁸
- Museo del Cine de Girona
 - Colección Museo del Cine
- Museo Oriental de Valladolid⁹
 - Colección Emperadores¹⁰
 - Colección Álbum 11¹¹

⁴ La importancia del diplomático aragonés Enrique de Otal y Ric (cronología) en la formación de esta colección es lo suficientemente significativa como para equiparar la denominación de la colección a su figura.

⁵ Se indica entre paréntesis la procedencia de la colección para evitar cualquier posible error con la Colección Archivo Mas (Oleguer Junyent), también realizada por el mismo personaje.

⁶ Se ha otorgado la denominación de Álbum Misterioso al álbum que recibe la signatura Fol 7, a modo de guiño al apelativo coloquial empleado en el centro para referirse al álbum.

⁷ Se especifica la procedencia mediante la palabra clave «Cataluña» (en alusión al nombre del centro en el que se custodia) para diferenciarlo de un álbum homónimo existente en el Museo Oriental de Valladolid.

⁸ Se ha denominado Archivo Mas en referencia a la primera institución en custodiar las fotografías (como se explicará en el apartado correspondiente, este Archivo Mas se integró en el Instituto Amatller de Arte Hispánico en fecha posterior a la adquisición de las fotografías que nos ocupan en este estudio). Se mantiene la referencia a la autoría de las fotografías, de manera diferenciada para evitar confusión con la Colección Oleguer Junyent (AFB).

⁹ La denominación oficial de este centro es Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid, si bien por comodidad se ha adoptado la denominación acortada, Museo Oriental de Valladolid, que también figura en sus catálogos y publicaciones.

¹⁰ Con este nombre se denominan las dos fotografías de los emperadores que se custodian en el Museo,

- Colección Álbum 12
 - Colección Álbum 13
 - Colección Vistas Estereoscópicas¹²
 - Colección Álbum Sights and Scenes Valladolid¹³
 - Colección Álbum 15
 - Colección Álbum 16
 - Colección Álbum Marriage¹⁴
- Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid)
- Colección Ogawa Kazumasa - Flores¹⁵
- Biblioteca Nacional (Madrid)
- Colección Biblioteca Nacional
- Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (Madrid)
- Colección Real Biblioteca
- Instituto de Patrimonio Cultural de España (Madrid)
- Colección Fototeca IPCE
 - Colección Biblioteca IPCE
- Museo Universidad de Navarra¹⁶ (Pamplona)
- Colección Álbum Navarra
 - Colección Vistas Estereoscópicas Navarra
- Museo del Pueblo de Asturias¹⁷ (Gijón)
- Colección Albúminas Japonesas Familia Galé
 - Colección Particular Familia Galé

Solo nos resta aclarar una cuestión relativa a las denominaciones utilizadas para referirnos a las fotografías objeto de nuestro estudio. En la historiografía sobre fotografía japonesa producida durante la era Meiji, es muy frecuente encontrar la denominación «Escuela de Yokohama» para

¹¹ Los álbumes 11, 12, 13, 15 y 16 reciben esta denominación atendiendo a la numeración interna del Museo Oriental de Valladolid, que los ha clasificado de esta manera. Al no poseer los suficientes rasgos diferenciados como para poder atribuirles un nombre más esclarecedor, se ha decidido mantener la clasificación original.

¹² Se ha escogido esta denominación porque se trata del único lote comercial de vistas estereoscópicas que se catalogará en el presente trabajo. Más adelante aparece otro conjunto de vistas estereoscópicas comerciales, agrupado bajo la denominación Colección Vistas Estereoscópicas Navarra, que hace referencia a unas fotografías ya estudiadas. Del mismo modo, se establece una diferencia entre las fotografías estereoscópicas de índole comercial (es decir, aquellas que se comercializaban en forma de lotes temáticos) y las realizadas a título particular, como puede ser el caso de las fotografías de la Colección Oleguer Junyent (AFB) o las de la Colección Jaime Roca.

¹³ Se especifica la procedencia mediante la palabra clave «Valladolid» (en alusión al nombre del centro en el que se custodia) para diferenciarlo de un álbum homónimo existente en la Biblioteca de Cataluña.

¹⁴ Recibe este nombre ya que se trata de un álbum temático titulado *The Ceremonies of a Japanese Marriage*.

¹⁵ El nombre de la colección hace referencia, por una parte, al autor del álbum, Ogawa Kazumasa (cronología), y por otro lado a la temática del álbum, que contiene una serie de fotografías de flores.

¹⁶ Se incluyen las denominaciones porque se dedicará un capítulo a las colecciones que custodia, a pesar de que no se realizará un catálogo exhaustivo, por haberse estudiado ya en el Trabajo Fin de Máster que precede a esta tesis doctoral. Además, debemos aclarar que hemos dividido la colección en dos conjuntos de manera arbitraria para facilitar el análisis de las colecciones, pero tanto el álbum como las vistas estereoscópicas pertenecen a un mismo lote, mucho más amplio. PLOU ANADÓN, Carolina, *La fotografía..., op. cit.*

¹⁷ Se incluyen las denominaciones porque se dedicará un capítulo a las colecciones que custodia, a pesar de que no se realizará un catálogo exhaustivo, dado que ya están siendo estudiadas por D. Ramón Vega en contexto de su tesis doctoral.

referirse a aquella fotografía producida en las últimas décadas del siglo XIX (concretamente, entre 1868 y 1899), con carácter comercial, coloreada, dirigida a público extranjero, centrada en una serie de temas que muestran la realidad del País del Sol Naciente (paisajes, tipos sociales, escenas de la vida cotidiana, etc.), en muchos casos mediante recreaciones en estudio, y cuya autoría y cronología exacta resultan, habitualmente, muy difíciles de precisar, debido a la falta de fuentes e información al respecto.

Sin embargo, durante todo este trabajo evitaremos conscientemente utilizar esta denominación, puesto que entendemos que, por un lado, resulta imprecisa, al tiempo que se le ha dado una función de «cajón de sastre» y, por otro, se ha convertido en una fórmula para disimular la falta de información que normalmente encontramos a la hora de catalogar una fotografía realizada durante la era Meiji. En numerosas ocasiones, dado que no se puede atribuir la fotografía a un autor concreto (un tema que tendremos ocasión de tratar a lo largo de este trabajo), se opta por atribuirlo a la «Escuela de Yokohama», generalmente acompañado de una cronología arbitraria (que, dependiendo de la fuente, puede abarcar desde «finales del siglo XIX» o «últimas décadas del siglo XIX» hasta «circa 1890»), creando la ilusión de que se conoce de la pieza una mayor información de la que realmente es posible conocer. Además durante la era Meiji, como tendremos ocasión de comprobar en este trabajo, Yokohama fue el principal centro de producción de fotografías, pero no el único: también proliferaron los estudios en otras ciudades de importancia (Nagasaki en los primeros años, posteriormente Tokio, Kōbe...), con lo que clasificar una fotografía de este tipo como «Escuela de Yokohama» es incorrecto, puesto que la imagen puede proceder de cualquiera de estos ámbitos. Igualmente, la cronología, que frecuentemente responde a la fecha de 1890, constituye una generalización errónea, puesto que la fotografía fue un negocio en auge durante todo la era Meiji, prolongándose ya en decadencia durante el periodo Taishō, por lo que limitar cronológicamente el grueso de la producción en torno a la última década del siglo XIX es obviar un amplio periodo de tiempo en el que se estuvieron produciendo el mismo tipo de imágenes.

Por todo ello, en el presente estudio hemos optado por emplear dos fórmulas que, con sus imperfecciones (como toda etiqueta), resultan a nuestro entender mucho más adecuadas. Así pues, en este trabajo nos referiremos a «fotografía *souvenir*» y «fotografía Meiji». La primera de estas denominaciones alude directamente al propósito por el que eran realizadas dichas fotografías, la comercialización dirigida a un público extranjero que visitaba Japón. En este sentido, independientemente del lugar de producción, buena parte de las fotografías que estudiamos en este trabajo responden a esta característica, con lo que entendemos que se trata de una denominación adecuada, aunque pueda carecer de todos los matices necesarios.¹⁸ La segunda de las denominaciones que emplearemos, «fotografía Meiji», hace alusión al periodo en el que fueron producidas las fotografías. En este caso, somos conscientes de que esta denominación también puede presentar algunos problemas e inexactitudes, por lo que procuraremos limitar su uso a contextos en los que resulte adecuada.

¹⁸ Como veremos, existen una serie de casos concretos, en torno a varias colecciones, en los que se desarrolla un tipo de fotografía diferente. En estos casos, procuraremos utilizar una denominación diferente, aunque «fotografía *souvenir*» también podría resultar adecuada, dado que, como veremos, se trata de fotografías tomadas a modo de recuerdo, y la diferencia fundamental es que en estos casos son fotografías tomadas a título particular.

2. Estado de la cuestión

Como avanzábamos anteriormente, uno de los motivos principales por los que escogimos el tema del coleccionismo de fotografía de la era Meiji en museos e instituciones públicas y privadas españolas para desarrollar un estudio pormenorizado fue la escasez de estudios. Pudimos comprobar que se trataba de un área que había recibido una atención limitada y muy poco sistematizada. No obstante, a la hora de abordar el estado de la cuestión, debemos en primer lugar aclarar que no partíamos de cero, sino que contábamos con algunos estudios previos.

Para ofrecer una visión lo más completa posible de cuál fue nuestro punto de partida, consideramos que no debemos ceñirnos exclusivamente a los estudios sobre las colecciones y coleccionismo de fotografía japonesa de la era Meiji en España sino que es conveniente realizar también una panorámica sobre el estado de los estudios sobre cómo han ido evolucionando en líneas generales las investigaciones sobre colecciones y coleccionismo del arte nipón en nuestro país. Posteriormente, nos centraremos en las publicaciones sobre fotografía japonesa de la era Meiji y su presencia en España, atendiendo tanto a aquellas que aparecieron con anterioridad al inicio de nuestra tesis doctoral como a los que han ido publicándose en paralelo al desarrollo de de la misma incluidas nuestras aportaciones a la materia en forma de artículos publicados durante todo el proceso de trabajo.

2.1. Los estudios sobre el coleccionismo y las colecciones de arte japonés en España

Los estudios sobre la presencia de arte japonés en España comienzan su andadura en la década de 1980, al abrigo de dos centros que resultaron punteros en la investigación de temas japoneses: se trata de la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Zaragoza. Estos primeros pasos culminaron en la presentación de una serie de tesis doctorales, que vieron la luz entre finales de década y comienzos de los años noventa.

Entre las pioneras, se encuentra la presentada en la Universidad de Zaragoza por Sergio Navarro Polo, *Obra gráfica japonesa de los periodos Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona* (1987),¹⁹ dirigida por el catedrático de Historia del Arte de la misma

¹⁹ NAVARRO POLO, Sergio, *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, Tesis doctoral (director: Dr. Federico Torralba), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, enero de 1987; inédita (un resumen de la misma puede encontrarse en NAVARRO POLO, S., «Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los Museos y colecciones públicas de Barcelona», *Artigrama*, nº 4, 1987, pp. 354-355.

Sergio Navarro, cuya labor de investigación siempre se ah centrado en el estudio de las colecciones en España de estampas e ilustraciones de libros del género *ukiyo-e*, es autor de los siguientes trabajos relativos a la materia: NAVARRO POLO, Sergio, «Grabados japoneses modernos en el Museo de Arte de Cataluña», *Annales: Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Barbastro*, nº 1, 1984, pp. 187-194. NAVARRO POLO, Sergio, «Dos estampas de Toyokuni III, firmadas «Kunisada-sha Toyokuni ga», *Artigrama*, nº 1, 1984, pp. 323-328. NAVARRO POLO, Sergio, «Musha-e: estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona», *Artigrama*, nº 2, 1985, pp. 197-212. NAVARRO POLO, Sergio, «La Colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)», *Artigrama*, nº 3, 1986, pp. 335-348. NAVARRO POLO, Sergio, «La colección de grabados *yakusha-e* del Museu Nacional d'Art de Catalunya», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 1, 1993, pp. 227-232. NAVARRO POLO, Sergio, *Ukiyo-e: estampas japonesas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1993. NAVARRO POLO, Sergio, «Arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y el Japonismo en Cataluña», en *Actas del IV Congreso de Hispanistas de Asia*, Seúl, 1996, pp. 805-809. NAVARRO POLO, Sergio et. al.,: *Flores de Edo, samuráis, artistas y geishas. Grabados y libros japoneses de la Biblioteca de la*

institución, Federico Torralba Soriano. En la Universidad Complutense de Madrid, las primeras tesis defendidas sobre la materia fueron *La cultura samurái: armas japonesas en las colecciones españolas*, de Luis Caeiro Izquierdo (1991)²⁰ y *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, de Pilar Cabañas Moreno (1992),²¹ ambas dirigidas por la profesora Carmen García Ormechea, profesora titular de la citada universidad. Fue esta última profesora la creadora del *Grupo de Investigación Asia*²² que tuvo su constitución formal en marzo de 1994 en Junta de Departamento de Historia del Arte III de la Universidad Complutense de Madrid. Este grupo se fundó con el fin cubrir el vacío existente en España en el campo de los estudios de arte de Asia de India y Asia Oriental (China y Japón). Carmen García Ormechea lideró durante muchos años el equipo hasta que, en el 2001, Pilar Cabañas, profesora titular de la Universidad Complutense de Madrid, tomó las riendas del grupo. Miembros de este activo equipo de investigadores, a lo largo de los años noventa del pasado siglo y primeros años del presente organizaron distintas exposiciones en la que se llevaron a cabo loables trabajos de estudio de distintas piezas niponas de colecciones españolas que se publicaron en los correspondientes catálogos.²³ Asimismo, en los últimos años se han presentado en su seno tesis doctorales sobre el tema, como es el caso de la defendida por Matilde Arias en la que se efectuó un estudio de las colecciones españolas de cerámica vinculada a la ceremonia del té,²⁴ organizado jornadas que se ha materializado en publicaciones²⁵ e impulsado la celebración de otras muestras que llevaron consigo el análisis de obras de arte niponas de los fondos de nuestros museos e instituciones y que se recogieron en los pertinentes catálogos. Este es el caso de:

Facultad de Bellas, Madrid, 2004. NAVARRO POLO, Sergio, «Gravats *ukiyo-e* a la Col.lecció Anglada-Camarasa en Fundació La Caixa», en AA. VV., *El Món d'Anglada-Camarasa*, Barcelona - Palma de Mallorca, Obra Social de la Fundació «la Caixa», 2006, pp. 171-179.

²⁰ CAEIRO IZQUIERDO, Luis, *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, Tesis doctoral (directora: Dra. Carmen García Ormechea), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, marzo 1991; publicada como *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1992

²¹ CABAÑAS MORENO, Pilar, *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Tesis doctoral (directora: Dra. Carmen García Ormechea), Departamento de Historia del Arte III, Universidad Complutense de Madrid, marzo 1992; publicada como *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1993.

²² GIA, *Grupo de Investigación Asia. Universidad Complutense de Madrid UCM*, <http://giagroupucom.wixsite.com/grupogia> [última visita 25/10/2018]

²³ Es el caso de CABAÑAS MORENO, Pilar (com.), *HANGA. imágenes del mundo flotante: xilografías japonesas. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, marzo-mayo 1999*, Madrid, Secretaría de Estado de Cultura, 1999 y AA. VV., *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional 2003.

²⁴ ARIAS ESTÉVEZ, Matilde Rosa, *Estética cotidiana de los chanoyu no dogu y su persistencia abstracta en los yakimono occidentales contemporáneos*, Tesis doctoral (directora: Dra. Carmen García Ormechea), Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, diciembre de 2008; publicada como: *La estética cotidiana de los "Chanoyu no Dōgu" y su persistencia abstracta en los "yakimono" occidentales contemporáneos*, Madrid, Universidad Complutense, 2009, tesis doctoral en pdf. en E-Prints Complutense, <http://eprints.ucm.es/9490/> [última visita 25/10/2018].

²⁵ CABAÑAS MORENO, Pilar y TRUJILLO DENNIS, Ana (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012

- *Orientando la mirada. Arte Asiático en las Colecciones Públicas Madrileñas*, realizada en el Centro Conde Duque - Sala Bóvedas (Madrid), del 26 de febrero de 2009 al 24 de mayo de 2009.²⁶

- *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1950-2017)* que tuvo lugar en la Fundación Juan March, Madrid, días 9 de marzo al 24 de junio de 2018.²⁷

Un importante hito que impulsó los estudios sobre coleccionismo y las colecciones de arte japonés fue la publicación del número 18 de la revista del Departamento de Arte de la Universidad de Zaragoza, *Artigrama*, editado en el año 2003 y dedicado de manera monográfica a las colecciones de Arte Oriental en España, con la intención de realizar un estado de la cuestión sobre la materia.²⁸ Este monográfico, que fue coordinado por los profesores Elena Barlés y el David Almazán, ambos de la Universidad de Zaragoza, incluyó varios artículos que permitieron tener un mayor conocimiento sobre el coleccionismo y colecciones de arte japonés en nuestra geografía, destacando sobremanera el trabajo realizado por Pilar Cabañas que brindó la primera visión general sobre el tema.²⁹ Este monográfico puso en evidencia la falta de estudios sistemáticos sobre este tema y la necesidad de acometer su investigación de forma coordinada y conjunta por parte de los especialistas que por entonces se dedicaban a la disciplina. Por esta razón, en el año 2004, se tuvo la iniciativa de crear el grupo de investigación *Japón y España: relaciones a través del arte* antes citado, en el que se reunieron profesores universitarios e investigadores con una sólida trayectoria en la especialidad,³⁰ coordinados por la

²⁶AA. VV., *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, D.L., 2009.

²⁷AA. VV., *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*, Madrid, Fundación Juan March, 2018.

²⁸BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España, Artigrama*, nº 18, 2003, especialmente los siguientes artículos incluidos en dicho monográfico: ALMAZÁN TOMÁS, David, «La seducción de Oriente: de la "chinoiserie" al japonismo», pp. 83-106; Barlés Báguena, Elena, «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», pp. 23 –82; GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Mingei o el arte del pueblo: Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona», pp. 199-210 y Kawamura, Yayoi, «Coleccionismo y colecciones de la laca extremo oriental en España desde la época del arte *namban* hasta el siglo XX», pp. 211-230.

²⁹CABAÑAS MORENO, Pilar, «Una visión de las colecciones de arte japonés en España», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 107 –124; El contenido del artículo de Pilar cabañas fue ampliado en el trabajo CABAÑAS MORENO, Pilar, «Japanese art objects in Spanish collections», en Kreiner, J., (ed.), *Japanese collections in European Museums*, vol. II, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, pp. 349-361.

³⁰ Conformado fundamentalmente por los profesores y especialistas en Arte japonés: Dra. Elena Barlés Báguena (profesora Universidad de Zaragoza), Dr. David Almazán Tomás (profesor de la Universidad de Zaragoza), Dr. Sergio Navarro Polo (profesor de la Universidad de Waseda en Japón), D. Fernando García Gutiérrez (Académico de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla) Dra. Pilar Cabañas (profesora de la Universidad Complutense), Dra. Yayoi Kawamura (profesora de la Universidad de Oviedo), Dra. Muriel Gómez (profesora de la Universidad de Oberta de Catalunya), además de diversos becarios de investigación de las citadas universidades: Dra. Laura Clavería, Dra. Delia Sagaste, Alejandra Rodríguez y David Lacasta (Universidad de Zaragoza), y Ramón Vega y José Blanco (Universidad de Oviedo). Han colaborado también en distintos momentos Han colaborado y colaboran en las actividades del grupo de investigación: Dra. Meiko Nagashima-Sukegawa (Investigadora-Conservadora Principal, Departamento de Artes Aplicadas Kōgei sitsu, en Kyoto National Museum, Japón), Dra. María José Román Navarro (Universidad Autónoma de Madrid), Dra. Matilde Arias Estévez (Universidad Complutense de Madrid), Dr. Ricard Bru i Turull (Universitat de Barcelona), Dra. Pilar Araguás Biescas (Investigadora de la Universidad de Zaragoza), y los doctorandos Luisa María Gutiérrez Macho, María Galindo, Carolina Plou Anadón, María Peiró Márquez, María Gutiérrez Montañés, Elena de Frutos Condón y Pablo Anía (todos ellos de la

profesora Elena Barlés, con el fin de abordar el estudio de la presencia e impacto del arte japonés en España. Este grupo de investigación ha desarrollado cuatro proyectos I+D (2005-2018)³¹ titulados: *Inventario y catalogación de arte japonés en museos e instituciones públicos y museos privados en España* (HUM2005-05188/ARTE), *Catalogación y estudio de las colecciones de arte japonés tradicional y contemporáneo en España (museos públicos y privados)* (HUM2008-05784), *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España* (HAR2011-26140) y *Protagonistas de la presencia e impacto del Arte japonés en España* (HAR2014-55851-P). El trabajo de este equipo tenido como resultado la elaboración de distintas tesis doctorales y trabajos de fin de máster,³² la organización de numerosas exposiciones con sus respectivos catálogos,³³ y la publicación de diversos trabajos (libros, artículos y capítulos de libro) y presentación de comunicaciones y ponencias en congresos nacionales e internacionales.³⁴

Entre las tesis doctorales, no podemos menos que destacar las del profesor David Almazán *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*,³⁵ defendida en el año 1999, que aporta noticias sobre el tema que nos ocupa; la de la profesora Muriel Gómez sobre la colección juguetes populares y tradicionales japoneses del *Museu Etnològic de Barcelona* (2011),³⁶ la de Laura Clavería García, *Artistas japoneses contemporáneos en España: La producción Artística de Mitsuo Miura* (2013),³⁷ que recoge noticias sobre las colecciones existente en España y la de Delia Sagaste *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los Museos Públicos Españoles (1711-1948)*, (2016),³⁸ todas ellas defendidas en la Universidad de Zaragoza. Estas tesis doctorales han visto su continuación en otras que en la actualidad se están realizando. Entre las que se encuentran en proceso de elaboración, relativas al tema podemos citar *Coleccionismo y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España*, por Alejandra Rodríguez, *Colecciones y coleccionismo de cerámica Satsuma y Kutani en Museos e instituciones públicos y privados en España*, por David Lacasta, *El coleccionismo*

Universidad de Zaragoza) y Dña. Aitana Merino Estebaranz y Marcos Sala Ivars, ambos de la Universidad Complutense de Madrid).

³¹Japón y España. *Relaciones a través del Arte*, «Proyectos I+D», <http://jye.unizar.es/proyectos-id/> [última visita 25/10/2018]

³²Japón y España. *Relaciones a través del Arte*, «Tesis Doctorales», <http://jye.unizar.es/tesis-doctorales/> [última visita 25/10/2018]

³³Japón y España. *Relaciones a través del Arte*, «Exposiciones», <http://jye.unizar.es/exposiciones/> [última visita 25/10/2018]

³⁴Japón y España. *Relaciones a través del Arte*, «Publicaciones y participaciones en Congresos», <http://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [última visita 25/10/2018]

³⁵ALMAZÁN TOMÁS, David, *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, tesis doctoral (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, julio de 1999. Publicada con el título. *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001, 11 volúmenes. Resumen de la tesis doctoral en ALMAZÁN TOMÁS, David, «Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)», *Artígrama*, nº 15, 2000, pp. 581-584.

³⁶GÓMEZ PRADAS, Muriel, *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona: El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses*, tesis doctoral (directora: Dra. Elena Barlés), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, junio de 2011.

³⁷CLAVERÍA GARCÍA, Laura, *Artistas japoneses contemporáneos en España: La producción artística de Mitsuo Miura*. (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Departamento Historia del Arte de la Universidad Zaragoza junio de 2013.

³⁸SAGASTE ABADÍA, Delia, *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, enero de 2016.

de *ningyō* (muñecas tradicionales japonesas) en Museos e instituciones públicos y privados de España, por María Gutiérrez, todas ellas bajo la dirección de la Dra. Elena Barlés (Universidad de Zaragoza); *Incidencia del Japonismo y «orientalismo» en el norte de España y coleccionismo de Arte Asiático*, por Ramón Vega, dirigida por la Dra. Yayoi Kawamura (Universidad de Oviedo); *Coleccionismo de arte japonés en la comunidad de Castilla-León* por Milagros Villanueva, dirigida por la Dra. Blanca García Vega (Universidad de Valladolid); y *Armas en las colecciones españolas, y su impacto en la metalistería española de la época* por Marcos Sala Ivars, dirigida por Pilar Cabañas (Universidad Complutense de Madrid).

En cuanto al tema de las exposiciones, en los últimos diez años este equipo de investigación ha organizado importantes muestras (en ocasiones en colaboración con el citado grupo Asia) en la que se han sacado a la luz distintas colecciones de arte tradicional japonés existentes en nuestro país, que han ido acompañadas de la publicación de catálogos con sus pertinentes estudios, fruto de la investigación realizada sobre el tema, y análisis de las piezas expuestas. Este es el caso de las que a continuación se relacionan:

- *Grabado japonés contemporáneo*. Celebrada en el Centro Joaquín Roncal, Caja de Ahorros de la Inmaculada (Zaragoza), del 10 de mayo al 2 de junio de 2007.³⁹

- *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, celebrada en el Centro Joaquín Roncal, Caja de Ahorros de la Inmaculada (Zaragoza), en los meses de julio y agosto del 2008.⁴⁰

- *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, efectuada Museo de Zaragoza, del 9 de mayo de 2012 al 1 de septiembre de 2013.⁴¹

- *Namban: Huellas de Japón en España –IV Centenario de la Embajada de Keichō—*llevada a cabo, n colaboración con el grupo de investigación Asia), en el Museo de Arte Decorativas (Madrid), del 11 de junio al 15 de septiembre de 2013.⁴²

- *Bijin. El japonismo de Julio Romero de Torres*, celebrada en el Museo de Bellas Artes (Córdoba), del 5 de noviembre de 2013 al 20 de abril de 2014.⁴³

- *Arte japonés y japonismo* que tuvo lugar en el Museo de Bellas Artes (Bilbao), del 10 de junio al 5 de septiembre de 2014.⁴⁴

³⁹ BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007.

⁴⁰ BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba y CAI, 2008.

⁴¹ BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David (eds.) *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.

⁴² KAWAMURA, Yayoi (com.), *Lacas Namban: Huellas de Japón en España*, Madrid, Fundación Japón, Museo de Artes Decorativas, 2013.

⁴³ ALMAZÁN TOMÁS, David (ed.), *Bijin: El Japonismo de Julio Romero de Torres*, Córdoba, Diputación Prov. de Córdoba, Museo de Bellas Artes de Córdoba, 2014.

- *Noh Kabuki. Escenas del Japón*, realizada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza (Zaragoza) del 7 de octubre de 2014 al 31 de enero de 2015.⁴⁵

- *Hiroshige (1797-1858) y su época.*, celebrada en el Museo de Zaragoza (Zaragoza) Del 25 de febrero de 2015 al 25 de octubre de 2016.⁴⁶

- *Laca Namban. Brillo del Japón en Navarra*, que tuvo lugar en el Museo de Navarra (Pamplona), del 28 de noviembre de 2015 al 28 de febrero de 2016.⁴⁷

- *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge* efectuada en el Museo de Zaragoza, los días 28 de marzo de 2018 a abril de 2019.⁴⁸

Además de estas exposiciones, cada uno de los miembros de este equipo ha realizado importantes contribuciones a título particular sobre el coleccionismo y colecciones de arte japonés en España. Además de distintos estados de la cuestión,⁴⁹ son destacables las contribuciones sobre las colecciones de grabado *ukiyo-e* en España de Pilar Cabañas,⁵⁰ David Almazán y Elena Barlés.⁵¹

⁴⁴ GARCÍA GUTIERREZ, Fernando (com.), *Arte Japonés y Japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.

⁴⁵ ALMAZÁN TOMÁS, David, BARLÉS BÁGUENA, Elena et. al., *Noh-Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza, 2014.

⁴⁶ BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, *Hiroshige y su época*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, en prensa.

⁴⁷ KAWAMURA, Yayoi, ANCHO, Alicia, BALDUZ, Berta, *Laca Namban. Brillo de Japón en Navarra / Namban Lacquer. Japanese Shine in Navarre. Supplement*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Kultura, Kirola eta Gazteria Dptua., Dpto. de Cultura, Deporte y Juventud, 2016.

⁴⁸ ALMAZÁN TOMÁS, David y BARLÉS BÁGUENA, Elena, *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2018.

⁴⁹ BARLÉS, Elena, SAGASTE, Delia y MARTÍNEZ, Esther, «Collections of Japanese Art in Spain and their collectors: an introduction to their history and historiography» y «Bibliografía: Collections and collectors of Japanese Art in Spain», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *Research on Japanese Art in Spain*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 16- 33 y 76-85. BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Del Japonismo al Neojaponismo: una panorámica de la presencia e influencia del arte de Japón en España», en Shoji BANDO (coord.), *スペイン語世界のことばと文化 (講演録2008 年度版) (Supeingo sekai no kotoba to bunka – Estudios sobre la lengua y la cultura del mundo de habla hispánica)*, Kyoto, Universidad de Estudios Extranjeros de Kyoto, 2009, pp. 85-148. BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Jūkyū seiki kōhan kara nijū seiki zenhan ni kaketenon nissei bijutu bunka kōryū», en BANDO Shoji y Kawanari, Yō (ed.), *日本スペイン交流史 (Nihon Spain kōryūshi, - Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokio, Renga Shobō, 2010, pp. 154-171. BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión», Discurso con motivo de su ingreso como Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, *Boletín de Bellas Artes*, XL Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, 2012, pp. 77-142.

⁵⁰ CABAÑAS MORENO, Pilar, *Crónicas de los Héroes de la Gran Pacificación. Grabados de Utagawa Yoshiiku*, Gijón, Satori, 2013.

⁵¹ ALMAZÁN TOMÁS, David, «Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie "Mitaterokkasen" (1858): poetas del período Heian y teatro kabuki del período Edo en el grabado japonés ukiyo-e», *Artigrama*, nº 24, 2010, pp. 757-774. ALMAZÁN TOMÁS, David, «Un artista japonés del período Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza», en San Ginés Aguilar, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 139-156. ALMAZÁN TOMÁS, David, «Miyagawa Shuntei (1873-1914) y la serie "Bijinjunikagetsu": modas y costumbres tradicionales en el ukiyo-e de la era Meiji», *Artigrama*, nº 25, 2011, pp. 645-664. ALMAZÁN, David, «El grabado japonés Ukiyo-e de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte

Sobre las lacas *urushi* niponas, en especial las denominadas Namban, sobresalen los trabajos de la profesora Yayoi Kawamura.⁵² En relación con las colecciones de arte popular vinculadas

Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza», *Artigrama*, nº 26, 2012, pp. 795-816. ALMAZAN TOMÁS, David, «El grabado japonés ukiyo-e del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género *bijin-ga*», *Artigrama*, nº 29, 2014, pp. 493-511. ALMAZAN TOMÁS, David, *Cien aspectos de la luna de Tsukioka Yoshitoshi*, Vitoria-Gasteiz-Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2015. ALMAZAN TOMÁS, David, *Katsushika Hokusai: cien vistas del monte Fuji*, Vitoria-Gasteiz Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2016. ALMAZAN TOMÁS, David, *La naturaleza del samurái: Estampas japonesas ukiyo-e*, Madrid, Galería Odalys, 2017. ALMAZAN TOMÁS, David, *Manual de dibujo abreviado. Katsushika Hokusai*, Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil Ediciones, 2018. BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la Escuela *ukiyo-e*, la imagen del mundo flotante», en AA. VV., *El arte foráneo en España: presencia e influencia. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2004, pp. 539-560. BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España», en SAN GINES, Pedro (ed.), *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, Granada, Universidad de Granada y Casa Asia, 2006, pp. 527-552. B BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España», en ALVARO, M. I., LOMBA, C. y PANO, J. L. (eds.), *Estudios de Historia del Arte. Libro de Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualís*, Zaragoza Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 79-98. BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «Ukiyo-e in Spain: Collections, Exhibitions an Studies», en KREINER, Josef (ed.), *Japanese Collections in European Museum, col. Japan Archiv, Schriftenreihe der Forschungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 271-290.

⁵²KAWAMURA, Yayoi, «Laca japonesa *urushi* en la Capilla del Relicario del Monasterio de Guadalupe», *Noboart*, Cáceres, 2007, Universidad de Extremadura, pp. 79-87. KAWAMURA, Yayoi, «Presencia de la laca *urushi* en el interior burgués. Caso del Art Déco catalán», en AA. VV., *Jornadas Internacionales sobre Espacios Interiores. Casa y Arte (desde el siglo XVIII al XXI)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2007, pp. 631-639. KAWAMURA, Yayoi, Dos Fichas para la Exposición Vincencio Lastanosa, Huesca, para el Instituto de Estudios Alto Aragoneses: dos piezas de laca japonesa de la colección Torralba, en MORTE GARCÍA, Carmen (ed.), *Vincencio Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Alto Aragoneses, 2007. KAWAMURA, Yayoi, «Escritorio *namban*», en AA. VV., *Oriente en Granada*, Granada, Fundación de Caja Rural de Granada, 2008, pp. 102-103. KAWAMURA, Yayoi, «Estudio sobre la laca japonesa de exportación en la Edad Moderna: el estado de la cuestión», en CID LUCAS, Fernando (ed.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 557-572. KAWAMURA, Yayoi, «Reflection on *Namban lacquers* in Spain: its collection and use», *Arts of Asia*, 39, nº 2, Hong Kong, 2009, pp. 92-105. KAWAMURA, Yayoi, «A lacquer Dutch pipe case in the Torralba Collection», *Aziatische Kunst*, 39, nº 3, Amsterdam, 2009 pp. 20-24. KAWAMURA, Yayoi, «La laca japonesa de exportación en España. Del estilo *Namban* al pictórico», *Archivo Español de Arte*, Madrid, LXXXII, nº 325, 2009, pp. 87-93. KAWAMURA, Yayoi, «Spain ni okeru *urushi kōgei no hatten*», *Nihon Spain kōryūshi; Historia de las relaciones entre Japón y España*, Tokyo, Renga Shobō, 2010, pp. 208-230. KAWAMURA, Yayoi, «La laca japonesa *urushi* del periodo *Namban*. Una atracción para los españoles», en CID, Fernando (ed.), *Japón y la Península Ibérica*, Gijón, 2011, pp. 231-246. KAWAMURA, Yayoi, «Discurso de la recepción de la Dra. Kawamura sobre 'Laca japonesa en la época *Namban*: Sevilla abierta a Oriente a través del mar'», *Temas de Estética y Arte*, nº XXXIX, Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2011, pp. 75-94. KAWAMURA, Yayoi, y Letizia ARBETETA MIRA, «Un service à café: présence du laque japonais à la cour de Louis XIV», *Arts Asiatiques*, nº 67, Musée Guimet, Paris, 2012, pp. 153-160. KAWAMURA, Yayoi, «A 'Luis mark' in *Nanban style lacquer*», *Andon*, nº 93, Leiden, 2012, pp. 33-41. KAWAMURA, Yayoi, «El viaje de Pedro Morejón a Japón y la arqueta de laca de estilo *Namban* de Medina del Campo», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y L. TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 525-539. KAWAMURA, Yayoi, «Supein shozai no *nanbanshikki ni tsuite*», *Kokka*, nº 1415, Tokyo, 2013, pp. 36-49. KAWAMURA, Yayoi, «Cultura en torno al juego de incienso *kōdō*: sus piezas lacadas y su coleccionismo en España», en GÓMEZ ARAGÓN, Anjharu (ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 155-165. KAWAMURA, Yayoi, «*Nanban shikki ni mirareru ishō to nokosareta moji*. Supein ni genzon suru *nanban kōki to kōryo sareru sakuhin kara*», *Kokka*, 1447, Tokyo, 2016, pp. 36-46. KAWAMURA, Yayoi, «Lacas *Namban* en los museos de España: estado actual», *Revista de Museología, (Colecciones Asiáticas en España)*, nº 65, Madrid, 2016, pp. 18-27. KAWAMURA, Yayoi, «16,17 seiki no Supein kara mita Asia. *Nanban shikki o shutosuru Tōyō no bijutuhin to hyōka to Chūnanbei e motarasareta Nihon bijutu no eikyō*» (Asia as seen by the Spanish "Empire" during the 16th and 17th Centuries. Appreciation of *Namban lacquer* and other Asian artistic objects, and the Japanese art influences on Spanish America), *Junshin Jinbun Kenkyū*, nº 23, 2017, pp. 19-39. KAWAMURA, Yayoi, «*Nanbanshikki to kirisutokyō*. Supein ni todokerareta sakuhin o chūshinni.

con el movimiento Mingei es necesario resaltar los trabajos de Muriel Gómez.⁵³ También hay que mencionar los estudios de coleccionismo de cerámica y porcelana japonesa en nuestro país de David Lacasta⁵⁴ y sobre la colecciones de arte contemporáneo japonés deben destacarse la publicaciones de Delia Sagaste,⁵⁵ Laura Clavería⁵⁶ y Alejandra Rodríguez.⁵⁷ También miembros

Las lacas Namban y el cristianismo. Un estudio sobre las obras enviadas a España», *Supein Latenamerica Bijutsushi Kenkyū, Estudio de Arte Español y Latinoamericano*, nº 18, 2017, pp. 1-14.

⁵³GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Valores femeninos en la cultura popular japonesa: los juguetes tradicionales», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David (eds.), *Mujer japonesa: Realidad y mito*, Zaragoza, Pressas Universitarias, 2008, pp. 111-128. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «La pervivencia en el Japón actual de festividades tradicionales: el caso del hinamatsuri y el tango-no-sekku», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David(eds.), *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Fundación Torralba, Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 417-433. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona. Las colecciones de Eudald Serra», en SAN GINÉS, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios, III Foro Español de Investigación Asia Pacifico*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2010, pp. 211-230. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses», *Artigrama*, nº 26, 2012. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los Kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses», en CABAÑAS MORENO, P. y TRUJILLO DENNIS, Ana (eds.), *La creación artística..., op. cit.*, pp. 156-165. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «La mirada de Eudald Serra. El artista a través de las colecciones de cerámica japonesa del Museo Etnológico de Barcelona», *Archivo Español de Arte*, LXXXVI, 343, julio-septiembre 2013, pp. 221-236. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Recuerdos de un viaje: los antiguo omiyage», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes..., op. cit.*, pp. 461-473. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Los juguetes populares y tradicionales y la construcción de género en la sociedad japonesa del periodo Edo», *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, nº extra (ejemplar dedicado a: Japón: Identidad, Identidades), 2013, pp. 1-19. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Los Fujiwara, una familia de tesoros nacionales vivientes en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona», en GÓMEZ ARAGÓN, Anjhara (coord.), *Japón y Occidente..., op. cit.*, pp. 517-526. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de Culturas del Mundo», *Revista Española de Museología*, nº 66 (Colecciones Asiáticas en España), 2016, pp. 6-19. GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Traçant universos femenins amb paper maixé: la tradició de Takamatsu-hariko en les colleccions del Museu Etnològic de Barcelona», *Digitum*, nº. 17, 2015, pp.36-43. GÓMEZ PRADAS, Muriel. «El crucero universitario a "Extremo Oriente" de 1935. Un viaje a Japón y dos destinos», *Mirai. Estudios de Japon*. nº 1, 2017, pp. 225 -235.

⁵⁴LACASTA, David, «La Colección de Cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla», en CASTÁN CHOCARRO, Alberto (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 299-309. LACASTA SEVILLANO, David, «Coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España», en ASIÓN SUÑER, Ana, CASTÁN CHOCARRO, Alberto, GRACIA LANA, Julio Andrés, LACASTA SEVILLANO, David y RUIZ CANTERA, Laura (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 187-193.

⁵⁵SAGASTE ABADÍA, Delia, «Fotógrafos japoneses contemporáneos en Photoespaña», en BARLÉS BÁGUENA, Elena, ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *Japón..., op. cit.*, , pp. 675-694. SAGASTE ABADÍA, Delia, «Gendai Bijutsu: Arte contemporáneo japonés en España: la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía», GIMÉNEZ, Cristina y LOMBA, Concepción (coords.), *El arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 575-588.

⁵⁶ CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Contemporary Japanese Artists in Spain», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, *Research..., op. ct.*,, pp. 43-52. CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «El Mini Print Internacional de Cadaqués: treinta años de difusión y coleccionismo de grabado contemporáneo japonés», *Artigrama*, nº 24, 2009, pp. 789-805. CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Zaragoza: una ventana al arte contemporáneo japonés», en AA. VV., *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 427-442. CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Artistas japoneses contemporáneos en España: una aproximación al caso de Cataluña», *Inter Asia papers*, nº. 16, 2010, pp. 1-19. CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Rompiendo fronteras: arte japonés actual en España», en CABAÑAS, Pilar y TRUJILLO, Ana (eds.), *La creación artística..., op. cit.*, pp. 242-253. CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Artistas japoneses contemporáneos en España: la producción artística de Mitsuo Miura», *Artigrama*, nº 28, 2013, pp. 508-511. CLAVERÍA, Laura, «Kimonos y minifaldas: una aproximación al gusto occidental por el arte contemporáneo Made in Japan», en AA. VV., *Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 411-424. CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «La diáspora de artistas japoneses contemporáneos y su presencia en España: una aproximación al caso madrileño», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y TERRÓN BARBOSA, Lourdes (eds.), *Itinerarios, viajes..., op. cit.*, pp. 285-299.

de este grupo han realizado contribuciones al estudio de determinadas colecciones de Aragón⁵⁸ y Madrid.⁵⁹

Finalmente señalaremos que los grupos de investigación *Asia y Japón y España, relaciones a través del arte* han colaborado en recientemente (2016) en la publicación en el número doble

⁵⁷ RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Coleccionismo privado y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España. Presentación metodológica», en CASTÁN CHOCARRO, Alberto (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza, 2016. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra y CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Coleccionismo de arte contemporáneo japonés en España: Fundación Helga de Alvear», en GÓMEZ ARAGÓN, Anjara (ed.), *Japón y Occidente...*, op. cit., pp.487-496. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas», *Actas del Congreso Internacional España-Japón Arte Hoy*, Valladolid, Palacio de Pimentel, Centro de Estudios de Asia de la Universidad de Valladolid (en prensa). RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Coleccionando arte contemporáneo japonés en España: el caso de Alfonso González-Calero», *Revista Mirai Estudios Japoneses*, Universidad Complutense de Madrid, vol. 1., 2017, pp. 313-327. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra y PEIRÓ MÁRQUEZ, Marisa, «Introducción al Arte contemporáneo de Asia Oriental (ss. XX-XXI)», en RUIZ CANTERA, Laura; GARCÍA LANA, Julio; ANSIÓN SUÑER, Ana, *Diálogos con Arte. La investigación tras los Proyectos en Historia del Arte*, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2018, pp. 30 y 31. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas», en GARCÍA, Blanca y GALLEGO, Pedro Luis, *Interacciones España-Japón en el arte y la arquitectura contemporáneas*, Valencia, Tirant Humanidades, 2018, pp. 103-116. RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Coleccionar pintura japonesa contemporánea en España: una aproximación a las principales colecciones y el mercado del arte.», en *III Congreso Internacional Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*, Universidad de Sevilla, (en prensa).

⁵⁸BARLES BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «Buda Amida en el Museo de Zaragoza», en AGUILERA, Isidro, BELTRÁN, Francisco; DUEÑAS, M.^a Jesús; LOMBA, Concepción; y PAZ, Juan (eds.), *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 165-176. BARLÉS, Elena, «Asia Oriental en la colección y biblioteca de Juan Vincencio de Lastanosa», en MORTE GARCÍA, Carmen (ed.), *Vicencio Lastanosa (1607-1681)...*, op. cit. pp. 135-145. BARLES BÁGUENA, Elena y GALLEGO, Carmela, «El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza», en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION: *Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, Madrid, Grupo Español del International Institute for Conservation, 2012. BARLÉS BÁGUENA, Elena y NAVARRO POLO, Sergio, «Japanese Art in the Federico Torralba Collection in the Museum of Zaragoza (Spain)», en KREINER, Josef (ed.), *Japanese Collections in European Museum*, col. *Japan Archiv, Schriftenreihe der Forschungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: *Regional Studies 2*, pp. 291-306.

⁵⁹SAGASTE ABADÍA, Delia, «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. SAGASTE, Delia, «*Naturam et artem sub uno tecto*: las colecciones pictóricas del ilustrado Pedro Franco Dávila (1711-1786)», *Artígrama*, nº 24, 2009, pp. 391-412. SAGASTE ABADÍA, Delia, «Objetos de Asia Oriental en la colección parisina de Pedro Franco Dávila (1711-1776)», en SAN GINÉS, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios, Colección española de Investigación sobre Asia Pacífico 3*, Universidad de Granada-Casa Asia, 2010, pp. 345-370. SAGASTE ABADÍA, Delia, «Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles. Historia de las colecciones asiático-orientales del R. G. H. N., M. A. N., M. N. A. D., y M. N. A.», en CABAÑAS, P. y TRUJILLO, A. (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente. Sobre la investigación del Arte Asiático en países de habla hispana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Grupo ASIA, 2012. SAGASTE, Delia, «Pedro Franco Dávila (1711-1786) y el coleccionismo de curiosidades del arte asiáticas en el siglo XVIII», en SÁNCHEZ-ALMAZÁN, J. (coord.), *Pedro Franco Dávila (1711-1786). De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*, Madrid, C. S. I. C., 2012, pp. 197-237. SAGASTE ABADÍA, Delia, «El tabor de la Marquesa: relaciones entre coleccionistas de arte asiático y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid a finales del siglo XIX», en ARCE, Ernesto, CASTÁN, Alberto, LOMBA, Concepción y LOZANO, Juan Carlos (eds.), *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Grupo Vestigium, Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 307-322. SAGASTE ABADÍA, Delia, «Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles: el coleccionismo de objetos asiáticos en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid (1776-1794)», en CASTÁN CHOCARRO, Alberto (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 337-348. Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza (en prensa). SAGASTE ABADÍA, Delia, «Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)», *Artígrama*, nº 30, 2015, pp. 406-409.

de la *RdM Revista de Museología* (núm. 65 y 66) dedicado a las colecciones de arte de Asia oriental en nuestro país⁶⁰ y próximamente verán la luz los frutos del trabajo conjunto de los investigadores de estos equipos en la obra titulada *Coleccionismo y colecciones de arte japonés en España*, que está siendo editada por prensas universitarias de Zaragoza.⁶¹

Pero, aparte de los citados grupos de investigación, también hemos de destacar los trabajos realizados sobre el tema en distintas universidades de Cataluña. Es conocido que el arte japonés tuvo temprano y especial impacto en Cataluña en la era del Japonismo, esto es en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Por ello es lógico que en sus universidades se hayan abordado muy buenos trabajos sobre la presencia de objetos japoneses en sus colecciones. La profesora Minoru Shiraiishi Nakane de la Universidad Autónoma de Barcelona, presentó en junio 2010 la tesis titulada *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*,⁶² y en septiembre del mismo año en la Universidad de Barcelona se presentó la tesis doctoral de Ricard Bru Turull con el título: *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*.⁶³ Este último

⁶⁰*RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016; destacan los siguientes artículos: KAWAMURA, Yayoi, «Lacas Namban en los museos de España: estado actual» (pp. 18-27); VEGA PINIELLA, Ramón, «Vendedores y compradores de Arte Oriental en España. Primeras vías de penetración» (pp. 28-42); SALA IVARS, Marcos A., «Los sables japoneses y sus complementos: objetos del deseo de nuestros coleccionistas / compradores» (pp. 54-66); TRUJILLO DENNIS, Ana «Las colecciones de estampa japonesa en Madrid. Estado de la cuestión» (pp. 79-93).

RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica, nº 66, 2016; destacan: GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de Culturas del Mundo» (pp. 6-19); MERINO ESTEBARANZ, Aitana, «La caligrafía japonesa en las colecciones españolas» (pp. 20-28); CABAÑAS MORENO, Pilar, «Museos y colecciones de arte de Asia Oriental desaparecidos en España» (pp. 29-43); SAGASTE ABADÍA, Delia, «¿Cómo se exhibían en nuestros museos las colecciones asiáticas en el siglo XIX? Del Real Museo de Ciencias Naturales a la Sección Etnográfica del Museo Arqueológico Nacional» (pp. 44-54); BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, «Exposiciones temporales y planes I+ D. Potenciando la presencia del arte de Asia Oriental en nuestro país» (pp. 55-64).

⁶¹BARLÉS BÁGUENA, Elena (ed.), *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, Fundación Japón, 2013. Esta obra recoge los siguientes contenidos:

- Relaciones históricas y artísticas entre Japón y la Península Ibérica. El siglo Ibérico en Japón (1542-1639) y el Arte Namban. (Fernando García Gutiérrez).
- El Arte Namban en España. Obras de laca urushi (Yayoi Kawamura).
- El arte japonés en la corte española durante la Edad Moderna. Laca urushi y porcelana (Yayoi Kawamura).
- Relaciones culturales y artísticas entre España y Japón en la época del Japonismo (David Almazán Tomás).
- Cataluña y el coleccionismo de arte japonés en la época del Japonismo (1868-1936) (Ricard BruTurull).
- El coleccionismo de lo japonés en España durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX fuera del ámbito catalán (Pilar Cabañas Moreno).
- El contexto del coleccionismo de arte japonés en España de la posguerra a la actualidad. Relaciones culturales y artísticas entre España y Japón (Elena Barlés Báguena).
- Coleccionistas y colecciones de arte tradicional japonés en España desde la postguerra hasta nuestros días (Elena Barlés Báguena).
- Los museos de Etnología y el arte popular japonés en España (Muriel Gómez Pradas y Delia Sagaste Abadía).
- Objetos japoneses en las colecciones de los museos nacionales españoles. Del Real Gabinete de Historia Natural y el Museo Arqueológico Nacional al Museo Nacional de Artes Decorativas (Delia Sagaste Abadía).
- Las colecciones de arte contemporáneo japonés en España (Laura Clavería).

⁶²SHIRAIISHI, Minoru, *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, tesis doctoral (director: Dr. Joaquim Sala Sanahuja), Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, junio de 2010. Inédita.

⁶³BRU I TURULL, Ricard, *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, tesis doctoral (directora: Dra. Teresa M. Sala i García), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona, septiembre

investigador ha publicado reveladores estudios sobre variados aspectos de las colecciones de arte japonés en Cataluña⁶⁴ y en otras zonas de España,⁶⁵ y ha sido el comisario de la exposición *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*,⁶⁶ organizada por la Obra Social «la Caixa» e inaugurada en CaixaForum (Barcelona) en junio de 2013, en la que vieron la luz más de trescientas piezas (algunas inéditas) de colecciones particulares y museo públicos y privados, que dan idea la importancia de la importancia del coleccionismo nipón en tierras catalanas.

Teniendo presente este marco general de estudios sobre coleccionismo de arte oriental en España, en el que no nos hemos detenido minuciosamente, puesto que no es nuestro objeto concreto de estudio, sino que simplemente se ha perfilado para entender el entorno en el que nos movemos, queremos abordar ahora la situación de los estudios sobre fotografía japonesa de época Meiji en España de manera concreta.

2.2. Los estudios sobre fotografía Meiji en España

El primer gran hito historiográfico en lo que respecta a la presencia de fotografía japonesa de la era Meiji en España resulta ser, además, una obra capital y de referencia para el estudio de la

de 2010. Publicada con el título: *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Mòn Juïc – Ajuntament de Barcelona, 2011.

⁶⁴ Por orden cronológico: BRU I TURULL, Ricard, «Un Museu d'Art Japonès a la Barcelona de 1880», *Serra d'Or*, nº 545, mayo 2005, pp. 41-45. BRU I TURULL, Ricard, «Interiors japonesos a la Barcelona del vuit-cents», *Jornades Internacionals Espais Interiors. Casa i Art*, Barcelona, 2007, pp. 53-61. BRU I TURULL, Ricard, «Japó a la porta de casa», *Revista de Catalunya*, nº 227, abril de 2007, pp. 21-55. BRU I TURULL, Ricard, «Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona 1868-1887», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº 21, Barcelona, 2008 pp. 57-86. BRU I TURULL, Ricard, «Ukiyo-e y japonismo en el entorno del joven Pablo Picasso» y «Tentacles d'amor i de mort. De Hokusai a Picasso», en AA. VV., *Imatges Secretes*, Barcelona, Museu Picasso de Barcelona, 2009., pp. 28-41 y pp. 54-69, respectivament. BRU I TURULL, Ricard, «El comerç d'art japonès a Barcelona, 1887-1915», *Locus Amoenus*, nº 10, 2009-2010, pp. 259-277. BRU I TURULL, Ricard, «Francesc Ferriol i l'art japonès», *Revista de Catalunya*, nº. 263, Barcelona, julio-agosto de 2010, pp. 61-90. BRU I TURULL, Ricard, «Japonismo. La Casa Bruno Cuadros. Dragón, paraguas y fantasía», *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 8, invierno de 2012-2013, pp. 18-20. BRU I TURULL, Ricard, «Japonismo. La Japonesa y El Mikado», *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 5, primavera de 2012, pp. 20-21. BRU I TURULL, R., «Hokusai a Catalunya», *Serra d'Or*, nº 629, mayo 2012, pp. 31-35. BRU I TURULL, Ricard, «Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona», *Archivo Español de Arte*, CSIC, vol. 85, nº 337, 2012, pp. 55-74. BRU I TURULL, Ricard, «El coleccionismo d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)», Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, pp. 51-86. BRU I TURULL, Ricard, «Los hermanos Mérida y el arte japonés», *Artigrama*, nº 30, 2015, pp. 283-300. BRU I TURULL, Ricard, «Anglada Camarasa y el arte japonés», *Eikyō. Influencias japonesas*, núm. 21, primavera 2016, pp. 8-9. BRU I TURULL, Ricard, «Estampes japoneses», en AA. VV., *Catàleg de pintura i obra sobre paper del Museu Cau Ferrat*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges. En prensa. BRU I TURULL, Ricard, «Exposicions d'art japonès a la Barcelona d'inicis del segle XX: el cas de la V Exposició Internacional d'Art (1907)», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 31, 2017, pp. 107-125. BRU I TURULL, Ricard, «Joan Gardy Artigas y la cerámica de Oriente», *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 30, 2018, pp. 12-15. BRU I TURULL, Ricard, «El japonismo en Lluís Domènech i Montaner y su colección de libros ilustrados japoneses», *Archivo Español de Arte*, XCI, nº 363, 2018, pp. 285-300.

⁶⁵ BRU I TURULL, Ricard, «Ukiyoe en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado en el Museo Nacional del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, vol. 19, nº 47, 2011, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2012, pp. 154-171. BRU I TURULL, Ricard, *Estampas japonesas en el Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013.

⁶⁶ BRU I TURULL, Ricard (com.), *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social «la Caixa», 2013.

fotografía Meiji en castellano. Se trata de *Japón. Fotografía s. XIX*,⁶⁷ publicada en 2001, en la que Blas Sierra, director del Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid (en adelante, Museo Oriental de Valladolid), realizó, por un lado, el primer estudio en lengua española dedicado a la fotografía japonesa de este periodo, y por otro lado, la catalogación de los fondos que poseía en aquel momento la citada institución.

El Museo Oriental de Valladolid, ubicado en el Real Colegio de los Padres Agustinos, alberga una de las mejores colecciones de arte asiático de España. Aunque sus fondos más importantes son los que se refieren a arte chino y a arte y cultura filipina, también posee una nutrida colección de arte japonés. Dentro de esta área geográfica, uno de los conjuntos de piezas más destacados es el de fotografía Meiji, un aspecto que ha sido cuidado por parte de la institución, realizando adquisiciones que incrementen una colección excepcional dentro del panorama español, como podrá comprobarse en el presente trabajo, tanto por su magnitud como por su calidad. En el momento de realización de esta publicación, los fondos fotográficos ascendían a un total de seiscientos setenta imágenes, de diversos tipos (albúminas y colotipos) que se presentaban de dos maneras: bien sueltas, bien encuadradas, montadas en álbumes que habitualmente presentaban las tapas lacadas.⁶⁸

Blas Sierra se enfrentó a la labor de catalogar los numerosos fondos de este museo en cuanto a fotografía se refiere. Consciente de que no existía en España ningún otro estudio de similares características, planteó este cometido de forma que el resultado fuera un estudio que no solo sirviese de introducción a las obras del museo, sino a cualquier estudio sobre fotografía de época Meiji. De este modo, realizó un texto trascendental, que enseguida se convirtió en la piedra angular de todos los estudios posteriores llevados a cabo en España, e incluso alcanzando reconocimiento internacional.⁶⁹

Japón. Fotografía s. XIX es una obra concebida en dos partes. La primera parte recoge las descripciones de los álbumes que posee el museo y la vía a través de la que llegaron a formar parte de esta institución, una introducción a la fotografía en Japón y su desarrollo en la segunda mitad del siglo XIX realizada a través de las distintas técnicas empleadas, y un listado de los artistas principales que ejercieron la fotografía, tanto de procedencia occidental como nipona. Este estudio preliminar, si bien no puede ser exhaustivo (por quedar fuera de la naturaleza de la publicación), resulta igualmente clave por su sistematización de la historia temprana de la fotografía en Japón. De hecho, y aunque para la especialización completa en la materia es imprescindible recurrir a lecturas en otras lenguas (inglés y japonés, fundamentalmente, pero también francés, italiano o alemán), la primera parte de este catálogo resulta necesaria para cualquier aproximación en lengua hispana a la fotografía Meiji, así como para establecer unas

⁶⁷ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía s. XIX*, Valladolid, Caja España, 2001. Posteriormente publicará: SIERRA DE LA CALLE, Blas, «Fotógrafos europeos en el Japón del siglo XIX», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y TERRÓN BARBOSA, Lourdes (eds.), *Itinerarios, viajes..., op. cit.*, pp. 853-870.

⁶⁸ Esta cifra, sin embargo, ha aumentado hasta prácticamente duplicarse durante los dieciséis años transcurridos desde la aparición de la publicación, hasta el momento presente, tal y como veremos en el presente trabajo.

⁶⁹ Fue recogido en la bibliografía general sobre fotografía japonesa del periodo Meiji publicada por Dobson y Gartlan en la publicación periódica *History of Photography*. DOBSON, Sebastian y GARTLAN, Luke, «Nineteenth-Century Photography in Japan: A Bibliography, 2000-2008», en *History of Photography* vol. 33 nº2, Reino Unido, Routledge, Taylor & Francis Group, 2009, pp.224-232.

bases firmemente asentadas que permitan posteriormente complementarse con estudios en otros idiomas.

Así pues, esta primera parte constituye un auténtico manual de introducción a la materia de la fotografía japonesa de la era Meiji, y su utilidad no ha decaído a pesar del paso del tiempo. Sin embargo, los años transcurridos desde su publicación han puesto en evidencia algunas imprecisiones y generalizaciones inexactas, en buena medida fruto de los avances de la investigación en la materia que han tenido lugar en lo que llevamos de siglo XXI, y que han permitido precisar mucho más algunos aspectos que en 2001 resultaban poco conocidos. En este sentido, puede considerarse que esta publicación está comenzando a envejecer pero todavía está lejos de quedar relegada a la historia de la historiografía, y todavía tiene por delante años de vigencia.

La segunda parte de esta obra es el catálogo de los fondos, en el que se aborda un estudio estructurado por líneas temáticas. De este modo, no solo se analizan y comentan las fotografías, sino que a la vez se ponen en evidencia los temas principales que eran representados y cuáles eran los motivos para su elección. Esto se realiza mediante una exposición articulada de manera similar a la de los propios álbumes: una primera parte dedicada a los paisajes, tanto urbanos como rurales, tanto tradicionales como modernos; y una segunda con tipos sociales, usos y costumbres, en la que transversalmente se descubre la importancia de la mujer, que trasciende cada una de las temáticas concretas en las que aparece para convertirse en un propio tema aglutinante. Así, se construye a la vez un estudio sobre el Japón de la era Meiji, en el que tiene cabida sus lugares más emblemáticos, los puntos en los que el contacto con los occidentales era mayor, sus usos y costumbres, un muestrario de la sociedad, artes y oficios... todo ello tomando como punto de partida las seiscientos setenta fotografías que en 2001 integraban la colección del museo.

En este aspecto, se desprende, sutilmente y haciendo una lectura más profunda, una reflexión sobre la construcción de estereotipos que se produce en torno al mercado fotográfico para occidentales en Japón. No obstante, ello queda en evidencia únicamente ante una lectura crítica e intencionada, ya que no entra dentro de los objetivos de la obra realizar un análisis de este aspecto. Ello no supone en absoluto un demérito, ya que haber integrado semejante pretensión hubiera tenido como consecuencia una obra excesivamente ambiciosa, y hubiera perdido como mínimo uno de sus principales valores: la accesibilidad. Y es que, además del valor académico que ya hemos destacado, la otra gran virtud de la obra es su concepción como un texto asequible para un público general, sin ser necesario ningún tipo de especialización o conocimiento previo en la materia para poder aprovecharla.

Aparte del valor que efusivamente hemos resaltado como vehículo para el conocimiento de la fotografía japonesa de época Meiji en castellano, no podemos dejar de considerar este catálogo como obra principal para el estudio focalizado en la presencia de este tipo de fotografía en España. Su carácter es, en este sentido, pionero, lo cual, unido a la importancia del propio fondo estudiado, demuestra que considerarlo como una obra de referencia no es, en absoluto, una afirmación banal o carente de sentido, sino que tiene un sólido fundamento.

Tres años después, en 2004, vio la luz *Shashin (copia de la verdad). Fotografías de Japón del siglo XIX. El álbum de Benito Francia*,⁷⁰ catálogo publicado en el contexto de la exposición de dicho álbum en el Palacio de Sástago de Zaragoza, que se produjo entre el 27 de febrero y el 12 de abril de 2004. Esta obra responde a una circunstancia ligeramente diferente respecto al Museo Oriental de Valladolid, ya que se ha creado en torno a una colección de fotografía japonesa de titularidad particular, es decir, no vinculada a ninguna institución (más allá de la cesión para la exposición que generó el catálogo).

Una primera parte de este catálogo, firmada por Marta Recalde, se centra en la biografía y avatares del viajero Benito Francia, médico y diplomático riojano que pasó gran parte de su carrera profesional en Filipinas y que forjó la colección. A continuación, se suceden dos textos del experto en fotografía Ángel Carrera Conde.

El primer estudio preliminar a cargo de Ángel Carrera repasa la llegada de la fotografía a Japón, pero situando este fenómeno en un contexto más amplio, como es el colonialismo y el comienzo del interés del mundo occidental por lo exótico como mecanismo de evasión de la realidad. De este modo, valora la fotografía como mecanismo que permite la transmisión de un ambiente cultural a través de una reducción a estereotipos. Volvemos, pues, y en esta ocasión de manera explícita, a la función que este tipo de fotografía desempeñó en la construcción de la idea del Japón exótico, evocador, de geishas y samuráis. A través de este planteamiento, se centra en las figuras de Felice Beato y Raimund von Stillfried hasta llegar a la de Kusakabe Kimbei, autor de las fotografías del álbum. Este discurso tiene su razón de ser en la vida de los estudios fotográficos en Japón (concretamente, en Yokohama, centro principal de la fotografía por ser el puerto de mayor importancia y con mayor presencia de occidentales), y es que Beato, uno de los primeros occidentales en establecerse en Japón para la explotación del negocio fotográfico, fue también pionero en marcharse del país a buscar fortuna en otros lugares, vendiendo a su partida gran parte de su archivo fotográfico a Stillfried. Entre los profesionales que el barón tenía en su estudio se encontraba Kimbei, quien terminaría convirtiéndose en el propietario. Este paso de los archivos fotográficos de mano a mano es una de las razones por las que resulta tan complicada su atribución, además de la pérdida casi absoluta de documentación de la época. En cualquier caso, y por tratarse en esta ocasión de tres figuras de gran importancia dentro de la fotografía japonesa del la era Meiji, era necesario que se realizase esta contextualización, puesto que las atribuciones de estos tres autores presentan esta complicación añadida.

Posteriormente, una vez que se ha hecho eco de la atribución del álbum (y de su dificultad), Ángel Carrera da algunas claves sobre el trabajo de los estudios fotográficos japoneses, para luego centrarse definitivamente en la figura de Kusakabe Kimbei, poniendo el foco en su faceta que hoy denominamos artística. No hay que olvidar que la fotografía en esta época era considerada un mero negocio, y que su consideración artística es posterior y viene dada por la visión del historiador del arte de unas décadas a esta parte. Aun con todo, y aunque ellos mismos no se considerasen artistas, elaboraban sus fotografías con gran cuidado y con un planteamiento diferente en cada caso, aportando su propia interpretación de los temas y paisajes a través del objetivo.

⁷⁰ AA. VV., *Shashin (copia de la verdad). Fotografías de Japón del siglo XIX. El álbum de Benito Francia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004.

Finalmente, la última parte de *Shashin (copia de la verdad)*. *Fotografías del Japón del siglo XIX*. El álbum de Benito Francia consiste en la labor de catalogación de las fotografías, llevada a cabo por Ángel Carrera con la colaboración de David Almazán y Elena Barlés. En este caso, al tratarse de una cantidad concreta y más fácilmente abarcable (cien fotografías), y al presentar ya su propio discurso temático en el álbum, el catálogo se centra en un breve comentario que aporte las claves para que el espectador actual de las fotografías pueda comprender las imágenes, agrupando al principio las más hermosas o llamativas (a cuya reproducción dedica una página completa) y relegando para las últimas páginas aquellas que resultan visualmente más reiterativas, agrupándolas de forma que se presenten tres en cada página.

En 2006, los estudios sobre fotografía japonesa de época Meiji en castellano se incrementan con el artículo de Pilar Araguás titulado «La aventura japonesa de Adolfo Farsari en *L'illustrazione Italiana*». ⁷¹ Este artículo no hace referencia a la presencia en España de este tipo de fotografía, sin embargo, consideramos relevante mencionar este trabajo, que surge en el contexto de una tesis doctoral dedicada a *L'illustrazione Italiana*, ⁷² porque constituye un temprano indicio del interés por esta fotografía que va a florecer en los años siguientes, especialmente en la segunda década del siglo XXI, como podremos ir viendo a continuación.

En 2008, en el marco de la publicación *La mujer japonesa: realidad y mito*, ⁷³ de nuevo Ángel Carrera realizaba una aportación al estudio de la fotografía japonesa del periodo Meiji. En este caso, bajo el título «La mujer en la fotografía antigua japonesa», ⁷⁴ se situaba la fotografía antigua japonesa en el contexto y en relación con las problemáticas de la época, recordando que no puede etiquetarse como actividad artística olvidando la finalidad para la que fue creada y someténdola a criterios estéticos actuales. En este punto, entronca con las ideas que él mismo había expuesto en el ya citado catálogo sobre el álbum de Benito Francia, ⁷⁵ centrándolas y dirigiéndolas hacia otra problemática que, como estamos viendo (y se confirmará más adelante, en la relación de obras posteriores) ha acaparado la atención de los estudiosos dedicados a esta materia: la imagen que en todas estas fotografías se ofrece de la mujer japonesa y los significados que entraña este tipo de representación. De nuevo este artículo, como el anterior, no tiene una relación directa con ninguna colección española.

Un año después, en 2009, se publicó el artículo de M. Carmen Cabrejas Almena «Fotografía de ficción en Japón en el siglo XIX. Recreaciones de escenas para el mercado occidental», ⁷⁶ en el que realiza una reflexión sobre la naturaleza de la imagen, nuevamente, sin ceñirse a una colección concreta española, pero, como en el caso anterior, muy valioso para comprender los

⁷¹ ARAGUÁS BIESCAS, Pilar, «La aventura japonesa de Adolfo Farsari en *L'illustrazione Italiana*», en AA. VV., *La investigación sobre Asia Pacífico en España: I Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 489-496.

⁷² ARAGUÁS BIESCAS, Pilar, *Japón y el Japonismo en la revista L'illustrazione Italiana (1873-1945)*, tesis doctoral (director: V. David Almazán Tomás), Departamento Historia del Arte de la Universidad Zaragoza, junio de 2012.

⁷³ BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer japonesa...*, op. cit.

⁷⁴ CARRERA CONDE, Ángel, «La mujer en la fotografía antigua japonesa», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer japonesa...*, op. cit., pp. 185-198.

⁷⁵ VV.AA., *Shashin (copia de la verdad)*... op. cit.

⁷⁶ CABREJAS ALMENA, M. Carmen, «Fotografía de ficción en Japón en el siglo XIX. Recreaciones de escenas para el mercado Occidental», en *Anales de Historia del Arte* nº 19, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 257-270.

intereses que se movían en torno a esta fotografía. En este artículo se aborda directamente la cuestión de la construcción de la imagen para la satisfacción de un gusto, el occidental, que a su vez elabora una serie de tópicos que todavía perviven en la memoria colectiva, y que son los que han condicionado la mirada a Japón desde Occidente durante el siglo XX.

Consideramos necesario dedicar también aquí unas líneas a una publicación de 2010, *Imágenes del mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*.⁷⁷ Este catálogo, editado por Miguel Luque y publicado con motivo de la exposición realizada entre el 19 de enero y el 14 de marzo de ese mismo año en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, presta atención a la variopinta colección de objetos de Enrique de Otal y Ric adquiridos en sus viajes diplomáticos por Oriente, entre los que se encuentra un álbum fotográfico del que se dice: «Al final del álbum hay fotografías de otros lugares, entre ellos Japón, y algunos grabados de temas orientales; pero no debemos extrañarnos, porque el coleccionismo también tiene sus servidumbres, y las cosas no siempre encajan en un lugar».⁷⁸ Hemos querido incluirlo en esta relación de textos porque ofreció una pista fundamental que permitió el descubrimiento de única colección de fotografías existente en Aragón, custodiada en el Archivo de los Barones de Valdeolivos en Fonz (Huesca).

El año 2011 supone, en proporción con todo lo que acabamos de ver, un año muy fructífero para los estudios de fotografía japonesa de época Meiji en castellano, en el que trasciende un interés creciente que se ha mantenido en los últimos años. Son tres los artículos que se publican a lo largo de esta fecha sobre fotografía japonesa de la época Meiji, si bien solamente uno de ellos atiende al coleccionismo español.

El primero de ellos es «Los pioneros de la fotografía en Japón. El arte de Uchida Kuichi»,⁷⁹ de Orlando Betancor Martel, en el que se trata la trayectoria profesional de uno de los fotógrafos pertenecientes a la primera generación de japoneses dedicados a la fotografía. Uchida Kuichi es un personaje de gran importancia, especialmente si atendemos a esta fotografía como constructora del imaginario occidental, puesto que es el responsable de los primeros retratos fotográficos realizados a la familia imperial japonesa, generando unas imágenes que fueron reproducidas hasta la saciedad, no tanto en los circuitos del comercio de fotografía *souvenir* como en prensa ilustrada de la época. En este sentido, tendremos ocasión de tratar la figura de Uchida Kuichi gracias a dos fotografías de los emperadores que forman parte de los fondos del Museo Oriental de Valladolid.

El segundo artículo publicado en 2011 lleva por título «Geishas, pagodas y jardines: los álbumes de estampas y albúminas como *souvenirs* para los viajeros en Japón del siglo XIX»,⁸⁰ y fue escrito por David Almazán. En él se introduce un contexto sobre las relaciones entre Oriente y Occidente desde la Edad Moderna, gracias al intercambio comercial y cultural efectuado a través de la Compañía de las Indias Orientales, realiza una panorámica de la modernización de Japón

⁷⁷ LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2010.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 232.

⁷⁹ BETANCOR MARTEL, Orlando, «Los pioneros de la fotografía en Japón. El arte de Uchida Kuichi», en *Destiempos, Revista de Curiosidad Cultural* nº 29, México, Editorial Grupo Destiempos, 2011, pp. 76-90.

⁸⁰ ALMAZÁN TOMÁS, David, «Geishas, pagodas y jardines: los álbumes de estampas y albúminas como *souvenirs* para los viajeros en Japón del siglo XIX», en CABANAS BRAVO, Miguel (ed.), *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, 2011, pp. 643-658.

en el periodo Meiji y analiza cómo su contacto con Occidente ocasionó la fascinación de los segundos y el surgimiento de la corriente cultural del japonismo, para detenerse a continuación brevemente en la importancia de los libros de viajes que escribieron los primeros visitantes decimonónicos al país nipón. Finalmente, da unas pinceladas sobre el fenómeno fotográfico, atendiendo a las temáticas principales (mujeres y vistas), al encanto que destilaba el Japón tradicional, al interés que paulatinamente surge por representar la modernización del país y a cómo este interés desaparece, de manera un tanto repentina, a partir de la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), cuando germina en el país una corriente política nacionalista que tiene su traducción cultural en lo que ha sido considerado un neotradicionalismo.

El tercer artículo publicado en 2011, «Albúminas japonesas en el Museo del Pueblo de Asturias»,⁸¹ de Ramón Vega Piniella, supone ya un trabajo de aproximación a otra de las colecciones españolas de fotografía japonesa de la época que nos ocupa. En él se realiza un sucinto pero preciso catálogo del conjunto de ejemplares adquiridos por los viajeros y comerciantes asturianos Jesús Teodoro Galé Pérez (1877-1929) y su hijo Juan Galé Moreau (1900-1975) que viajaron a Japón, logrando exponer datos muy interesantes sobre el comercio tardío de fotografías Meiji, desarrollar una atribución aproximada y bien argumentada de las obras y comentar pormenorizadamente algunas de las fotografías, poniéndolas en relación con los intereses de sus propietarios originales, la familia Galé Consciente del vacío historiográfico existente en España en lo que a fotografía Meiji se refiere, Ramón Vega parte su discurso del primer momento de contacto directo entre Occidente y Japón, la expedición del comodoro Matthew Perry, y a partir de ahí, da unas pinceladas precisas que resaltan los conceptos claves del fenómeno fotográfico. Además, subraya que esta pequeña colección muestra la recurrente presencia de la mujer japonesa como tema, ya que su figura despierta un especial interés en el occidental. Defiende la idea de que estas fotografías no supusieran una colección al uso, de un burgués que las adquiere como *souvenirs* de un viaje exótico, sino que los Galé se aprovechan de esas imágenes exóticas de un país que conocen muy bien, por sus frecuentes visitas, para hacer negocio con la importación de estas imágenes. Esta teoría surge por la presencia de algunas de estas fotografías agrupadas en carpetas, entre las cuales se especifica de algunas que no estaban a la venta; si bien se desconoce, por el momento, si este tipo de transacciones llegaron a realizarse con éxito en alguna ocasión.

De 2011 pasamos a 2013, momento en el que se publicaron dos artículos que tratan el tema de la fotografía japonesa, dentro de una misma obra. Se trata de dos textos que recogen las comunicaciones que se presentaron en el Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España, *Itinerarios, Viajes y Contactos Japón-Europa*, celebrado en Valladolid los días 5, 6 y 7 de mayo de 2011. A pesar de aparecer publicados en 2013, ambos trabajos están estrechamente relacionados con el interés renovado al que nos referíamos en los tres artículos anteriores del año 2011. El primero de ellos pertenece a Maite Díaz Francés, y lleva por título «El arquetipo femenino en la Escuela de Yokohama. El álbum del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra».⁸² Aquí se realiza una presentación del álbum de fotografías japonesas que poseía el

⁸¹ VEGA PINIELLA, Ramón, «Albúminas japonesas en el Museo del Pueblo de Asturias», *Liño: Revista anual de historia del arte*, nº 17, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2011, pp. 127-137.

⁸² DÍAZ FRANCÉS, Maite, «El arquetipo femenino en la Escuela de Yokohama», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y TERRÓN BARBOSA, Lourdes (eds.), *Itinerarios, viajes...*, op. cit., pp. 301-314.

Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra,⁸³ centrándose únicamente en las veinticuatro piezas que componen el álbum de fotografías, y obviando las vistas estereoscópicas. Una primera parte del artículo inserta este álbum en su contexto, el intercambio cultural y el cruce de miradas que se produce en la era Meiji entre Japón y Occidente. Dado que, en este caso particular, la totalidad de las fotografías del álbum comparten un mismo tema, la imagen femenina, el desarrollo del artículo se centra en aquella cuestión que ya abordaba Ángel Carrera en «La mujer en la fotografía antigua japonesa», que ya hemos mencionado anteriormente. Es decir, se centra en la construcción del estereotipo de la mujer japonesa, utilizando como ejemplo las imágenes que nos ocupan. Realiza también una precisión muy interesante al mencionar el caso español como otro ejemplo de mujer estereotipada y aunque no desarrolla esta cuestión, nos parece muy interesante que la resalte. Una segunda parte del artículo recoge y sistematiza los rasgos estilísticos de los principales fotógrafos en activo durante las últimas décadas del siglo XIX en Yokohama, comentando algunos aspectos generales sobre los estilos e influencias de Felice Beato y de Kusakabe Kimbei. Finalmente, se centra en las principales temáticas en torno al mundo femenino. Agrupa estas temáticas en siete categorías (retrato, aseo, labores de la casa, ocio, formación, descanso y ritos tradicionales), y a continuación realiza una pequeña explicación de cada una, introduciendo en unas pocas líneas en qué consiste la temática; mencionando, si procede, autores destacados que la hayan tratado, y pasando a realizar una descripción formal de las fotografías pertenecientes a cada una de las categorías. El segundo artículo pertenece a Ramón Vega. Bajo el título «Japón fotografiado por los Galé. El testimonio perdido de unos viajeros españoles»,⁸⁴ Ramón Vega se centra en el otro conjunto de fotografías japonesas que posee el Museo del Pueblo de Asturias, en Gijón. Aunque se trata de unas fotografías realizadas en 1927, y que por tanto quedan fuera de los límites del presente trabajo, consideramos que es relevante mencionarlo dentro de este estado de la cuestión por tratarse de una muestra más del interés renovado por la fotografía antigua japonesa y por la estrecha relación que existe entre esta colección y el conjunto de albúminas que se catalogaban en el artículo anteriormente citado.

Por otro lado, ese mismo año 2013 tuvo lugar nuestra primera aportación personal a la historiografía sobre la fotografía japonesa de la era Meiji, materializada en nuestro Trabajo Fin de Máster, titulado *La fotografía japonesa del periodo Meiji (1868-1912) y su presencia en España. La colección del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra*.⁸⁵ Teniendo ya consolidado un interés académico por la fotografía de esta época, escogimos para este trabajo el análisis en profundidad y catalogación de las fotografías existentes en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra por su cercanía geográfica con nuestro lugar de residencia así como por tratarse de una colección pequeña, de cuarenta fotografías. Todas ellas constituían acotaciones fundamentales para plantear un TFM asequible en el que pudiéramos realizar un aporte serio y riguroso al conocimiento. Con este objetivo siempre presente, realizamos un análisis exhaustivo de la trayectoria de la institución custodia, de los posibles orígenes de la colección y de las propias fotografías, tanto a nivel técnico, tipológico, temático y por autoría, como mediante un

⁸³ Actualmente, el Fondo Fotográfico Universidad de Navarra se integra dentro del Museo Universidad de Navarra, como podrá verse en el capítulo correspondiente que le dedicamos en el presente trabajo.

⁸⁴ VEGA PINIELLA, Ramón, «Japón fotografiado por los Galé. El testimonio perdido de unos viajeros españoles», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y TERRÓN BARBOSA, Lorudes (eds.), *Itinerarios, viajes..., op. cit.*, pp. 973-986.

⁸⁵ PLOU ANADÓN, Carolina, *La fotografía japonesa..., op. cit.*

catálogo en el que se analizaba cada imagen a nivel formal, iconográfico, iconológico y sociocultural.

Aunque este trabajo permanece, como tal, inédito, hemos tenido ocasión de publicar algunos artículos sobre esta misma colección, que arrojan luz sobre algunos aspectos concretos de las fotografías conservadas actualmente en el Museo Universidad de Navarra,⁸⁶ como tendremos ocasión de comprobar en este apartado.

Igualmente, en 2013, participamos por primera vez en el Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, organizado por la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, que en aquel momento celebraba su quinta edición. Allí presentamos una comunicación titulada «La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)»,⁸⁷ donde tratamos la importancia de la mujer como tema dentro de la fotografía japonesa, aproximándonos a las causas y a los principales temas protagonizados por la mujer japonesa, desde una perspectiva muy general.

En el año 2014 asistimos a la publicación de una nueva obra monográfica dedicada a la fotografía japonesa Meiji. Se trata de *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente. Japón a través de las fotografías de Jesús y Juan Galé (1880-1927)*,⁸⁸ un catálogo realizado por Ramón Vega para acompañar a la exposición que él mismo comisarió en el Museo del Pueblo de Asturias entre el 4 de febrero y el 29 de junio 2014. Muy rico en imágenes y escueto en el texto, el catálogo presenta un contexto histórico del momento en el que se producen los contactos que originan la colección, ofrece una biografía de los Galé, Jesús Teodoro y Juan en la que se aclara el motivo que les llevó a visitar Japón, dentro de un viaje de trabajo habitual que Jesús Teodoro realizaba anualmente; se trata brevemente el itinerario seguido y se dan unas pinceladas sobre la fotografía producida durante el periodo Meiji. A continuación, el catálogo se centra en reproducir (en gran calidad) algunas de las fotografías, tanto de las realizadas por los Galé como de las albúminas coloreadas, que se acompañan con una ficha con los datos técnicos y un breve comentario que facilite la comprensión de las imágenes. Por último, se concluye con unas páginas en las que se reproducen, en un tamaño reducido y disponiendo varias imágenes por página, la totalidad de las fotografías japonesas que integran las colecciones del Museo del Pueblo de Asturias, acompañadas de una pequeña ficha técnica. Aunque presenta un gran interés académico, se trata ante todo de una obra divulgativa, un catálogo enfocado a ofrecer las claves fundamentales de los temas que trata (los Galé, su viaje, la fotografía japonesa), sin entrar en detalles o profundizar en las cuestiones más complejas.

Durante el año 2014, también tuvimos ocasión de publicar varios artículos relacionados con la fotografía japonesa de la época que nos ocupa. Los dos primeros, nuevamente, aparecieron en

⁸⁶ Como veremos en el capítulo correspondiente, después de la presentación de nuestro TFM se produjo un cambio en la institución que custodiaba las fotografías, integrándose el Fondo Fotográfico dentro del recién formado Museo Universidad de Navarra.

⁸⁷ PLOU ANADÓN, Carolina, «La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)», en *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2013, Jaén, *Revista Códice*, 2013, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicaciones/la_imagen_de_la_mujer_japonesa.pdf [última visita 25/10/2018]

⁸⁸ VEGA PINIELLA, Ramón, *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente. Japón a través de las fotografías de Jesús y Juan Galé (1880-1927)*, Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2014.

el contexto de los congresos organizados por la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, donde participamos en el II Congreso Virtual sobre Historia de las Vías de Comunicación y en el VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres.

Para el II Congreso Virtual sobre Historia de las Vías de Comunicación, nos adscribimos a las líneas temáticas de las vías de comunicación en la expansión cultural y el comercio para presentar «Álbumes *souvenir* del periodo Meiji: hacer el mundo más pequeño a partir de fotografías»,⁸⁹ un artículo en el que centrábamos nuestra atención en uno de los principales formatos de difusión de la imagen fotográfica durante la era Meiji, el álbum *souvenir*, desarrollando sus principales características y funciones.

Por otro lado, para el VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, presentamos la comunicación «El exotismo de la mujer como reclamo. La fotografía asiática en la colección Cinematográfica Daroca»,⁹⁰ en el que nos centrábamos en el estudio de una colección particular. La colección Cinematográfica Daroca está compuesta fundamentalmente por piezas relacionadas con el mundo del cine (cámaras, carteles y documentación varia) que provienen de la empresa Distribuidora Cinematográfica Daroca, fundada por Jesús Daroca en 1918. Dentro de este material se encuentra un lote de vistas estereoscópicas, en el que hay varios ejemplos de fotografía asiática, relacionados con la representación femenina. Nuestra comunicación contextualizó estas fotografías y analizó de qué manera los estereotipos de género se manifestaban en estas imágenes concretas.

La tercera publicación que pudimos realizar en 2014 fue «Guerras (no tan) exóticas desde el salón de su casa. Las vistas estereoscópicas sobre la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905) de la colección fotográfica del Museo Universidad de Navarra».⁹¹ En el marco de una publicación especializada como es la Revista Universitaria de Historia Militar, procedimos a hacer un análisis de las fotografías de temática bélica que se encuentran en el Museo Universidad de Navarra, ya que estas imágenes tuvieron una importancia especialmente significativa en la percepción de Japón a nivel internacional. Rompiendo con la imagen idílica de las imágenes tradicionales que bordeaban lo anacrónico, fotografías como las que aquí analizábamos mostraban la cara más moderna de un Japón que se enfrentaba a una potencia occidental (y que acabaría derrotándola) en un conflicto bélico.

⁸⁹ PLOU ANADÓN, Carolina, «Álbumes *souvenir* del periodo Meiji: hacer el mundo más pequeño a partir de fotografías», en *II Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería*. Jaén, 15 al 30 de septiembre de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/II_C_H_CAMINERIA/comunicaciones/albumes_souvenir.pdf [última visita 25/10/2018]

⁹⁰ PLOU ANADÓN, Carolina, «El exotismo de la mujer como reclamo. La fotografía asiática en la colección Cinematográfica Daroca», en AA. VV., *VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vi_congreso_mujeres/comunicaciones/carolinaplou_anadon.pdf [última visita 25/10/2018]

⁹¹ PLOU ANADÓN, Carolina, «Guerras (no tan) exóticas desde el salón de su casa. Las vistas estereoscópicas sobre la guerra ruso-japonesa (1904-1905) de la colección fotográfica del Museo Universidad de Navarra», en *Revista Universitaria de Historia Militar*, número 6, volumen 3, 2014, <http://ruhm.es/index.php/RUHM/article/view/69> [última visita 25/10/2018]

Finalmente, en 2014 también tuvimos la oportunidad de publicar «Tipologías, técnicas y autores de las fotografías japonesas del fondo fotográfico de la Universidad de Navarra»,⁹² en el que presentábamos parte de nuestras investigaciones realizadas en el transcurso de nuestro TFM.

El año 2015, los avances historiográficos que se produjeron en la materia se limitaron a nuestras publicaciones, que se ceñían nuevamente a la participación en los congresos organizados por la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. En el III Congreso Virtual sobre Historia de las Vías de Comunicación presentamos «*Roda el món i torna al Born. Aproximación al viaje y a la obra de Oleguer Junyent*».⁹³ Aunque esta comunicación, estrictamente, no trata el tema de la fotografía del periodo Meiji, constituía un paso previo dentro de nuestra investigación de tesis doctoral, aproximándonos a la figura de Oleguer Junyent y a las fuentes primarias del viaje en el que realizó las fotografías japonesas que estudiamos en este trabajo. Así pues, en este artículo hacíamos una breve semblanza del polifacético artista y realizamos un comentario crítico de su viaje a través del libro que publicó a su vuelta, *Roda el món i torna al Born*.⁹⁴

En el VII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, publicamos «Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kōzaburō *The Ceremonies of a Japanese Marriage*(1905)»,⁹⁵ donde realizamos un análisis de este libro de fotografías, que cuenta con la particularidad de ser un álbum temático en torno a todo el proceso del compromiso nupcial y el matrimonio, desde el arreglo del matrimonio concertado hasta la última visita que la novia, ya convertida en esposa, realiza a sus padres, unos días después de la boda. El motivo para la elección de este tema fue la presencia de un ejemplar de este álbum en las colecciones del Museo Oriental de Valladolid, de modo que nuestro trabajo contribuía a poner en valor una pequeña parte de las colecciones españolas de fotografía Meiji.

En 2016 encontramos un artículo, titulado «La visión de la geisha japonesa a través de las cámaras: La fotografía como imagen de una verdadera realidad (Segunda mitad del siglo XIX – Primeros años del siglo XX)».⁹⁶ En él, David Díez vuelve a retomar un tema que, como hemos podido ver a través de los trabajos de Ángel Carrera y de Maite Díaz, ejerce un especial atractivo: la representación de la mujer japonesa (en este caso, ciñéndose al arquetipo de la

⁹² PLOU ANADÓN, Carolina, «Tipologías, técnicas y autores de las fotografías japonesas del fondo fotográfico de la Universidad de Navarra», en TIRADO ROBLES, Carmen (coord.), *Japón y Occidente, estudios comparados*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014.

⁹³ PLOU ANADÓN, Carolina, «*Roda el món i torna al Born. Aproximación al viaje y a la obra de Oleguer Junyent*», en *III Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería*. Jaén, 15 al 30 de septiembre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/III_C_H_CAMINERIA/comunicaciones/12_Roda_I_mon_i_torna_al_Born.pdf [última visita 25/10/2018]

⁹⁴ JUNYENT, Oleguer, *Roda'l món i torna al Born*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1910.

⁹⁵ PLOU ANADÓN, Carolina, «Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kozaburo *The Ceremonies of a Japanese Marriage* (1905)», en *VII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vii_congreso_mujeres/comunicaciones/39_PLOUANADON.pdf [última visita 25/10/2018]

⁹⁶ DIEZ GALINDO, David, «La visión de la geisha japonesa a través de las cámaras: La fotografía como imagen de una verdadera realidad (Segunda mitad del siglo XIX – Primeros años del siglo XX)» en *VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2016, Jaén, Revista Códice, 2016, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/viii_congreso_mujeres/comunicaciones/12_david_diez_def.pdf [última visita 25/10/2018]

geisha) en la fotografía. Sin embargo, se trata de un texto de muy escasa validez académica, en el que apenas plantea referencias bibliográficas y que incurre en errores, algunos de ellos muy graves. Parte de una interpretación decimonónica en la que equipara cualquier retrato femenino con la representación de una geisha, anulando la complejidad de la representación femenina en la fotografía Meiji, y comete numerosos fallos, especialmente a nivel iconográfico. Por lo tanto, aunque nos vemos obligados a mencionarlo dentro de la relación de estudios publicados que conforma este Estado de la cuestión, no lo tendremos en consideración más allá de esta breve mención.

El año 2016 también llevamos a cabo varias publicaciones. El primero de los artículos sobre esta temática fue «Japón según Underwood & Underwood. El lote de vistas estereoscópicas del Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid»,⁹⁷ cuya publicación fue consecuencia de obtener el máximo reconocimiento en el IV Premio Revista Kokoro. Este artículo supone una aproximación al único lote de vistas estereoscópicas custodiado en el Museo Oriental de Valladolid, del que realizamos un estudio pormenorizado.

Ese mismo año, vio la luz «La presencia de la fotografía japonesa en museos e instituciones españolas»,⁹⁸ artículo que recogía las primeras fases de nuestra investigación, estableciendo una relación de centros españoles en los que se custodia fotografía japonesa, tanto antigua como contemporánea. Pese a aparecer en 2016, se trata de un artículo preparado en 2014 en el contexto de la participación en el XI Congreso Nacional y II Internacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España, lo cual, unido al hecho de que se trataba de los avances de una investigación en curso, hace que haya quedado rápidamente desactualizado, faltando algunos centros y colecciones que se localizaron con posterioridad a esa fecha.

En 2016 también se publicó «Fotografía antigua de Asia Oriental en Aragón. Una aproximación a la colección de Enrique de Otal y Ric»,⁹⁹ donde nos aproximábamos a las colecciones de fotografía japonesa y china de Enrique de Otal y Ric, custodiadas ambas en el Archivo de los Barones de Valdeolivos en Fonz (Huesca). En este artículo, presentábamos al personaje y su colección, así como realizábamos una primera aproximación al contenido de ambas colecciones.

Por último, en 2016 también participamos en el VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, con la comunicación «Mujeres de placer. El burdel Jinpuro o Nectarine no.9, un popular establecimiento durante el periodo Meiji (1868-1912)»,¹⁰⁰ en el que nos adentrábamos en las representaciones fotográficas de un establecimiento dedicado a la prostitución que fue muy

⁹⁷ PLOU ANADÓN, Carolina, «Japón según Underwood & Underwood. El lote de vistas estereoscópicas del Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid», en *Kokoro. Revista para la difusión de la cultura japonesa*, número 20, enero-abril 2016, Cáceres, Revista Kokoro, 2016.

⁹⁸ PLOU ANADÓN, Carolina, «La presencia de la fotografía japonesa en museos e instituciones españolas» en GÓMEZ ARAGÓN, Anjhara, *Japón y Occidente...*, op. cit., pp. 527-536.

⁹⁹ PLOU ANADÓN, Carolina, «Fotografía antigua de Asia Oriental en Aragón. Una aproximación a la colección de Enrique de Otal y Ric» en CASTÁN CHOCARRO, Alberto (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp. 319-327.

¹⁰⁰ PLOU ANADÓN, Carolina, «Mujeres de placer. El burdel Jinpuro o Nectarine no.9, un popular establecimiento durante el periodo Meiji (1868 – 1912)», en *VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2016, Jaén, *Revista Códice*, 2016, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/viii_congreso_mujeres/comunicaciones/39_carolina_plou_def.pdf [última visita 25/10/2018]

popular durante la era Meiji, hasta el punto de que hemos podido encontrar suficientes fotografías diferentes tanto del edificio como de sus trabajadoras como para considerarlo un tema dentro de la fotografía Meiji que, si bien no es mayoritario, sí tiene entidad por sí mismo. En el artículo, nos apoyábamos en estas fotografías (algunas integradas en colecciones españolas, otras no, por lo que no nos centrábamos en este aspecto) para trazar cuál era la imagen que se tenía de este establecimiento como lugar «idílico».

A comienzos de 2017 se publicó «La imagen de la mujer japonesa en la fotografía de la Era Meiji (1868-1912)»,¹⁰¹ de Karín Yamaguchi Miguel, un artículo que resume el Trabajo Fin de Máster que la autora defendió en la Universidad Oberta de Catalunya, bajo la tutela del profesor Pau Pitarch. Como anticipa su título, el texto hace referencia al estudio de la imagen de la mujer japonesa, un tema del que ya hemos podido comprobar su atractivo, por la cantidad de veces que ha sido tratado en la historiografía española, en proporción con otros temas muy infraestudiados. El artículo mantiene la estructura de un Trabajo Fin de Máster, con una introducción (de carácter más personal, en la que explica la elección del tema desde un punto de vista afectivo), un epígrafe de objetivos, en el que incluye un sucinto estado de la cuestión en el que toma en consideración, por un lado, la figura de Terry Bennett como uno de los máximos expertos en fotografía japonesa del periodo Meiji (aunque, como destaca, sus obras se enfocan en analizar historiográficamente los inicios de la fotografía en Japón y no recogen enfoques de género); cita el artículo de María del Carmen Cabrejas que ya hemos mencionado,¹⁰² y finalmente cita a Elena Barlés y David Almazán como «los académicos de los que más publicaciones al respecto he encontrado».¹⁰³ A continuación, realiza una fundamentación teórica y conceptual y un planteamiento metodológico en el que desarrolla el proceso de elaboración del trabajo. Tras estas primeras páginas, se adentra en la contextualización de la fotografía japonesa de la era Meiji dentro de las corrientes de orientalismo y japonismo de la época, lo que le sirve de punto de partida para analizar la formación del estereotipo de la mujer japonesa, relacionándolo con el arquetipo de la geisha y repasando brevemente la historia de las geishas. El segundo bloque temático hace referencia al desarrollo de la fotografía en Japón durante el siglo XIX, atendiendo a algunos de los principales nombres (Felice Beato, Kusakabe Kimbei, Raimund von Stillfried, Ueno Hikoma y Uchida Kuichi). Un tercer bloque está dedicado a analizar la situación de la mujer en Japón, a través de la influencia del confucianismo y de conceptos puramente japoneses como el *ie*. Por último, realiza una catalogación general en la que trata diversos temas de representación en torno a la mujer: retratos, escenas de costumbres, aseo y arreglo personal, alimentación y tareas del hogar, el sueño, la música, canto y danza y otras temáticas. Finalmente, ofrece unas conclusiones planteadas de manera muy esquemática, permitiendo de un vistazo entresacar las principales ideas que ha tratado a lo largo del texto, y una completa bibliografía. Karín Yamaguchi realiza un ejercicio de profundización y contextualización muy acertado, estableciendo asociaciones conceptuales fundamentales para la comprensión de un fenómeno complejo como el ocurrido en torno a la creación de estereotipos sobre la mujer japonesa.

¹⁰¹YAMAGUCHI MIGUEL, Karín, «La imagen de la mujer japonesa en la fotografía de la Era Meiji (1868-1912)», en *Asiática*, nº9, enero 2017, pp. 116-147,

<https://drive.google.com/file/d/0B3jEirh8210kTXk5cXFoeEVGSFE/view> [última visita 25/10/2018]

¹⁰²CABREJAS, M. C., «Fotografía de ficción en Japón...», *op. cit.*

¹⁰³YAMAGUCHI, K., «La imagen de la mujer japonesa...», *op. cit.*, p. 117.

Por otro lado, debemos destacar también la publicación en 2017 de *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf*,¹⁰⁴ un texto publicado como complemento a una doble exposición llevada a cabo en el Museo Frederic Marès y en el Archivo Fotográfico de Barcelona.¹⁰⁵ Aunque no se trataban de manera específica, la muestra del Archivo Fotográfico de Barcelona exhibía algunas fotografías que Junyent realizó en Japón, como parte de un discurso que se centraba fundamentalmente en su labor como fotógrafo durante el viaje alrededor del mundo que llevó a cabo entre 1908 y 1909. Igualmente, en el libro anteriormente citado, se dedica un capítulo a la labor de Oleguer Junyent como fotógrafo, dentro de la contextualización del personaje, de su mítico viaje y de su faceta como coleccionista.¹⁰⁶ Este capítulo, escrito por Rafel Torella, conservador del Archivo Fotográfico de Barcelona, apenas dedica un párrafo a hablar específicamente de las fotografías japonesas,¹⁰⁷

En 2017 también ha tenido lugar el lanzamiento de la revista *Mirai. Estudios Japoneses*, creada por la Asociación de Estudios Japoneses en España en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid. En su primer volumen, dedicado a *La potencia cultural del turismo*, se incluyen tres artículos que tratan, desde diferentes puntos de vista, temas relacionados con la fotografía de la época Meiji.¹⁰⁸ De ellos, el primero corresponde a la Dra. Ana Trujillo, y lleva por título «Japón a través del objetivo fotográfico. La fotografía turística como elemento para definir la identidad de una nación».¹⁰⁹ Trujillo plantea aquí una interesantísima reflexión sobre el uso de la fotografía a través del tiempo, analizando la manera en que las distintas representaciones fotográficas de Japón realizadas como *souvenir* o recuerdo turístico han influido en la configuración de un discurso sobre la identidad nacional nipona. En su artículo, hace hincapié en una idea tan acertada como obviada, en muchas ocasiones, de que tanto la fotografía como el turismo son fenómenos eminentemente modernos, y por tanto responden a nuevos parámetros e interpretaciones. Asimismo, reflexiona sobre la incidencia de la mirada del turista en la producción fotográfica, analizando cómo esta perspectiva evoluciona con el paso del tiempo desde el periodo Meiji hasta comienzos del periodo Shōwa (1926-1989). Por otro lado, el texto de Ramón Vega, titulado «El Japón que nunca publicó el *National Geographic*. Hallazgo de nuevas fotografías de Eliza Scidmore»,¹¹⁰ se centra en la contextualización y análisis del descubrimiento de la autoría de algunas de las fotografías conservadas en el Museo del Pueblo de Asturias. Por la relevancia de Eliza Scidmore como pionera en múltiples campos, entre ellos su vinculación con la prestigiosa revista *National Geographic*, el artículo se enfoca hacia la figura

¹⁰⁴ AA. VV., *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017.

¹⁰⁵ La exposición del Museo Frederic Marès estuvo abierta entre el 16 de mayo de 2017 y el 7 de enero de 2018, mientras que la del Archivo Fotográfico de Barcelona permaneció entre el 17 de mayo al 14 de octubre de 2017.

¹⁰⁶ TORRELLA, Rafel, «Fotografia i viatge: la volta al món d'Oleguer Junyent» en VV.AA. *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017, pp. 53-80.

¹⁰⁷ AA. VV., *Oleguer Junyent...*, *op. cit.*, p. 64

¹⁰⁸ Uno de ellos constituye una de nuestras aportaciones al conocimiento en este campo, por lo que lo tendremos en consideración en el apartado correspondiente.

¹⁰⁹ TRUJILLO DENNIS, Ana, «Japón a través del objetivo fotográfico. La fotografía turística como elemento para definir la identidad de una nación» en *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 69-82.

¹¹⁰ VEGA PINIELLA, Ramón «El Japón que nunca publicó el *National Geographic*. Hallazgo de nuevas fotografías de Eliza Scidmore», *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 143-155.

de la fotógrafa, periodista y activista, convirtiéndose en un texto fundamental para la aproximación a la vida y sobre todo a la obra de esta mujer excepcional.

El año 2017 también resultó muy fructífero para nosotros, con la publicación de varios artículos sobre el tema, así como la recepción de varios encargos para tratar temas relacionados con la fotografía japonesa en general y con la fotografía Meiji en particular.

En primer lugar, cabría destacar el artículo «Imágenes para el recuerdo. Japón en las fotografías de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico»,¹¹¹ publicado en el primer número de la revista *Mirai. Estudios Japoneses*, anteriormente citado, en el que presentamos un análisis de la mencionada colección.

Por otro lado, también en 2017 se publicó *Japón en Córdoba: de un paso al otro lado del mundo*,¹¹² una obra colectiva coordinada por los Dres. Antonio Míguez Santa Cruz y Macarena Torralba García en la que fuimos invitados a participar con una aportación sobre la fotografía de la era Meiji, titulada «Conocer Japón a través de fotografías. 1850-1912».¹¹³

También recientemente ha salido el trabajo «Colecciones de fotografía japonesa de los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) en España. Una panorámica» en el libro *II Jornadas de Investigadores Predoctorales: La Historia del Arte desde Aragón*, recogiendo la comunicación que habíamos hecho pública en las mencionadas jornadas en 2016.¹¹⁴

Finalmente, en el momento de concluir la redacción del presente trabajo en 2018, han sido aceptados y se encuentran en proceso de publicación los siguientes artículos de nuestra autoría:

- «Tendencias del coleccionismo de fotografía japonesa de los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) en museos e instituciones españolas de carácter público y privado» en las *Actas de las II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*, dirigidas por el Dr. José Antonio Hernández Latas, que se celebraron entre el 25 y el 27 de octubre de 2017.
- «Lagos, jardines, cascadas y mares. Espacios acuáticos representados en la fotografía Meiji a través de las colecciones españolas», texto que supone nuestra comunicación en el V Congreso del Grupo de Investigación Japón de la Universidad de Zaragoza, que se celebró entre el 25 y el 27 de octubre de 2017.

¹¹¹ PLOU ANADÓN, Carolina, «Imágenes para el recuerdo. Japón en las fotografías de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico», *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 217-224.

¹¹² MÍGUEZ SANTA CRUZ, Antonio y TORRALBA GARCÍA, Macarena (eds.), *Japón en Córdoba: de un paso al otro lado del mundo*, Córdoba, Asociación Cultural Akiba-Kei y Universidad de Córdoba, 2017. Edición digital disponible en <https://es.scribd.com/document/375516699/Japo-n-en-Co-rdoba-De-un-paso-al-otro-lado-del-mundo> [última visita 25/10/2018]

¹¹³ PLOU ANADÓN, Carolina, «Conocer Japón a través de fotografías. 1850-1912» en MÍGUEZ SANTA CRUZ, Antonio y TORRALBA GARCÍA, Macarena (eds.), *Japón en Córdoba: de un paso al otro lado del mundo*, Córdoba, Asociación Cultural Akiba-Kei y Universidad de Córdoba, 2017, pp.72-87. Edición digital disponible en <https://es.scribd.com/document/375516699/Japo-n-en-Co-rdoba-De-un-paso-al-otro-lado-del-mundo> [última visita 25/10/2018]

¹¹⁴ PLOU ANADÓN, Carolina, «Colecciones de fotografía japonesa de los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) en España. Una panorámica», en ASIÓN SUÑER, Ana, CASTÁN CHOCARRO, Alberto, GRACIA LANA, Julio Andrés, LACASTA SEVILLANO, David y RUIZ CANTERA, Laura (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 207-214.

En fin, a través de este repaso hemos podido ver la evolución de la historiografía relativa al coleccionismo de arte japonés en España y a la presencia de la fotografía japonesa del periodo Meiji en nuestro país, visión de la que podemos extraer las siguientes conclusiones:

En primer lugar, hemos podido comprobar cómo el surgimiento de los propios estudios japoneses y, concretamente, sobre el coleccionismo de arte nipón en España, tuvo lugar en una fecha relativamente reciente, sobre todo en comparación con otros países occidentales que tienen una mayor tradición de investigaciones sobre la materia.

En segundo lugar, hemos podido verificar que en los últimos treinta años y en especial desde comienzos del presente siglo, ha habido un enorme avance en el estudio del coleccionismo de arte de Japón en nuestra geografía, abarcando sus múltiples facetas y ofreciendo paulatinamente un panorama cada vez más completo, en el que las distintas manifestaciones artísticas se engarzan como piezas de un puzle; un progreso que está permitiendo que podemos tener una mayor comprensión global del fenómeno.

En tercer lugar, y centrándonos ya específicamente en la fotografía, vemos que la situación responde a un patrón muy similar. Los primeros estudios que han dirigido su atención a la fotografía japonesa del periodo Meiji y a su presencia en España se enmarcan fundamentalmente en el siglo XXI, lo cual supone menos de dos décadas de trabajo en este campo. Ya en los primeros años de la centuria aparecieron publicaciones esporádicas, pudiéndose afirmar que los estudios han arrancado definitivamente en la última década. Del mismo modo, hemos podido constatar que, aunque ha existido una gran diversidad de estudiosos de variadísimos perfiles que, en un momento u otro, han abordado el asunto desde perspectivas e intereses igualmente diferentes, todavía hasta la fecha no se ha producido un estudio sistemático sobre todo el conjunto de colecciones. Es esta la labor que hemos pretendido acometer en esta tesis que, partiendo de nuestras aportaciones anteriores (muchas de ellas a su vez derivadas del trabajo realizado para esta tesis), supone la culminación de todo un proceso y, a la vez, un humilde punto de partida para nuevas investigaciones para abordar en un futuro.

3. Objetivos y método de trabajo

Una vez justificado el tema de estudio, realizadas las acotaciones pertinentes y efectuado el estado de la cuestión, nuestro siguiente paso fue plantearnos qué objetivos debían establecerse como meta del trabajo, para que este fuera provechoso y, lo que es más importante, resultase una aportación útil al conocimiento tanto de la fotografía japonesa en España, como del coleccionismo de arte japonés en España, como del propio patrimonio español.

Tras una reflexión crítica, se establecieron unos primeros objetivos, que han ido evolucionando y matizándose conforme el proceso de trabajo ha ido avanzando y se han puesto en evidencia las limitaciones a las que nos hemos visto sometidos. Finalmente, objetivos para realizar esta tesis doctoral han sido los siguientes:

- Definir la completa nómina de las colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji que se encuentran en museos e instituciones públicas y privadas de España y elaborar el listado de centros españoles donde se hallan.
- Realizar un estudio particular sobre cada una de estas colecciones que contemple:
 - +su origen y formación;
 - +las características (formales, técnicas e iconográficas) de las obras que las componen;
 - +su valor, singularidad, envergadura y estado de conservación para entender su relevancia dentro del contexto del conjunto de la colecciones existentes en España de la misma naturaleza;
 - +la relación de cada colección con el centro que la custodia, para observar si se trata de colecciones representativas o marginales dentro de cada institución.
- Realizar de un estudio general sobre el conjunto de colecciones de fotografía antigua nipona existentes en España como fruto del interés institucional por la fotografía japonesa y como reflejo del coleccionismo particular de este tipo de ejemplares que fue desarrollando a lo largo del tiempo, de acuerdo con las fluctuantes circunstancias. Esta valoración contemplará el estudio de los temas, autores, iconografías, técnicas y otros aspectos relevantes de las fotografías y colecciones que se custodian en museos e instituciones españolas; y
- Efectuar una completa catalogación de cada uno de los ejemplares de fotografía japonesa de la era Meiji que se encuentran en museos e instituciones públicas y privadas de España.

Para alcanzar estos objetivos hemos llevado a cabo fundamentalmente cuatro labores o tareas que han marcado las distintas fases del proceso. Aunque las presentaremos aquí como una sucesión de lo general a lo particular, ante todo queremos aclarar que son labores que se han llevado a cabo de manera simultánea, no dando ninguna de las tareas por concluida hasta el momento mismo de depósito del presente estudio.

- Identificación de las colecciones a estudiar

El paso previo esencial para poder abordar un estudio de estas características consistió, esencialmente, en la identificación de todos los centros que se acomodaban a nuestros parámetros y que se convertirían en objeto de estudio. Por supuesto, como hemos visto, las delimitaciones a las que hemos sometido este trabajo han ido evolucionando en función de los resultados que arrojaban nuestros progresos, por lo tanto, aunque consideremos la identificación de las colecciones como un paso previo, en realidad ha sido una tarea que se ha mantenido abierta y en activo durante toda la investigación.

La identificación de las colecciones se ha realizado mediante el contacto directo por los centros, bien a través de e-mail, por vía telefónica o de manera presencial, así como mediante la consulta de bases de datos y herramientas similares siempre que ha sido posible. Resultó de gran ayuda el artículo de Francisco Javier Lázaro «Directorio electrónico de instituciones con fondos

fotográficos digitalizados», publicado en el monográfico que la revista *Artigrama* dedicó al tema de la fotografía.¹¹⁵

Tras identificar todos aquellos centros del territorio español que poseían fotografía japonesa en sus fondos, establecimos una clasificación cronológica que nos permitiera conocer a qué periodo de la historia japonesa pertenecían los fondos custodiados y, a partir de ahí, ir realizando las cribas que se han sucedido hasta la acotación definitiva del material.

A continuación, incluimos una relación de centros consultados, a partir de la cual se han establecido las colecciones objeto de estudio que ya hemos listado previamente:

- Agrupación Fotográfica de Cataluña
- Archivo de la Diputación Provincial de Albacete
- Archivo de la Diputación Provincial de Alicante
- Archivo de la Diputación Provincial de Ávila
- Archivo de la Diputación Provincial de Badajoz
- Archivo de la Diputación Provincial de Toledo
- Archivo de los Barones de Valdeolivos
- Archivo de Territorio Histórico de Álava
- Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
- Archivo Fotográfico de Barcelona
- Archivo Fotográfico de Bartolomé Ros y Ros
- Archivo Fotográfico de la Fundación Folch i Torres (Barcelona)
- Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares, Madrid)
- Archivo general y fotográfico de la Diputación Provincial de Valencia
- Archivo General y Fotográfico de la Diputación Provincial de Valencia
- Archivo Histórico de Huesca
- Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña
- Archivo Histórico Provincial de Álava
- Archivo Histórico Provincial de Albacete
- Archivo Histórico Provincial de Girona
- Archivo Histórico Provincial de Granada
- Archivo Histórico Provincial de Guadalajara
- Archivo Histórico Provincial de Huelva
- Archivo Histórico Provincial de Soria
- Archivo Histórico Provincial de Teruel
- Archivo Histórico Provincial de Toledo
- Archivo Histórico Provincial de Zamora
- Archivo Histórico Provincial de Zaragoza
- Archivo Humberto Rivas (Barcelona)
- Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz

¹¹⁵LÁZARO, Francisco Javier, «Directorio electrónico de instituciones con fondos fotográficos digitalizados», en *Artigrama*, nº 27, 2012, pp. 333-357

- Archivo Municipal de Zaragoza
- Archivo Nacional de Cataluña
- Archivo Histórico Provincial de Lugo
- Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitoria-Gasteiz)
- Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas
- Biblioteca Hemeroteca de la Diputación Provincial de Almería
- Biblioteca Nacional de Cataluña
- Biblioteca Nacional de España
- Centre de Investigación y difusión de la imagen (Girona)
- Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla)
- Centro Andaluz de la Fotografía
- Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria
- Centro de Arte Contemporáneo DA2 (Salamanca)
- Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid)
- Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona
- Centro de Fotografía Isla de Tenerife, Tenerife Espacio de las Artes
- Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara
- Centro de la Imagen de la Diputación de Girona
- Centro Excursionista de Cataluña
- Colección Cal Cego de Arte Contemporáneo
- DARA – Documentos y Archivos de Aragón
- Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca
- Fototeca de la Diputación Provincial de Valladolid
- Fototeca de la Universidad de Sevilla
- Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla
- Fundación Diario de Madrid
- Fundación Foto Colectania
- Fundación Helga de Alvear
- Fundación Juan March (Madrid)
- Fundación La Caixa
- Fundación Lázaro Galdiano
- Fundación Mapfre
- Fundación Sorigué (Lleida)
- Fundación Telefónica
- Fundación Valentín de Madariaga (Sevilla)
- Fundación Vila-Casas (Torroella de Montgrí, Girona)
- Hemeroteca Municipal de Sevilla
- Instituto Amatller de Arte Hispánico
- Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña
- Instituto de Patrimonio Cultural de España
- Instituto Valenciano de Arte Moderno
- Museo Arqueológico Nacional

- Museo Cerralbo
- Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA)
- Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza
- Museo de Historia de Madrid
- Museo del Cine (Girona)
- Museo del Pueblo de Asturias
- Museo Frederic Marès
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Museo Nacional de Antropología
- Museo Nacional de Arte de Cataluña
- Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid)
- Museo Oriental de Valladolid
- Museo Universidad de Navarra
- Photomuseum (Zarauz)
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
- Real Biblioteca de Patrimonio Nacional
- Real Sociedad Fotográfica de Madrid
- Real Sociedad Fotográfica de Madrid
- Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza

- *Búsqueda, recopilación, análisis y estudio de bibliografía*

Definidos los centros y colecciones, tarea fundamental para iniciar el trabajo de investigación, fue la búsqueda, recopilación, análisis y estudio de bibliografía, tanto general como específica. Esta labor supone la sólida cimentación sobre la cual desarrollar todo el trabajo posterior, ya que a través de la bibliografía hemos podido adquirir una base de conocimientos seria y rigurosa que nos ha permitido afrontar con perspectiva crítica el estudio tanto de las colecciones como de las fotografías.

La labor de búsqueda se ha realizado a través de los catálogos de bibliotecas nacionales e internacionales publicados por internet, como puedan ser:

- Catálogo de la Biblioteca Nacional de España
- Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español
- Catálogo de las Bibliotecas Públicas de Navarra
- Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico de Cataluña
- Worldcat.org
- Biblioteca del Congreso de Estados Unidos
- Biblioteca Pública de Nueva York
- National Library of Australia
- Tōkyō-to Shashin Bijutsukan (Museo Metropolitano de Fotografía de Tokio)
- Hathi Trust Digital Library
- Biblioteca de la Universidad de Harvard

- Biblioteca de la Universidad de Oxford
- Biblioteca de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos de Londres (SOAS)
- Universidad de Niza Sophia-Antipolis

Sin olvidarnos, por supuesto, de los servicios de consulta a través de internet de los servicios universitarios y catálogos colectivos de bibliotecas

- Catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza
- Catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Navarra
- Catálogo Colectivo de las Universidades de Cataluña
- REBIUN, catálogo colectivo de las universidades españolas
- WorldCat, considerado el mayor catálogo en línea del mundo

Asimismo, se han consultado los repositorios y bases de datos de artículos:

- Dialnet (Universidad de La Rioja)
- Gredos (Universidad de Salamanca)
- Academia.edu
- E-lis
- Google Académico
- Google Books
- JSTOR¹¹⁶
- Archive.org
- Scielo

Dentro de este proceso, debemos hacer una mención especial a la web *Japanese Digital Resources*, amparada por la Universidad de Pensilvania,¹¹⁷ en la que se centralizan numerosos recursos digitales que han facilitado considerablemente la labor de investigación y cuya utilidad seguirá siendo capital en el futuro de nuestra carrera.

Una vez se hubo realizado la recopilación, se procedió a su lectura y consulta, acudiendo a las bibliotecas concretas donde se encuentren los fondos, por sistema de préstamo interbibliotecario o mediante su adquisición.

Se han realizado visitas y consultas a las siguientes bibliotecas:

- Biblioteca de Aragón
- Biblioteca del Museo de Zaragoza (biblioteca particular de Federico Torralba)
- Biblioteca de Humanidades María Moliner (Universidad de Zaragoza)
- Biblioteca de la Fundación Tapiès (Barcelona)
- Biblioteca de la Universidad Autónoma de Barcelona
- Biblioteca de la Universidad de Navarra
- Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona
- Biblioteca de la Universidad Ramón Llull

¹¹⁶ Para el acceso a este repositorio, fue fundamental el papel de la Universitat Oberta de Catalunya como centro de acogida de nuestra estancia de investigación (que se detallará más adelante), que nos facilitó la consulta de los fondos de este repositorio.

¹¹⁷ *Japanese Digital Resources*, Biblioteca de la Universidad de Pensilvania, <http://guides.library.upenn.edu/japanesedigitalresources> [última visita 25/10/2018]

- Biblioteca del Ateneu de Barcelona
- Biblioteca del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA)
- Biblioteca del Museo de Arte de Cataluña (MNAC)
- Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD)
- Biblioteca Nacional de Cataluña
- Biblioteca Nacional de España
- Biblioteca Pública de Navarra
- Biblioteca Universitaria de la Universidad Politécnica de Cataluña en sus sedes del Campus de Terrassa y de Sant Cugat del Vallès
- Biblioteca pública episcopal de Barcelona
- Biblioteca pública episcopal de Vic
- Biblioteca de la Universidad de Harvard
- Biblioteca de la Universidad de Oxford
- Biblioteca de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos de Londres (SOAS)
- Universidad de Niza Sophia-Antipolis

En algunos casos, en los que el libro ha resultado fundamental, no solo para el presente estudio, sino también con vistas a una labor futura, se ha valorado la conveniencia y posibilidad de su adquisición, procediéndose, cuando lo consideráramos oportuno, por medio de las siguientes plataformas:

- Iberlibro
- Unilibro
- Amazon
- BeterWorldBooks
- Todocolección
- Ebay

Además de todos estos recursos, que apelan a una bibliografía en su sentido más «tradicional», también nos han sido de una valía inestimable las páginas webs y bases de datos que ofrecían abundante información, así como fotografías para consultar y comparar, sin tener que ceñirse necesariamente a los formatos de un libro o un artículo al uso (ya fuesen en papel o en formato digital). Añadimos a continuación un listado con los principales recursos online que hemos utilizado de manera recurrente y nos han servido para incrementar la bibliografía consultada:¹¹⁸

- *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, base de datos de fotografía japonesa del periodo Meiji creada y gestionada por la Universidad de Nagasaki
- *The Meiji and Taisho Eras in Photographs*, base de datos de la Dieta Nacional Japonesa sobre fotografía nipona
- *MeijiShowa – Vintage Images of Japan*, banco de fotografías especializado en fotografía antigua japonesa
- Museo Nacional de Tokio
- Museo J. Paul Getty
- *Visualizing Cultures* del Instituto Tecnológico de Massachusetts
- Museo Victoria y Alberto de Londres

¹¹⁸ Nos abstenemos en este punto de incluir una relación absolutamente detallada de dichos recursos, ya que ello saldría de los objetivos de este apartado, que son esencialmente desgranar la metodología seguida en cuanto a la búsqueda de información. La relación completa de todos los recursos utilizados se incluye en el apartado correspondiente de la bibliografía que puede consultarse al final de este trabajo.

- Museo Pitt Rivers de la Universidad de Oxford
- *Old Asia Photography*
- Museo Nacional de Artes Asiáticas Guimet
- Catálogo digital de la Universidad de Harvard
- Museo de Boston
- Museo Oriental de Valladolid
- Museo del Cine de Girona
- Museo Nacional de Artes Decorativas
- Museo del Pueblo de Asturias
- Museo Universidad de Navarra
- Museo Metropolitano de Nueva York (MET)

Las temáticas básicas que se han consultado a través de estas vías son:

- Historia japonesa, particularmente de los periodos Edo y Meiji
- Arte, cultura y sociedad japonesa
- Fotografía japonesa del periodo Meiji
- Historia de la fotografía y técnicas fotográficas históricas
- Coleccionismo de arte japonés en España
- Coleccionismo de fotografía en España

Todo ello se verá reflejado en la bibliografía incluida en el presente trabajo.

Dentro de la consulta tanto bibliográfica como de fuentes, el principal obstáculo con el que nos hemos topado ha sido la barrera idiomática. En casos como el inglés, el francés, el italiano o alemán, no hemos tenido especial problema. Respecto al japonés, idioma fundamental para la consulta de bibliografía y fuentes, hemos compaginado el trabajo de esta tesis con el aprendizaje del idioma, lo que nos ha permitido acceder tanto a información como a recursos especializados. Del mismo modo, este proceso de aprendizaje nos ha permitido recurrir a la ayuda de profesores y compañeros que dominan este idioma para facilitarnos el acceso a determinados textos de consulta necesaria.

- Búsqueda, recopilación y análisis de las fuentes

Se han realizado consultas sistemáticas a hemerotecas y a archivos, tanto en su sede física como de manera virtual a través de las plataformas existentes en internet.

Entre las hemerotecas destacamos en el siguiente listado aquellas que han resultado especialmente útiles para nuestra investigación:

- Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA)
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica
- Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional
- Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Cataluña
- Hemeroteca del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona
- Hemeroteca del Ayuntamiento de Madrid
- Hemeroteca digital de ABC

- Hemeroteca digital de El País
- Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España
- Hemeroteca digital de La Vanguardia
- Valenpedia, Hemeroteca Valenciana del siglo XX
- Hemeroteca digital del New York Times
- The British Newspaper Archive

Dentro de la recopilación y análisis de las fuentes, ha sido fundamental la consulta de la documentación que se ha generado en cada centro de las colecciones objeto de estudio y que se encuentra en el archivo de los mismos. Es el caso de:

- Archivo Nacional de Cataluña
- Archivo del Centro Excursionista de Cataluña
- Archivo de la Corona de Aragón
- Archivo de los Barones de Valdeolivos
- Archivo Fotográfico de Barcelona
- Biblioteca Nacional
- Biblioteca de Cataluña
- Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas
- Instituto Amatlil de Arte Hispánico
- Instituto de Patrimonio Cultural de España
- Museo del Cine
- Museo Oriental de Valladolid
- Real Biblioteca de Patrimonio Nacional

Esta labor se ha realizado en paralelo con el trabajo de campo. Sin embargo, ha resultado ser una experiencia muy irregular, dado que no han sido pocas las ocasiones en las que nos hemos encontrado con un vacío absoluto en este respecto, generalmente porque la colección no ha generado ningún tipo de documentación.

En estrecha relación con lo anterior, y también en paralelo, se han realizado entrevistas y consultas (tanto de manera oral y presencial como vía correo electrónico), con los responsables de los distintos fondos, y se ha intentado contactar, con éxitos variables, con todas aquellas personas que pudieran ofrecer algún tipo de información sobre las colecciones estudiadas, ya fuera por relación directa con los coleccionistas que donaron las colecciones a los centros (familiares, descendientes, etc.), o por relación institucional. También ha sido fundamental el intercambio de impresiones con especialistas y académicos. Para ello, ha sido de especial utilidad la asistencia a congresos especializados, donde hemos podido tener contacto con expertos que nos han proporcionado ayuda, en algunos casos valiosísima. Más allá de estos encuentros, también hemos recurrido a personas que podían ayudarnos en los diversos campos que ha abarcado nuestra investigación.

Para poder gestionar toda la información que pudiéramos obtener de las fuentes orales, ya fuese de responsables de centros o de expertos y académicos, hemos partido de un formulario

personal prefijado, a partir del cual hemos trasladado nuestras dudas y cuestiones a las distintas personas que han colaborado en este aspecto. Así pues, partíamos de una serie de preguntas que nos permitían asegurarnos de que hacíamos una consulta sistemática de la información que necesitábamos, al tiempo que contábamos con una cierta flexibilidad y un margen de maniobra para poder aprovechar los recursos que nos ofrecía cada uno de nuestros interlocutores y dar lugar a contactos (ya fuera por escrito, telefónicamente o en persona) fluidos y naturales.

Estas consultas han sido numerosas, y por lo general se han mantenido con el personal de los centros a los que hemos acudido. Sin embargo, queremos destacar aquí las más significativas, aquellas que han constituido aportes considerables para nuestra investigación o que nos han permitido entrar en contacto con reputados especialistas e investigadores.

Estrictamente ceñidos a los centros visitados, hemos entablado conversaciones muy fructíferas con Núria Peiris, del Instituto Amatller de Arte Hispánico, con Berenguer Vidal, del Centro Excursionista de Cataluña, con Carlos Teixidor de la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, con M^a Julia Dorado de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, con Montse Puigdevall del Museo del Cine de Girona, con Enrique Badía, del Archivo de los Barones de Valdeolivos en Fonz, con Asunción Domeño en el antiguo Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, y por supuesto, con Blas Sierra del Museo Oriental de Valladolid, amén de los técnicos (en muchas ocasiones, anónimos) que han satisfecho nuestras consultas por los canales oficiales de las distintas instituciones.

Por otro lado, nuestras conversaciones con expertos han sido mucho más variadas, y han variado desde las consultas más sencillas hasta las más enjundiosas charlas. En este sentido, debemos destacar la inestimable ayuda del Dr. David Almazán, con quien hemos intercambiado opiniones sobre distintas fotografías, así como de la Dra. Muriel Gómez, quien constituyó una guía indispensable para abordar la búsqueda de los centros del ámbito catalán.

En el contacto con especialistas, también ha resultado fundamental la relación con compañeros investigadores, mediante intercambios de impresiones desde un nivel metodológico hasta de contenido. Queremos destacar, en este sentido, el contacto con D. Ramón Vega, quien había abordado en un primer momento el estudio de las fotografías del Museo del Pueblo de Asturias. Las consultas, intercambios y debates surgidos a raíz de este hecho han resultado también determinantes para el desarrollo de este trabajo.

Los congresos especializados en temas asiáticos o japoneses también han sido un caldo de cultivo en el que poder establecer relaciones con expertos que han ofrecido puntos de vista novedosos a través de sus comunicaciones, así como para entablar redes de intercambio de información y solidaridad mutua que han facilitado enormemente nuestra labor, del mismo modo que esperamos haber hecho lo propio de manera recíproca. En este contexto, queremos destacar también la ayuda ofrecida por el Dr. Xavier Ortells, que nos ha facilitado valiosísima información de cara a nuestras investigaciones, así como contactos fundamentales.

Gracias al Dr. Ortells, pudimos entrar en contacto con Sabine Armengol, descendiente de Oleguer Junyent, quien nos proporcionó una atención exquisita, a pesar de que no pudo ofrecernos ningún dato novedoso.

No podemos olvidar tampoco la figura de Armand De Fluvià, especialista en genealogía y coleccionista de fotografías (entre ellas, varias japonesas del Periodo Taishō), que tuvo a bien atender nuestras consultas sobre los orígenes de su colección con la humildad propia de los sabios.

Finalmente, hemos contado con la inestimable ayuda de dos figuras extremadamente relevantes de la investigación en el campo de la fotografía japonesa del Periodo Meiji a nivel mundial. D. Terry Bennett, autor de numerosa bibliografía de importancia capital en el ámbito de la fotografía Meiji, así como el Dr. Takahashi Shinichi, investigador japonés en el ámbito fotográfico, han aportado datos y compartido hipótesis de enorme valor para la conclusión de este trabajo y se han interesado por su desarrollo.

- Trabajo de campo

El trabajo de campo ha consistido en la visita a los distintos centros, para la consulta de sus fondos y el trabajo de primera mano con las fotografías, en el que se procedió a una toma de datos lo más completa posible. Ante cada una de las colecciones se ha seguido el mismo procedimiento, para un estudio metódico y útil: descripción *in situ* de cada una de las fotografías, toma de medidas y análisis de su estado de conservación, reproducción de los ejemplares para uso personal (realizando digitalizaciones, fotografías o fotocopias, en función de las normas y condiciones de cada centro) y toma de otros datos de interés.

Buena parte del trabajo de campo se concentró durante el periodo de cuatro meses entre noviembre de 2014 y febrero de 2015, en el que realizamos una estancia de investigación en la Universitat Oberta de Catalunya, bajo la tutela de la Dra. Muriel Gómez Pradas. Durante esta estancia de investigación, se procedió a realizar las siguientes visitas a centros con colecciones de fotografía japonesa de los periodos Meiji y Taishō:¹¹⁹

- Biblioteca Nacional de Cataluña
- Archivo Nacional de Cataluña
- Centro Excursionista de Cataluña
- Instituto Amatller de Arte Hispánico
- Museo del Cine de Girona

En la Biblioteca Nacional de Cataluña tuvimos acceso a las fotografías que integran las cuatro colecciones, así como pudimos consultar fondos bibliográficos y encargar reproducciones de las fotografías. Durante la visita se realizaron algunas entrevistas con personal bibliotecario, aunque la mayoría de estas tuvieron lugar mediante correo electrónico, contactando con el personal especializado en la resolución de consultas.

En el Archivo Nacional de Cataluña pudimos consultar no solamente las fotografías japonesas que son objeto de nuestro estudio, sino también una parte del fondo en el que se integran, de gran interés. El centro nos facilitó la posibilidad de obtener fotocopias en color y buena calidad

¹¹⁹ La decisión de acotar el trabajo ciñéndonos exclusivamente a la era Meiji se tomó con posterioridad a esta estancia de investigación, por lo que consideramos oportuno incluir dentro de esta breve crónica de nuestra estancia el trabajo que realizamos visitando centros que contenían fotografía del periodo Taishō (1912-1926).

de las fotografías japonesas, para poder proceder a su estudio pormenorizado, y mediante su servicio de consultas pudimos resolver buena parte de las dudas que nos surgieron sobre esta colección. Además, también consultamos una serie de fotografías relacionadas con Japón que pertenecen a una cronología posterior a 1926, constatando que en este centro existen una serie de fondos del máximo interés, aunque finalmente hayan quedado fuera de los límites de este estudio en lo que respecta al marco cronológico que hemos establecido de forma definitiva.

En el Centro Excursionista de Cataluña pudimos consultar las fotografías y se nos permitió realizar una completa toma de datos, fotografiando cada una de las piezas, así como los detalles que consideramos necesarios. Además, la visita permitió intercambiar impresiones, dudas y consultas con D. Berenguer Vidal, director del centro.

En el Instituto Amatller de Arte Hispánico tuvimos acceso a las fotografías, así como al servicio de reproducción de las mismas. Además, pudimos debatir sobre la naturaleza de los fondos y su presencia en el Instituto con una de sus responsables.

En el Museo del Cine de Girona realizamos una primera aproximación al álbum que constituye su colección de fotografía japonesa. Poco antes de nuestra primera visita el álbum había sido digitalizado (lo que nos permitiría acceder a las reproducciones una vez las pusieron a disposición pública), pero había sufrido algunos ligeros daños en el lomo durante el proceso, así que antepusimos el bienestar de la pieza a la consecución de todos los datos necesarios en aquella primera visita. En julio de 2016 realizamos una segunda visita, en la que pudimos proseguir con la toma de datos hasta completar nuestras necesidades.

Asimismo, en el transcurso de esta estancia de investigación se llevaron a cabo visitas y contactos con instituciones que poseían fotografías japonesas contemporáneas. Si bien finalmente la acotación definitiva del tema de esta tesis doctoral también dejó fuera este aspecto, estos contactos fueron igualmente de gran utilidad para nuestro aprendizaje.¹²⁰

Al margen de esta estancia de investigación, se han realizado varias visitas de diversa duración, para poder llevar a cabo la toma de datos de manera efectiva.

En junio de 2013, en el contexto de la realización del Trabajo Fin de Máster que servía de precedente y anticipo de esta tesis doctoral, visitamos el que todavía era el Fondo Fotográfico Universidad de Navarra (que con posterioridad se integraría dentro del Museo Universidad de Navarra), donde pudimos acceder a la colección de cuarenta fotografías japonesas del siglo XIX y comienzos del XX. Allí, además de realizar la toma de medidas y numerosas consultas con su responsable, Asunción Domeño, pudimos experimentar la contemplación de vistas estereoscópicas a través de un visor de sobremesa que formaba parte de la colección. Esta experiencia, aunque anecdótica, nos permitió una auténtica comprensión del fenómeno estereoscópico, lo que nos dotó de una mayor sensibilidad para realizar el estudio pormenorizado de estas piezas.

¹²⁰ Los centros visitados fueron la Colección Cal Cego (Barcelona), la Fundación La Caixa (Barcelona), el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC, en Barcelona) y la Fundació Vila-Casas de Torroella de Montgrí (Girona).

En noviembre de 2013, iniciamos esta serie de visitas personándonos en el Archivo de los Barones de Valdeolivos en Fonz, provincia de Huesca. Allí, pudimos acceder a las fotografías de Japón procedentes de la Colección de Enrique de Otal y Ric, así como a un conjunto igualmente interesante (y mucho más numeroso) de fotografía china de la década de 1870.

En agosto de 2015 realizamos un desplazamiento a Madrid, en el que pudimos visitar y consultar los fondos de Biblioteca Nacional y de la Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas. En Biblioteca Nacional, descartamos algunos de los fondos que, tras las primeras consultas a través de internet, esperábamos que nos hubieran servido también para la tesis, y consultamos la única obra existente, acudiendo al servicio de reproducción de la biblioteca para obtener una copia. En la Biblioteca del Museo Nacional del Museo de Artes Decorativas, pudimos ver en primera persona el libro de fotografías que constituye la colección de esta institución, y proceder a la toma de medidas, si bien no fue necesario realizar fotografías o solicitar reproducciones, puesto que el material está digitalizado y es accesible a través de internet.

En septiembre de 2015, nos desplazamos a Valladolid para poder acceder a los álbumes del Museo Oriental que habían sido adquiridos con posterioridad a 2001, y que por tanto no habían sido estudiados en el catálogo publicado en esa fecha.¹²¹ Debemos destacar que esta visita fue especialmente fructífera, debido que, además del trabajo de campo, Blas Sierra, director del museo, nos permitió amablemente el acceso a los fondos bibliográficos relacionados con la fotografía japonesa del periodo Meiji, unos fondos que habitualmente no son de acceso y consulta pública y que han tenido una gran importancia a la hora de elaborar nuestro estudio.

En noviembre de 2016, visitamos el Archivo Fotográfico de Barcelona para la toma de datos de la colección de Oleguer Junyent, cuya existencia conocimos con posterioridad a realizar la estancia en Barcelona, y que nos sirvió para descubrir la existencia de la Colección Editorial López. Dado que el centro procede a la digitalización sistemática de sus fondos, no fue necesario realizar tomas de fotografías, sino que accedimos directamente al material digitalizado. En mayo de 2017 volvimos a visitar la institución, en esta ocasión para contemplar la exposición *Oleguer Junyent, fotògraf. Roda el món i torna al Born*, realizada a partir de las fotografías del viaje que Junyent realizó entre 1908 y 1909, en la que se había incluido alguna reproducción de fotografías japonesas.

En febrero de 2017 viajamos hasta Sevilla para consultar la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, donde habíamos localizado una colección integrada por aproximadamente una cincuentena de postales fotográficas niponas. Gracias a esta visita y al estudio posterior de las postales, finalmente pudimos concluir que cronológicamente no se correspondían con las limitaciones marcadas en este trabajo, por lo que los resultados de aquella visita no tienen un reflejo visible en estas páginas.

Finalmente, en febrero de 2018 volvimos a desplazarnos a Madrid para realizar las pertinentes visitas de toma de datos a dos centros que también poseen fotografía de la era Meiji, como son el Instituto de Patrimonio Cultural de España y la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional.

¹²¹ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía s. XIX*, Valladolid, Caja España, 2001.

- Tratamiento y procesamiento de toda la información obtenida

Tan fundamental como la obtención de recursos bibliográficos, el acceso a las fuentes primarias y el contacto directo con el objeto de estudio es el procesamiento adecuado de toda la información obtenida en las otras labores, puesto que sin una gestión de la información solvente resulta mucho más complicado (por no decir imposible) un verdadero aprovechamiento de todos los datos e informaciones.

Así pues, dentro del tratamiento y procesamiento de toda la información obtenida, hemos llevado a cabo diferentes tareas y nos hemos servido de cuantas herramientas hemos tenido a nuestro alcance para poder sacar el mayor partido posible a los datos hallados en nuestra investigación.

Se ha empleado, por un lado, un gestor de referencias bibliográficas, que ha permitido su rápido almacenaje y su clasificación por temas, al tiempo que ha facilitado su localización para realizar correctamente las citas correspondientes; para esta función, después de la prueba de varios, se eligió Zotero, por su versatilidad. En esta plataforma se ha creado una base de datos bibliográfica que ha permitido una consulta mucho más ágil y efectiva de las diversas referencias que se iban acumulando en el transcurso de nuestra investigación.

Por otro lado, los datos sobre las obras a estudiar, las propias obras y toda información relevante ha sido volcada en una base de datos, elaborada con el programa FileMaker Pro 8.5, que en su versión académica facilita la Universidad de Zaragoza a sus estudiantes, y que ha supuesto una gran ayuda y economización de tiempo, del mismo modo que lo supondrá de cara al futuro, a la hora de vincular este estudio con el trabajo sobre las colecciones de otros centros que esperamos abordar en una futura tesis doctoral. Además, se han creado bases de datos alternativas en el programa Microsoft Excel, pensadas para usos más específicos y con un acceso más ágil.

Para la presentación de información en este trabajo, se han realizado modelos de ficha específicos para los centros, colecciones y fotografías. Estos modelos de ficha han sido diseñados *ex profeso* basándonos en la ficha del sistema DOMUS, que constituye un sistema integrado de documentación y gestión museográfica desarrollado por el Ministerio de Cultura (Subdirección General de Museos Estatales y Subdirección General de Tratamiento de la Información), la cual se ha simplificado para evitar repeticiones reiterativas (por ejemplo, campos que se repiten en todas las fotografías de una colección se han movido a la ficha de la colección). DOMUS es la ficha que se utiliza en el trabajo de catalogación de los proyectos I+D de coleccionismo de arte japonés citados en el estado de la cuestión, motivo por el cual la hemos tomado como referencia a la hora de realizar el trabajo personal, si bien hemos querido intervenir sobre ella para optimizarla respecto a las necesidades que presentaba el análisis de las fotografías.

Gracias al uso de estas herramientas, además de la práctica personal de clasificar sistemáticamente las notas (manuscritas y de cualquier tipo), hemos podido enfrentarnos a la redacción del texto con comodidad, encontrando fácilmente los datos que en cada momento necesitábamos.

- Redacción del trabajo: partes y estructura de la tesis

Para poder realizar un estudio sistemático del estado del coleccionismo de fotografía japonesa de la era Meiji (1868-1912) en España, hemos planteado una estructura que permita desarrollar la información de manera ordenada y progresiva, partiendo de la situación general de este coleccionismo en España y llegando hasta el análisis particular de cada una de las fotografías.

De este modo, el presente trabajo se inicia con la

- Presentación, en la cual se exponen las cuestiones fundamentales relativas a la elección del tema y las delimitaciones del mismo, así como un estado de la cuestión que contextualizase el estudio dentro de la historiografía y un completo desarrollo de la metodología empleada para conseguir resultados fiables. Este apartado concluye con una nota más personal, una serie de agradecimientos en los que recogemos un cariñoso recuerdo hacia todas las personas que nos han ayudado a llevar nuestro trabajo a buen puerto.

Tras este repaso al aparato teórico y metodológico que ha marcado esta investigación, la obra se estructura de la siguiente manera:

- Bloque introductorio. Dividido en dos capítulos, tiene como fin contextualizar el fenómeno a estudiar desde distintos puntos de vista.
 - En el primer capítulo, se repasa la historia y el desarrollo de la fotografía japonesa, desde la llegada de las primeras cámaras al archipiélago nipón hasta el momento en el que el fenómeno de la fotografía *souvenir* decae, dividiéndose en dos corrientes: fotografía de la vida cotidiana, vinculada a prensa y publicaciones, y fotografía artística, a partir de la influencia de las Vanguardias históricas.
 - En el segundo capítulo, se hace referencia al estado del coleccionismo español con respecto al de otros países, fundamentalmente europeos, pero teniendo también en cuenta Estados Unidos. No pretende ser un análisis exhaustivo de las colecciones existentes en los distintos países (tema que daría, por sí solo, para otra tesis doctoral), sino más bien establecer cuál es exactamente la valoración de los fondos españoles dentro de un contexto internacional.
- Bloque I LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS DE FOTOGRAFÍA DE LA ERA MEIJI. UNA PRIMERA APROXIMACIÓN. Este bloque se centra en analizar los distintos centros españoles que poseen colecciones de fotografía japonesa del periodo Meiji, ofreciendo una primera visión más general de cada una de estas colecciones, destacando los rasgos más destacados de cada una y valorando su relevancia.
 - En el primer capítulo de este bloque se trata la presencia de fotografía japonesa en museos e instituciones de carácter público y privado de España. Aquí planteamos una visión general, en la que nuestro estudio se relaciona estrechamente con otras investigaciones que han atendido a la presencia de fotografía artística contemporánea, así como a otras casuísticas que, por razones fundamentalmente cronológicas, no han tenido cabida en el tema que finalmente delimitamos.

- A continuación, se suceden trece capítulos, dedicados respectivamente a cada uno de los centros que poseen fotografías japonesas de la cronología que sirve de marco a este trabajo. En estos capítulos se hace una primera visión referida al centro en el que se custodian las colecciones, y se efectúa un análisis particular de cada una de ellas, rastreando sus orígenes, su trayectoria vital, las fotografías recogidas, así como cualquier otra información relevante para la comprensión general de las mismas.
- Bloque II: CARACTERÍSTICAS DE LA FOTOGRAFÍA JAPONESA DE LA ERA MEIJI EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS. Tras haber realizado un primer análisis de las colecciones que pueden encontrarse en museos e instituciones públicos y privados de España, el siguiente bloque acoge los diferentes análisis que pueden realizarse a partir de las propias fotografías o de sus circunstancias. La información se agrupa en cinco capítulos, cada uno de los cuales analiza un aspecto de relevancia que permite entender mejor tanto la propia colección como la situación del coleccionismo en España.
 - El primer capítulo analiza los orígenes de las colecciones, es decir, se centra en la manera en que cada una de las colecciones se ha constituido como tal. De esta forma, se pone en evidencia cuáles han sido los principales momentos de interés hacia esta fotografía y el contexto en el que este interés se ha producido.
 - El segundo capítulo se centra en las distintas técnicas fotográficas que se encuentran presentes en las colecciones españolas.
 - El tercer capítulo analiza las diferentes tipologías fotográficas representadas en las colecciones españolas, lo que permite observar la diversidad que permite la fotografía a este respecto, así como las principales vías que han canalizado el interés por la imagen fotográfica del Japón del periodo Meiji en España.
 - El cuarto capítulo analiza los autores y editores que han podido identificarse en las colecciones españolas.
 - El quinto capítulo trata de recoger las temáticas de las fotografías que integran las colecciones españolas, de manera que pueda obtenerse cuál es, concretamente, la imagen del Japón histórico que podemos conocer a través de estas colecciones.
- Bloque III: CONCLUSIONES. A modo de cierre, este bloque recoge las conclusiones a las que se ha podido llegar mediante el estudio sistemático del coleccionismo de fotografía japonesa de la era Meiji en España, así como del estudio de las propias fotografías.
- Bloque IV. En este bloque se recoge la bibliografía que se ha utilizado para desarrollar este trabajo, así como para comprender los contextos y casuísticas necesarios para realizar los distintos análisis.
- Catálogo. Presentado en tomo separado, recoge, de manera estructurada y ordenada, las fichas catalográficas que suponen los análisis pormenorizados de las fotografías, así como fichas de las colecciones y centros que faciliten la información. La estructura que sigue el catálogo es la siguiente:
 - Ficha del centro. Ficha catalográfica especialmente diseñada para contener la información básica del centro que custodia las distintas colecciones. Aparece

una vez, encabezando todas las fichas de las colecciones y fotografías de dicho centro.

- Ficha de la colección. Ficha catalográfica especialmente diseñada para recoger las claves fundamentales de cada colección. Precede a las fichas de las fotografías.
- Fichas de las fotografías. Después de la ficha en la que se recogen los datos principales de la colección, se procede al desarrollo de las catalogaciones individuales de las fotografías, mediante la sucesión de fichas catalográficas en las que se recogen los datos fundamentales y los comentarios analíticos de cada una de las imágenes, utilizando para ello una ficha especialmente diseñada.

4. Agradecimientos

No queremos comenzar el desarrollo de este trabajo sin dedicar una breve mención a todas aquellas personas que han colaborado, de un modo u otro, para que este trabajo saliera adelante.

Ha sido fundamental la magnífica atención y el extraordinario trato que hemos recibido por parte de todas las instituciones a las que nos hemos desplazado para realizar el trabajo de campo, así como de todas las instituciones, centros, expertos y otros particulares, etc., a los que hemos acudido en alguna ocasión para realizar consultas de lo más variado, por distintas vías, ya fuera mediante correo electrónico, por teléfono o en persona, y que siempre nos han atendido con la máxima amabilidad y cordialidad.

A todos los bibliotecarios, archiveros y otros técnicos de los centros de documentación. No quiero en este punto detallar sus nombres, pues muchos me atendieron de manera indirecta o a través de correo electrónico, no llegando a conocer sus nombres o rostros, de manera que no quiero cometer la injusticia de, por querer citarlos de manera concreta, poder olvidar a alguno.

Todos me atendieron con gran profesionalidad, cuidado y preocupación, haciendo suyas mis consultas y facilitándome enormemente la ardua labor de investigación. En todos los centros que he visitado he recibido un trato exquisito que ha convertido el trabajo en un auténtico placer. No solamente quiero destacar su profesionalidad e implicación, ya de por sí loable, sino también su trato humano. En muchas ocasiones, sus sonrisas, interés, palabras de ánimo y su ayuda en aspectos que se salen del ámbito estrictamente profesional han constituido un espaldarazo hacia el trabajo realizado, y frecuentemente me han proporcionado la energía necesaria para proseguir sin perder el entusiasmo a lo largo de toda la investigación.

Aunque indicaba que no quería entrar a mencionar individualmente a todos aquellos con los que he tenido ocasión de trabajar, sí quiero destacar a varias personas cuya ayuda ha resultado especialmente inestimable y cuya implicación ha trascendido de lo estrictamente profesional. En primer lugar, a Blas Sierra, director del Museo Oriental de Valladolid, que puso a mi disposición todos los recursos del museo para que hiciese uso de ellos en mi investigación. En segundo

lugar, a Berenguer Vidal, responsable del Archivo del Centro Excursionista de Cataluña y aficionado a la fotografía japonesa del periodo Meiji, que además de ayudarme en todo lo que le fue posible durante mi visita al CEC, también quiso compartir conmigo su interés a nivel particular. En tercer lugar, a Núria Peiris, del Instituto Amatller de Arte Hispánico, por las conversaciones plagadas de teorías al respecto de las fotografías japonesas, que fueron más allá de lo estrictamente profesional para convertirse en charlas apasionadas por el ámbito de la fotografía. En cuarto lugar, a Montse Puigdevall, directora del Instituto de Estudios de Cine del Museo del Cine de Girona, por facilitarme no una sino dos visitas, además de numeroso material bibliográfico de ayuda y recomendaciones para conocer mejor la ciudad tras el paso por el Museo. En quinto lugar, a Asunción Domeño, del antiguo Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, puesto que su ayuda fue mucho más allá de la labor de anfitriona: me ofreció abundante material que complementase y cubriese algunas lagunas previas sobre áreas complementarias a mi materia de estudio, y me permitió vivir la maravillosa experiencia de contemplar en primera persona el efecto de una vista estereoscópica contemplada mediante un visor de sobremesa de finales del siglo XIX o comienzos del XX. Finalmente, a Carlos Teixidor y a M^a Julia Dorado, técnicos de la Fototeca y la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España respectivamente, por las extraordinarias facilidades que me han ofrecido a la hora de acceder a las colecciones que se custodian en sus centros.

Por supuesto, es obligado destacar a la Dra. Muriel Gómez, que accedió a dirigir mi trabajo durante la estancia realizada en la Universitat Oberta de Catalunya, por toda la ayuda que puso a mi disposición desde el primer momento hasta el final de la estancia y de la tesis.

Tampoco puedo olvidar aquí a los expertos de gran nivel internacional, D. Terry Bennett y el Dr. Takahashi Shinichi, que no solamente han tenido a bien dedicar algunos minutos de sus ocupadas agendas a responder mis e-mails a lo largo de estos años, sino que a lo largo de estos años se han ido interesando por mis avances, ofreciéndome una motivación adicional, así como la constatación de la necesidad de mi trabajo y de que en todo momento se ha dirigido por el buen camino.

Con esta tesis doctoral, culmina mi formación académica y ante mí se dibuja un futuro todavía envuelto en misterio. Así, en un momento tan fundamental de mi trayectoria vital, quiero transmitir mi más sentido agradecimiento también a todas aquellas personas que han intervenido en mi formación, desde sus primeros pasos hasta el momento presente. Reservo una mención especial para Beatriz Gaudes, profesora de Historia e Historia del Arte en el Colegio Madre María Rosa Molas, quien despertó en mí la vocación de la Historia del Arte y me hizo decantarme por escoger esta formación universitaria.

Gracias también a todo el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, que con su buen hacer han sabido estimular y dirigir mis pasos académicos hasta llegar a este punto. Sin duda, el disfrute que han supuesto para mí los años en los que cursé Licenciatura y Máster ha sido determinante a la hora de afrontar la etapa del doctorado. Quiero hacer una mención especial al Dr. David Almazán, que no ha dejado de sorprenderme con sus recursos prácticamente desde que nos conocemos, que codirigió mi Trabajo Fin de Máster y que ha actuado muchas veces como guía oficioso y espiritual en el curso de la realización de esta tesis.

Mi más sentido agradecimiento a todos los compañeros con los que he compartido estos últimos años de mi vida. A aquellos con los que hemos convivido en congresos, por convertir las distintas citas académicas en jornadas imprescindibles también en lo personal. Al grupo de compañeros de la organización de la Semana Cultural Japonesa, por los buenos ratos y el intercambio de experiencias. A los compañeros de *Ecos de Asia* por su implicación, apoyo y colaboración (y por llegar allí donde yo no llegaba). A Ana, a Julio, a María y Pablo, a David, a Julia, a Pablo... por las horas de doctorandos anónimos desahogando nuestras penas y apoyándonos mutuamente en esta aventura. También por los proyectos compartidos, por el estímulo constante y por las iniciativas que seguiremos abordando juntos en el futuro.

Por supuesto, quiero agradecer a mis amigos su paciencia a lo largo de estos años y su comprensión cuando el trabajo no me ha dejado vida social. Especialmente, gracias, Pablo, por haber estado siempre ahí.

Igualmente, quiero dedicar unas líneas a mi familia, por todo su apoyo, interés y ánimos constantes. Mención especial para mi suegra, Lucía, cuyo apoyo e respaldo han sido mucho más importantes de lo que pueda parecer a simple vista. Igualmente, quiero dedicar una línea al recuerdo de mi suegro, Alberto, quien desde el principio me sorprendió con su vasto conocimiento y de quien me consta que hubiera disfrutado implicándose en ayudarme, de haber tenido ocasión.

No tengo palabras para agradecer a Elena Barlés su dedicación y la profunda huella que ha dejado en mi vida. En la Licenciatura, su trabajo (junto al de David Almazán) terminó de encaminar mi vocación hacia el arte asiático, y a partir de ahí, se ha convertido en una amiga al tiempo que se ha volcado en dirigir esta tesis doctoral hasta buen puerto. Decir «gracias» se queda corto para todo lo que me ha enseñado a nivel académico, profesional y personal, para reconocer todo el esfuerzo y todas las horas que ha invertido en asistir mis dudas, en enfocar mi trabajo, en revisar que los resultados siempre fuesen correctos y en reconfortarme y paliar mis inseguridades en momentos de duda.

Deliberadamente, he dejado para el final los agradecimientos más importantes, que quedan por encima de todos los demás. A mi hermano, Gabriel, porque su sola presencia al otro lado de la pared me reconfortaba e infundía nuevas fuerzas para seguir trabajando. A mi pareja, Alberto, por el apoyo moral, la ayuda incuantificable, por aguantar horas de dudas, de ideas, de cambios de idea y de flaquezas. Y por demostrarme que, como decían los Smiths, «there is a light that never goes out».

A mis padres, sencillamente, gracias. Porque este trabajo no hubiera salido adelante sin ellos, porque sin su apoyo y amor incondicional yo no hubiera llegado nunca hasta aquí. A ellos, y a los que no han podido verlo concluido, va dedicado este trabajo.

INTRODUCCIÓN.

UNAS NOTAS SOBRE LA FOTOGRAFÍA JAPONESA DE LA ERA MEIJI (1868-1912)

1. El contexto histórico

Para comprender el fenómeno de la fotografía japonesa de la era Meiji y el contexto sociopolítico en el que se desarrolló, debemos retrotraernos al siglo XVII, al comienzo del periodo Edo (1603-1868).¹

Tras un siglo XVI inmerso en los conflictos entre daimios o señores feudales en continua lucha, Japón finalmente se unificó gracias a los esfuerzos de tres importantes figuras militares Oda Nobunaga (1534-1582), Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) y Tokugawa Ieyasu (1543-1616).² Fue este último quien impuso su hegemonía, y nombrado *shōgun* en 1603 consolidó su dominio sobre el territorio unificado, convirtiéndose en máximo gobernador *de facto*, solo por detrás de emperador, cuyo poder había sido mermado y únicamente poseía funciones religiosas y de cohesión nacional.

Cuando Ieyasu instauró el *bakufu* (gobierno militar) estableció un sistema de administración regional y nacional que jugó un papel fundamental en la cohesión de Japón tras la unificación durante el periodo conocido como Edo, nombre de la localidad (actual Tokio) donde la saga de los *shōgunes* de esta familia, instalaron su sede. Además, para anular la amenaza que suponía la presencia de occidentales (especialmente portugueses y españoles) en territorio japonés, adoptó una serie de medidas que culminarían en las políticas denominadas *sakoku*, o cierre de fronteras, que supusieron el aislamiento prácticamente absoluto de Japón respecto al mundo exterior. Es posible que, como plantea John Whitney Hall, Ieyasu no fuera consciente de la trascendencia que llegaría a alcanzar esta medida para el desarrollo de Japón durante los siglos siguientes,³ no cabe duda que tras las políticas del *sakoku* existía una voluntad de proteger al país y de asentar y conservar el poder para su familia.

El *bakufu* Tokugawa dio lugar a un periodo de paz y prosperidad, en el que tuvo lugar un gran desarrollo social, económico y cultural. Los rasgos que identifican este periodo podrían resumirse en tres pilares fundamentales. El primero sería el férreo control de los *shōgunes* sobre la

¹ Sobre este periodo véase HALL, John Whitney (ed.), *Cambridge History of Japan*, Vol. IV. Early Modern Japan, Cambridge, Cambridge University Press, 1991. JANSEN, Marius B. y ROZMAN, Gilbert (eds.), *Japan in transition: from Tokugawa to Meiji*, New Jersey, Princeton University Press, 2014. MACE, François y MACE, Mieko, *Le Japon d'Edo*, Paris, Belles lettres, 2006.

² YAMAMURA, K. (ed.), *The Cambridge history of Japan*, Vol. 4, Medieval Japan, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

³ HALL, John Whitney, *Japan. From Prehistory to Modern Times*, Tokio, Charles E. Tuttle Company, 1993, p.161.

sociedad japonesa, a través de una estricta legislación que regulaba los derechos y deberes de la sociedad, fuertemente jerarquizada.⁴ A la cabeza de esta jerarquía se mantenía el emperador, cuya figura carecía de poder ejecutivo, únicamente se limitaba al poder religioso, sin embargo mantenía una gran importancia simbólica. A continuación se encontraba el sector militar, el *shōgun*, los daimios que ostentaban el poder regional y los samuráis, cuyo rol y mentalidad de guerreros se había transformado hacia la gestión burocrática. Tras este estamento militar se encontraba el religioso (vinculado al sintoísmo y al budismo). Después, se encontraban los campesinos, agricultores, vinculados a la tierra, de gran importancia porque proveían a todo Japón de alimento y riqueza. Por detrás de los campesinos se encontraban los artesanos, que trabajaban con sus manos y vendían el fruto de su trabajo, y finalmente, en el penúltimo escalón se encontraban los *chōnin*, la burguesía comerciante y urbana que se enriquecía mediante el comercio del fruto del trabajo de otros, de ahí su baja consideración y sus limitaciones, que les impedían prosperar socialmente aunque atesorasen grandes riquezas. Por detrás de los *chōnin* únicamente se encontraban los *eta* y los *hinin* discriminados y al margen de la sociedad por practicar oficios impuros, todos aquellos relacionados con la muerte.

El segundo pilar definitorio del periodo Edo es el aislamiento de Japón.⁵ Como ya adelantábamos, la presencia extranjera fue vista como una amenaza para la estabilidad que se buscaba imponer, especialmente el contacto religioso y la difusión del cristianismo. Así pues, se adoptaron una serie de medidas que progresivamente limitaron el contacto de Japón con el exterior, hasta que finalmente en 1639 se cierra el país definitivamente, limitándose el comercio exterior a su mínima expresión, permitiéndose intercambios con China y con la Compañía Holandesa de las Indias Orientales, que se estableció en la isla artificial de Deshima, en la bahía de Nagasaki, un lugar apartado y periférico de Japón, donde su presencia no constituía amenaza alguna.

Finalmente, el tercer rasgo que caracteriza la época Edo es el desarrollo de la burguesía, los *chōnin*, que alcanzaron un gran poder económico,⁶ hasta el punto de ejercer de prestamistas para la casta militar. Las expectativas vitales de los *chōnin* se encontraban muy limitadas: no podían ascender en la escala social, no podían participar en el gobierno, y las formas que tenían de invertir su dinero también eran restrictivas. Así pues, se generó una corriente de hedonismo, los *chōnin* dirigieron sus intereses hacia el entretenimiento y disfrute de los placeres mundanos, lo que dio lugar a una cultura popular inédita en Japón, la cultura del *ukiyo*,⁷ tradicionalmente traducido como «mundo flotante», aunque en realidad hace referencia a disfrutar el momento, el instante, dentro de la corriente de un mundo que fluye y que se encuentra en constante cambio, una conciencia de lo efímero de la vida y de la necesidad de disfrutarla mientras sea posible.

El espíritu del *ukiyo* se desarrolló ligado a los barrios de placer, lugares delimitados dentro de las principales ciudades donde se concentraban los negocios de prostitución, pero también números

⁴TIPTON, Elise K., *Modern Japan: a social and political history*, London, Routledge, 2016.

⁵LAVIER, M. S., *The Sakoku edicts and the politics of Tokugawa hegemony*, Amherst, NY, Cambria Press, 2011.

⁶SHELDON, Charles David, *The rise of the merchant class in Tokugawa Japan. 1600-1868. An introductory survey*, New York, Russell & Russell, 1973.

⁷NISHIYAMA, Matsunosuke y GROEMER, Gerald, *Edo culture: daily life and diversions in urban Japan, 1600-1868*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997. PEREZ, Louis G., *Daily Life in Early Modern Japan*, Westport, Conn, Greenwood Press, 2002.

tipos de locales de ocio y entretenimiento. Pronto surgió una corriente artística o género, el *ukiyo-e*,⁸ que reflejaba esta actitud vital. Los grabados artísticos se convirtieron en un objeto de consumo (que podría llegar a considerarse un precedente de los *mass media* y del arte de masas⁹), y desarrollaron una estética y una serie de temáticas propias, que resultaban novedosas por su propio planteamiento. El *ukiyo-e* fue una de las primeras manifestaciones artísticas japonesas conocidas y apreciadas por Occidente, ha tenido un papel clave en el conocimiento de Japón y se ha convertido en una de las manifestaciones más representativas del arte japonés, lo cual ha generado infinidad de estudios sobre el tema. No nos interesa aquí explicar esta corriente artística, pero sí conocer el contexto en el que surge, puesto que tendrá relación con el desarrollo de la fotografía.

Sin embargo, a pesar de que esta prosperidad económica y cultural parece transmitir que el *shogunato* gozó de una buena salud durante dos siglos y medio, la realidad es que a partir del siglo XVIII tuvo lugar una gran crisis que ya adelantaba la insostenibilidad de la situación que se desatará en el XIX.¹⁰ Y es que la prosperidad económica no era sino una ilusión de un fenómeno mucho más complejo que beneficiaba únicamente a los *chōnin*, al tiempo que los daimios, samuráis, y el propio gobierno se empobrecían y desarrollaban una dependencia de las clases comerciantes para su supervivencia. Se produjo un estancamiento del crecimiento de la población, debido a que muchos sectores de la sociedad se apoyaban únicamente en una economía de subsistencia. Esto, unido a una concatenación de malas cosechas, llevó a los campesinos a levantamientos sociales ante la imposición de nuevos tributos. No solo eso, sino que este sistema económico precario produjo una progresiva brecha social, en la que la clase comerciante se enriquecía al tiempo que el resto se empobrecían, lo que generó gran descontento y se convirtió en caldo de cultivo para la oposición al gobierno. Esta situación, incoherente y que entraba en contradicciones, se mantuvo latente hasta mediados del siglo XIX, cuando tuvo lugar una profunda crisis (entre 1830 y 1844, denominada Época Tenpō),¹¹ favorecida por la extrema desigualdad que había alcanzado la sociedad, con clases sociales económicamente muy poderosas (particularmente, comerciantes y empresarios) y otras extremadamente empobrecidas. Todas estas tensiones internas, que daban lugar a estallidos de violencia aislada, se unieron al miedo provocado por el avance de las grandes potencias: por un lado, una primera tentativa de Rusia de comerciar con Japón, en la primera década del siglo XIX, a través de Hokkaido, y por otro el avance de los intereses británicos sobre China en las décadas de 1830 y 1840, con las Guerras del Opio.¹² Durante el siglo XIX, cristalizaron en protestas en las áreas rurales, contabilizándose en torno a cuatrocientos incidentes entre 1813 y 1868.¹³

⁸Sobre este tema véase BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007 y bibliografía citada.

⁹ ALMAZÁN, David, «Ocio, fama y moda. El grabado *Ukiyo-e* desde la perspectiva de la cultura de masas», en CID LUCAS, Fernando (Ed.): *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009. pp. 537- 556.

¹⁰TOTMAN, Conrad D., *The collapse of the Tokugawa bakufu, 1862-1868*, Honolulu, University Press of Hawaii, 1980.

¹¹JANSEN, Marius B, *The Making of Modern Japan*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 2002, p. 247

¹²MORENO GARCÍA, Julia, *Japón contemporáneo (hasta 1914)*, Madrid, Akal, 1989, pp.13-20.

¹³BEASLEY, William Gerald, *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Libros, 2007, p. 57.

Aunque el paso del tiempo y las circunstancias generaron un agotamiento del modelo, el *bakufu* Tokugawa no cayó por sí mismo, sino que el comienzo del fin contó con un detonante externo. Parafraseando a Osamu Tezuka, el *bakufu* era como un gran árbol completamente podrido, al que la más ligera brisa puede desestabilizar hasta tumbarlo.¹⁴ Y esta ligera brisa fue la expedición estadounidense, liderada por el comodoro Matthew Calbraith Perry,¹⁵ que alcanzó las costas japonesas en 1852. El propósito de esta expedición era forzar a Japón a abrir sus fronteras, estableciendo una relación con Estados Unidos que permitiese a estos últimos el repostaje y abastecimiento en los puertos nipones, estratégicamente situados de cara a afrontar la travesía transpacífica.¹⁶

La amenazadora presencia de los *kurofune* o barcos negros de la expedición norteamericana en costas japonesas supuso un duro golpe para el *bakufu*, ya que acrecentó la inestabilidad y el rechazo hacia el gobierno por parte de la población. Cediendo a las presiones estadounidenses, se firmó un primer tratado, el Tratado de Kanagawa, que permitía a Estados Unidos atracar en los puertos de Shimoda y Hakodate.¹⁷ Igualmente, este tratado establecía la creación de un consulado de Estados Unidos en Japón, que supuso el comienzo de las relaciones diplomáticas para el archipiélago. Para cumplir este punto del tratado, se designó a Townsend Harris como primer cónsul estadounidense. La labor de Harris como cónsul no fue sencilla: tuvo que hacer frente a numerosas hostilidades hasta que logró hacer valer su cargo ante el gobierno, y conseguir la firma del Tratado de Amistad y Comercio que consolidaba las relaciones entre ambos países. Este tratado, popularmente conocido como Tratado Harris, fue firmado en 1858, y supuso el inicio de una serie de Tratados Desiguales¹⁸ firmados por diversas potencias occidentales y Japón, con el objetivo principal de establecer nuevas rutas comerciales.

Esta dinámica de apertura y firma de tratados con potencias occidentales sumió al *bakufu* Tokugawa en una profunda crisis, lo cual, unido a la inestabilidad y descontento crecientes durante el siglo XIX, terminaría culminando en el estallido de una guerra civil, denominada Guerra Boshin, en 1868.¹⁹ En este conflicto se enfrentaron los partidarios del *shogunato* Tokugawa, es decir, aquellos que defendían el gobierno militar y las políticas de *sakoku* o cierre de fronteras, y los partidarios del Emperador, que demandaban que el poder efectivo, político y real volviese a manos de esta figura que durante largo tiempo había visto limitada su importancia a un nivel simbólico y religioso. La victoria de estos últimos dio comienzo a la era Meiji (1868-1912), si bien el conflicto bélico se extendería hasta 1869 y posteriormente experimentaría algunos conatos de reactivación, que no llegarían a tener éxito.

¹⁴ Metáfora que supone la base para una de sus obras magnas de carácter histórico, *El árbol que da sombra*. TEZUKA, Osamu, *El árbol que da sombra*, vol. 1, Barcelona, Planeta de Agostini, 2005.

¹⁵ BEASLEY, William Gerald, y WILLIAMS, S. W., *The Perry mission to Japan, 1853-1854*, Richmond, Japan Library, 2002.

¹⁶ PLOU ANADÓN, Carolina, «Conocer Japón...», *op. cit.*, p. 72.

¹⁷ GORDON, Andrew, *A modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Present*, New York, Oxford University Press, 2003, p. 48.

¹⁸ Se conoce como Tratados Desiguales a todos aquellos textos diplomáticos firmados por países de Extremo Oriente (fundamentalmente, China, Corea y Japón) y las potencias occidentales, principalmente durante el siglo XIX, ya que dichos tratados estaban imbuidos de un espíritu colonialista. AUSLIN, Michael R., *Negotiating with Imperialism: The Unequal Treaties and the Culture of Japanese Diplomacy*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.

¹⁹ GORDON, Andrew, *A modern...*, *op. cit.*, p. 279 y ss.

La era Meiji²⁰ supuso una época fundamental para la configuración del Japón actual. La llegada al poder del Emperador Mutsuhito (1852-1912)²¹ no solamente supuso un cambio de manos, sino una transformación integral de la mentalidad de gobierno, que llevó al emperador a iniciar un proceso de modernización cuya magnitud haría tambalearse los cimientos mismos de la idiosincrasia nipona. El emperador abrazó el contacto con Occidente, y entendió que la única forma de alejar la amenaza de una ocupación extranjera en un momento en que las potencias occidentales colonizaban el globo era mostrar a Japón como una nación y una potencia del mismo nivel, que tratase como iguales a las potencias occidentales. Y para lograrlo, el primer paso era parecer una potencia occidental.

De este modo, Japón se vio inmerso en un proceso de modernización tremendamente veloz que afectó a todos los niveles de la vida cotidiana, desde los ámbitos más elevados del gobierno hasta los aspectos más pequeños de la vida cotidiana.²² Una de las primeras medidas tomadas durante la era Meiji fue la abolición de la clase samurái y una mayor flexibilidad en las estructuras sociales para adecuarlas al modelo occidental. Se formuló una Constitución (1889) directamente inspirada en las Constituciones vigentes en Alemania y Austria, y en menor medida, la inglesa y la francesa (combinadas con cuestiones intrínsecas de la política y mentalidad japonesa, como por ejemplo, el establecimiento a través de la Constitución del origen divino del emperador) en aquel momento. Habiendo desaparecido los samuráis, en el ámbito militar se constituyó un ejército de reemplazo, inspirándose y adoptando las técnicas de los más potentes ejércitos occidentales. En este sentido, Japón supo ver las posibilidades que Occidente le ofrecía, y, con un criterio muy acertado, no estableció un modelo general occidental en el que basarse, sino que para cada problema buscaba la solución más adecuada adaptando el modelo más eficiente dentro de la diversidad europea. Del mismo modo, se estableció un flujo de personalidades de los más distintos ámbitos del saber: por una parte occidentales expertos viajaron a Japón para asesorar, enseñar y trabajar según los modos de hacer occidentales, y por otra parte, japoneses se desplazaron a Occidente para formarse y llevar a cabo unos estudios que les permitiesen la asimilación de la cultura occidental y su adaptación en primera persona a la idiosincrasia nipona.²³

²⁰ Para una aproximación histórica a la era Meiji véase: BEASLEY, W. G., *The Meiji...*, op. cit. BURUMA, I., *La creación de Japón, 1853-1964*, Barcelona, Mondadori, 2003. JANSEN, Marius B., *The Cambridge History of Japan*, vol. 5: *The Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

²¹ KEENE, Donald, *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852-1912*, Nueva York, Columbia University Press, 2009.

²² Sobre el tema, véase: ALMAZÁN TOMÁS, David, «La modernización de Japón y la apertura a Occidente en la era Meiji» y GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Civilización e Ilustración. Cambios sociales en el Japón Meiji», en BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, respectivamente pp. 15-38 y pp. 39-58.

²³ Por citar algún ejemplo de este tráfico de personalidades, podemos mencionar a Josiah Conder (1852-1920), arquitecto de origen inglés que se trasladó muy tempranamente al país nipón para realizar encargos y dar clases de arquitectura, siendo alguna de sus obras más relevantes el primer edificio, perdido en el Gran Terremoto de Kantō de 1923, del Museo Imperial de Ueno (actual Museo Nacional de Tokio) o el palacio Rokumeikan, un edificio moderno en el que se realizaban recepciones y bailes al estilo occidental (RUBIO, Daniel, «Rokumeikan 鹿鳴館. Japón y las sombras de una representación ante el mundo», en AA. VV., *II Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 307-319, <http://www.ugr.es/~feiap/ceiap2v2/ceiap/capitulos/capitulo18.pdf> [última visita 25/10/2018]). Otro caso podría ser el de Edward Sylvester Morse, pionero de la arqueología japonesa (ABAD, Rafael, «Notas para una historia de la

Toda esta serie de medidas fueron llevadas a cabo con gran rapidez, de forma que en apenas tres o cuatro décadas Japón había alcanzado un nivel de desarrollo similar al de las naciones occidentales, convirtiéndose en una gran potencia internacional, que llegó a desarrollar incluso sus propios escarceos coloniales. Entre 1894 y 1895 se produjo la Primera Guerra Sino-Japonesa,²⁴ en la que Japón salió victorioso, llamando la atención dentro del panorama internacional por el gran avance militar que había experimentado Japón. En 1900, fue uno de los países más implicados en la defensa contra el Levantamiento de los Bóxers, lo cual contribuyó a ganarse el respeto de las potencias internacionales con las que había combatido mano a mano. No obstante, fue la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905)²⁵ la que terminó de consolidar la imagen de Japón como una gran potencia internacional, ya que en este conflicto su victoria se produjo sobre una nación occidental que, si bien no era de las más poderosas, sí que era una potencia destacada y respetada dentro del panorama occidental.²⁶

A nivel cultural,²⁷ la era Meiji se caracterizó por los fuertes contrastes. El choque entre el Japón tradicional del periodo Edo con el nuevo Japón que el gobierno estaba construyendo dio lugar a dos corrientes ideológicas opuestas que se manifestaron tanto en el ámbito político como en el de la cultura. Estas corrientes defendían, respectivamente, la tradición y la modernidad, y en ningún caso se trataba de corrientes ideológicas homogéneas, sino que se desarrollaron prácticamente en todos los grados de intensidad posibles: desde la consideración de la raza japonesa como inferior a la occidental y la reivindicación de su desaparición progresiva mediante matrimonios mixtos, hasta el rechazo absoluto por cualquier tipo de avance proveniente o inspirado en Occidente.

Paralelamente, se produjo en conocimiento de Japón en Occidente. Con la apertura del país y las políticas de modernización, el flujo de extranjeros que visitaban el país se incrementó exponencialmente. También, como parte del comercio exterior, comenzaron a llegar a Occidente productos culturales japoneses, generalmente objetos artísticos, que causaron una gran fascinación, por sus formas completamente novedosas, que llegaban en un momento en el que

arqueología en Japón: de las tradiciones premodernas a la década de 1940», en *III Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 437-453, <http://www.ugr.es/~feiap/ceiap3/ceiap/capitulos/capitulo27.pdf> [última visita 25/10/2018]). Por invitación de Morse llegaría también Ernest Francisco Fenollosa, estadounidense de ascendencia española, que se desplazó a Japón en 1878 para dar clases en la Universidad de Tokio (CABEZA LAINEZ, José María, «Ernest Francisco Fenollosa y la quimera del Japón: hallazgo de una vida dedicada a la ciencia del arte», en *Temas de estética y arte XXIII*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2009, pp. 391-418). También fueron numerosos los japoneses que se desplazaron fuera del país para formarse en la tradición occidental. Podemos destacar, por ejemplo, a Ito Hirobumi (1841-1909) proveniente de Chosu y de origen humilde, quien alcanzó dentro del gobierno Meiji un puesto elevado que le llevó en la década de 1880 de viaje por Europa para conocer en profundidad las Constituciones de las distintas naciones europeas para elaborar la Constitución Meiji (BEASLEY, W.G., *Historia Contemporánea de Japón*, Madrid, Alianza, 1995, p. 122). En el panorama artístico, por ejemplo, encontramos a Fujiwaka Yuzo (1883-1935), escultor que llegó a ser discípulo de Rodin (ALMAZÁN TOMÁS, David, «La occidentalización de la escultura japonesa en el período Meiji (1868-1912): difusión y crítica en España», en *Artigrama*, nº15, 2000 pp. 495-516). Como estos, fueron muchos otros los ejemplos de personalidades que no podemos reflejar aquí, por desviarnos demasiado de la cuestión principal que nos atañe.

²⁴ SAYA, Makito y NOBLE, David, *The Sino-Japanese War and the birth of Japanese nationalism*, Tokio, International House of Japan, 2011.

²⁵ NISH, Ian Hill, *The origins of the Russo-Japanese war*, Londres, Nueva York, Longman, 1985.

²⁶ BEASLEY, William Gerald, *The modern History of Japan*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1981.

²⁷ IROKAWA, Daikichi y JANSEN, Marius B., *The culture of the Meiji period*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1988

el panorama artístico europeo experimentaba el primero de los muchos procesos de modernización que se desarrollarían entre mediados del siglo XIX y comienzos del XX.²⁸ Los relatos de los viajeros, unidos a estas manifestaciones artísticas (entre las cuales el *ukiyo-e* ocupaba un lugar preeminente, aunque no era la única) dieron lugar al fenómeno conocido como japonismo,²⁹ por el que el País del Sol Naciente se convirtió en modelo artístico, al tiempo que el coleccionismo de objetos nipones se popularizaba entre las pudientes clases burguesas y se expandía la moda de los japonés en distintos ámbitos de la cultura (literatura, artes escénicas, costumbres sociales, publicidad, etc.).

Tras la muerte del Emperador Meiji, ya en el periodo Taishō (1912-1926),³⁰ se produjeron una serie de transformaciones políticas, lo que propició la consolidación de la Dieta japonesa y el sistema de partidos políticos frente a un gobierno oligárquico llevado a cabo por el Emperador y su círculo, como había ocurrido en la época Meiji. Bajo el mandato del Emperador Yoshihito (1879-1926), también conocido como Taishō Tennō, Japón se enfrentó a un complejo panorama internacional. En un momento en el que todavía desarrollaba con inseguridad las relaciones internacionales, tuvo que enfrentarse a una situación compleja, marcada fundamentalmente por tres hechos: la instauración de la República de China (1912), el estallido de la Primera Guerra Mundial (1914-1919) y la Revolución Rusa (1917).³¹ Sin embargo, culturalmente la era Taishō experimentó muy pocos cambios con respecto al anterior: continuaron las medidas dirigidas hacia el progreso y la modernización prosiguió su calado en todos los estratos sociales. Tampoco, a nivel internacional, cambió mucho la percepción respecto a Japón: aunque ya no se veía de manera tan exótica y anacrónica como había ocurrido en la época del japonismo, la imagen que el país proyectaba todavía era la de una nación joven que se estaba terminando de adaptarse a los usos y costumbres de Occidente. Trazadas las líneas fundamentales del panorama histórico de Japón entre 1868 y 1926, podemos adentrarnos en la llegada de la fotografía a Japón y en cuál fue su desarrollo durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

²⁸BARLÉS BÁGUENA, Elena, «El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, *La fascinación...*, op. cit., 95-156.

²⁹ ALMAZÁN TOMÁS, David, «Del japonismo al neojaponismo: evolución de la influencia japonesa en la cultura occidental», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (coords.) *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010. BRU I TURULL, Ricard (com.), *Japonismo...*, op. cit.

³⁰ MORGAN YOUNG, Arthur, *Japan under Taisho Tenno, 1912-1926*, Londres, Routledge, 2013.

³¹ BEASLEY, William Gerald, *The rise of modern Japan. Politic, economic and social change since 1850*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1995.

2. La introducción de fotografía en Japón y su desarrollo en la era Meiji. Una sucinta visión³²

Durante los tiempos convulsos que fueron las décadas centrales del siglo XIX, Japón conoció la fotografía y comenzó su desarrollo, aunque su verdadero crecimiento tuvo lugar ya en pleno periodo Meiji.

Merece la pena destacar, en primer lugar, que mientras en prácticamente todos los aspectos de la vida cotidiana, Japón debía hacer un ingente esfuerzo para adoptar tecnologías y prácticas que en Europa se habían alcanzado gracias a siglos de evolución paulatina, en el caso de la fotografía este salto fue mucho menor. A fin de cuentas, el primer procedimiento fotográfico, todavía experimental, fue logrado con éxito en la década de 1820,³³ y como veremos, la fotografía llegó a Japón en la década de 1840. Así pues, a diferencia de otros aspectos, fruto de la modernización que resultaban naturales a los occidentales, en el caso de la fotografía tanto Japón como Occidente adaptaron la novedad prácticamente a la par.

Aunque se sabe con seguridad que la fotografía llegó a Japón en la década de 1840, a través de una primera cámara importada por la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (VOC), son varias las hipótesis que se plantean sobre su llegada, barajándose diferentes fechas.³⁴ No obstante, consideramos que las principales hipótesis sostenidas no son excluyentes entre sí, sino más bien al contrario, pueden complementarse para establecer una teoría lógica y coherente. La primera fecha que se baraja como punto de inicio de la fotografía en Japón es 1843, fecha en la cual habría llegado una primera cámara a través del comercio realizado con la

³² Los estudios realizados sobre la fotografía del periodo Meiji son muy numerosos y los más importantes se relacionan en el apartado correspondiente de la bibliografía que se incluye al final del presente trabajo. Una prueba de ello es la larga nómina de publicaciones que se recoge en la obra DOBSON, Sebastian y GARTLAN, Luke, «Nineteenth-Century Photography in Japan: A Bibliography, 2000-2008», *History of Photography*, vol. 33 nº2, Reino Unido, Routledge, Taylor & Francis Group, 2009, pp.224-232. No obstante, destacaremos ahora los que abordan el tema de manera general: BANTA, Melissa y Taylor Susan (eds.), *A Timely Encounter: Nineteenth-Century Photographs of Japan*, Cambridge, Massachusetts, Peabody Museum Press, 1988. BENNETT, Terry y CORTAZZI, Hugh, *Japan: Caught in Time*, Reading, Tokio, Charles E. Tuttle, 1995. BENNETT, Terry. *Early Japanese Images*, Singapur, Tuttle Publishing, 1996. BENNETT, Terry, *Photography in Japan 1853-1912*, Singapur, Tuttle Publishing, 2006. BENNETT, Terry, *Old Japanese photographs: collectors' data guide*, Londres, Quaritch, 2006. BONNEVILLE, Patrick, *La photographie japonaise sous l'ère Meiji: 1868-1912*, Paris, Amateur, 2006. CAMPIONE, Francesco Paolo, *Ineffabile perfezione: la fotografia del Giappone, 1860-1910*, Florencia, Italia, Giunti, 2010. CROMBIE, Isobel, *Shashin: 19th Century Japanese Studio Photography*. Melbourne, National Gallery of Victoria, 2005. DELANK, Claudia, *The adventure of Japanese photography, 1860-1892*. Heidelberg, Londres, Kehrer, Art Books International, 2001. Boston, MFA Publications, 2004. DOWER, J., *A Century of Japanese Photography*, London, Hutchinson, 1981. MARBOT, Bernard. *Objectif Cipango: photographies anciennes du Japon*, París, Paris Audiovisuel, 1990. OLD JAPAN (Firm), *Old Japan: old & rare photographs: catalogue 34, commemorating 150 years of Japanese photography*, Purley, Surrey, U.K., Old Japan, 2007. OZAWA, Takeshi, *The history of photography in Japan: from end of Bakumatsu (1860's) to Meiji period (1910's)*, Tokio, Nikkor Club, 1986. PHOTOCOLLECT (Firm), *Meiji Japan: nineteenth-century photographs*, Nueva York, Photocollect, Pinnacle Press, 1990. ROUSMANIERE, Nicole, *Reflecting Truth: Japanese Photography in the Nineteenth Century*. Amsterdam, Hotei, 2004. WINKEL, Margarita, *Souvenirs from Japan: Japanese Photography at the Turn of the Century*, Londres, Bamboo Pub., 1991.

³³ Este primer experimento fue el heliograbado, técnica descubierta por Joseph Nicéphore Niépce, que dio sus frutos en una primera imagen tomada en 1826, la famosa Vista desde la ventana en Le Gras, en la que la larga exposición causaba que los edificios a ambos lados aparecieran iluminados por el sol. NEWHALL, Beaumont y FONTCUBERTA, Joan, *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1983.

³⁴ WINKEL, Margarita, *Souvenirs from Japan: Japanese photography at the turn of the century*, Londres, Bamboo Publishers, 1991, p. 39, nota 24.

citada Compañía de las Indias.³⁵ No obstante, es probable que esta primera cámara fuese defectuosa, o por cualquier otro motivo, tuviera que ser devuelta a Europa. En 1848, segunda fecha que se suele emplear, habría llegado de manera definitiva una cámara operativa y funcional que supusiese el inicio del desarrollo de la fotografía en Japón.³⁶

Sea como fuere, lo que sí está claro es que la fotografía llegó al País del Sol Naciente antes de la apertura de fronteras, y lo hizo a través del comercio que se realizaba en la isla artificial de Deshima,³⁷ en la bahía de Nagasaki la isla de Kyūshū. Por su posición periférica, este lugar era el único punto, autorizado por los *shōgunes* Tokugawa, donde se efectuaba el comercio con la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales durante el periodo Edo, así que su situación era mucho más favorable a la asimilación de las costumbres y los artefactos extranjeros que otros puntos del archipiélago. Sin ir más lejos, en Nagasaki se impartían estudios *rangaku* («aprendizaje holandés»)³⁸ o estudios occidentales (en los que se equiparaba occidentales a holandeses), y existía una mayor afinidad por las novedades que se introducían a través de estas enseñanzas.

Fue en este contexto en el que se formó Ueno Shunnojō (1790-1851),³⁹ comerciante japonés responsable de la adquisición de la primera cámara fotográfica de Japón, con el beneplácito del daimio de la región, Shimazu Nariakira (1809-1858).⁴⁰ Este último personaje es, además, protagonista de un retrato daguerrotípico que se convirtió en la primera fotografía reconocida por el gobierno japonés como Propiedad Cultural de Importancia, en 1999, por considerarse la fotografía japonesa más antigua conservada. Más allá de la complejidad inherente a esta consideración de pieza más antigua, sí debe mencionarse que esta fotografía, tomada en 1857, es prácticamente una década posterior a la llegada de la primera cámara, lo cual pone en evidencia un proceso de adaptación en el que se desarrollase un aprendizaje fotográfico previo a la realización de las primeras fotografías de manera más o menos generalizada.

Con anterioridad a 1857, debemos mencionar un hito en la historia de la fotografía en relación con Japón. Durante la expedición comandada por el Comodoro Perry, el daguerrotipista y artista Eliphalet Brown Jr. (1816-1886)⁴¹ realizó la documentación gráfica del viaje, entre lo que se incluye una serie de fotografías, cuya cifra oscilaba entre las cuatrocientas y quinientas piezas. Brown había sido seleccionado personalmente por Perry, dado que su formación artística complementaba su habilidad fotográfica. Durante la expedición, y de la mano de Eliphalet Brown

³⁵ WINKEL, Margarita, *Souvenirs from Japan:..., op. cit.*, pp. 21 y 39 (nota 24).

³⁶ BENNETT, Terry, *Old Japanese Photographs..., op. cit.*, p. 620 (de la versión digital oficial).

³⁷ QUERIDO, Andries, "Dutch transfer of knowledge through Deshima: the role of the Dutch in Japan's scientific and technological development during the Edo period", *TASJ*, 3ª serie, nº 18, 1983, pp. 17-37.

³⁸ GOODMAN, Grant Kohn, *The Dutch impact on Japan (1640-1853)*, Leiden, Brill, 1967. JACKSON, Terrence, *Network of Knowledge: Western Science and the Tokugawa Information Revolution*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2016

³⁹ HIGHT, Eleanor M., *Capturing Japan in Nineteenth-century. New England Photography Collections*, London, Taylor and Francis, 2017, pp. 52-53.

⁴⁰ Shimazu se caracterizaba por su interés hacia el mundo occidental. Bajo su mandato empezó la enseñanza de ciencia y tecnología occidental en las escuelas de la región, y también creó la Rangaku Koshujo, una academia de estudio del idioma holandés y la cultura occidental. Se conserva un retrato en daguerrotipo, datado en 1857, que constituye la primera fotografía japonesa conservada, y a la que el gobierno japonés concedió el rango de Propiedad Cultural Importante, siendo la primera fotografía que recibía ese honor. CONANT, Ellen, *Challenging past and present: the metamorphosis of nineteenth-century Japanese art*, Honolulu, University of Hawaii Press., 2006, p. 160.

⁴¹ BENNETT, Terry, *Old Japanese Photographs..., op. cit.*, p. 620 (de la versión digital oficial).

Jr., se realizaron las primeras imágenes fotográficas de Japón desde un punto de vista extranjero. El interés que despertó la expedición propició que, a la vuelta, se publicase un libro ilustrado en el que se reprodujese una crónica de la expedición, bajo el título *A Journal of the Perry Expedition to Japan (1853-1854)*.⁴² Para ello, las fotografías, realizadas en técnica daguerrotípica (y, por tanto, copias únicas sin posibilidad de reproducción múltiple) fueron llevadas a una imprenta donde se realizarían copias litográficas que servirían para ilustrar la obra. Lamentablemente, un incendio en la imprenta hizo que los daguerrotipos originales se perdiesen, aunque se conservaron copias de estas litografías. En cualquier caso, con independencia del destino que corriesen las piezas, tanto las fotografías de Eliphalet Brown Jr. como la crónica de la expedición supusieron una primera gran muestra de interés por Japón y su cultura, un interés que se vería incrementado con el paso de los años. Aunque buena parte de las fotografías se perdieron, a través de las litografías restantes puede comprobarse que se trataba de imágenes con un marcado carácter etnográfico y documental. Estas imágenes comenzaban a adentrarse en el conocimiento visual de una nación que había permanecido en aislamiento durante dos siglos y medio, y que resultaba prácticamente desconocida para el público americano en particular y occidental en general. En este sentido, el carácter etnográfico relaciona estrechamente este hito iniciático con el primer estadio de la denominada fotografía Meiji, en la que nos adentraremos a continuación.

A partir de 1860, la fotografía se instala en Japón de manera definitiva, dejando de ser un suceso anecdótico como hasta entonces había sido, y con propósitos comerciales, en un primer momento emulando el modelo de negocio de los estudios occidentales. Entre los primeros fotógrafos se encuentran nombres tanto occidentales como japoneses, una característica que se mantendría durante la era Meiji. Así, fotógrafos como los norteamericanos Orrin Erastus Freeman (1830–1866)⁴³ y Frank Hall (1822–1902) contribuyeron a asentar la fotografía como negocio. Entre los pioneros japoneses hay que citar a Ueno Hikoma (1838-1904) que fue el primer japonés en abrir su estudio en 1862 en Nagasaki, Shimooka Renjō (1823-1914) que creó el primer estudio fotográfico en Yokohama, en el mismo año y Ukai Gyokusen (1807–1887), menos conocido que los anteriores, que estableció su taller fotográfico en Edo por la misma fecha.⁴⁴ Estos estudios adoptaron la albúmina como técnica fundamental en la que desarrollaban toda su producción, si bien encontramos algunos casos de fotógrafos que experimentaron y produjeron fotografías en otras técnicas menos populares, como tendremos ocasión de ver.

No cabe duda que el primer foco de desarrollo de la fotografía fue Nagasaki, ya que allí había llegado la primera cámara y se había mantenido e intensificado el contacto con occidentales. No obstante, la vida de este primer núcleo fue efímera, ya que en el momento en el que las

⁴² WELLS WILLIAMS, S., *A Journal of the Perry Expedition to Japan (1853-1854)* *A journal of the Perry expedition to Japan (1853-1854)*, Yokohama, Kelly & Walsh, 1910. Recientemente ha sido editado en edición moderna, hasta en dos ocasiones. HAWKS, Francis L., *Commodore Perry and the opening of Japan. Narrative of the expedition of an American squadron to the China seas and Japan, 1852-1854. The official report of the expedition to Japan compiled by Francis L. Hawks*, Londres, Nonsuch Publishing, 2005. WELLS WILLIAMS, S., *A Journal of the Perry Expedition to Japan (1853-1854)*, EE.UU., Nabu Press, 2011.

⁴³ El estadounidense Orrin E. Freeman abrió un estudio en Yokohama, en 1859 (SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón...*, *op. cit.*, p. 35).

⁴⁴ ESTÈBE, Claude, «Les premiers ateliers de photographie japonais 1859-1872», *Études photographiques*, n° 19, diciembre 2006 [on line], puesto en línea el 27 de agosto de 2008, disponible en: <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/937> [última visita 25/10/2018].

potencias extranjeras consiguieron autorización gubernamental para utilizar puertos en la zona este de Japón, el desarrollo de la fotografía se mudó de Nagasaki a las ciudades orientales, entre las que destacaron Yokohama y, en menor medida, Tokio (antigua Edo).

Hasta mediados del siglo XIX, Yokohama⁴⁵ apenas había sido una pequeña aldea de pescadores, sin embargo, en 1858 su papel en la historia japonesa se volvió fundamental, ya que fue elegido, como uno de los puertos japoneses a los que los extranjeros tendrían autorizado el acceso, según el Tratado de Amistad y Comercio entre los Estados Unidos y Japón, también denominado Tratado Harris.⁴⁶ Originalmente, en este tratado estaba contemplada como sede de comercio Kanagawa, pero el *shogunato* intervino creando un puerto en Yokohama para derivar ahí la llegada de extranjeros, y así proteger y mantener relativamente aislado el Tōkaidō, una de las principales y más famosas vías de comunicación que articulaba el país.⁴⁷

Así pues, Yokohama se convirtió rápidamente en el principal centro del comercio internacional, en el mayor puerto internacional de Japón y en la ciudad con mayor número de residentes extranjeros del archipiélago. Allí sería donde se desarrollase buena parte del negocio fotográfico, de la mano de diferentes estudios, regentados tanto por japoneses como por extranjeros, que ofrecían imágenes del Japón exótico y tradicional a los foráneos que visitaban el País del Sol Naciente. Conviene aclarar una vez más el hecho de que la fotografía se veía como un producto comercial, en el que el único interés estético que tenían los diferentes fotógrafos no era, en definitiva, sino la forma de obtener imágenes más bellas y sugestivas que la competencia para atraer más compradores y adquirir más prestigio como negocio.

Así como Orrin Freeman es considerado el primer fotógrafo extranjero en asentarse en Japón, sería otro occidental, Felice Beato (1833/34-1909),⁴⁸ el que marcaría las pautas de la producción fotográfica de la era Meiji. Beato será uno de los fotógrafos que tengamos ocasión de estudiar más en profundidad, no obstante, su trascendencia para la configuración del modelo fotográfico requiere que introduzcamos su figura dentro de esta visión general de la evolución histórica de la fotografía en Japón. Felice Beato llegó al País del Sol Naciente en 1863, instalándose en la ciudad de Yokohama, que ya comenzaba a despuntar como puerto internacional y como asentamiento de extranjeros más importante de Japón. Allí vivía el británico Charles Wirgman

⁴⁵ KATŌ, Yozō, *Yokohama past and present. 100th anniversary of Yokohama's Incorporation, 130th anniversary of the port of Yokohama*, Yokohama, Yokohama City University, 1990.

⁴⁶ MURASE, Shinya, «The Most-Favored-Nation Treatment in Japan's Treaty Practice During the Period 1854-1905», *The American Journal of International Law*, vol. 70, nº 2, abril 1976, pp. 273-297.

⁴⁷ El Tōkaidō es una ruta que atraviesa la isla de Honshū, la más grande de las que conforman el archipiélago de Japón. Bordeando la costa, comunicaba la capital imperial, Kioto, con la capital administrativa del *shogunato* Tokugawa, Edo, la actual Tokio. Era una ruta de gran importancia tanto a nivel estratégico como de ocio, el tema del viaje estaba muy presente en la literatura y en las artes. Posiblemente la obra más famosa sobre el Tōkaidō, al menos en Occidente, sea *Las Cincuenta y Tres Estaciones de Tōkaidō*, de Hiroshige, una colección de grabados representando cada una de las estaciones de descanso para los viajeros aprobadas por el gobierno. Su trazado resultaba tan fundamental para articular el territorio que durante el siglo XX se mantuvo mediante líneas ferroviarias, incluyendo una línea de alta velocidad, *Tōkaidō Shinkansen*, que fue inaugurada en 1964 con motivo de los Juegos Olímpicos de Tokio. TRAGANOU, Jilly, *The Tōkaidō Road: Traveling and Representation in Edo and Meiji Japan*, Nueva York, Psychology Press, 2004.

⁴⁸ AA. VV., *La leggenda di un impero: Felice Beato e la scuola fotografica di Yokohama alla scoperta del Giappone 1860-1900*, Firenze, Alinari, 1995. BAYOU, Hélène, *Felice Beato et l'école de Yokohama*, Paris, Centre National de la Photographie, 1994.

(1832 -1891),⁴⁹ corresponsal de *The Illustrated London News* al que Beato había conocido en China. Ambos decidieron asociarse para fundar un estudio fotográfico: Beato se ocupaba de hacer las fotografías y Wirgman realizaba reproducciones que pudieran emplearse para prensa y otros fines. Esta unión duró hasta 1866, año en que un incendio destruyó el estudio, con todos los negativos de Beato. A partir de entonces, mantuvieron carreras profesionales separadas, Wirgman centrado en la publicación *Japan Punch*, que había fundado en 1862, y Beato abriendo un nuevo estudio fotográfico.

Beato, por lo tanto, empezaba de cero, habiendo perdido todos sus negativos. Así que se embarcó en la empresa de acumular un nuevo repertorio fotográfico que poder comercializar. En un año clave para la historia japonesa como es 1868, Beato editó un álbum, *Photographic Views of Japan with Historical and Descriptive Notes, compiled from Authentic Sources and Personal Observations, during a residence of several years*,⁵⁰ que marcaría la fotografía realizada con posterioridad. Este álbum, que se dividía en dos volúmenes (*Views of Japan* y *Native Types*), sentaba las bases para buena parte de la producción venidera de fotografías, ya que establecía las directrices de los intereses que despertaba este tipo de fotografía: vistas de paisajes y monumentos y representaciones de tipos sociales. Las fotografías de estos álbumes tenían un marcado carácter etnográfico, se centraban en mostrar cómo era Japón, sus lugares más emblemáticos, sus costumbres, sus habitantes... En definitiva, descubría una cultura totalmente novedosa a ojos de Occidente, con un cierto grado de sistematización.

Además, de los estudios de Beato surgió otro de los aspectos que constituyen características prácticamente intrínsecas de la fotografía Meiji y que supuso una de las claves de su éxito: el coloreado de fotografías.⁵¹ Esto ya se había intentado con anterioridad en Occidente, pero los resultados no habían sido tan exitosos y quedaron reflejados en la historia de la fotografía como anécdotas dentro de una producción en blanco y negro. No obstante, en Japón convergieron varios factores que hicieron que el color se convirtiese en el signo distintivo de su fotografía temprana. En primer lugar, estaba el aspecto puramente pragmático: la fotografía coloreada resultaba mucho más llamativa, y por tanto, se vendía mucho mejor que las imágenes en blanco y negro. Por supuesto, a esto contribuía el componente «exótico»: al tratarse de representaciones de un país y una cultura diferentes, el hecho de que las imágenes fuesen en color hacía mucho más sencillo comprenderlas. Del mismo modo, el color contribuía a subrayar la vistosidad de elementos como la vestimenta, así como dotar de mayor espectacularidad a las vistas de paisajes y monumentos. Por otro lado, otro aspecto fundamental fue una situación muy favorable para la aplicación de una medida de este tipo. Durante buena parte del periodo Edo, los grabados del género *ukiyo-e* había sido una de las mayores y más populares formas de expresión artística. Concebidos como un bien de consumo, eran numerosos los editores que se dedicaban a producir estas obras, estampas y libros ilustrados, mediante la técnica del grabado en madera (xilografía), y particularmente con el procedimiento conocido como *nishiki-e*,⁵² iniciado

⁴⁹ROGALA, Jozef y YAMASHITA, Hitomi, *The genius of Mr. Punch: life in Yokohama's foreign settlement, Charles Wirgman and the Japan punch, 1862-1887*, Yokohama, Yūrindō, 2004.

⁵⁰ Se conserva uno de estos ejemplares en el Museo Victoria & Albert de Londres. GARTLAN, Luke, «Types or Costumes? Refraining Early Yokohama Photography», en *Visual Resources* 22, nº 3, 2006, pp. 239-263.

⁵¹ BENNETT, T., *Early japanese...* op. cit. p. 39.

⁵² TADASHI, Kobayashi, *The birth of nishiki-e: full-color woodblock prints and Edo popular culture*, Tokyo, Tokyo Metropolitan Edo-Tokyo Museum, 1996.

en 1765, que permitía la realización de estampaciones a todo color. En este procedimiento, los grandes artistas, responsables del diseño de las imágenes, eran únicamente una pieza más del engranaje de un sistema de producción que pasaba por varias fases: realización del dibujo, elaboración de las planchas de grabado necesarias (tantas por colores empleados), estampación de las distintas superficies de color y, por supuesto, procesos de censura y aprobación de los diseños. En el siglo XIX todavía ejercieron grandes creadores dentro del *ukiyo-e*, como Hokusai (1760-1849) y Hiroshige (1797-1858), e incluso aparecerán otras importantes figuras durante la era Meiji⁵³ que cultivarán los antiguos temas del género y que también incluirán otros nuevos.⁵⁴ No obstante, entrado el siglo XIX y sobre todo a partir de la modernización de Japón, el *ukiyo-e* ya no mantenía la popularidad de antaño. Este progresivo declive de este género ponía a disposición de Beato a profesionales de formación consolidada en el campo del diseño y estampación de grabados que necesitaban reinventarse, puesto que cada vez les resultaba más complicado mantenerse dentro del circuito del *ukiyo-e*. Valiéndose de esta situación, Beato consiguió dotar a sus imágenes de un atractivo especial. Tal fue su éxito, que para la década de 1870 prácticamente la totalidad de los estudios dedicados a la fotografía *souvenir* habían copiado esta práctica, de modo que la gran mayoría de la fotografía que se producía durante la época Meiji era comercializada en color.

El estudio de Beato fue adquirido por el barón Raimund Von Stillfried (1839-1911),⁵⁵ un noble austriaco de formación militar, amante del arte y viajero empedernido, que es el segundo occidental clave que ejerció como fotógrafo en el archipiélago. En 1870 se trasladó a Japón, y se tiene constancia de que en 1872 ya estaba activo el estudio fotográfico «Stillfried & Company», el primero de los que fundó, al que seguirían «Japan Photographic Association» (1876), «Stillfried and Andersen» (1876-1879) y «Yokohama Library». De todos ellos, fue «Stillfried and Andersen» el que llegó a adquirir mayor relevancia. Stillfried permaneció en Japón hasta 1883, siendo estos seis años un afamado artista, con un negocio de fotografía muy próspero, pero también valorado como pintor, hasta el punto de recibir un encargo del propio emperador Mutsuhito (1852-1912) para realizar en su palacio de Tokio un fresco del monte Fuji.⁵⁶ Después de abandonar el país, su estudio pervivió hasta 1885, cuando la empresa cerró y los fondos fueron puestos en venta.

El tercero de los más destacados occidentales que se establece en Japón como fotógrafo es Adolfo Farsari (1841-1898).⁵⁷ De origen italiano, en 1873 se desplazó a Japón, donde

⁵³ ALMAZÁN TOMÁS, David, «El grabado ukiyo-e de la...», *op. cit.*, pp. 229-306.

⁵⁴ El grabado siguió siendo un método fundamental para la difusión de algunas noticias, especialmente de corte bélico, porque podía lograr efectos mucho más espectaculares que una fotografía. También conservaba cierta vigencia en relación con el mundo del teatro, especialmente kabuki. Sin embargo, estaba lejos de gozar de la popularidad que había tenido en épocas pasadas. ALMAZÁN TOMÁS, David, «Del samurái al acorazado: evolución de la imagen de la guerra en el grabado japonés de la era Meiji (1868-1912)» en CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 283-294.

⁵⁵ GARTLAN, Luke, *A career of Japan: Baron Raimund von Stillfried and early Yokohama photography*, Leiden, Boston, Brill, 2016.

⁵⁶ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón...*, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁷ AA. VV., *Un vicentino nel Giappone dell'Ottocento, Adolfo Farsari*, Vicenza, Biblioteca civica Bertoliana, 2005.

DI SIENA, Magda, *East zone: Antonio Beato, Felice Beato e Adolfo Farsari: fotografi veneti attraverso l'Oriente dell'Ottocento*, Venezia, Regione del Veneto, 2011. KINOSHITA, Naoyuki y OSANO, Shigetoshi, *Adolfo Farsari, il fotografo italiano che ha ritratto il Giappone di fine '800*, Tokio, Istituto Italiano di Cultura, 2013.

permanecerá hasta 1890. Desde el primer momento se dedicó a los negocios, logrando un moderado éxito. En 1885 montó un estudio fotográfico, adquiriendo los fondos de Stillfried.⁵⁸ Apenas un año después un incendio destruyó este estudio, lo que le obligó a recorrer el país en busca de nuevas imágenes, de manera que podemos asegurar que a partir de esta fecha, las fotografías conservadas son de su autoría, y no adquisiciones de otros estudios occidentales. Fundó varios estudios, y el volumen de ventas de sus álbumes pone de manifiesto el gran éxito de sus obras. «Farsari and Company», su último estudio, y también el último estudio occidental de importancia, permaneció activo hasta 1917.⁵⁹

Por otro lado, debe tenerse en cuenta que con el auge de la popularidad de Japón y la mayor demanda de imágenes, comenzaron a establecerse también fotógrafos extranjeros que hacían encargos para empresas occidentales, que no necesariamente fundaban estudios fotográficos en el país nipón, aunque trabajaban allí fotografiando los mismos temas que se producían en la fotografía Meiji. Ejemplos de ello serían personajes como Henry A. Strohmeier (finales del XIX y principios del XX)⁶⁰, Eliza R. Scidmore (1856-1928)⁶¹ Herbert G. Ponting (1870-1935).⁶²

Las empresas para las que trabajaban estos fotógrafos *freelance* podían ser muy variadas, desde las dedicadas a la prensa hasta la publicidad. Sin embargo, en el caso que nos ocupa de fotografía *souvenir*, destacan las empresas editoras de vistas estereoscópicas y postales. Estas empresas obtenían las fotografías encargándoselas a fotógrafos como Strohmeier o Ponting, aunque también trabajaban en estrecha colaboración con algunos estudios fotográficos japoneses, (como podría ser el caso de Nobukuni Enami, a quien mencionaremos más adelante); y después producían ellos mismos los lotes de vistas estereoscópicas o las colecciones de postales. Podemos mencionar algunos ejemplos que trataremos más adelante, en el capítulo correspondiente, como pueden ser la empresa editora H. C. White Company,⁶³ Underwood & Underwood⁶⁴ y Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz-Berlin⁶⁵ como ejemplos de productoras de vistas estereoscópicas y la asociación comercial entre Moysé León

⁵⁸ A este respecto, no termina de haber acuerdo entre los estudiosos: una parte defiende que fue Farsari quien compró los fondos de Stillfried, mientras que otro grupo de estudiosos sostiene que lo que adquirió fueron los restos que no quiso Kusakabe Kimbei, discípulo de Stillfried que se quedó con la mayor parte del fondo. En cualquier caso, el primer estudio de Farsari tuvo en su germen fotografías de otros autores.

⁵⁹ Farsari fue el único occidental en activo desde 1886. Por supuesto hubo fotógrafos occidentales que desempeñaron su labor después de esta fecha, pero no tuvieron negocios fotográficos estables ni de tanto renombre.

⁶⁰BENNETT, Terry, *Photography in Japan...*, *op. cit.*, p. 246.

⁶¹ VEGA PINIELLA, Ramón «El Japón que nunca publicó el National Geographic. Hallazgo de nuevas fotografías de Eliza Scidmore», *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 143-155.

⁶²ARNOLD, H. P., *Photographer of the World: The Biography of Herbert Ponting*, Teaneck (Nueva Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, 2012.

⁶³RUBINSTEIN, Paul, «H. C. White. North Bennington, Vermont», en *The Yellowstone stereoview page*, 2007, <http://www.yellowstonestereoviews.com/publishers/white.html> [última visita 25/10/2018]

⁶⁴PLOU ANADÓN, Carolina, «Japón según Underwood & Underwood...», *op. cit.*

⁶⁵GÜTGEMANN-HOLTZ, Wilma y WOLFGANG Holtz, (eds.), *Neue Photographische Gesellschaft Steglitz. Die Geschichte eines vergessenen Weltunternehmens (1897-1921)*, Berlin, ohne Verlag, 2009. Neue Photographische Gesellschaft, <http://www.npg-steglitz.de> [última visita 25/10/2018]

(1812-?) e Isaac Lévy (1833-1913)⁶⁶ como productores de tarjetas postales con motivos fotográficos.

Además de estos fotógrafos occidentales ya desde fecha temprana los propios japoneses comenzaron a crear negocios de fotografía. En la década de 1860 se conocen ya negocios en los dos principales puertos: Nagasaki y Yokohama. Aunque en la era Meiji fue el de Yokohama el que canalizó prácticamente todo el tráfico de occidentales, Nagasaki seguía siendo un puerto importante. Allí, como se ha dicho, Ueno Hikoma⁶⁷ en 1862 abrió el primer estudio de la ciudad. Hikoma era hijo de Ueno Shunnojō, aquel comerciante que había adquirido la primera cámara fotográfica que pisó suelo nipón, de manera que resulta lógico que se dedicase a explotar este negocio, todavía en un estado embrionario. Su formación y conocimiento de la técnica vino de mano de los holandeses que todavía comerciaban en Deshima, en un momento ya crepuscular del comercio internacional para esta región, lo que influye en la cantidad de fotografías conservadas, pero no fue impedimento para que alcanzase una gran popularidad y fama. De todas formas, fue en Yokohama donde ejercieron su actividad los ya citados fotógrafos europeos, así como un gran número de fotógrafos japoneses, en muchos casos formados y herederos de estos occidentales. Shimooka Renjō⁶⁸ es considerado el padre de la fotografía japonesa. Abrió su estudio en 1862, al mismo tiempo que Ueno Hikoma. De este fotógrafo nos ocuparemos en profundidad en el apartado reservado a los autores, por eso en este momento nos limitamos a mencionarlo. Del mismo modo, debemos mencionar también a Kanamaru Genzo (1831-1908),⁶⁹ del que se conocen muy escasos datos, los cuales expondremos también en el capítulo dedicado a los autores.

Formados con estos maestros, poco a poco fueron surgiendo nuevos negocios de fotografía que comenzaron su actividad a partir de 1880, cuyos principales representantes fueron ya japoneses que se habían formado tanto con los occidentales como con los nipones de la primera generación. Uno de los más importantes fotógrafos japoneses de las dos últimas décadas del siglo XIX es Kusakabe Kimbei (1841-1934).⁷⁰ Poco se sabe de su biografía, más allá de que su formación fotográfica se vincula al estudio de Stillfried y, probablemente, también al de Beato. Estuvo activo como fotógrafo entre 1880 y 1915, alcanzando un enorme éxito entre los extranjeros, gracias a su forma de representar, que combinaba una perfecta asimilación del lenguaje fotográfico al gusto occidental con un refinamiento estético herencia del *ukiyo-e* y de las artes tradicionales japonesas.

⁶⁶CAMERON, John. B., «Léon, Moyse & Lévy, Isaac; Ferrier, Claude-Marie; and Charles Soulier», en HANNAVY, John (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Michigan, Universidad de Michigan, 2007, pp. 850-852.

⁶⁷ ESTÈBE, Claude, «Ueno Hikoma, un portraitiste à la fin du shōgunat», *Ebisu - Études Japonaises*, nº 24. 2000, pp. 107-130

⁶⁸ BENNETT, Terry y OECHSLE, Rob, «Shimooka Renjo and the Mystery G.A.B. Stereoview Series», *Stereo World*, enero-febrero 2014, vol. 39, nº 4, <http://www.oldasiaphotography.com/pdf/researches/article-shimooka-renjo.pdf> [última visita 25/10/2018] AA. VV., *Shimooka Renjō, a pioneer of Japanese photography*, Tokyo, Kokushokankōkai, 2014.

⁶⁹AA. VV., *Old Japan: old & rare photographs: catalogue 34, commemorating 150 years of Japanese photography*, Purley, Surrey, U.K., Old Japan, 2007.

⁷⁰ LERCH, Klaus, *Das Atelier des Kusakabe Kimbei*, Kaarst, Hibaros Verlag 2013.

Debe reseñarse también la figura de Uchida Kuichi (1844-1875).⁷¹ Nacido en Nagasaki, tuvo contacto en su niñez con los holandeses a través de los cuales despertó su vocación fotográfica. Tras formarse con Ueno Hikoma y dedicarse en un primer momento al comercio de cámaras, abrió un estudio en Tokio, donde alcanzó su mayor renombre y prestigio, que culminó en 1874 con el encargo de retratar al emperador Mutsuhito y a su esposa. Aunque la venta de estas fotografías fue prohibida tempranamente, supusieron un enorme hito para la sociedad japonesa: por primera vez era posible adquirir y contemplar la imagen de una divinidad.⁷²

Otro personaje importante sería Tamamura Kōzaburō (1856-1923?),⁷³ procedente de una buena familia, que terminó convirtiéndose en uno de los mayores negocios fotográficos de Japón, gracias a su buen hacer y a su capacidad para componer imágenes atractivas, que fueron empleadas no solamente a modo de *souvenir*, sino también como publicidad de tés japoneses en el resto del mundo.⁷⁴ Tamamura se formó en el estudio de Kanamaru Genzo, un fotógrafo de cuya vida y obra se conocen muy pocos detalles.⁷⁵

El último de los fotógrafos de mayor importancia fue Ogawa Kazumasa (1860-1929),⁷⁶ fotógrafo de gran actividad cuyo trabajo abarcaba mucho más que la fotografía comercial. En 1882 se trasladó temporalmente a Estados Unidos para completar su formación, y a lo largo de la década de 1880 abrió en Tokio varios negocios vinculados con la fotografía a diversos niveles: el estudio comercial, una imprenta, recuperó el primer periódico fotográfico de Japón⁷⁷ y se dedicó a la producción de material fotográfico. Realizó publicaciones de fotografías, tanto suyas como de otros autores, que ya no tenían como finalidad satisfacer al turista, sino una vocación de documentar distintos aspectos de culturales, etnológicos, antropológicos e incluso botánicos de Japón; también participó en la Exposición Universal de Chicago de 1893 y recibió encargos gubernamentales tanto en Japón (documentar los tesoros de los antiguos templos de Kioto) como en China (fotografiar las consecuencias de la Rebelión de los Bóxer en 1900). A diferencia de la mayoría de sus coetáneos, Ogawa Kazumasa empleó como técnica principal el colotipo, y en ocasiones, utilizó como soporte del revelado papel crêpe.

Junto a Ogawa se formaría, aunque era un año mayor, el fotógrafo conocido como T. Enami o Enami Tamotsu (1859-1929),⁷⁸ que aunque suele quedar fuera de los estudios generales, y es una figura que se ha recuperado en los últimos años y que para nosotros es del máximo interés dado que hemos podido atribuirle la autoría de algunas de las fotografías que estudiamos. Por este motivo, tiene un espacio reservado en el capítulo dedicado a los autores, donde lo trataremos más en profundidad. No tenemos tanta fortuna con los fotógrafos Kashima Seibei

⁷¹ BETANCOR, O., «Los Pioneros...», *op. cit.*

⁷² El emperador era considerado un ser divino, descendiente de Amaterasu Ō-Mikami, el *kami* o diosa sintoísta del Sol, y era este antepasado el que legitimaba su poder. Mantuvo este estatus hasta la Constitución de 1945, impuesta por los estadounidenses tras la derrota de Japón en la II Guerra Mundial, y que negaba el origen divino del Emperador, equiparándolo a un cargo monárquico occidental.

⁷³ BENNETT, Terry, *Photography in Japan...*, *op. cit.*, pp.198- 199.

⁷⁴ BENNETT, T., *Early Japanese...* *op. cit.*, p. 52.

⁷⁵ SIERRA, B., *Japón. Fotografía...* *op. cit.* p. 45.

⁷⁶ OZAWA, Kiyoshi, *Shashinkai no Senkaku. Ogawa Kazumasa no Shogai / A Pioneer of Photography, the Life of Ogawa Kazuma*, Tokyo, Nihon Kokusha Kankokai, Hattsubai Kindai Bungeisha, 1994.

⁷⁷ *Shashin Shimpo*, publicado entre 1881 y 1882, que Ogawa refundó en 1889. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón...*, *op. cit.* p.47.

⁷⁸ BENNETT, Terry, *Photography in Japan...*, *op. cit.*, pp. 232-237

(1866-1924)⁷⁹ y Suzuki Shinichi (1835-1919),⁸⁰ de quienes trataremos los pocos detalles que se conocen sobre sus vidas en el apartado correspondiente.

Mencionados los principales fotógrafos de la época, explicaremos el procedimiento de venta de los diversos productos fotográficos. Durante el siglo XIX, la forma principal de comercialización de fotografías era en álbumes.⁸¹ Cada estudio poseía un catálogo de imágenes, que podía ser realizado por el propio estudio o comprado a otro, ya que los negativos cambiaban de mano con las distintas aperturas y cierres de locales fotográficos.⁸² Los clientes podían elegir entre un álbum ya montado, de manera más o menos estandarizada, o bien seleccionar entre los repertorios las imágenes que prefiriesen para componer su propio álbum. Dentro de los servicios ofertados estaba también el de la entrega en el hotel o barco: el cliente solo tenía que elegir qué álbum quería, y entre unas horas y un día después lo recibía cómodamente en su alojamiento o antes de abandonar el país. También cabía la posibilidad de adquirir una fotografía de manera independiente, o de comprar un lote de fotografías prescindiendo del álbum. Dentro de la presentación de las fotografías en álbumes existía una amplia variedad de posibilidades. A fin de cuentas, la fotografía era un producto muy demandado, así que otro gran acierto comercial de los estudios fue ofrecer todo tipo de formatos, abarcando un amplio rango de precios, desde los más humildes hasta los más ostentosos. Así, podían encontrarse álbumes de pequeño tamaño (pensados para fotografías en torno a los 13x9 cm) hasta los más grandes, en los que las fotografías podían alcanzar un tamaño cercano a los 29x21 cm o incluso superior. Del mismo modo, también condicionaba el precio la cantidad de fotografías que se incluían: los álbumes de menor extensión solían tener en torno a veinticuatro fotografías, los más extensos llegaban a cincuenta o cien. No obstante, hay que matizar que, aunque generalmente los álbumes de mayor tamaño eran los que contenían un mayor número de fotografías, el caso inverso no era aplicable, ya que dentro de los álbumes de pequeño tamaño no necesariamente se limitaban a una cifra pequeña de fotografías. También variaba la estructura del álbum, que podía ser formato *orihon*, con las páginas en abanico; o *ehon*, como un libro, con fotografías adheridas tanto en una como en ambas caras.

Por supuesto, la calidad tanto de las fotografías como del coloreado también se supeditaba a los distintos desembolsos posibles, y lo mismo ocurría con la decoración de las tapas.⁸³ Generalmente los álbumes más humildes mostraban fotografías de peor calidad y con un coloreado mucho más tosco, sin atención a los detalles y, posiblemente, realizado por un aprendiz, mientras que los más caros eran más propensos a acoger fotografías de una calidad y una nitidez que todavía hoy día sorprenden, con un coloreado mucho más delicado, que en

⁷⁹BENNETT, Terry, *Old Japanese...*, *op. cit.*, p. 57.

⁸⁰*Ibidem*, p. 615.

⁸¹SIERRA, B., *Japón. Fotografía...* *op. cit.*, p. 67.

⁸² Cuando un estudio fotográfico cerraba, vendía sus archivos fotográficos y se adquirían por cualquier otro fotógrafo, sin que necesariamente se acreditasen las autorías originales. Este es el principal indicativo de la concepción de estas fotografías como productos comerciales, ya que no existe un afán de los autores de dejar constancia de quién ha sido su autoría. Con el paso del tiempo, esta tendencia irá cambiando y se dirigirá más al reconocimiento de los autores, si bien esto tendrá más que ver con el reconocimiento del prestigio comercial o de los adelantos técnicos incorporados y no tanto con una concienciación del valor artístico de las fotografías. *Ibidem* p. 54.

⁸³*Ibidem* p. 67.

ocasiones llega a despertar confusión sobre la naturaleza de la fotografía. Finalmente, los álbumes de gran tamaño presentaban habitualmente decoraciones realizadas con gran exquisitez, mientras que los más pequeños, pese a que podían recibir decoraciones siguiendo técnicas también lujosas como la laca o las incrustaciones de marfil o nácar, generalmente mostraban una mayor tosquedad.

Sin embargo, con el paso del tiempo, especialmente a comienzos del siglo XX, el álbum *souvenir* dejó de ser la principal forma de presentación de fotografías, con el surgimiento de tipologías como los libros de fotografía.⁸⁴ Las técnicas de reproducción fotomecánica y la producción industrial de este tipo de publicaciones hicieron que el panorama de comercialización de fotografías variase considerablemente, y aunque los álbumes (especialmente los más ostentosos) conservaron ese halo de exclusividad como objeto artístico de coleccionismo, los libros de fotografía contribuyeron a democratizar el acceso a ejemplares elaborados, ya que hasta las ediciones más lujosas se producían en serie y era mucho más sencillo abaratar los costes sobre ellas.

En paralelo con este fenómeno, el cambio de siglo y las primeras décadas del siglo XX también fueron el momento en el que Japón se popularizó como tema de las vistas estereoscópicas,⁸⁵ y se produjo el surgimiento y popularización de las tarjetas postales,⁸⁶ lo que condicionó las vías de difusión de la imagen fotográfica. Así, aunque con anterioridad a esa fecha ya se habían producido casos de exportación de fotografías y negativos, a partir de este momento ya no era necesario visitar Japón para poseer imágenes fotográficas de Japón. Por si esto fuera poco, los frenéticos avances tecnológicos en torno a la fotografía habían propiciado que poseer una cámara dejase de ser un lujo reservado a las élites, y si bien no todo el mundo tenía acceso a una cámara, sí que se generalizaron dentro del círculo que gozaba del suficiente nivel económico para viajar a Japón. Por lo tanto, a todas estas vías de fotografía comercial deben sumarse las fotografías particulares de viajeros que, como veremos a lo largo de este trabajo, en ocasiones daban lugar, a la vuelta del viaje, a libros de fotografía o libros profusamente ilustrados que contribuían a difundir la imagen japonesa.

Todos estos fenómenos, en última instancia, terminaron por disociar los diferentes caminos de la fotografía. Desde finales de la era Meiji y durante el periodo Taishō, la fotografía comenzó a participar de la prensa escrita, a través de revistas ilustradas y periódicos diarios, que se valían de los adelantos técnicos para incluir imágenes. Con el paso del tiempo, esta fotografía comenzó a abrirse a la modernidad, que ya estaba plenamente asentada en muchos aspectos, hasta que finalmente, se produjo una traslación del modo de consumo de este tipo de fotografía costumbrista, que abandonó sus anacronismos y pasó definitivamente a publicarse en prensa y

⁸⁴ Nos adentraremos en un comentario más detallado sobre las diferentes tipologías en el capítulo correspondiente del presente trabajo.

⁸⁵PLOU ANADÓN, Carolina, «Japón según Underwood & Underwood. El lote de vistas estereoscópicas del Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid», en *Kokoro. Revista para la difusión de la cultura japonesa*, número 20, enero-abril 2016, Cáceres, Revista Kokoro, 2016, p. 14.

⁸⁶ The History of Postcards, «The History of Postcards», <http://www.emotionscards.com/museum/historyofpostcards.htm> [última visita 25/10/2018]

postales, mientras que el resto de manifestaciones (álbumes, libros de fotografía, vistas estereoscópicas) caían en desuso.⁸⁷

Por otra parte, dentro de las imágenes comercializadas en la era Meiji, puede percibirse también una cierta evolución.⁸⁸ En un primer momento, las fotografías estaban marcadas por su carácter etnográfico. Como ya hemos adelantado, el principal interés de esta fotografía era el de explicar visualmente la cultura y la sociedad japonesas a un público occidental que descubría por primera vez este país. No obstante, con el paso del tiempo, la consolidación de las relaciones diplomáticas y comerciales y el estallido del fenómeno del Japonismo en Occidente, el archipiélago nipón pasó de ser un misterioso país que abría sus fronteras a uno de los «lugares de moda», de forma que pronto su cultura y costumbres resultaron familiares en Occidente, al menos *grosso modo*. Sea como fuere, la cuestión es que pronto dejaron de ser necesarias las imágenes que explicasen el país, puesto que ya se disponía de una serie de representaciones dentro del imaginario colectivo como para comprender, aunque fuera a un nivel muy superficial, la identidad japonesa. Sin embargo, esta adquisición colectiva de conocimiento no hizo decaer el interés por Japón, sino que lo acrecentó, con lo cual la demanda de fotografías no solamente no decreció, sino que aumentó, especialmente en los momentos finales del siglo XIX. Así pues, era necesario introducir cambios que ofreciesen nuevos alicientes a los potenciales compradores de fotografías.

De este modo, las fotografías pasaron de evidenciar una genuina curiosidad y un afán de conocimiento para convertirse progresivamente en recreaciones de estudio en las que personas contratadas como modelos reflejaban los usos y costumbres de Japón que se entendían como tradicionales, a pesar de que, en algunos casos, la modernización a la que se estaba sometiendo el país las había convertido en prácticas obsoletas, en desaparición o, directamente, en escenas anacrónicas que respondían más a los anhelos que los occidentales proyectaban en la cultura japonesa que a las propias manifestaciones culturales que estaban teniendo lugar en el momento presente.

Dentro de esta tendencia, las fotografías que recogían específicamente la modernización de Japón no tuvieron cabida dentro de los repertorios de fotografía *souvenir* hasta fecha tardía, si bien se contemplaban algunas excepciones. En temas como las vistas urbanas, por ejemplo, era imposible evitar reflejar los avances que se estaban introduciendo (tendidos eléctricos, redes de cables telegráficos, alumbrado urbano...). Paisajes urbanos tomados con escasos años de diferencia nos permiten, desde una perspectiva actual, estudiar la evolución del entorno urbano.

⁸⁷ TRUJILLO DENNIS, Ana, «Definiendo Japón a través de la fotografía turística. Del periodo Meiji al Showa temprano». Comunicación presentada en el XII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España (AEJE), *Japón: el turismo como vía de conocimiento y desarrollo*, el día 7 de octubre de 2016. TRUJILLO DENNIS, Ana, «Japón a través del objetivo fotográfico. La fotografía turística como elemento para definir la identidad de una nación» en *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 69-82.

⁸⁸ Aunque aquí lo generalicemos como una evolución de la fotografía de manera unitaria, lo cierto es que se trata de un proceso muy complejo, con multitud de ramificaciones y requiebros, el cual consta con la dificultad añadida de la falta de documentación y de fuentes de época para atribuir y datar las distintas fotografías. Sin embargo, ante la contemplación de fotografías del periodo Meiji procedentes de colecciones diversas, con autores y cronologías diferentes, puede percibirse esta evolución de la que hablamos, aunque no sea posible determinarla de manera lineal en un eje cronológico.

Llegado un determinado momento, era imposible pretender retratar los lugares más emblemáticos de las ciudades visitadas por occidentales sin que en las tomas apareciesen unos cables de telégrafos, personas vestidas a la manera occidental, o un tranvía. Igualmente, la arquitectura moderna en la que se levantaban edificios oficiales por lo general tampoco tenía cabida dentro de estas fotografías, aunque la situación cambiaba si se trataba de hoteles para occidentales, edificios portuarios y de aduanas o estaciones de tren especialmente transitadas, ya que se trataba de lugares en los que los visitantes tenían una especial implicación, y por tanto, cumplían su función de *souvenir* independientemente de que no respondieran a la imagen preconcebida del Japón tradicional.⁸⁹

Y es que, en general, todo el álbum, todos los álbumes, estaban pensados ante todo para cubrir una función principal: la evocación y el recuerdo. La evocación permitía al viajero, una vez regresado, recrear las sensaciones que había experimentado durante su estancia en el país nipón, y el recuerdo a través de imágenes le permitía poder compartir esa experiencia con personas de su entorno que no habían podido acompañarle. De este modo, los álbumes *souvenir* cumplían una función didáctica, enseñando cómo era Japón, aunque la imagen que transmitían no pretendía ser un retrato fidedigno de la compleja realidad de la era Meiji, sino más bien una mezcla entre una identidad tradicional que se veía amenazada por la rápida adopción de costumbres extranjeras y una construcción de esa propia imagen tradicional según los propios deseos occidentales, en relación con los temas (y las formas de representar dichos temas) que les resultaban más llamativos y que, desde su perspectiva, resultaban más «japoneses», lo fueran o no. Esto explica los abundantes estereotipos presentes en la fotografía Meiji (caso del samurái o de la geisha), así como la fuerza con la que estos estereotipos, muchas veces vagos e imprecisos, se fijaron en el imaginario colectivo occidental, siguiendo presentes en la actualidad en mayor o menor medida.

3. Las grandes colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji

Durante nuestra investigación, hemos tenido siempre presente como marco comparativo la situación del coleccionismo de fotografía japonesa del periodo Meiji en otros países. Gracias a publicaciones donde se catalogan y estudian los fondos de estas colecciones, a las exposiciones que se han realizado y que han llevado consigo la edición de los pertinentes catálogos y, sobre todo, a las múltiples bases de datos y colecciones digitalizadas disponibles a través de internet nos ha resultado relativamente sencillo reconstruir este panorama, amén de poder contar con un material que ha agilizado enormemente el proceso de análisis y catalogación de los fondos españoles.

⁸⁹ Al igual que, en la actualidad, podemos tomar una serie de fotografías para recordar nuestro alojamiento si ha sido una experiencia agradable, y contamos estas fotografías como parte del recuerdo visual que elaboramos, del mismo modo las fotografías de hoteles se integraban dentro de estos repertorios, ya que los hoteles fueron una de las primeras tipologías de edificio en las que se aplicaron las técnicas y estilos occidentales, precisamente para buscar que los huéspedes se sintieran cómodos durante su estancia, ya que el choque cultural ante el hecho de dormir en un *futon* sobre el suelo resultaba excesivo. De manera similar, los edificios del puerto de Yokohama eran especialmente significativos para muchos de los viajeros, no solo por tratarse de su primera vista a su llegada a Japón, sino también porque se trataba de edificios de aduanas en los que los extranjeros que acudían por motivos comerciales podían llegar a pasar largas horas.

A continuación, valoraremos muy brevemente el panorama del coleccionismo de fotografía japonesa del periodo Meiji en otros países (fundamentalmente, los casos de Japón, Estados Unidos, Reino Unido y Francia) para corroborar el hecho de que se trata de colecciones cuantitativamente muy superiores al caso español. Para ello, mencionaremos las colecciones más importantes y más accesibles de los distintos países. No pretendemos, en ningún caso, hacer un estudio exhaustivo del coleccionismo en los países tratados, puesto que eso supondría un trabajo autónomo e independiente del estudio que aquí nos ocupa. Únicamente queremos ofrecer unas pinceladas sobre la situación del coleccionismo en otros países, que contribuyan a contextualizar el caso español y nos permitan entenderlo dentro de los fenómenos internacionales.

- Japón

El primer país al que prestaremos atención es Japón, lugar productor de estas fotografías. Al estar destinadas fundamentalmente a un público extranjero, cabría esperar que en Japón la presencia de colecciones de fotografía de esta época fuera mínima, sin embargo, no es el caso. Japón ha sabido cuidar e impulsar su patrimonio, y ha sido muy consciente del valor de sus manifestaciones culturales.

En primer lugar, hemos de destacar la colección de la Biblioteca de la Universidad de Nagasaki,⁹⁰ que asciende a un total de casi siete mil ejemplares. Su contenido puede consultarse una base de datos creada por la Universidad de Nagasaki titulada *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*⁹¹ creada para albergar digitalizaciones de sus colecciones de fotografía, que abarcan un muestrario considerable de temas, lugares y fotógrafos. La página web, activa desde 1997, ha ido contemplando actualizaciones en función del aumento y catalogación de las distintas piezas, convirtiéndose en una herramienta de referencia obligada para los investigadores.⁹² El vasto fondo de fotografías de la Universidad de Nagasaki constituye, por su extensión, variedad y accesibilidad, una de las principales colecciones de fotografía Meiji a nivel mundial. En la citada web muchas de las piezas incluyen un pequeño comentario que ayuda a comprender algún aspecto mostrado en la fotografía, lo que supone un valor añadido a la colección de cara a su difusión y comprensión. Más allá del contenido añadido que ofrece valiosa información adicional, la importancia de esta colección como catálogo y referencia de la fotografía Meiji es innegable. En ella se localizan tanto fotografías de los temas más comunes (en ocasiones, incluso, con copias repetidas de la misma fotografía o del mismo tema representado de manera muy similar) como piezas más excepcionales, hasta el punto que resulta difícil hallar una fotografía que no pueda relacionarse de ninguna manera con alguna de las piezas incluidas en este fondo.

De acceso más limitado, pero igualmente importantes son las colecciones custodiadas en los museos japoneses. En este sentido, podemos destacar la colección del Museo Nacional de

⁹⁰AA. VV., *Japanese old photographs in Bakumatsu-Meiji Period. Nagasaki University Library Collection*, Nagasaki, Nagasaki University Library, 2002.

⁹¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/unive/> [última visita 25/10/2018]

⁹² En nuestro caso, ha sido una de las herramientas principales para la catalogación de las fotografías de las colecciones españolas y ha resultado fundamental para llevar a cabo esta labor, como veremos más adelante.

Tokio, en la que se encuentran numerosas piezas fotográficas integradas dentro de la Oficina para el Estudio de los Tesoros Nacionales Contemporáneos,⁹³ una iniciativa desarrollada durante la era Meiji para la catalogación y estudio de piezas artísticas que comenzó en 1888 como un proyecto gubernamental y, a su conclusión, se integró dentro del Museo Imperial, que finalmente se convertiría en el Museo Nacional de Tokio.⁹⁴ Los fondos se conforman por cerca de cinco mil cuatrocientas piezas, entre las que se encuentran tanto negativos como positivos fotográficos, entre otros materiales, y suponen un importante testimonio cultural que el gobierno japonés protegió mediante la designación de Propiedades Culturales de Importancia en 2016.⁹⁵

Por supuesto, también posee un rol destacado en este sentido el Museo de Arte Fotográfico de Tokio,⁹⁶ en cuya colección conviven fotografías del periodo Meiji con piezas de todas las cronologías, así como con obras coetáneas producidas en otros puntos del globo. Al contrario de lo que cabría esperar, el Museo de Arte Fotográfico de Tokio ofrece una panorámica completa de la historia de la fotografía, desde figuras occidentales como Eugene Atget o Julia Margaret Cameron a japoneses como Kusakabe Kimbei u Ogawa Kazumasa.

Centrada en otro tipo de fotografía más cotidiana, la Biblioteca de la Dieta también alberga una colección reseñable y accesible digitalmente, *The Meiji and Taisho Eras in Photographs*.⁹⁷ Se trata de una colección formada por los archivos visuales de las publicaciones oficiales realizadas durante el siglo XIX, por lo que, aunque en algunos casos pueden compartir temas con las fotografías *souvenir* que constituyen el centro de este estudio, tanto formal como conceptualmente responden a un fenómeno diferente y que no tuvo tanta proyección. Se trata, mayoritariamente, de fotografías en blanco y negro, que no poseen el coloreado característico de la fotografía *souvenir* precisamente por tratarse de imágenes destinadas a publicaciones de la época.

De naturaleza privada, pero igualmente accesible digitalmente, encontramos la colección *MeijiShōwa – Vintage Images of Japan*.⁹⁸ En este caso, se trata de un banco de fotografías especializado en fotografía antigua japonesa (cronológicamente ubicada entre la década de 1860 y la de 1930), que forma parte de una colección mayor que engloba también fotografía contemporánea.⁹⁹ No obstante, a pesar de su función principal puramente comercial y de su

⁹³ Esta fórmula es una traducción libre y personal de «*Temporary National Survey of Treasures Bureau*», designación oficial en inglés de este proyecto. *Tokyo National Museum*, «The Bureau for the Temporary National Survey of Treasures: Researching Artifacts in Late 19th Century Japan», https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=1835&lang=en [última visita 25/10/2018]

⁹⁴*Ibidem*.

⁹⁵*Ibidem*.

⁹⁶*Tokyo Photographic Art Museum*, <http://topmuseum.jp/> [última visita 25/10/2018]. *Tokyo Photographic Art Museum*, «Geneses of Photography in Japan: Nagasaki» (nota de prensa de la exposición *Geneses of Photography in Japan: Nagasaki*, celebrada entre el seis de marzo y el seis de mayo de 2018), https://topmuseum.jp/upload/2/3021/Pressrelease_Geneses%20of%20Photography%20in%20Japan.pdf [última visita 25/10/2018]

⁹⁷*National Diet Library, Japan*, «The Meiji and Taisho Eras in Photographs», http://www.ndl.go.jp/scenery_top/e/ [última visita 25/10/2018]

⁹⁸*MeijiShowa. Historical images of Japan between the 1860s and 1930s*, <http://www.meijishowa.com> [última visita 25/10/2018]

⁹⁹ La colección de fotografía contemporánea, centrada en la moda urbana nipona, se encuentra en un sitio web diferente, titulado *Japanese Streets*. Todo ello se engloba dentro de la marca comercial Duits, creada por el neerlandés KjeldDuits, que se corresponde con la agencia de periodismo y archivo fotográfico que alberga las

naturaleza privada, la variedad de fotografías, así como el breve análisis realizado de cada una de ellas otorgan una relevancia mucho mayor a esta colección (que, de hecho, se acompaña de un blog en el que se desarrollan en profundidad algunos temas planteados a partir de las imágenes).¹⁰⁰ *MeijiShowa* utiliza como reclamo comercial el hecho de incluir imágenes a menudo difíciles de encontrar y de licenciar por otros cauces. Lo cierto es que, aunque muy frecuentemente estas fotografías pueden relacionarse con las de otros fondos, sí es cierto que generalmente ofrecen alicientes como nuevos puntos de vista o una mayor calidad de sus piezas. Independientemente de que su finalidad última sea comercial, la colección fotográfica posee una gran importancia, por su considerable volumen y variedad, que se asemeja ligeramente al caso anteriormente citado de la Universidad de Nagasaki.

Como podemos constatar a partir de estos ejemplos (que no son, ni mucho menos, los únicos, aunque sí los más importantes), aunque buena parte de la producción fotográfica de Japón durante la era Meiji salió del país, por estar destinada mayoritariamente a un público extranjero, ello no ha sido óbice para que Japón haya desarrollado numerosas y voluminosas colecciones en ámbitos tan diferentes como el universitario, el museístico, el estatal e incluso el privado.

También permite concebir la importancia que se les otorga actualmente a estos fondos y colecciones. Aunque la valoración de la fotografía (y más, de la fotografía antigua) como una creación artística y cultural de importancia destacada es relativamente reciente,¹⁰¹ estas colecciones (así como el hecho de poder acceder a algunas de ellas de manera digital) ponen de manifiesto una voluntad estatal de valoración, conservación y difusión de la fotografía.

- Estados Unidos

El caso de Estados Unidos, país que forzó la apertura de Japón y que tuvo muy estrechos lazos comerciales, diplomáticos y culturales con las islas,¹⁰² es uno de los más significativos, puesto que, en cierta medida, también ha sido nación implicada en la producción de este tipo de fotografía. Como veremos a lo largo de este trabajo, con el paso del tiempo y con la creciente popularidad de la fotografía de tema japonés, empresas editoriales estadounidenses trabajaron codo con codo con fotógrafos japoneses (o con corresponsales enviados al País del Sol Naciente) para ofrecer repertorios de imágenes de Japón. Tampoco podemos olvidar el hecho de que, por proximidad geográfica, ha sido el país con el que los contactos y el tráfico tanto de personas como de objetos han podido ser más fluidos; a ello hemos de añadir que fueron

colecciones. *Japanese Streets*, <http://www.japanesestreets.com> [última visita 25/10/2018] DUTS *Journalism & Photography from Tokyo Japan*, <http://www.duits.co> [última visita 25/10/2018]

¹⁰⁰ El blog, *Old Photos of Japan*, se dedica a analizar detalladamente algunas fotografías y plantear contextos y otras claves para la correcta interpretación de determinadas imágenes, lo que le convierte en otra herramienta clave para los investigadores. *Old Photos of Japan*, <http://www.oldphotosjapan.com/> [última visita 25/10/2018]

¹⁰¹ Sin ir más lejos, la primera fotografía en recibir la catalogación de Propiedad Cultural de Importancia que concede el gobierno japonés fue el daguerrotipo de IchikiShirō retratando al daimio de Satsuma, ShimazuNariakira, una fotografía tomada en 1857 y perdida durante casi un siglo, que reapareció en 1975 y fue reconocida con dicho título en 1999.

¹⁰² Sobre el tema, véase: LANCASTER, Clay, *The Japanese influence in America*, New York, Walton H. Rawls, 1963. MEECH-PEKARIK, Julia y WEISBERG, Gabriel P., *Japonisme comes to America : Japanese impact on the graphic arts 1876-1925*, New York, H.N. Abrams in association with the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, the State University of New Jersey, 1990. GREEN, Nancy, *Japan-America: points of contact, 1876-1970*, Ithaca, New York, Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, 2016. WORDELL, Charles B., *Japan's image in America: popular writing about Japan, 1800-1941*, Kyoto, Japan, Yamaguchi Pub. House, 1998.

muchos los estadounidenses que fueron al archipiélago nipón, bien como simples viajeros o como expertos en distintos ámbitos del saber, invitados por el mismo gobierno Meiji para que orientaran el proceso de modernización del país.¹⁰³

Los ejemplos norteamericanos que vamos a tratar se ubican mayoritariamente en torno a las áreas dinamizadoras culturales de ambos extremos del país: en el caso de la Costa Este, por su proximidad con Europa y los fluidos contactos que se establecían entre ambos lados del Atlántico; en el caso de la Costa Oeste, por su proximidad con Japón, mediante rutas directas transpacíficas.

En primer lugar, cabría destacar, por su importancia institucional, la colección que alberga la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos,¹⁰⁴ una de las bibliotecas más importantes a nivel mundial, volcada en la conservación y preservación del patrimonio documental de todo tipo. Entre sus fondos, clasificados por procedencia geográfica y por cronología, destaca una nutrida colección de imágenes del Japón del siglo XIX, que abarca numerosos grabados *ukiyo-e* (los cuales constituyen el núcleo principal de esta colección), así como abundantes fotografías de este periodo, desde las más típicas imágenes *souvenir* coloreadas a mano, pasando por vistas estereoscópicas en blanco y negro, e incluyendo también algunas rarezas o piezas más excepcionales.

Algo menor en tamaño, pero no en relevancia como centro de referencia a nivel estatal e internacional, se encuentra la Biblioteca Pública de Nueva York (NYPL por sus siglas en inglés). Esta institución puso a disposición del público general, mediante digitalizaciones en su página web, su colección de fotografía japonesa de la época Meiji en una fecha reciente.¹⁰⁵ Entre sus fondos, se distinguen postales, libros ilustrados y álbumes de fotografías *souvenir*, siendo un muestrario representativo de las distintas tipologías relevantes en la época. El hecho de que se trate de digitalizaciones de libre acceso¹⁰⁶ contribuye enormemente a la labor investigadora, aunque su principal mérito es el de la divulgación de estas colecciones al permitir su acceso a todo el público desde la comodidad de su casa, además, por supuesto, de las labores de preservación y conservación patrimonial que lleva a cabo la Biblioteca.

Una atención similar se presta a la fotografía desde otros centros, que por su especificidad o su carácter científico atienden de manera sistemática a sus fondos fotográficos, manteniendo una diferenciación mucho más delimitada entre el contenido fotográfico y otras posibles colecciones de piezas con protagonismo de la imagen.

¹⁰³ SUKEHIRO, H., «Japan's turn to the west», en JANSEN, M. (ed.), *The Cambridge History of Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, vol. 5, p. 468.

¹⁰⁴ *Library of Congress, Asian Collections, 2007 Illustrated Guide*, «The Japanese World», <https://www.loc.gov/rr/asian/guide2007/guide-japanese.html> [última visita 25/10/2018]

¹⁰⁵ Las digitalizaciones se hicieron públicas en marzo del año 2017, según la web *Cultura Inquieta*. *Cultura inquieta* «la biblioteca de Nueva York publica numerosas fotografías de Japón capturadas durante la época Meiji», 27 de marzo de 2017, <http://culturainquieta.com/es/foto/item/11752-la-biblioteca-de-nueva-york-publica-numerosas-fotografias-de-japon-capturadas-durante-la-epoca-meiji.html> [última visita 25/10/2018]

¹⁰⁶ *The New York Public Library Digital Collections* «Search for Japan», <https://digitalcollections.nypl.org/search/index?&keywords=japan#/?scroll=12> [última visita 25/10/2018]

Tales son los casos de las instituciones que incluiremos en esta breve panorámica. Dos de estos centros pertenecen al ámbito universitario, mientras que el resto de casos que abordaremos corresponden al museístico.

En primer lugar, queremos destacar la colección que se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Harvard, uno de los centros universitarios más prestigiosos del mundo. Está integrada por dieciocho álbumes, de gran calidad, que en la actualidad se encuentran en proceso de digitalización. Cabe mencionar, además, que desde Harvard entienden la colección como un valor activo y didáctico. No solamente la ponen a disposición del público mediante digitalización en su repositorio, sino que han creado una web específica, *Early Photography of Japan*,¹⁰⁷ en la que se ofrece información detallada sobre cada álbum, sobre el origen de las fotografías, e incluso sobre el propio fenómeno fotográfico desarrollado durante el Japón Meiji.

Por otro lado, también vinculada al ámbito universitario se encuentra la colección del Instituto Tecnológico de Massachusetts. Al igual que en el caso de Harvard, esta colección se inscribe en una plataforma creada ex profeso para la difusión del fondo asiático, en colaboración con el Museo de Arte Hood.¹⁰⁸ El enfoque, interesantísimo, otorga a las colecciones el protagonismo de ser testimonios de determinados momentos históricos, que se pueden conocer más en profundidad mediante los textos didácticos que acompañan cada apartado. Este planteamiento otorga a las fotografías, así como al resto de piezas que conforman la colección, una importancia material mayor que su mero valor patrimonial, convirtiéndolas en un agente cultural implicado activamente en la divulgación histórica y cultural.

En lo que respecta a museos, de importancia capital es la colección del Museo Metropolitano de Nueva York,¹⁰⁹ conocido popularmente como MET. En este centro se custodian numerosas fotografías, tanto en álbumes como imágenes sueltas, que se integran dentro de una vastísima colección de arte japonés que abarca prácticamente todas las técnicas y artes posibles. Cuantitativamente, no se trata de una colección excesivamente numerosa, pero su principal valor estriba en la libre disposición que de ellas puede hacerse, a raíz de que recientemente el MET pusiera buena parte de sus fondos a disposición del dominio público.

También encontramos el Museo Peabody Essex, en la localidad de Salem. Este museo, que en sí mismo es heredero de la Sociedad Marina de las Indias Orientales, surgió de la combinación del antiguo Museo Peabody de Salem con el Instituto Essex, de manera que alberga una de las más nutridas colecciones de arte asiático de Estados Unidos. Sus colecciones se diferencian según la procedencia (China, India, Japón, etc.), pero el museo contempla una sección especial dedicada a la fotografía,¹¹⁰ en la que pueden atisbarse algunos nombres de fotógrafos presentes

¹⁰⁷Harvard College Library, «Early Photography of Japan», <http://hcl.harvard.edu/collections/epj/albums.cfm> [última visita 25/10/2018]

¹⁰⁸MIT Visualizing Cultures, https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/home/vis_menu.html [última visita 25/10/2018]. MIT Visualizing Cultures, «Throwing off Asia I», https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/throwing_off_asia_01/toa_essay04.html [última visita 25/10/2018]

¹⁰⁹Metropolitan Museum of New York, «Search for Japan, filters Photography», <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=japan&perPage=20&material=Photographs&sortBy=Relevance&sortOrder=asc&offset=0&pageSize=0> [última visita 25/10/2018]

¹¹⁰Peabody Essex Museum, «Explore Art. Collection. Photography», <https://www.pem.org/explore-art/photography> [última visita 25/10/2018]

en dicha colección (donde destacan Felice Beato y Kusakabe Kimbei, entre otros), así como algunas piezas destacadas de la misma.

Muy cerca de Salem, en Boston, se ubica el Museo de Bellas Artes de Boston. Al igual que el Peabody Essex de Salem, el Museo de Bellas Artes de Boston cuenta con una notable colección, en este caso mucho más variada, ya que tienen cabida piezas de prácticamente todas las cronologías y procedencias. De cara a realizar distinciones en sus colecciones, las agrupa de una forma mucho más genérica que en el caso anterior, concentrando las piezas en las colecciones de Europa, Asia, África y Oceanía o América, principalmente. También posee algunas colecciones centradas en las técnicas, como por ejemplo la propia fotografía, sin embargo, en este caso, realizan una distinción por procedencia, entendiendo que las fotografías japonesas de la era Meiji pertenecen de manera más relevante a la colección asiática que a la fotográfica. Independientemente de estos criterios, la cuestión fundamental es que el Museo de Bellas Artes de Boston alberga una destacada colección de fotografía japonesa Meiji,¹¹¹ con un amplio muestrario de tipologías y temáticas, que van desde la postal hasta la vista estereoscópica, pasando por la albúmina.

Dando un salto a la Costa Oeste, debemos destacar al Museo J. Paul Getty de Los Ángeles. Este centro posee una importantísima colección de fotografía, de todas las procedencias y épocas, que lo convierte en una institución de referencia para la investigación en temas de fotografía. Entre sus vastos fondos, posee una importante colección de fotografía japonesa, que abarca todas las épocas de su historia en más de un millar de piezas, buena parte de las cuales están disponibles para consultar a través de su catálogo online.¹¹² Aunque la digitalización de la colección no está tan enfocada a la divulgación como en los casos anteriores, está disponible para el público general como parte del catálogo de piezas del museo. En cualquier caso, merece la pena también señalar que, a juzgar por el historial de exposiciones de los últimos años,¹¹³ la preocupación del Museo J. Paul Getty se ha dirigido más hacia la fotografía japonesa contemporánea que a la del periodo Meiji, habiéndole dedicado exposiciones muy variopintas.¹¹⁴

¹¹¹ Véase: DOBSON, Sebastian y SHARF, Frederic, A., *Art & artifice. Japanese photographs of the Meiji era; selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, Mass., Museum of Fine Arts Publ., 2004.

¹¹² Pueden realizarse las búsquedas pertinentes a través del siguiente link: *The J. Paul Getty Museum «Collecting Areas»*, <http://www.getty.edu/art/collection/> [última visita 25/10/2018]

¹¹³ *The J. Paul Getty Museum, «Past Exhibitions and Installations»*, <http://www.getty.edu/visit/exhibitions/past.html> [última visita 25/10/2018]

¹¹⁴ En el conjunto de exposiciones de los últimos años, se han dedicado muestras a los nuevos valores de la fotografía japonesa (entre octubre de 2015 y febrero de 2016), a artistas que marcaron la fotografía del siglo XX como Hiroshi Hamaya y Kansuke Yamamoto (en una muestra que tuvo lugar entre marzo y agosto de 2013), a grandes fotógrafos actuales como Hiroshi Sugimoto (entre febrero y junio de 2014), así como se han planteado muestras de corte temático, como la dedicada a Tokio (celebrada entre agosto y diciembre de 2014). Tenemos que remontarnos al periodo 2010-2011 para encontrar una exposición dedicada a la fotografía de la era Meiji, y no en exclusividad: se trató de una muestra dedicada a la figura de Felice Beato y su periplo asiático. En cualquier caso, como atestiguan las fechas de las distintas exposiciones, el interés por la fotografía japonesa en el Museo J. Paul Getty ha sido fundamentalmente reciente. *Ibidem*.

Frente a esta situación, el Museo de Arte de Monterrey, también en California, posee al menos un álbum de fotografía Meiji al que dedicó una exposición monográfica en 2014.¹¹⁵ Las líneas principales de este museo se dirigen por un lado hacia la fotografía y al arte contemporáneo, y por otro, hacia el arte asiático y americano (incluyendo una línea específicamente destinada a las primeras muestras de pintura de la región de California). Si bien este museo no dispone de su colección digitalizada, a diferencia de los casos anteriores, merece la pena destacarlo por su dedicación parcial al arte asiático y por el hecho de haber dedicado una exposición a la fotografía Meiji, que dentro de la filosofía y el enfoque del museo, no presenta un papel anecdótico.¹¹⁶

Con estos ejemplos seleccionados podemos hacernos una idea de la importancia cualitativa y cuantitativa de las colecciones de fotografía Meiji en Estados Unidos. De manera parecida, a continuación nos dirigiremos a Europa para aproximarnos a las colecciones de algunos de los países que, siendo potencias de primera fila durante el siglo XIX, establecieron relaciones directas y estrechas con Japón.

- Reino Unido

Comenzamos este periplo europeo con el Reino Unido, país que como es bien conocido, tuvo estrechos vínculos políticos, comerciales y culturales con Japón durante la era Meiji.¹¹⁷ En este caso, aunque en varios de los países que lo conforman podemos encontrar algunas colecciones relevantes de arte asiático (como puede ser el caso del Museo Nacional de Escocia), es en Inglaterra donde se concentra la presencia mayoritaria y más relevante de fotografía japonesa de época Meiji.

Una de las colecciones más importantes de fotografía japonesa de la época Meiji en Inglaterra es el Museo Victoria y Alberto. Esta prestigiosa institución posee entre sus líneas de trabajo una importante colección de arte de Extremo Oriente, así como considerables fondos de fotografías y otras artes gráficas. Dentro de estas distintas secciones, se hallan más de mil fotografías de Japón, pertenecientes a varios álbumes y autores. El museo habilita, a través de la página web,¹¹⁸ la consulta de la totalidad de sus fondos, si bien debe destacarse que no todas las piezas están digitalizadas, a pesar de lo cual podemos hacernos una idea del valor de las fotografías, gracias a las fichas catalográficas en las que se incluye información detallada de cada una de las obras.

Por otro lado, también cabría destacar el caso de la Universidad de Oxford, propietaria de los fondos del Museo Pitt Rivers, en los que se conservan unas doscientas fotografías japonesas. Aunque se trata de una colección modesta, ha protagonizado una considerable puesta en valor por parte de la universidad y el museo, que se materializó en la publicación de un libro en

¹¹⁵Monterey Museum of Art, «Portraits of Meiji-Japan Photography from the 1880s», <http://www.montereyart.org/past-exhibitions/portraits-of-meiji-japan-photography-from-the-1880s/> [última visita 25/10/2018]

¹¹⁶*Ibidem*.

¹¹⁷ Sobre este tema, véase: GOW, T. M., HIRAMA, Yoichi y CHAPMAN, John (eds.), *History of Anglo-Japanese Relations*, Basingstoke y Nueva York, Palgrave Macmillan, 2002-2003, vol. 5, *Social and Cultural Perspectives*. GRUNCHY, John W de, *Institutionalization of Japonisme in Britain: from aestheticism to modernism*, Vancouver, Institute of Asian Research, The University of British Columbia, 1990. WATANABE, Toshio, *Japan and Britain: An Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Londres, Barbican Art Gallery, 1991.

¹¹⁸Victoria and Albert Museum, «Search the Collections», <https://collections.vam.ac.uk/> [última visita 25/10/2018]

japonés en el que se analizan las fotografías y se contribuye a su difusión para la investigación desde Japón.¹¹⁹

Todavía menos voluminosa, pero igualmente reseñable por lo específico del centro en el que se custodian, es la colección de la Universidad de Durham, consistente en un único álbum de cincuenta fotografías,¹²⁰ perteneciente a los fondos del Museo Oriental de dicha universidad.

Finalmente, no podemos concluir el apartado dedicado al ámbito británico sin citar la web *Old Asia Photography*,¹²¹ una tienda virtual especializada en el coleccionismo de fotografía asiática de finales del XIX y comienzos del XX. A pesar de su carácter eminentemente comercial para coleccionistas particulares e instituciones, *Old Asia Photography*, así como su predecesora, *Old Japan*,¹²² han logrado convertirse en agentes dinamizadores de la investigación en fotografía japonesa antigua. En la web no solamente se encuentran piezas a la venta (lo cual, por otro lado, no está exento de utilidad, ya que muchas veces son las casas de subastas y similares los que ofrecen pistas clave para la identificación de fotografías), sino que también cuenta con una biblioteca de aproximadamente mil imágenes. Además, gracias a la participación del especialista y figura de referencia Terry Bennett, *Old Asia Photography* también ofrece artículos, piezas de investigación y libros sobre fotografía japonesa del periodo Meiji.

- Francia

Las relaciones entre Japón y Francia en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX fueron ciertamente muy intensas en todos los niveles; de hecho París fue en epicentro del Japonismo en Europa,¹²³ y fueron muchos los franceses que viajaron al País del Sol Naciente. A la hora de aproximarnos a las principales colecciones de fotografía Meiji en Francia, lo primero que podemos detectar es que presentan una casuística, por lo general, diferente a las de ámbitos anglosajones. En el caso francés, la tendencia es dar una mayor importancia a los coleccionistas o a los creadores de las colecciones, de manera que muchas veces se alude a estas mediante los nombres de aquellos que las atesoraron, por delante de la institución que las custodia actualmente. Ello no significa, en cualquier caso, que se menosprecie a los centros en los que se encuentran las colecciones, sino que se han estudiado siguiendo un enfoque más dirigido a los coleccionistas históricos.

¹¹⁹ GROVER, Philip, *Renzugatoraeata: Oxford Daigakushozo: Bakumatsu Meiji no Nihon [Captured by the Lens (series title): Owned by Oxford University: Japan in the Bakumatsu and Meiji Eras]*, Tokio, YamakawaShuppansha, 2017.

¹²⁰ Durham University, «Discover Durham Collections», [http://discover.durham.ac.uk/primolibweb/action/search.do?jsessionid=99BBA63FCEDAB7C59926239A8E7EF0D0?ct=facet&rfnGrpCounter=1&frbg=&&indx=1&fn=search&dscnt=0&scp.scps=scope%3A\(44DUR_ADLIB_DS\)&mode=Basic&vid=44DUR_VU1&ct=search&srt=rank&tab=default_tab&vl\(freeText0\)=meiji&dum=true&dstmp=1523029203738&fctIncV=photographic%20paper&mullncFctN=facet_topic&rfnIncGrp=1](http://discover.durham.ac.uk/primolibweb/action/search.do?jsessionid=99BBA63FCEDAB7C59926239A8E7EF0D0?ct=facet&rfnGrpCounter=1&frbg=&&indx=1&fn=search&dscnt=0&scp.scps=scope%3A(44DUR_ADLIB_DS)&mode=Basic&vid=44DUR_VU1&ct=search&srt=rank&tab=default_tab&vl(freeText0)=meiji&dum=true&dstmp=1523029203738&fctIncV=photographic%20paper&mullncFctN=facet_topic&rfnIncGrp=1) [última visita 25/10/2018]

¹²¹ *Old Asia Photography*, <http://www.oldasiaphotography.com/> [última visita 25/10/2018]

¹²² La antigua web, www.old-japan.co.uk, fue reemplazada en los últimos años por una plataforma que ampliase los marcos geográficos, gracias al interés creciente por la recuperación, revaloración y coleccionismo de este tipo de fotografía.

¹²³ AKIYAMA, Terukazuy HAGA, Tōru, *L'age du japonisme : la France et le Japon dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Le IIIe Colloque franco-japonais. etudes japonaises*, Tokyo, Société franco-japonaise d'art et d'archéologie, 1983. MARQUET, Christophe; BÉRANGER, Véronique y LACAMBRE, Geneviève, *À l'aube du Japonisme : premiers contacts entre la France et le Japon au XIXe siècle*, Paris, Maison de la culture du Japon à Paris, 2017. WEISBERG, Gabriel P., *Japonisme: Japanese influence on French art, 1854-1910*, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1975.

Una de las colecciones de arte japonés más importantes que podemos encontrar en Francia es la de Museo Nacional de Artes Asiáticas Guimet, institución que debe su nacimiento a la figura del empresario y erudito Émile Étienne Guimet (1836-1918), que viajó a Japón.¹²⁴ Entre sus fondos encontramos un conjunto de seis álbumes, cinco pertenecientes al fotógrafo nipón Moritomi Saegusa y uno a Frederick William Sutton (1832-1883), fotógrafo británico. Todo el material se encuentra digitalizado en una página web que el museo ha habilitado a tal efecto,¹²⁵ donde pueden encontrarse además varios textos que arrojan luz tanto sobre la época y el fenómeno de la fotografía Meiji como de los álbumes en particular.

En estrecha vinculación con este centro de referencia para el arte asiático en Francia, encontramos también el Museo de las Confluencias, que alberga una colección de cuarenta fotografías perteneciente a Ernest Chantre.¹²⁶

Otro de los centros dinamizadores de los estudios de Asia Oriental en Francia es la Universidad de Niza Sophia-Antipolis. Esta universidad cuenta con una biblioteca y una fototeca especializadas, y es en esta última donde encontramos una vasta colección (más de seis mil piezas) donde el Sudeste Asiático tiene un protagonismo hegemónico.¹²⁷ Además de las fotografías japonesas presentes en esta colección principal, también existen en la fototeca ASEMI¹²⁸ una serie de colecciones independientes. Una de las más numerosas es la colección Louis-Jules Dumoulin,¹²⁹ formada por aproximadamente un millar de fotografías de varios fotógrafos, como Kusakabe Kimbei, T. Enami o Tamamura Kōzaburō.¹³⁰

Un último ejemplo dentro de las colecciones francesas sería el caso de la colección Louis Kreitmann, que actualmente se conserva en el Instituto de Estudios Superiores Japoneses del Collège de France. Fue una colección de fotografías y documentación variada elaborada por Louis Kreitmann (1851-1914)¹³¹ en su estancia en Japón, donde estuvo destinado entre 1876 y 1878 como parte de su carrera militar. Esta colección permaneció mucho tiempo en manos de sus descendientes, como parte del patrimonio familiar, hasta que uno de sus descendientes,

¹²⁴ OMOTO, Keiko y MACQUIN, Francis, *Quand le Japon s'ouvrit au monde: Emile Guimet et les arts d'Asie*, Paris, Gallimard, Réunion des musées nationaux, 2001.

¹²⁵ *Japon, albums de photographies anciennes*, Musée Guimet, Paris, <http://www.guimet-photo-japon.fr/> [última visita 25/10/2018]

¹²⁶ ESTÈBE, Claude, *Collection de 40 photographies japonaises du fonds Chantre*, rapport d'expertise réalisé pour le musée des Confluences, 2013 (cote Amus3267). PAILLET, Elodie, *Collection Ernest Chantre, lot de quarantephotoographies du Japon*, étude réalisée pour le musée des Confluences, 2013 (cote DOC000025)

¹²⁷ Según indican en la propia página web de la fototeca, la colección se articula de la siguiente manera: aproximadamente el 80% de las piezas (entre cuatro mil y cinco mil) pertenecen a la Indochina, quinientas al sur de la India, trescientas a Siam, doscientas a islas del Sudeste Asiático (sin precisar), doscientas sesenta a China, quinientas a Corea y Japón y ciento cincuenta de Madagascar y de otras islas del Océano Índico. *Bibliothèques Université Nice Sophia Antipolis*, «Photothèque ASEMI», <http://bibliotheque.unice.fr/ressources/presentation-des-ressources/les-collections-remarquables/collection-asemi/phototheque-asemi> [última visita 25/10/2018]

¹²⁸ Las siglas ASEMI pertenecen al francés «Asie du Sud-Est et Monde Insulindien» y se emplean como designación coloquial para esta rama de estudios, así como para las instituciones especializadas (biblioteca y fototeca) al servicio de dichas especialidades.

¹²⁹ Louis-Jules Dumoulin (1860-1924) fue un artista y viajero francés, apasionado de la fotografía, aunque su principal ámbito fue el de la pintura.

¹³⁰ BÉAL, Julien. «Le Japon dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1924)» 2017. HAL Id: hal-01517490v3, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01517490> [última visita 25/10/2018]

¹³¹ AA. VV., *Deux ans au Japon (1876-1878): journal et correspondance de Louis Kreitmann, officier de génie*, Paris, Editions de Boccard, 2015.

Pierre Kreitmann, las cedió en depósito a la institución que actualmente las custodia.¹³² Las fotografías, así como el resto del material que forma la colección, se han visto marcadamente condicionadas por la personalidad e intereses de su coleccionista, así como por los motivos que le llevaron a Japón. Se trata de una colección de fotografías de campo, en las que se muestran temas militares, generalmente fachadas de edificios gubernamentales o militares de importancia. Estas imágenes se combinan con otras que encajan mejor en los temas típicos de la fotografía souvenir, pero sin colorear, por lo que es probable que fueran realizadas bien por el propio Kreitmann, bien por compañeros de promoción. También cabe la posibilidad de que pertenecieran a algún fondo militar, o que fuesen realizadas por encargo por los fotógrafos habituales.

Sea como fuere, todas estas colecciones ponen de manifiesto la perspectiva personalista de este tipo de estudios en Francia, que pone el foco en los coleccionistas. Además, a través de estos ejemplos podemos hacernos una idea del volumen de las colecciones francesas, también notablemente superior al español.

- Alemania

La fortaleza económica y política de Alemania fue un referente para el Gobierno del periodo Meiji y de hechos las relaciones con este país fueron fluidas.¹³³ De hecho encontramos importantes colecciones de arte japonés en suelo germano, incluidas algunas colecciones destacadas de fotografía japonesa de la era Meiji.

En primer lugar, hay que resaltar las colecciones de fotografía japonesa en la Biblioteca de Arte en el Museo de Fotografía, en el Museo Etnológico y en el Museo de Arte Asiático de los Museos Estatales de Berlín. Estas colecciones sirvieron como punto de partida para la exposición *Pale Pink and Light Blue. Japanese Photography from the Meiji Period (1868-1912)*, que tuvo lugar en el Museo de Fotografía de los Museos Estatales de Berlín entre septiembre de 2015 y enero de 2016.¹³⁴ Esta muestra constaba de unas doscientas imágenes, que procedían fundamentalmente de las citadas colecciones, con colaboraciones del Museo de Arte Asiático, la Biblioteca Estatal de Berlín y los archivos del antiguo estado de Prusia.¹³⁵

¹³² MATSUZAKI-PETITMENGIN, Sekiko, «Un français découvre le Japon de Meiji: la collection Louis Kreitmann», en *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n° 152-2, París, Academia de Inscripciones y Lenguas Antiguas, 2008, pp. 711-732.

¹³³ Sobre este tema, véase: AA. VV., *Transnational encounters between Germany and Japan: perceptions of partnership in the nineteenth and twentieth centuries*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2016. KIM, Hoi-eun, *Doctors of empire; medical and cultural encounters between imperial Germany and Meiji Japan*, Toronto, University of Toronto Press, 2014. WIPPICH, Rolf-Harald y SPANG, Christian W, *Japanese-German relations, 1895-1945: war, diplomacy and public opinion*, Londres, Nueva York, Routledge, 2007.

¹³⁴ *Staaliche Museenzu Berlin*, «Pale Pink and Light Blue. Japanese Photography from the Meiji Period (1868-1912)», <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/zartrosa-und-lichtblau.html> [última visita 25/10/2018]

¹³⁵ Aunque la barrera idiomática nos impide conocer al detalle en qué consisten exactamente las mencionadas colecciones, el hecho de que protagonizaran una exposición de tal magnitud (por la sede y por el tiempo que se prolongó, así como por el considerable catálogo que derivó de ella) nos permite suponer que se trata de colecciones de cierta importancia. Parecen confirmarlo algunas digitalizaciones que se facilitaron a la prensa para publicitar dicha exposición y que evidencian la enorme calidad fotográfica y de coloreado de las escenas. KÜHN, Cristine (et. al.), *Zartrosa und Lichtblau. Japanische Fotografie der Meiji-Zeit 1868-1912*, Berlín, Kerber, 2015. BROOKS, Katherine, «This is what early modern photography looked like in Japan», *HuffPost*, 21/09/2015,

Por otro lado, también hemos podido localizar la colección fotográfica del Archivo Central de la Iglesia Protestante de la región de Pfalz, situado en Speyer.¹³⁶ Esta colección se formó a través de los materiales (fotografías, pero también otras piezas, como placas de linterna mágica) que traían a Europa los miembros de la misión alemana en Asia oriental, activa en Yokohama desde 1885. Estas piezas componían una base de material antropológico y etnográfico que permitía a los miembros de la misión familiarizarse con la cultura japonesa.¹³⁷

En fin, esta selección de los principales ejemplos de la historiografía y el coleccionismo de fotografía japonesa del periodo Meiji, nos sirven para dar una idea de la localización y extensión de las colecciones existentes fuera de nuestro país. Hemos podido ver casuísticas muy variadas: instituciones estatales, museos punteros, universidades fuertemente concienciadas con la difusión y la divulgación.

Lamentablemente, y como luego se comprobará, las colecciones de este tipo de obras en España es mucho menor. La cifra total de fotografías japonesas de la época Meiji custodiadas en todos los centros españoles aquí estudiados es considerablemente inferior a la de muchos de los países mencionados en este capítulo. Es más, muchas veces esta cifra total de fotografías Meiji en instituciones españolas es inferior a las colecciones unitarias de algunos de los centros mencionados. Además nuestras colecciones se hallan muy dispersas por toda la geografía española y en muchos casos, se integran en museos o instituciones de manera casi anecdótica, lo cual dificulta enormemente su potenciación. Además, la escasez de recursos en nuestro país dificulta enormemente la posibilidad de respaldar estas colecciones con un fuerte aparato divulgador, incluso entre los centros que tienen voluntad de realizarlo y que aprovechan sus limitadas herramientas para poner sus colecciones al servicio de los ciudadanos. La razón principal por la que se produjo este fenómeno parte de un contexto histórico muy concreto: mientras otras naciones, allá por el siglo XIX y primeras décadas del XX, volvían sus ojos a Japón, España estaba en plena crisis económica, social y política y muy ocupada gestionando sus colonias en América y Norte de África, y aunque firmó en 1868 un tratado de Amistad, Comercio y Navegación con Japón, no se preocupó de establecer una relación sólida con Japón, ni comercial ni diplomática. Mientras España renunciaba a todo contacto, Japón adquiría otros referentes europeos que le sirvieran de modelo para el proceso de modernización, dedicando sus atenciones a corresponder a las múltiples naciones muy interesadas en establecer estos tipos de vínculos

No obstante, a pesar de esta realidad, tenemos la fortuna de contar con unas colecciones que permiten estudiar el fenómeno de la fotografía Meiji prácticamente en su totalidad, ya que se trata de un conjunto muy representativo de los temas, con un nutrido grupo de autores identificados¹³⁸ y con algunos ejemplos que permiten aproximarnos también a las

https://www.huffingtonpost.com/entry/japanese-photography-meiji-period_us_560017d2e4b08820d919506f [última visita 25/10/2018]

¹³⁶ WAKITA, Mio, *Staging Desires: Japanese femininity in Kusakabe Kimbei's Nineteenth-Century souvenir photography*, Berlín, Reimer, 2013. Introducción disponible online en https://www.reimer-mann-verlag.de/pdfs/101467_1.pdf [última visita 25/10/2018]

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ Aunque la identificación y atribución de fotografías de este periodo es un asunto de gran complejidad por la escasez de documentación, hemos podido desentrañar varias autorías, que unidas a piezas que ya habían sido

excepcionalidades y variaciones evolutivas del fenómeno, no solamente a la tónica general del mismo ya que también recogen notables excepciones o incluso piezas más raras o poco comunes. Este trabajo comparativo nos ha servido, efectivamente, para constatar el pequeño tamaño que tienen las colecciones españolas con respecto a las formadas en otros países; sin embargo, también ha sido útil para constatar que en esencia coinciden con las que se han forjado en otras latitudes.

En este sentido, podemos deducir que, a pesar de que buena parte del interés por esta fotografía proviene del presente y responde a los afanes coleccionistas de algunas instituciones, en conjunto gozamos de un interesante catálogo fotográfico que nos habla del fenómeno de la fotografía Meiji y, muy especialmente, de cuáles eran los principales intereses que los extranjeros tenían por Japón en aquel entonces.

atribuidas previamente, nos permiten construir un panorama de autores en el que, si bien pueden no estar todos los nombres fundamentales, sí constituyen una nómina representativa y destacada.

**LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS DE
FOTOGRAFÍA DE LA ERA MEIJI.
UNA PRIMERA APROXIMACIÓN**

1. Una panorámica general de la fotografía antigua y contemporánea japonesa en España.

En el transcurso de nuestra investigación, el primer paso fue definir las colecciones de fotografía japonesa existentes en España. Era perentorio, en primer lugar, realizar una búsqueda que permitiese elaborar un listado con todos aquellos museos, archivos, bibliotecas y otras instituciones que poseían entre sus fondos fotografía japonesa. Este listado serviría de punto de partida para la catalogación de las colecciones halladas y para realizar un análisis de lo que ha supuesto el coleccionismo de fotografía japonesa en España, desde sus orígenes hasta la actualidad.

Con este objetivo, y como ya se ha señalado, se procedió de manera sistemática a la elaboración de un listado que sirviera como punto de partida. Ha sido prioritario el contacto y la consulta con todos aquellos archivos, museos, fototecas e instituciones similares que potencialmente pudieran tener este tipo de fotografías. Se han realizado las pertinentes consultas en bases de datos digitalizadas y se ha procedido al contacto directo con los responsables y documentalistas de las instituciones, obteniendo respuestas desiguales. También ha sido primordial la consulta a expertos, que ha arrojado valiosas luces y ha permitido el descubrimiento de algunos centros que *a priori* podrían haber sido descartados.

Los centros que se han localizado entre cuyos fondos existen fotografías japonesas son los siguientes:

Centro/institución	Fotografía japonesa
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla	Cuatro fotografías contemporáneas
Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla	Cincuenta y ocho fotografías de época Shōwa temprana
Archivo de los Barones de Valdeolivos en Fonz, Huesca	Diez fotografías de época Meiji
Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, Zaragoza	Al menos una fotografía contemporánea ¹

¹ RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Coleccionismo privado y coleccionistas de arte contemporáneo...», *op. cit.*, p. 334.

Consejería de Cultura y Turismo de Cantabria, Santander	Al menos una fotografía contemporánea
Archivo Fotográfico de Barcelona	Cuarenta fotografías tomadas por Oleguer Junyent durante su viaje de 1908-1909 y dieciséis fotografías de época Meiji
Archivo Nacional de Cataluña, Barcelona	Quince fotografías de época Taishō y Shōwa
Biblioteca Nacional de Cataluña, Barcelona	Dos álbumes con ciento treinta y tres fotografías, un libro de fotografías con cincuenta imágenes de época Meiji, más un libro de fotografías con ciento cuarenta y cinco imágenes editado por Román Batlló
Centro Excursionista de Cataluña, Barcelona	Ciento treinta y ocho fotografías de época Meiji
Colección Cal Cego, Barcelona	Tres fotografías contemporáneas
Fundación La Caixa, Barcelona	Cuatro fotografías contemporáneas
Fundació Vila-Casas de Torroella de Montgrí, en Girona	Dos fotografías contemporáneas
Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña, Barcelona	Con algunas fotografías de los años diez o veinte del siglo XX
Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona	Treinta y siete fotografías tomadas por Oleguer Junyent durante su viaje de 1908-1909
Museo del Cine de Girona	Álbum con cien fotografías de época Meiji
Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona	Una fotografía contemporánea
Museo Oriental de Valladolid	Mil ochenta y una fotografías de época Meiji
Museo de Arte Contemporáneo de Castilla – La Mancha, Hellín	Al menos una fotografía contemporánea
Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid	Libro de fotografías con doce imágenes de tema botánico editado por Ogawa Kazumasa
Biblioteca Nacional de España, Madrid	Una fotografía de época Meiji
Real Biblioteca de Patrimonio Nacional, Madrid	Un álbum con cincuenta fotografías de época Meiji
Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid	Dos fotografías de época Shōwa
Centro de Arte 2 de Mayo de Madrid	Una fotografía contemporánea
Instituto de Patrimonio Cultural de España, Madrid	Un álbum de cincuenta fotografías y otro de noventa y seis, ambos de época Meiji
Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid	Seis fotografías de autores contemporáneos
Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia	Cuatro fotografías contemporáneas
Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, Cáceres	Ocho fotografías de autores contemporáneos
Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria	Dos fotografías contemporáneas

Tenerife Espacio de las Artes	Una fotografía contemporánea
Museo Universidad de Navarra, Pamplona	Álbum de veinticuatro fotografías y dieciséis tarjetas estereoscópicas, todo ello de época Meiji
Photomuseum de Zarauz	Al menos una fotografía contemporánea
Museo del Pueblo de Asturias en Gijón	Cuarenta y dos fotografías de época Meiji y sesenta y tres tomadas por Jesús Teodoro y Juan Galé en 1927

En el listado anterior ha podido intuirse ya la división principal que articula las colecciones de fotografía japonesa en España: la diferenciación entre fotografía lo que hemos llamado «antigua» y «contemporánea». Pese a que la distinción hace referencia a parámetros temporales o cronológicos, el motivo de la misma no es tanto la temporalidad como la diferente concepción que se ha tenido de la fotografía en dos momentos («antigüedad» y «contemporaneidad») no delimitados, con una frontera difusa que, si bien arbitrariamente es muy cómodo y útil asentar en la Segunda Guerra Mundial (1939/41-1945), en realidad respondió a un proceso que se prolongó en las décadas centrales del siglo XX, siendo complicado o casi imposible fijarlo en un punto concreto de la historia. Así pues, la división responde a dos concepciones de la obra fotográfica: en un primer momento, desde la llegada de la fotografía a Japón hasta un momento del periodo Shōwa (1926-1989) que arbitrariamente fijamos en la Segunda Guerra Mundial, la fotografía era concebida como un objeto cotidiano, un producto cuyo valor estético y documental estaba supeditado a las posibilidades comerciales, reproducido a gran escala, de manera casi industrial. Estas fotografías presentan numerosos soportes, formatos y técnicas: albúminas y otras clases de positivos fotográficos, tarjetas postales, tarjetas estereoscópicas, etc. Por otro lado, la fotografía contemporánea recibe un carácter y consideración de obra de arte desde el momento mismo de su concepción y creación, e independientemente de la posibilidad de reproducción múltiple que ofrece la tecnología fotográfica.

Debe matizarse que esta concepción responde al momento de realización de las fotografías, puesto que en la actualidad la fotografía japonesa del periodo Meiji se encuentra inmersa en un proceso de reivindicación de sus valores artísticos y de equiparación con otras piezas artísticas en su adquisición, conservación, alcance y mercado. Sin embargo, la mentalidad que se tenía (y se tiene) de la obra fotográfica en el momento de realización y comercialización original resulta trascendental para explicar los distintos fenómenos que se producen dentro del coleccionismo.

La fotografía antigua japonesa,² en especial la perteneciente a la era Meiji (aunque también hay obras posteriores) es la que tiene una mayor presencia cuantitativa en las colecciones institucionales españolas. De los centros anteriormente listados, son trece los que poseen fotografía antigua, ascendiendo hasta las mil novecientas fotografías, lo que supone la mayor parte de la obra fotográfica nipona coleccionada en España. Si nos ceñimos en exclusiva al periodo Meiji, encontramos doce centros con 1806 fotografías, lo que supone un altísimo

²PLOU ANADÓN, Carolina, «La presencia de la fotografía japonesa en museos...», *op. cit.*, pp. 527-536.

porcentaje del coleccionismo.³ Puede encontrarse, entre las obras de este apartado, una riqueza de formatos y tipologías que contribuyen a esclarecer la función que cumplían las fotografías japonesas en la sociedad de su época. Aunque más adelante tendremos ocasión de realizar un análisis tipológico en profundidad, introducimos ahora un acercamiento a la cuestión, puesto que nos ayudará a comprender las diferentes funciones de la fotografía que condicionan los fenómenos coleccionistas que hemos percibido.

La más importante de estas tipologías es la fotografía *souvenir* (que puede presentarse en forma de albúmina o de libro de fotografías).⁴ Como hemos podido ver anteriormente, este nombre hace alusión a la fotografía, eminentemente de la era Meiji, realizada en Japón, por fotógrafos japoneses u occidentales afincados en el país, que se comercializaba en los estudios fotográficos, destinada a un público mayoritariamente occidental, compuesto por diplomáticos, comerciantes o viajeros europeos y americanos que por trabajo o por ocio visitaban el país, y las adquirirían como recuerdo y evocación de sus viajes. Estas fotografías son las más numerosas y mayoritariamente aparecen coloreadas, para hacerlas más atractivas al comprador (aunque, si se trata de producciones de fecha temprana, pueden encontrarse en blanco y negro).

Un segundo grupo, de menor presencia cuantitativa pero también de gran interés, son las vistas estereoscópicas. Una fotografía estereoscópica se compone de dos imágenes tomadas desde puntos de vista ligeramente separados entre sí y montadas sobre una tarjeta, para que al contemplarlas a través de un visor se cree un efecto de tridimensionalidad. Fueron muy populares durante la segunda mitad del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX, asociadas a la burguesía como un elemento de ocio doméstico. Estos denominados *viajes de salón* eran producidos por empresas editoras con sede en Estados Unidos o en Europa. Para el caso de las vistas estereoscópicas de tema japonés, estas empresas recurrían a la contratación de fotógrafos occidentales que realizaban las fotografías por encargo, o bien trabajaban en colaboración con fotógrafos nipones, adquiriendo obras de sus catálogos.

La tercera gran tipología está constituida por las tarjetas postales, popularizadas a comienzos del XX. Son postales destinadas a un público occidental, e incluso ocasionalmente producidas por estudios fotográficos europeos.

Dejando de lado las tipologías, todas las fotografías de este apartado comparten una serie de temáticas que ponen de manifiesto el interés que Japón suscitaba en las últimas décadas del

³ Como veremos a lo largo de este apartado, no toda la fotografía concebida como objeto cotidiano que se encuentra en museos e instituciones españolas pertenece cronológicamente a los periodos Meiji y Taishō, encontrando algunos ejemplos de la era Shōwa, especialmente de las primeras décadas, que también se ciñen a esta concepción de la fotografía. Así pues, consideramos pertinente hacer esta diferenciación numérica que se ajuste a la realidad del fenómeno. No obstante, tampoco podemos prescindir en este apartado de estas colecciones que cronológicamente no coinciden con nuestro objeto de estudio, ya que entonces estaríamos pasando por alto una serie de conjuntos fotográficos, ni podemos considerarlas como una tercera casuística porque, más allá de la cronología, no constituyen un hecho coleccionista diferenciado del que arriba exponemos.

⁴ En el estudio por tipologías que desarrollamos en el capítulo correspondiente, distinguimos entre libros de fotografías, realizados por procedimientos fotomecánicos, y albúminas y otras técnicas de positivado fotográfico. El motivo por el que para este análisis no establecemos diferencias es que, esencialmente, ambos casos presentan una casuística similar, lo cual hace que las diferencias que puedan matizarse sean mínimas y no afecten al objetivo último que queremos presentar en este capítulo, por lo que, por sencillez, las incluimos dentro del mismo apartado.

siglo XIX y en las primeras del XX: por un lado, la proyección de una imagen del Japón más tradicional, a través de paisajes, monumentos y escenas costumbristas construidas premeditadamente para provocar la evocación, y por otro lado, la modernización (entendida como adopción de los patrones culturales occidentales) que se produjo en Japón durante el periodo Meiji.

Todas estas fotografías, con independencia de su cronología, responden a una casuística similar que ha hecho que se considere oportuno agruparlas y etiquetarlas como «objetos cotidianos». Fueron adquiridas o tomadas por viajeros, bien empresarios, comerciantes o diplomáticos de finales del XIX y principios del XX conocidos como Jesús Teodoro y Juan Galé (en el caso de las fotografías del Museo del Pueblo de Asturias), Enrique de Otal y Ric (en el caso de las pertenecientes al Archivo de los Barones de Valdeolivos), Oleguer Junyent (en el caso de las colecciones del Instituto Amatller de Arte Hispánico y del Archivo Fotográfico de Barcelona), o por personas anónimas, impulsados por motivaciones tan dispares como la curiosidad, la nostalgia o incluso el interés comercial. Con el paso del tiempo, estas colecciones que una vez fueron particulares han ido pasando, por herencia, compra o cesión por diferentes manos, hasta finalmente llegar a las instituciones que hoy en día las custodian, generalmente archivos o museos.

Todos estos factores anteriormente citados ponen de manifiesto la concepción de la fotografía como un objeto cotidiano. De un modo similar al que puede ocurrir hoy en día, pero limitado a los sectores más pudientes de la sociedad, la fotografía era un testimonio de una realidad que podía ser la propia (recuerdos de viajes realizados o fotografías del entorno) o una realidad ajena, evocadora, didáctica, exótica... Quien podía permitírselo (sobre todo en décadas algo más avanzadas) llevaba su propia cámara para inmortalizar sus experiencias. Aquellos que no poseían aparatos, adquirían los repertorios que los estudios fotográficos locales ponían cómodamente a su disposición. Si no se deseaba viajar, también era posible conseguir vistas estereoscópicas que trasladaban al espectador al escenario deseado sin moverse del salón de su casa. Esta dimensión cercana de la fotografía (una vertiente que ha pervivido, con la evolución lógica, hasta el momento presente) explica que en la mayoría de los casos se hayan localizado lotes relativamente voluminosos de fotografías: en centros como el Museo Universidad de Navarra o el Museo del Cine de Girona se han podido encontrar álbumes completos,⁵ y en otras ocasiones se han hallado lotes que, pese a carecer de encuadernación, evidencian la pertenencia a un mismo conjunto, cuyo ejemplo más claro sería el caso del Centro Excursionista de Cataluña.⁶

⁵ Se han escogido estos dos casos como ejemplos de las distintas tipologías de álbumes: el del Museo Universidad de Navarra es un álbum de pequeño tamaño, con veinticuatro fotografías y tapas de madera sin apenas decoración, mientras que el del Museo del Cine de Girona es una pieza de gran formato, con cien fotografías y una rica y ostentosa decoración en las tapas. Cabe recalcar que no son los únicos casos de centros que conservan álbumes completos: en el Museo Oriental de Valladolid existen numerosos álbumes, también se conservan en la Biblioteca Nacional de Cataluña y en la Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas.

⁶ Al igual que en el caso anterior, se trata del ejemplo más representativo, si bien no es el único caso de lotes de fotografías sueltas que pertenecen a un mismo conjunto, como evidencia la Colección Hermenegildo Miralles de la Biblioteca Nacional de Cataluña.

El coleccionismo de fotografía contemporánea⁷ es muy diferente y responde a una serie de motivaciones que tienen poco que ver con las que se han expuesto anteriormente. El número de centros que custodian obras de fotografía japonesa contemporánea es ligeramente superior, dieciocho centros, aunque el volumen de obras es sensiblemente inferior cuarenta piezas contemporáneas.⁸, frente a ciento cincuenta obras de los periodos Taishō (1912-1926) y Shōwa temprano (1926-1945).

La naturaleza de estos centros es muy diferente de la de aquellos que custodian fotografía antigua, además de presentar un panorama mucho más homogéneo: se trata de centros especializados vinculados al arte contemporáneo, ya sean museos, fundaciones o centros de arte. Estas colecciones y su coleccionismo no están condicionados por el origen japonés de los fotógrafos, o por la imagen de Japón que pudiera percibirse en las fotografías, sino que se rige por el prestigio de los autores en el panorama internacional, dentro de un mercado artístico más globalizado. En este sentido, se diferencia poco del coleccionismo particular, más allá del hecho de que las adquisiciones se realizan por parte de una institución en lugar de un individuo.⁹

Puede apreciarse, a tenor de la relación de centros y obras, que desde los circuitos del arte contemporáneo existe un interés y una conciencia de buscar la representación de los más prestigiosos fotógrafos, pudiendo decirse que, al menos en su gran mayoría, las fotografías pertenecen a nombres de primera fila de la fotografía contemporánea de origen nipón. Las fotografías son adquiridas en función del interés y el renombre internacional de la nómina de autores, y no se busca específicamente su origen japonés o que las piezas ofrezcan una visión personal de Japón. Las veces en las que Japón aparece como tema, lo hace bajo el prisma del lenguaje fotográfico contemporáneo, recibiendo el mismo tratamiento que podrían recibir si se tratase de cualquier otro lugar del mundo. En otras ocasiones, bien por interés específico del fotógrafo, o porque el lugar de residencia del artista se encuentra en otro lugar alejado de su país de origen, Japón ni siquiera aparece como tema. Sin embargo, existe una cierta presencia de la cultura madre, si bien responde más bien a interpretaciones personales o puntos de vista (es decir, a la relación intrínseca entre individuo y cultura) que a una manifestación homogénea.

Así, el artista más representado en las colecciones españolas es Hiroshi Sugimoto (1948). Tras él, pueden encontrarse en menor medida fotografías de otros prestigiosos fotógrafos: Nobuyoshi Araki (1940), Yasumasa Morimura (1951), Miwa Yanagi (1967), Daido Moriyama (1938), Ryūji Miyamoto (1947) o Senji Taniuchi (1951) están representados con al menos una fotografía en varios de los centros listados, mientras que otros artistas como Masao Yamamoto (1957), Eikoh Hosoe (1933), Shōji Ueda (1913-2000), Katase Kazuo (1947), Kaoru Katayama (1966), Mariko Mori (1967), Shizuka Yokomizo (1966) o Mitsu Miura (1946) tienen representación con al menos

⁷ PLOU ANADÓN, Carolina, «La presencia de la fotografía...», *op. cit.*

⁸Buena parte de la información expuesta en este apartado se basa en el brillante trabajo de Laura Clavería, cristalizado en el artículo «Las colecciones de arte contemporáneo japonés en España», del libro inédito: BARLÉS BÁGUENA, Elena (ed.), *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés.*, *op. cit.* Aprovechamos la ocasión para agradecer a su autora que nos haya permitido consultar su trabajo todavía sin publicar. Se ha tomado este artículo como punto de partida para el contacto con aquellas instituciones poseedoras de fotografías contemporáneas, aunque la respuesta ha sido irregular.

⁹ RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Coleccionismo privado...», *op. cit.*

una obra en uno de los centros mencionados.¹⁰El hecho de que se haya recurrido a estos fotógrafos hace que la representación de la fotografía contemporánea japonesa en España sea más completa que otras manifestaciones artísticas contemporáneas niponas de nuestro país, dotando al conjunto de estas colecciones fotográficas de una entidad y una relevancia que no se manifiesta en otras artes.¹¹

Así pues, esta fotografía entendida como objeto artístico queda enfrentada con la fotografía entendida como objeto cotidiano, considerándose fenómenos diferentes. El segundo no resulta atractivo a los centros artísticos contemporáneos, y encuentra su espacio en lugares, por lo general, mucho más heterogéneos: archivos y bibliotecas en los que sus fondos no tienen una línea temática específica, sino que se caracterizan por la variedad y diversidad de temas, técnicas, tipologías, orígenes, procedencias, etc. de las piezas custodiadas. Aunque en esencia los procesos coleccionistas son similares, por su propia definición, los intereses que impulsan el coleccionismo de la fotografía como objeto artístico presentan sustanciales diferencias con los intereses que fomentan el coleccionismo de la fotografía como objeto cotidiano. Esta fue una de las razones que nos llevo a acotar nuestro trabajo a la fotografía del periodo Meiji de manera definitiva.

Tal acotación, sin embargo, no nos ha aislado respecto al hecho de que la fotografía, más allá de los cambios que ha experimentado respecto a su concepción, es una manifestación artística y visual vigente, lo que nos ha motivado a realizar este análisis y comparar brevemente las claves que justifican el considerar que existen dos fenómenos diferentes. Del mismo modo, esta comparación nos ha permitido comprobar cómo, mientras la fotografía contemporánea es percibida de manera prestigiosa y atractiva para el coleccionismo institucional, con una tendencia de adquisiciones limitada por la situación económica, pero activa, la fotografía antigua, que carece de esta consideración artística de manera consolidada, no ha generado apenas un interés activo por su coleccionismo a nivel institucional. En este sentido, como podremos ver en el capítulo dedicado al estudio por orígenes de las colecciones, son minoría aquellas colecciones de fotografía de la era Meiji que han sido adquiridas en época reciente. Yendo más allá, en buena parte de los casos la adquisición se debe a motivos diversos como cesiones, donaciones o venta de grandes conjuntos de piezas en los que las japonesas constituyen solo una pequeña porción, pero, salvo una excepción que ahora comentaremos, no constituyen una muestra de interés específico por parte de las instituciones por este tipo de producciones fotográficas; al contrario, su inclusión en los distintos fondos resulta anecdótica y fortuita. En este sentido, merece la pena destacar el papel del Museo Oriental de Valladolid como centro conservador de fotografía japonesa de la época Meiji. Desde una temprana fecha, este museo valoró la fotografía antigua japonesa como producción artística, siendo pionero en España en mostrar esta concepción. Como consecuencia, dentro de la política de adquisiciones del museo se ha tenido siempre muy presente la fotografía Meiji, buscando ampliar y enriquecer los fondos de la institución en esta parcela. Esta labor ha sido notable, ya que desde la fecha de publicación del

¹⁰ Laura Clavería precisa once fotografías de Hiroshi Sugimoto, seis de Nobuyoshi Araki y cinco de Yasumasa Morimura. CLAVERÍA, L., «Las colecciones de arte...», *op. cit.*, s/p.

¹¹CLAVERÍA, L., «Las colecciones de arte...», *op. cit.*, s/p

catálogo¹² en 2001 hasta el momento presente, es decir, en poco más de quince años, el museo prácticamente ha duplicado sus fondos: de las seiscientas setenta obras que se estudiaron y reprodujeron en el catálogo hasta las 1081 fotografías que posee en la actualidad. No cabe duda que en esta labor ha desempeñado un papel fundamental su director Blas Sierra de la Calle.

Independientemente de los intereses que mueven el coleccionismo, es necesario también atender a la distribución geográfica de las colecciones de fotografía japonesa, tanto de la era Meiji como a nivel general. Partiendo del listado que encabezaba este capítulo, podemos hacer una clasificación por comunidades autónomas en la que las instituciones se reparten de la siguiente manera:

Comunidad Autónoma	Centro/Institución
Andalucía	Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (cuatro fotografías contemporáneas), Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla (cincuenta y ocho fotografías de época Shōwa temprana).
Aragón	Archivo de los Barones de Valdeolivos en Fonz, Huesca (diez fotografías de época Meiji), Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (al menos una fotografía contemporánea).
Cantabria	Consejería de Cultura y Turismo de Cantabria (al menos una fotografía contemporánea).
Cataluña	Archivo Fotográfico de Barcelona (treinta y nueve fotografías tomadas por Oleguer Junyent durante su viaje de 1908-1909 y dieciséis fotografías de época Meiji), Archivo Nacional de Cataluña (quince fotografías de época Taishō y Shōwa), Biblioteca Nacional de Cataluña (dos álbumes con ciento treinta y tres fotografías, un libro de fotografías con cincuenta imágenes de época Meiji, más un libro de fotografías con ciento cuarenta y cinco imágenes editado por Román Batlló), Centro Excursionista de Cataluña (ciento treinta y ocho fotografías de época Meiji), Colección Cal Cego (tres fotografías contemporáneas), Fundació Vila-Casas de Torroella de Montgrí, en Girona (dos fotografías contemporáneas), Fundación La Caixa (cuatro fotografías contemporáneas), Instituto Amatller de Arte Hispánico (treinta y siete fotografías tomadas por Oleguer Junyent durante su viaje de 1908-1909), Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña (con algunas fotografías de los años diez o veinte del siglo XX), Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (una fotografía contemporánea), Museo del Cine de Girona (álbum con cien fotografías de época Meiji).
Ceuta	Sin representación.
Comunidad de Castilla y León	Museo Oriental de Valladolid (mil ochenta y una fotografías de época Meiji).
Comunidad de Castilla-La Mancha	Museo de Arte Contemporáneo de Castilla – La Mancha (al menos una fotografía contemporánea).
Comunidad de Madrid	Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas (libro de fotografías con doce imágenes de tema botánico editado por Ogawa Kazumasa), Biblioteca Nacional de España (una fotografía de época Meiji), Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (un álbum con cincuenta fotografías de época Meiji), Centro de Arte 2 de Mayo de Madrid (una fotografía

¹² SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, op. cit.

	contemporánea), Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (dos fotografías de época Shōwa), Instituto de Patrimonio Cultural de España (un álbum de cincuenta fotografías y otro de noventa y seis), Museo Nacional de Arte Reina Sofía (seis fotografías de autores contemporáneos).
Comunidad Valenciana	Instituto Valenciano de Arte Moderno (cuatro fotografías contemporáneas).
Extremadura	Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear (ocho fotografías de autores contemporáneos).
Galicia	Sin representación.
Islas Baleares	Sin representación.
Islas Canarias	Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria (dos fotografías contemporáneas), Tenerife Espacio de las Artes (una fotografía contemporánea).
La Rioja	Sin representación.
Melilla	Sin representación.
Navarra	Museo Universidad de Navarra (álbum de veinticuatro fotografías y dieciséis tarjetas estereoscópicas, todo ello de época Meiji).
País Vasco	Photomuseum de Zarauz (al menos una fotografía contemporánea).
Principado de Asturias	Museo del Pueblo de Asturias en Gijón (cuarenta y dos fotografías de época Meiji y sesenta y tres tomadas por Jesús Teodoro y Juan Galé en 1927).
Región de Murcia	Sin representación.

A simple vista podemos percibir que las dos comunidades autónomas con mayor presencia de fotografía japonesa son Cataluña y la Comunidad de Madrid, si bien cabría matizar que se trata de las dos regiones en las que un mayor número de centros posee fotografías japonesas, aunque de manera cuantitativa siempre va a mantenerse en cabeza el Museo Oriental de Valladolid, y por tanto, Castilla y León, como comunidad que posee una mayor cantidad de fotografías japonesas, gracias a la labor de adquisición y conservación que realiza dicho museo y que hemos tenido ocasión de exponer anteriormente.

En este sentido, la importancia de Cataluña y la Comunidad de Madrid resulta lógica, por tratarse de los dos principales núcleos culturales del país. No obstante, resulta llamativo que, mientras en la Comunidad de Madrid los fondos aparecen centralizados en torno a la capital, Madrid, en Cataluña se encuentra una mayor variedad y flexibilidad, encontrando algunas colecciones fuera de la ciudad de Barcelona (como es el caso del Museo del Cine de Girona) o incluso en ámbitos rurales (la Fundació Vila-Casas de Torroella de Montgrí, provincia de Girona).

Son cuatro las comunidades autónomas que no poseen ningún fondo fotográfico de origen japonés (Galicia, Islas Baleares, La Rioja y Región de Murcia), a las que deben sumarse las dos ciudades autónomas (Ceuta y Melilla), que tampoco poseen fotografías japonesas.

Más allá de eso, podemos ver que, dentro de las comunidades autónomas que sí poseen fondos fotográficos, en varios casos aparecen dentro del listado gracias a que algún centro o institución posee alguna pieza contemporánea, subrayando la idea que exponíamos anteriormente de que la fotografía contemporánea japonesa se percibe dentro de las tendencias de la fotografía contemporánea, y que se adquieren en función del prestigio de los fotógrafos, independientemente de su origen. Ello facilita enormemente que una serie de centros dedicados al arte contemporáneo cuenten con fondos japoneses, sin que manifiesten un interés particular por el arte asiático o por Japón.

Si nos ceñimos únicamente a la fotografía japonesa del periodo Meiji, el mapa de comunidades autónomas con centros que albergan fotografía japonesa presenta variaciones considerables, como podremos comprobar a continuación:

Comunidad Autónoma	Centro/Institución
Andalucía	Sin representación.
Aragón	Archivo de los Barones de Valdeolivos en Fonz, Huesca (diez fotografías de época Meiji).
Cantabria	Sin representación.
Cataluña	Archivo Fotográfico de Barcelona (treinta y nueve fotografías tomadas por Oleguer Junyent durante su viaje de 1908-1909 y dieciséis fotografías de época Meiji), Biblioteca Nacional de Cataluña (dos álbumes con ciento treinta y tres fotografías, un libro de fotografías con cincuenta imágenes de época Meiji, más un libro de fotografías con ciento cuarenta y cinco imágenes editado por Román Batlló), Centro Excursionista de Cataluña (ciento treinta y ocho fotografías de época Meiji), Instituto Amatller de Arte Hispánico (treinta y siete fotografías tomadas por Oleguer Junyent durante su viaje de 1908-1909), Museo del Cine de Girona (álbum con cien fotografías de época Meiji).
Ceuta	Sin representación.
Comunidad de Castilla y León	Museo Oriental de Valladolid (mil ochenta y una fotografías de época Meiji).
Comunidad de Castilla-La Mancha	Sin representación.
Comunidad de Madrid	Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas (libro de fotografías con doce imágenes de tema botánico editado por Ogawa Kazumasa), Biblioteca Nacional de España (una fotografía de época Meiji), Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (un álbum con cincuenta fotografías de época Meiji), Instituto de Patrimonio Cultural de España (un álbum de cincuenta fotografías y otro de noventa y seis).
Comunidad Valenciana	Sin representación.
Extremadura	Sin representación.
Galicia	Sin representación.

Islas Baleares	Sin representación.
Islas Canarias	Sin representación.
La Rioja	Sin representación.
Melilla	Sin representación.
Navarra	Museo Universidad de Navarra (álbum de veinticuatro fotografías y dieciséis tarjetas estereoscópicas, todo ello de época Meiji).
País Vasco	Sin representación.
Principado de Asturias	Museo del Pueblo de Asturias en Gijón (cuarenta y dos fotografías de época Meiji).
Región de Murcia	Sin representación.

En total, las fotografías japonesas de la era Meiji conservadas en museos e instituciones españolas ascienden a 1806 fotografías, lo que *a priori* supone un corpus muy extenso, si bien debe tenerse en cuenta que estas fotografías son un tipo de piezas que suelen presentarse agrupadas en álbumes de cincuenta o cien imágenes.

En comparación con el apartado anterior, vemos un panorama muy diferente, en el que hasta once comunidades autónomas, más las dos ciudades autónomas, no poseen ninguna fotografía del periodo Meiji en ninguna de sus instituciones, tanto públicas como privadas.¹³ Esto confirma la idea que planteábamos anteriormente de que buena parte de los centros que poseen fotografía japonesa lo hacen inspirados por el prestigio de los nombres contemporáneos, o bien responde a las consecuencias de circunstancias históricas fortuitas, pero en cualquier caso no por un interés geográfico o de procedencia.

Contrasta el hecho de que, pese a que se ha reducido drásticamente el número de comunidades que poseen fondos de fotografía japonesa, la cifra de piezas apenas ha experimentado un ligero descenso, subrayando el hecho de que la fotografía de la época Meiji suele presentarse en conjuntos de gran tamaño, frente a la fotografía contemporánea en la que la adquisición de piezas es mucho más contenida.

Respecto a la distribución de los fondos de fotografía japonesa de la era Meiji, estos se concentran nuevamente en torno a Cataluña y a la Comunidad de Madrid en cuanto a cantidad de centros, si bien el Museo Oriental de Valladolid es el que atesora la colección de mayor magnitud cuantitativa.

El caso de Cataluña resulta especialmente significativo, puesto que es donde una mayor cantidad de centros posee fotografía japonesa de esta época, y, por detrás de Castilla y León, es la comunidad con mayor número de fotografías. Igualmente, por detrás de Valladolid, Barcelona

¹³ A Galicia, Islas Baleares, La Rioja, Región de Murcia, Ceuta y Melilla se les suman Andalucía, Cantabria, Castilla-La Mancha, Extremadura, Islas Baleares, Islas Canarias y País Vasco.

y Girona son, respectivamente, la segunda y tercera ciudades con una cantidad mayor de fondos fotográficos de estos periodos. En este sentido, los casos de Valladolid y Girona responden a adquisiciones recientes, como tendremos ocasión de ver en el apartado correspondiente.

Sin embargo, es especialmente significativa la situación de Barcelona, ya que buena parte de los fondos que forman las colecciones de la ciudad condal pertenecen a un coleccionismo histórico. Esto es debido al contexto histórico y cultural de la ciudad, marcado por una mayor apertura a tendencias internacionales. La industrialización llevada a cabo durante el siglo XIX en Cataluña en general, y en Barcelona y sus alrededores en particular, generó una sociedad marcada por una clase burguesa dominante, de un alto nivel cultural, que podía permitirse inversiones artísticas, coleccionismo de piezas e incluso viajes de larga duración. No es de extrañar, en este caldo de cultivo, que el Japonismo arraigase de manera veloz y profunda en Barcelona,¹⁴ siguiendo la moda iniciada en París. Así pues, resulta lógico que este mayor interés y esta especial afinidad de Barcelona por la cultura japonesa se tradujeran, ya en época histórica, con la presencia y circulación de fotografía japonesa, que a la larga terminaría pasando a integrar las colecciones de las instituciones de la ciudad.

Después de haber realizado una panorámica sobre la presencia de fotografía japonesa en España, vamos a abordar a continuación el estudio pormenorizado de las distintas colecciones. Para ello, hemos optado por una ordenación inicial territorial, es decir, los centros se presentarán agrupados por comunidades autónomas de origen, de manera que podremos en todo momento ser conscientes de la distribución geográfica de las colecciones españolas.

A continuación, dentro de cada comunidad autónoma, se dispondrán los distintos centros que poseen colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji por estricto orden alfabético, de manera que toda la información esté sistematizada y sea de fácil consulta.

Por último, dentro de cada centro se hará en primer lugar un análisis, contextualización y valoración institucional, repasando la historia y circunstancias del centro en cuestión, y a continuación se procederá al análisis pormenorizado de cada una de las colecciones custodiadas en dicho centro. En este caso, los criterios para ordenar la exposición de las colecciones no son particularmente relevantes, aunque se ha contemplado que sigan una cierta lógica y se ha recurrido a la clasificación de inventario en el centro que los custodia siempre que ha sido posible. Dentro de cada centro se han establecido distintas colecciones con su propio nombre, tal y como se ha comentado en la presentación de este trabajo.

¹⁴ BRU TURULL, Ricard, *Els orígens del Japonisme...*, op. cit.

2. Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos (Fonz, Huesca)¹⁵

Los barones de Valdeolivos, noble familia aragonesa del linaje de los Ric, donaron, el 30 de junio de 1987, a la Comunidad Autónoma de Aragón su palacio familiar (Casa Ric), ubicado en la localidad de Fonz (Huesca), junto con todos los bienes muebles y fondos documentales y bibliográficos que en él se contenía. Es en este antiguo edificio donde hoy se encuentra Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos que custodia, entre otros, «los documentos, los procedentes de la administración de su patrimonio, contabilidad y tributación, documentos de carácter personal y otros derivados de las funciones públicas que ejercieron los distintos miembros de la familia».¹⁶ Dentro de este legado se guardan las fotografías japonesas del periodo Meiji, que forman parte de la colección del diplomático Enrique de Otal y Ric (1844-1895) y que constituyen las únicas que se han hallado en la comunidad autónoma de Aragón tanto en centros de titularidad pública (como es el caso) como de titularidad privada (sin resultados).

Este abrumador vacío, en el que las fotografías de Otal y Ric se erigen como un oasis en mitad del desierto, resulta especialmente sorprendente si se pone en relación con la presencia de colecciones de arte japonés en su sentido más amplio en la comunidad. Es inevitable, a este respecto, evocar la figura del catedrático aragonés de Historia de Arte, Federico Torralba, ávido coleccionista que dejó un riquísimo legado de arte estrechamente vinculado con Asia, y con Japón, al Gobierno de Aragón, que actualmente custodia el Museo de Zaragoza. Su vasta colección¹⁷ supone una de las más importantes de España en lo que respecta a arte asiático, lo cual acentúa este contraste con la escasez de fotografías japonesas localizadas en la región aragonesa.

A pesar de ello, debe matizarse que, pese al escaso volumen de fotografías que integran la colección de Otal y Ric, y por tanto, el patrimonio aragonés a este respecto; Aragón no es ni mucho menos la comunidad autónoma con menor presencia de fotografía japonesa,¹⁸ ya que tras ella se encuentran numerosas comunidades que carecen por completo de este tipo de fondos.

Resulta especialmente relevante en este caso hacer mención a la localización de estas fotografías para su inclusión en este estudio. El hallazgo se produjo gracias a una mención, prácticamente anecdótica, que figuraba en el catálogo de la exposición *Imágenes del mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza en el año 2010. Allí, se mencionaba la presencia de unas fotografías japonesas dentro de un álbum fotográfico de temática italiana (álbum italiano): «Al final del álbum hay fotografías de otros lugares, entre ellos Japón, y algunos grabados de temas orientales; pero no debemos

¹⁵ Véase catálogo, Colección Enrique de Otal y Ric

¹⁶ *Patrimonio Cultural de Aragón*, «Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos», <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/archivos/archivo-biblioteca-de-los-barones-de-valdeolivos-fonz> [última visita 25/10/2018]

¹⁷ BARLÉS BÁGUENA, Elena, *et al.*, «Museo de Zaragoza: La Colección de Arte Oriental Federico Torralba», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 125-160. BARLÉS BÁGUENA, Elena, «La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza», en ALMAZÁN, V. D. (ed.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 29-48.

¹⁸ PLOU ANADÓN, Carolina, «La presencia de la fotografía japonesa...», *op. cit.*, pp. 527-536.

extrañarnos, porque el coleccionismo también tiene sus servidumbres, y las cosas no siempre encajan en un lugar». ¹⁹

A pesar del tono poético de esta afirmación, quedaba clara a nuestros ojos la existencia de una casuística especialmente particular, lo cual supuso todo un reto a la hora de aproximarnos al estudio pormenorizado de la colección. A ello contribuyó además la propia historia de las fotografías, llegadas en época histórica de manos de don Enrique de Otal y Ric (personaje que atesoraría buena parte de los materiales asiáticos de la colección de los Barones de Valdeolivos) y custodiadas desde entonces en la casa familiar, sin haber generado ningún tipo de documentación relacionada, según testimonios de los responsables del archivo («un buen día aparecieron en un cajón»²⁰) y no recibieron estudio detallado hasta el proceso de elaboración del presente trabajo²¹). Esta serie de circunstancias ha condicionado enormemente la aproximación al conjunto, puesto que nos impedía partir de una base documental sólida y fundamentaba nuestro trabajo en una serie de hipótesis que posteriormente, a través de la consecución de informaciones mediante otros caminos, nos han permitido trazar una historia más detallada de la colección.

Las fotografías japonesas de la colección Enrique de Otal y Ric, diplomático y coleccionista, se inscriben dentro de un heterogéneo conjunto de objetos de los más diversos tipos y procedencias, fruto de los viajes que el diplomático aragonés realizó, tanto por placer como respondiendo a sus obligaciones profesionales.

Enrique de Otal y Ric²² nació en Fonz en 1844. Hijo de la cuarta baronesa de Valdeolivos, María de los Dolores Pilar Ric y de Azlor, era nieto de dos héroes de los Sitios de Zaragoza: Pedro María Ric, tercer barón de Valdeolivos, y su esposa, María de la Consolación Azlor y Villavicencio, condesa de Bureta.²³ Cursó su educación elemental en Zaragoza, y posteriormente se trasladó a Madrid para ingresar en la carrera de Derecho, una profesión de gran prestigio que en aquella época se destinaba hacia la formación política de los jóvenes pertenecientes a las clases más pudientes. Precisamente, Otal y Ric preparó en 1871 una candidatura para ingresar como diputado en las Cortes, que recibió un fuerte apoyo en la región, gracias al respaldo de su

¹⁹ LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2010, p. 232.

²⁰Entrevista con Enrique Badía, responsable del fondo, durante la visita que llevamos a cabo al Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos (Fonz), el lunes 18 de noviembre de 2013.

²¹ Tarea que nos permitió además publicar un artículo al respecto: PLOU ANADÓN, Carolina, «Fotografía antigua de Asia Oriental en Aragón. Una aproximación...», *op. cit.*, pp. 319-327.

²² Sobre esta figura, véase la biografía en LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo...*, *op. cit.*, pp. 29-42.

²³ Pedro María Ric (1766 - 1831), III barón de Valdeolivos, fue destinado a Zaragoza como magistrado de la Real Audiencia de Aragón y participó en la defensa de la ciudad durante el primer sitio, formando durante el segundo parte de la Junta Suprema de Aragón, que dirigió la defensa de la ciudad. María de la Consolación Azlor y Villavicencio (1773 - 1814), condesa de Bureta, creó durante los Sitios de Zaragoza el Cuerpo de Amazonas, que auxiliaba a los heridos y distribuía alimento y municiones a los combatientes. Ambos se conocieron durante el primer sitio de la ciudad de Zaragoza y contrajeron matrimonio en octubre de 1808, meses antes del segundo sitio. Tras la caída de la ciudad, ambos se desplazaron a Valencia y posteriormente a Cádiz, de donde regresarían una vez acabada la guerra. FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy (ed.), *Historia de Aragón*, Madrid, La esfera de los libros, 2008. *Gran Enciclopedia aragonesa*, «Azlor y Villavicencio, María de la Consolación, Condesa de Bureta» http://www.encyclopedi-a-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=10840 [última visita 25/10/2018]. *Gran Enciclopedia aragonesa*, «Ric y Monserrat, Pedro María» http://www.encyclopedi-a-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=1687&voz_id_origen=10840 [última visita 25/10/2018]

hermano mayor, el V barón de Valdeolivos. No obstante, estos apoyos no fueron suficientes para garantizarle el éxito electoral, lo que propició que el joven Enrique dirigiese sus pasos hacia el ámbito de la diplomacia internacional, profesión que ejercería durante toda su vida. En 1872 pudo presentarse a los exámenes para el cargo de secretario de tercera clase,²⁴ obteniendo unas calificaciones positivas que le harían valedor de su primer destino, China,²⁵ al que se incorporaría en 1875.

Su estancia en China tuvo lugar entre 1875 y 1878, años en los que ejerció como secretario de tercera clase para la legación de España en China, Siam y Anam. A continuación, entre 1879 y 1881 ejerció como secretario de la representación de España en Turquía, lidiando con las tensiones que existían entre ambas naciones, ligadas a los intereses españoles en el canal de Suez, que requerían de una base geoestratégica en el Mediterráneo oriental, que Turquía veía como una amenaza hacia su seguridad.

En 1881 volvió a cambiar de destino, en esta ocasión propiciado por un ascenso que le convirtió en secretario de segunda clase en Montevideo (Uruguay). Sin embargo, este destino no llegó a hacerse efectivo, y unos meses después se integró en la legación española en Buenos Aires (Argentina), donde obtuvo un nuevo ascenso, convirtiéndose en ministro plenipotenciario, y siendo responsable de ratificar el Tratado de Extradición entre ambos países.²⁶

²⁴ Para ello, tuvo que solicitar un permiso especial al ministerio, ya que no cumplía con los requisitos necesarios para presentarse a la prueba, ya que no había cumplido los tres años como Agregado, y los tres meses que le faltaban en el cargo le impedían, a priori, poder tomar parte de los exámenes convocados a finales de 1872. LUQUE, M., *Imágenes del mundo... op. cit.* pp. 35 y 120 – 121 (notas 44 y 46).

²⁵ Las relaciones diplomáticas de España con el Celeste Imperio eran relativamente recientes. Desde que en el siglo XVI se hizo con el control de Filipinas, España había contado con una base de operaciones desde la que llevar a cabo pequeños contactos con el imperio chino, tanto de carácter diplomático (generalmente protagonizados por misioneros) como comercial, llegando incluso a existir presiones por parte de los gobernadores de Filipinas para que Felipe II iniciase la conquista de China. No obstante, el único avance que fructificó fue la ocupación de Isla Hermosa (actual Taiwán), reforzando la protección en la ruta del Galeón de Manila. Durante los siglos posteriores, la relación se mantuvo estable, fundamentándose únicamente en el comercio. Ya en el siglo XIX, China se convirtió en un objetivo de importancia para los intereses de las potencias occidentales, en plena expansión colonialista, dando lugar a las Guerras del Opio (la Primera entre 1839 y 1842, y la Segunda entre 1856 y 1860), de las cuales resultaron victoriosas las potencias europeas (Reino Unido en la primera, Reino Unido y Francia en la segunda), lo que inició la firma de una serie de tratados en los que China quedaba en posición de inferioridad. España también participó de estos tratados, con el firmado en 1864 gracias al impulso del diplomático Sinibaldo de Mas. Este texto, que ofrecía a China unas mejores condiciones que las de otras naciones europeas (sin ser, con ello, un tratado en relación de igualdad), constituyó el punto de partida de las relaciones diplomáticas entre ambos países, estableciéndose una embajada y consulados españoles en China. PERMANYER UGARTEMENDIA, Ander, «Sinibaldo de Mas, un observador español de la realidad china del siglo XIX», en AA. VV., *I Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 323-340, <https://www.ugr.es/~feiap/ceiap1/ceiap/capitulos/capitulo20.pdf> [última visita 25/10/2018]

²⁶ Este tratado, que fue firmado por Francisco de Otín y Mesía (quien había coincidido con Otal y Ric en China durante la década de 1870) en representación de España y por Bernardo Irigoyen en representación de Argentina, surgió en un momento de cooperación entre ambos países, propiciado por la llegada al poder de un gobierno liberal en España (en febrero de 1881) y por el comienzo de la gestión de Julio Argentino Roca en Argentina (en 1880). LUQUE, M., *Imágenes del mundo... op. cit.* pp. 96 y 129 (nota 204). CISNEROS, Andrés y ESCUDÉ, Carlos, «Las relaciones entre la Argentina y España. El período 1880-1914: el intento español de acercamiento y sus limitaciones. La política de gestos», en CISNEROS, A. y ESCUDÉ, C., *Historia de las Relaciones Exteriores Argentinas*, 2000, sitio web accesible a través de [http://www.argentina-rree.com/8/8-065.htm\(articulo\)](http://www.argentina-rree.com/8/8-065.htm(articulo)) [última visita 25/10/2018], <http://www.argentina-rree.com/historia.htm> (obra completa) [última visita 25/10/2018] y http://www.argentina-rree.com/home_nueva.htm (página de inicio del sitio) [última visita 25/10/2018]. ESPINAR VICENTE, José María y MARTEL ADELER, Erik Ignacio (dirs.), RUÍZ ENRÍQUEZ, Carmen (coord.), Normas Españolas de Derecho Penal

A su vuelta de América Latina, Otal y Ric contrajo matrimonio en Madrid con María Luisa Serrano y Cistué, ilustre aragonesa descendiente de Luis María Cistué, otro de los héroes de los Sitios de Zaragoza.²⁷ Emprendieron un viaje de novios que les llevaría por parte de la Península y del Mediterráneo, concluyendo en Atenas, donde Otal y Ric se incorporaba a su siguiente destino diplomático. En Grecia, su esposa quedó embarazada, y se trasladó de vuelta a España para dar a luz con mayor comodidad. Sin embargo, poco después de su llegada a España, María Luisa falleció, por complicaciones en el embarazo, un duro golpe del que Enrique no lograría recuperarse completamente. Solicitó una licencia y un permiso de descanso, que le mantuvieron alejado de la vida diplomática durante una temporada, aunque terminaría volviendo, incorporándose al Ministerio de Estado, en Madrid, donde permaneció una década, con una breve estancia en La Haya entre 1889 y 1890.

En 1894 encararía su último destino, como ministro residente y cónsul de España en Egipto. Nuevamente, Otal y Ric se enfrentaba a un panorama tenso en cuanto a relaciones diplomáticas se refiere, por la responsabilidad de mantener una relación estrecha con Egipto, por aquel entonces protectorado británico, que permitiese a España el libre movimiento por el canal de Suez, vía de comunicación fundamental para el contacto entre la metrópolis y Filipinas. Sin embargo, a diferencia de lo que había ocurrido durante el resto de su vida, las responsabilidades de este cargo, unidas a una complicada situación personal, hicieron que le resultase imposible adaptarse a su nuevo entorno. Finalmente, en enero de 1895, Enrique de Otal y Ric puso fin a su vida en tierras egipcias. Gracias a la intercesión de su círculo de amistades, su fallecimiento se achacó a un episodio de locura, por lo que pudo ser enterrado en un camposanto.

Entre 1870 y su muerte en 1895, Otal y Ric realizó una intensa labor coleccionista que podría calificarse de muy personal. El principal criterio que guiaba sus adquisiciones era su interés y gusto personal, manifestado en cada uno de los objetos que poseyó. De este modo, logró construir una colección heterogénea, en la que se mezclan piezas de las más diversas técnicas, tipologías y calidades, alternándose objetos estrictamente considerados artísticos con otros más cotidianos, así como curiosidades de difícil clasificación.²⁸ En este sentido, la de Otal y Ric puede considerarse una colección de *souvenirs*, en la que las piezas se adquirirían por el deseo particular del diplomático por cada una de ellas, bien procedente de un gusto estético o a modo de testimonio y recuerdo de sus estancias en el extranjero.

Internacional, Madrid, Secretaría General Técnica y Centro de Publicaciones del Ministerio de Justicia de España, 1989, pp. 597-602,

https://books.google.es/books?id=GWLyw2_Ev6kC&pg=PA597&lpq=PA597&dq=tratado+de+extradicion+espa%C3%B1a+argentina+1881&source=bl&ots=HGcHmp3p7e&sig=uQyQIT3uj-nlrZQb3zn3BFGF5uM&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjf5pbVsKTTAhWFXRQKHwAvAQ6AEIVzAJ#v=onepage&q=tratado%20de%20extradicion%20espa%C3%B1a%20argentina%201881&f=false [última visita 25/10/2018]

²⁷ Luis María de Cistué y Martínez de Ximénez Pere (1778-1842), participó en los Sitios de Zaragoza en calidad de militar, ingresando en el ejército en 1808 como teniente, y ostentando a lo largo de su carrera los cargos de brigadier de infantería, subinspector de la Guardia Nacional de la provincia de Zaragoza y Comandante General interino de la provincia, en sustitución del Capitán General. Además, en 1836 presidió la Diputación Provincial de Zaragoza y alcanzó el rango de Mariscal de Campo. SÁNCHEZ LECHA, Alicia, *Los presidentes de la Diputación Provincial de Zaragoza (1813-1999)*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999 p. 216. SÁNCHEZ LECHA, Alicia, *175 años de historia de las Diputaciones Provinciales*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2008.

²⁸ Este último sería el caso de las tiras de lino pertenecientes a una momia, que Otal y Ric obtuvo en una conferencia sobre egiptología en 1886, en la que se procedió a descubrir a una momia y repartir sus vendajes entre los asistentes. LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo...*, op. cit., p. 113.

A todo ello, deben añadirse los efectos personales que, a la muerte de Otal y Ric, pasaron a integrar la colección. Tal sería el caso de uniformes y condecoraciones, que contribuyen a dotar esta colección de un sentido más personal, un muestrario de la vida de un diplomático entregado a su trabajo pero, por encima de todo, el significado trascendente de una vida aventurera entregada en cuerpo y alma a los viajes.

Dentro de esta variada colección, testimonio de una vida, tiene una especial importancia el repertorio fotográfico. El apartado fotográfico responde a la vertiente más íntima, ya que se conforma, por un lado, de materiales adquiridos a lo largo de sus viajes (que detallaremos más adelante), y por otro, de *cartes de visite* y otras imágenes personales, tanto del propio Otal y Ric como de amigos y familiares.

Respecto al primer grupo, existen una serie de álbumes pertenecientes a varios destinos europeos: Bélgica, Bruselas y Amberes, y un álbum italiano con fotografías, principalmente, de Pompeya y Herculano. A estos álbumes debe sumarse, además, un lote de fotografías orientales, fundamentalmente de China.²⁹ De este lote debe destacarse especialmente el carácter personal que de nuevo impregna las fotografías: pertenecen, cronológicamente, a su estancia en China como diplomático,³⁰ representando enclaves emblemáticos de las principales ciudades que Otal y Ric tuvo ocasión de visitar durante su estancia en el país, y si bien el grueso de las setenta y tres fotografías parece responder al modelo comercial de los repertorios fotográficos de monumentos y costumbres, llevados a cabo durante el siglo XIX (y paralelos al fenómeno japonés), el lote incluye una fotografía indudablemente personal, y presumiblemente realizada por encargo expreso del coleccionista.³¹

Ante este contexto, las fotografías japonesas constituyen una rareza todavía mayor de lo inicialmente esperado. Se trata de diez fotografías de pequeño tamaño, que muestran distintos enclaves monumentales. Estas fotografías se encuentran en un álbum cuya temática poco tiene que ver con Asia, ya que se encuentran en las páginas finales del álbum italiano, dedicado principalmente a las ruinas de Pompeya, aunque también aparecen algunas esculturas halladas en Herculano y vistas de otras localidades italianas como Sorrento o Milán.³²

Las diez piezas poseen unas medidas que oscilan entre los 9 y los 14 cm. En algunos casos las fotografías presentan algunos de sus perfiles irregulares, dando a entender que hubiesen sufrido algún tipo de recorte, y estableciendo así la posibilidad de que se tratase de un añadido posterior al álbum. No obstante, por motivos que iremos exponiendo a lo largo de este análisis, consideramos que esta teoría flaquea en tanto que crea más incógnitas de las que desvela.

²⁹ Aunque también reflejan otras localizaciones más próximas, principalmente escalas en la ruta marítima que comunicaba Europa con Asia Oriental: Marsella, Atenas o Yemen. Además, en la colección aparecen también algunas fotografías del canal de Suez y de Port Said, en relación con un álbum (en este caso, de grabados) con vistas del recién inaugurado canal. LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo...*, op. cit. p.338. PLOU ANADÓN, Carolina, «Fotografía antigua de Asia Oriental...», op. cit., p. 322.

³⁰ LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo...*, op. cit., p. 298-301.

³¹ Se trata de la fotografía de la tumba de Tiburcio Falardo, ministro plenipotenciario de España en China, fallecido durante su misión diplomática y enterrado en Shanghái en 1875. PLOU ANADÓN, Carolina, «Fotografía antigua de Asia Oriental...», op. cit. p. 323.

³² LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo...* op. cit. p.230

Todas las fotografías se acompañan de un pie de foto explicativo, manuscrito sobre la hoja del álbum sin invadir el papel fotográfico. Los textos hacen referencia a las localizaciones de las fotografías, si bien en varios casos la transcripción de los nombres japoneses resulta prácticamente indescifrable, en parte debido a que responde a un intento de transcripción improvisada de oído³³ con influencia del italiano y haciendo referencia a denominaciones que actualmente resultan obsoletas, lo que entorpece todavía más su lectura. En un primer momento, las características de estos textos nos hicieron pensar que podría tratarse de un álbum adquirido de segunda mano, o tal vez un regalo de algún amigo o compañero de profesión que sí hubiese visitado Japón.

Estas diez fotografías japonesas presentan una particularidad con respecto al grueso de la producción fotográfica del periodo Meiji, ya que son imágenes en blanco y negro, sin colorear. El coloreado fue introducido ya en la década de 1860 por el estudio que regentaba Felice Beato en asociación con el artista e ilustrador británico Charles Wirgman.³⁴ Esta práctica se generalizó con rapidez, ya que convertía las fotografías en productos más atractivos para su comercialización. El hecho de que se tratase de fotografías sin colorear podría invitar a pensar que se tratase de vistas tomadas de manera particular por algún personaje con posibilidades económicas, si bien se trata de una posibilidad fácilmente recusable.³⁵ Finalmente, la identificación exacta de algunas fotografías (a la que aludiremos más adelante) permitió descartar definitivamente esta hipótesis.

Por lo tanto, atendiendo a sus características, estamos en condición de acotar a dos las posibilidades sobre el origen de estas fotografías: la primera de ellas supondría que las fotografías fueron adquiridas en Japón, no por Enrique de Otal y Ric pero sí por algún personaje afín o de su entorno diplomático, coincidiendo aproximadamente con la estancia de Otal y Ric en China, entre 1875 y 1878. La segunda hipótesis atribuiría la adquisición de estas fotografías al propio Otal y Ric, en contexto italiano, a la par que el resto del álbum, en torno al año 1883, durante su viaje de novios. Esto supondría que las fotografías habían sido exportadas al por mayor para ser comercializadas en estudios occidentales, una práctica que durante el periodo Meiji se hizo habitual gracias al éxito de este tipo de fotografías.³⁶

³³ Atendiendo a una pronunciación aproximada de los distintos nombres y no a su escritura, en este último caso hubiera dado como resultado una romanización sistematizada (que hubiera sido cronológicamente posible gracias al sistema Hepburn, desarrollado en 1867) con una fórmula más fácilmente reconocible.

³⁴ PLOU ANADÓN, Carolina, «Álbumes souvenir del periodo Meiji...», *op. cit.*

³⁵ Ya antes de su identificación, las propias fotografías nos permitían sospechar que la posibilidad de que estuviesen realizadas por un particular resultaba remota, ya que los puntos de vista desde los que fueron tomadas resultaban demasiado estandarizados como para aceptar la acción de una figura no profesional. Es cierto que, en lo que se refiere a representación monumental, los puntos de vista para tomar imágenes son limitados, ya que están condicionados por el propio monumento; no obstante, existen casos de fotógrafos particulares (como puedan ser los de Oleguer Junyent o la familia Galé) cuyas fotografías muestran claramente una mayor libertad a la hora de situar la cámara. Frente a estos ejemplos, las fotografías de la colección Enrique de Otal y Ric coincidían con los puntos de vista que empleaban los estudios fotográficos nipones. PLOU, C., «Fotografía antigua de Asia Oriental...», *op. cit.*, p. 325. VEGA PINIELLA, Ramón, *Astorianos en el Imperio del Sol Naciente*, Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2014.

³⁶ Conocemos el caso, por ejemplo, del fotógrafo conocido como T. Enami, que trabajaba estrechamente con editores de vistas estereoscópicas estadounidenses (y filiales europeas), a quienes facilitaba al menos parte de su repertorio de imágenes para aumentar su difusión. PLOU ANADÓN, Carolina, *La fotografía japonesa del periodo Meiji...*, *op. cit.*

En cualquier caso, la ausencia de color suponía una muestra inequívoca de que estábamos ante imágenes producidas en fecha temprana dentro del desarrollo de la fotografía Meiji. La identificación de las fotografías permitió, en primer lugar, la atribución de algunas a fotógrafos conocidos pertenecientes a la primera generación de fotógrafos asentados en Japón, tales son los casos del barón Raimund von Stillfried y de Shimooka Renjō. En segundo lugar, confirmó que la datación temprana era correcta, independientemente de cuál fuese su origen exacto. De este modo, podemos establecer una horquilla temporal que abarcase las décadas de 1860 y 1870, así como los primeros años de la década de 1880.

Una vez establecidas las hipótesis sobre su origen y habiendo realizado toda acotación posible al respecto, centramos ahora nuestra atención en el estudio pormenorizado de las fotografías, para lo cual debemos hacer hincapié nuevamente en su cronología temprana.

La ausencia de color es el rasgo más evidente y llamativo de estas fotografías en relación con el fenómeno al que pertenecen. Aunque resulte reiterativo mencionarlo, resulta muy relevante dado que se trata de uno de los principales conjuntos de fotografía localizados en España que presentan esta característica (o, mejor dicho, que carecen de ella). La técnica empleada para la realización de estas fotografías es la albúmina, modo de revelado predilecto en Japón durante el periodo Meiji.

Las diez fotografías de la colección Otal y Ric tienen en común los temas representados. Todas ellas se ciñen a las vistas de lugares relevantes y, aunque ocasionalmente aparecen personas, no son protagonistas de las imágenes, sino que se incluyen con un rol muy secundario y a fin de ofrecer un elemento diferenciador en las fotografías. Predomina la representación de espacios monumentales, en los que arquitecturas concretas se erigen como principales protagonistas. En todas las fotografías la atención se dirige hacia un elemento destacado del conjunto arquitectónico (si bien esto queda un tanto más difuso en la penúltima fotografía, que representa un espacio urbano).

No se trata únicamente de representaciones arquitectónicas, sino que todas las fotografías comparten además la alusión a espacios religiosos, bien sea mostrando templos, accesos monumentales a recintos sagrados o mausoleos (si bien este último caso posee una serie de connotaciones de corte más político o civil, sigue tratándose de monumentos que se incluyen dentro del ámbito de los templos). Los lugares que se han conseguido identificar de manera concreta son el complejo religioso del Zōjōji, en Tokio, y el Gran Templo de Kasuga en Nara, lugares emblemáticos para los visitantes del Japón Meiji.

3. Archivo Fotográfico de Barcelona³⁷

El Archivo Fotográfico de Barcelona³⁸ es una institución que forma parte del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, a modo de sección especializada en el tratamiento y conservación de los fondos fotográficos de carácter histórico del Ayuntamiento de Barcelona, así como otros fondos que puedan resultar de interés tanto para la historia de la ciudad como para la historia de la fotografía.

La historia de este centro se remonta al año 1916, cuando el Ayuntamiento de Barcelona acomete una reorganización del Archivo Municipal, de la que surge en 1917 la Oficina Municipal de Investigaciones Históricas. Desde esta oficina, se plantea la separación de los fondos municipales en administrativos e históricos, dotando a este último de independencia y entidad mediante su ubicación en una sede diferente a la del archivo administrativo. Ya en el primer plan para el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, presentado entre 1917 y 1918, se contemplaba la inclusión de una Sección Gráfica, diferenciada dentro del archivo, que custodiase por un lado planos y dibujos, y por otro, «repertorios de reproducciones fotográficas de objetos de la ciudad de valor histórico».³⁹

Durante los primeros años, el fondo de este archivo se fue enriqueciendo mediante donaciones, pero sobre todo, gracias a encargos realizados a prestigiosos fotógrafos para que documentasen la evolución de la ciudad.⁴⁰ No obstante, la proclamación de la Segunda República fue un hito fundamental en el proceso de constitución del archivo tal como lo entendemos en la actualidad, abriendo el archivo a todo tipo de documentación gráfica y visual sobre el acontecimiento, sentando un precedente para el ingreso de todo tipo de materiales que supusieran testimonio de sucesos históricos contemporáneos.⁴¹ Precisamente, el gran éxito de esta campaña de documentación hizo que la sección de fotografías dentro de la Sección Gráfica del Archivo Histórico alcanzase su autonomía, con una sede propia en la que se abrió un servicio de consulta y otro de reproducciones fotográficas.

A lo largo del siglo XX, la institución se consolidó gracias a numerosas donaciones, así como a la incorporación de otros archivos municipales de carácter gráfico que se unificaron en 1993 dentro del *Proyecto de ordenación de archivos* de la ciudad. Ello supuso, por tanto, la anexión del

³⁷ Véase catálogo, Colección Archivo Fotográfico de Barcelona, fotografías junyent AFB 01-39 y edlópez 01-16.

³⁸ *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*, <http://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiufotografic/ca/home> [última visita 25/10/2018].

³⁹ DOMÈNECH, Silvia, «L'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona», en AA.VV., *Barcelona Fotografiada. Guia dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de la ciutat*, Barcelona, Arxiu Municipal de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, 2007, p. 24, http://arxiufotografic.bcn.cat/sites/default/files/publicacion/barcelona_fotografiada_0.pdf [última visita 25/10/2018]

⁴⁰ En este sentido, cabría destacar, por ejemplo, la importancia de la Exposición Internacional de 1929, que generó un gran volumen de fondo gráfico, tanto por el acontecimiento en sí como por el proceso de urbanización de la zona de Montjuic. *Ibidem*, p. 26.

⁴¹ En verano de 1931, el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona obtuvo una subvención de la Generalitat para llevar a cabo la incorporación de todo tipo de documentación, fundamentalmente gráfica, sobre los sucesos ocurridos el 14 de abril de ese mismo año en toda Cataluña. *Ibidem*.

Archivo Fotográfico de Museos y del archivo de la Oficina Técnica de Imagen, así como de los fondos de Barcelona Holding Olympic, S.A., en 1994.⁴²

El siglo XXI ha supuesto para el archivo una nueva etapa, en la que se ha priorizado la catalogación exhaustiva de los fondos (en lugar de la clasificación temática mediante listados que se había estado llevando a cabo hasta el momento), así como la difusión de contenidos, mediante la estrecha colaboración con otras entidades municipales y la realización de exposiciones.⁴³

Dentro de sus vastos y heterogéneos fondos, hallamos dos colecciones de fotografía japonesa bajo la custodia del Archivo Fotográfico de Barcelona. La primera de ellas se compone de treinta y nueve fotografías realizadas por Oleguer Junyent en Japón, en el contexto de su vuelta al mundo. La segunda, perteneciente a la extinta Editorial López, consiste en dieciséis fotografías de escenas cotidianas.

Ambos fondos no suponen sino una ínfima parte de la ingente colección fotográfica que custodia el archivo, de cerca de tres millones de fotografías.⁴⁴ Sin embargo, las cincuenta y cinco fotografías japonesas del Archivo Fotográfico de Barcelona evidencian el interés por Japón desarrollado durante el japonismo. Debe tenerse en cuenta que el Archivo Fotográfico de Barcelona ha tenido siempre un marcado eje temático, que en cierta medida limitaba los fondos que se incorporaban al mismo y, a pesar de no ser excesivamente restrictivo, sí servía de criba para la incorporación de rarezas como las de las fotografías japonesas. Sin embargo, a pesar de ser un archivo centrado en la historia visual de Barcelona, pueden hallarse excepciones de este tipo. Además, por su propia naturaleza, estas dos colecciones trascienden de sus limitaciones cuantitativas para evidenciar el interés por Japón desarrollado en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. A fin de cuentas, ambas colecciones, en sus características intrínsecas, son ejemplos de un interés global, y no particular, por el País del Sol Naciente. Las fotografías de Oleguer Junyent no son únicamente imágenes personales de su viaje, sino que, a su retorno, tuvieron un especial impacto en la sociedad, como veremos a continuación. Por su parte, la pertenencia de las dieciséis fotografías al fondo Editorial López ya resulta elocuente por sí misma, ya que se trata de piezas que conformaban un banco de imágenes para uso editorial, es decir, para una difusión masiva de las mismas.

Así pues, la humildad cuantitativa de las colecciones japonesas del Archivo Fotográfico de Barcelona, tanto en términos globales como en porcentuales con respecto al resto de sus fondos, no supone un demérito en absoluto para la interpretación de estas fotografías, sino más bien un énfasis en su carácter público, colectivo y social.

⁴²*Ibidem*, p. 36.

⁴³*Ibidem*, p. 42.

⁴⁴ Web oficial de consulta de fondos del *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*, <http://afb.accon.com/site/index.asp?msg=15> [última visita 25/10/2018]

- **Colección Oleguer Junyent⁴⁵**

La primera de las colecciones del Archivo Fotográfico de Barcelona es la colección de treinta y nueve fotografías de Oleguer Junyent, realizadas en Japón durante el viaje alrededor del mundo que realizó entre 1908 y 1909. Estas fotografías de Japón se integran dentro de un fondo mucho mayor, de más de dos mil fotografías de Junyent, que fueron cedidas en comodato por su descendiente, Oleguer Armengol Junyent, en 2014.⁴⁶ Entre el 17 de mayo y el 14 de octubre de 2017, reproducciones de algunas de estas fotografías se exhibieron en una exposición en el Archivo Fotográfico de Barcelona, en paralelo con otra exposición, algo más larga (inaugurada el 16 de mayo de 2017 y que permaneció hasta el 7 de enero de 2018), realizada por el Museo Frederic Marès, en la que se contempló la faceta de Oleguer Junyent como coleccionista. A través de estas muestras, se ha hecho un ejercicio de recuperación de la figura de Oleguer Junyent, con perspectiva de reivindicación definitiva.

Oleguer Junyent (1876-1956)⁴⁷ fue un artista multidisciplinar del ámbito barcelonés durante el «cambio de siglo». Su relevancia dentro del mundo artístico vino de la mano de su labor como escenógrafo, siendo una de las figuras más representativas de la denominada Escuela Catalana de Escenografía. Si bien cronológicamente pertenece a una generación tardía, a nivel de importancia su nombre se sitúa próximo al de los tres grandes maestros de esta Escuela (Francesc Soler i Rovirosa, Maurici Vilumara –o Vilomara– y Salvador Alarma i Tastàs).

En 1890, Oleguer Junyent ingresó en el taller de escenografía de Fèlix Urgellés, una decisión que calmó la preocupación de sus padres ante la decisión del joven (en aquel momento, contaba con catorce años) de dirigir sus pasos hacia la carrera artística⁴⁸. En estos primeros años,

⁴⁵ Véase catálogo, Colección Archivo Fotográfico de Barcelona, fotografías junyent AFB 01-39.

⁴⁶ TRULLÉN I THOMÀS, Josep María y SERCHS, Jordi, «Presentación» en AA.VV., *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017, p. 10.

⁴⁷ Hasta la fecha, habían tenido lugar varios episodios aislados de recuperación de la figura de Junyent. El primero fue una exposición celebrada en el Palacio de la Virreina, promovida por la Junta de Museos de Barcelona, que tuvo lugar en 1961, conmemorando el quinto aniversario de la muerte del artista. No obstante, a ello siguió un largo silencio de veinte años, hasta que en 1981 se reeditó una versión de *Roda el món i torna al Born*, con un pequeño prólogo que ofrecía una contextualización del personaje, si bien la obra perdía gran cantidad de las ilustraciones que se incluyeron originalmente en 1910. Finalmente, en el año 1993 se realizó otra exposición, que dio lugar a un catálogo, titulado Oleguer Junyent y realizado por Francesc Miralles, en el que se recogía la faceta del artista como pintor, al tiempo que se profundizaba en su biografía. En la actualidad, sin embargo, los esfuerzos institucionales cristalizados en estas exposiciones no constituyen hechos aislados, sino que el interés hacia este personaje ha crecido, hecho constatable por el aumento de trabajos académicos relacionados con su figura, de los cuales el más importante posiblemente sea la tesis doctoral en la que se encuentra trabajando Clara Beltrán Catalán, desde la Universidad de Barcelona, centrándose en la faceta de Junyent como coleccionista. AA.VV., *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf...*, op. cit. FÀBREGAS, Xavier y PEYPOCH, Irene, «Prólogo», en JUNYENT, Oleguer, *Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1981. MIRALLES, Francesc, *Oleguer Junyent*. Barcelona, Cetir Centre Mèdic, 1994. PLOU ANADÓN, Carolina, «*Roda el món i torna al Born*», op. cit. PLOU ANADÓN, Carolina, «La India: turismo, experiencia personal...», op. cit. PLOU ANADÓN, Carolina, «Imágenes para el recuerdo...» op. cit.

⁴⁸ Cuando Oleguer decidió que quería dedicarse a las artes, sus padres reaccionaron con cierto rechazo, dado que se trataba de una profesión de futuro económico incierto, y ya su hermano mayor, Sebastià, había emprendido una formación artística, como pintor. Sin embargo, los padres de Oleguer pronto cambiaron de opinión y quedaron tranquilos al ver que su hijo se decantaba por la escenografía, ya que, por las características del oficio, ya que desde aprendices los miembros del taller recibían un sueldo.

compaginó su formación con el estudio nocturno en la Escuela de la Lonja⁴⁹ (hasta 1895) y la participación, en calidad de dibujante, en la revista satírica *L'Esquella de la Torratxa*.⁵⁰

Tras un breve paso por el taller de Salvador Alarma, en 1896 ingresó en el de Francesc Soler i Rovirosa, donde pronto se consolidaría como uno de sus discípulos predilectos. Prueba de ello es que en 1898, el maestro recibió un encargo, la escenografía de la obra *Blancaflor* para el Teatro Íntimo de Adrià Gual,⁵¹ y al no poder hacerse cargo, delegó el proyecto en Oleguer Junyent, iniciando éste su carrera profesional.⁵² Al año siguiente, recomendado por Soler, viaja a París, con intención de permanecer unos meses en la ciudad que era el epicentro de la producción artística y cultural de la época. Poco se sabe de su vida en París, aunque por la personalidad de Junyent, muy dada a las reuniones y compromisos sociales, es probable que entablase contacto con artistas como Picasso o Anglada-Camarasa, entre otros.

El siguiente hito de la carrera de Junyent tuvo lugar en 1901.⁵³ Durante un viaje (de nuevo, el viaje como constante en su vida) por Italia, en Venecia recibe la noticia de que la Asociación wagneriana de Barcelona había lanzado un concurso de escenografía, que Junyent gana con un proyecto para *El ocaso de los dioses*. De nuevo, la dotación económica del premio es invertida en un viaje, esta vez por Alemania. A su vuelta, recibe un encargo por parte del Teatro del Liceu, para realizar la escenografía de la obra *Cristoforo Colombo*.⁵⁴

Con el inicio del nuevo siglo, por lo tanto, Junyent inició un periodo de prosperidad y prestigio, en el cual realizó numerosos viajes a los lugares más diversos; este peregrinaje despertó en Junyent dos nuevas aficiones: los apuntes del natural y el coleccionismo.⁵⁵ La primera de ellas anticipaba ya el giro que, durante los años treinta, daría su carrera, dejando la escenografía en segundo plano en favor de la pintura de caballete (donde se movería en un estilo influenciado por el postimpresionismo, quizás excesivamente conservador en contraste con su arrolladora personalidad de hombre moderno). Respecto a la segunda afición, se caracterizaría por ser un coleccionista genuino, que adquiriría objetos artísticos y curiosos únicamente movido por el

⁴⁹ Denominación coloquial de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, debida a su ubicación en el Palacio de la Lonja del Mar hasta 1967, año en el que se trasladó su sede a la calle Ciutat de Balaguer.

⁵⁰ Nacida en 1872 en números esporádicos, como título alternativo de *La campana de Gràcia*, para eludir las suspensiones que ésta recibía por su contenido, a partir de 1879 se constituyó como semanario satírico independiente, de corte republicano y anticlerical, y entre sus páginas pasó (ocasionalmente, bajo pseudónimo) lo más granado de la cultura catalana de finales del siglo XIX, tales son los casos (por citar tan solo los más conocidos de una extensísima nómina de autores y colaboradores) de Santiago Rusiñol, Apel·les Mestres, Ricard Opisso i Sala o el propio Oleguer Junyent.

⁵¹ El Teatro Íntimo fue fundado por Adrià Gual con la motivación de ofrecer un teatro moderno y vanguardista, que rompiera con el tono clásico y encorsetado del teatro burgués.

⁵² Con el beneficio que obtuvo realizando la escenografía de *Blancaflor*, Junyent emprendió un viaje por la Península Ibérica, dejando entrever ya la personalidad viajera que con el tiempo desarrollaría y potenciaría. MIRALLES, F., *Oleguer Junyent...*, op. cit. p. 12.

⁵³ Existe cierta controversia sobre esta fecha, así como otras vinculadas con Junyent, debido a la escasez de estudios académicos serios dedicados a su figura. *Ibidem*, p. 51 (nota número 9).

⁵⁴ Esta colaboración con el Teatro del Liceu sería el comienzo de una larga relación profesional, que se prolongaría hasta 1933. *Ibidem*, p. 12. En el *Diposit Digital de Documents* de la UAB pueden encontrarse algunas imágenes preparativas de la escenografía de Cristóforo Colombo, a través del siguiente link: <http://ddd.uab.cat/record/113463> [última visita 25/10/2018]

⁵⁵ VV.AA. *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf...*, op. cit.

interés que éstos podían despertarle y por un gusto personal, lo cual le hizo elaborar a lo largo de su vida una colección heterogénea y ecléctica.

En 1908, Oleguer Junyent decidió emprender la que sería la gran aventura de su vida: dar la vuelta al mundo. Acompañado de su amigo Mariano Recolons,⁵⁶ Junyent evidenció una cierta obsesión por visitar aquellos monumentos más notables y aquellos paisajes más insólitos, en definitiva, los enclaves fundamentales en su periplo. Durante todo el viaje, con una genuina curiosidad y fascinación hacia lo desconocido, tomó apuntes del natural, dibujó e hizo anotaciones de las principales experiencias, todo ello cristalizaría, a su vuelta, en una exposición y, posteriormente, en la publicación del libro *Roda el món i torna al Born* (1910), que a día de hoy constituye un clásico de la literatura de viajes catalana y que acuñó una expresión popular a la que se alude de manera nostálgica.

Tras este gran viaje, llegó uno de los momentos más brillantes de la carrera de Junyent como escenógrafo, a raíz del estreno de *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol, en 1917. Para esta obra, los decorados de los diversos actos fueron encargados a los que en aquel momento eran considerados los máximos representantes de la escenografía catalana: Maurici Vilumara, el viejo maestro de la Escuela; Salvador Alarma, el más dotado de los escenógrafos de las últimas generaciones, y Oleguer Junyent.⁵⁷ Sin embargo, a partir de 1924 prácticamente abandonaría su trabajo como escenógrafo, haciendo una última incursión en 1933 para plantear los decorados de *El amor brujo*, de Falla.⁵⁸

Especialmente a partir de la década de los años veinte, el artista se sintió enraizar, y aunque no abandonó su anhelo de conocer otros lugares, es en los enclaves cercanos en aquellos donde se encontraba más cómodo: el barcelonés barrio de Gràcia, donde tenía fijada su residencia y taller (una casa que albergaba su vasta colección de objetos, procedentes de todo el mundo, y que a día de hoy es visitable con parte de la colección), Mallorca (lugar en el que pasaba largas temporadas, y que le sirvió en repetidas ocasiones de inspiración), y Gerona, que también pintó en alguna ocasión.

⁵⁶ A pesar de que Mariano Recolons realizó con Junyent todo el viaje alrededor del mundo, el protagonismo ha caído en el segundo, por tratarse de una figura medianamente conocida dentro del panorama cultural barcelonés (tanto de su época como desde una perspectiva más reciente), mientras que la de Recolons ha sido más olvidada. No obstante, el motivo por el que prestaremos menor atención a este viajero que a su compañero a lo largo del presente artículo es que ya en la publicación de 1910, Oleguer Junyent lo presentaba como un personaje secundario, que tan solo cobraba protagonismo en algunos episodios puntuales.

⁵⁷ Pueden encontrarse algunos dibujos realizados por Junyent para *L'auca del senyor Esteve* haciendo una búsqueda por artista y título en el *Depósito Digital del Fondo del Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas (MAE)*, los resultados de dicha búsqueda pueden verse en el siguiente link: <http://goo.gl/ATJQ2O> [última visita 25/10/2018]

⁵⁸ Este abandono responde a diversos motivos de distinta índole. El más pragmático, que la minuciosidad de Junyent a la hora de abordar los decorados, con numerosas fases preparatorias, encarecía el precio frente al trabajo de otros escenógrafos, por otro lado, la moda de las escenografías simbolistas, mucho menos costosas, contribuía a dificultar la salida comercial de los proyectos de Junyent. Por otro lado, como el propio Junyent declaró en 1930, «el cine ha ahogado la escenografía», haciendo referencia a que la popularidad que estaba adquiriendo el Séptimo Arte estaba desbancando al teatro como forma de ocio, o, mejor dicho, lo estaba reconfigurando: la espectacularidad visual quedaba para la pantalla, mientras que en el escenario se daba importancia cada vez más a otras características. MIRALLES, F. *Oleguer Junyent, op. cit.* p. 28.

A partir de este momento, las inquietudes artísticas de Junyent se centraron en la creación de decoraciones efímeras y organización de fiestas y eventos,⁵⁹ en la decoración arquitectónica y el interiorismo, y en la pintura. Si bien su primera exposición de entidad fue aquella, en 1909, en la que exhibía las obras (principalmente, dibujos, apuntes y bocetos) que había realizado durante su viaje alrededor del mundo, no fue hasta la década de los años treinta, cuando centró su actividad en la pintura, mayoritariamente, de paisajes, cuando comenzó a recibir reconocimiento público por esta faceta.

Por otro lado, es en esta década de los años veinte cuando Junyent experimentó también su consagración como pintor, a partir de una exposición que realizó en 1924 en las Galerías Laietanas, donde expuso treinta y cinco obras que convencieron al gran público de su virtuosismo pictórico. Tal como lo definen Xavier Fàbregas e Irene Peypoch en el prólogo de la edición moderna de *Roda el món i torna al Born*:

«Junyent se convierte, a partir de este momento, en un pintor de cuadros cotizado, en un paisajista capaz de llevar a la tela los tonos rojizos de la montaña escarpada, o los azules moteados de blanco de las extensiones marinas.»⁶⁰

En su madurez, Junyent fue nombrado presidente del Real Círculo Artístico, desde donde pudo ejercer influencia sobre la vida cultural barcelonesa. Entre los encargos más destacados de su madurez se encuentra el diseño de las vidrieras para la sede del Círculo del Liceu. Murió en 1956 en su Barcelona natal.

En definitiva, y para concluir el retrato del hombre antes de sumergirnos en su viaje y su obra, la personalidad de Junyent puede definirse, de nuevo en palabras de Xavier Fàbregas e Irene Peypoch, como la de un

«[...] espíritu sensible, [...] curioso impenitente capaz de hacer kilómetros de viaje, de sufrir las incomodidades que hicieran falta, con tal de vislumbrar un monumento o contemplar una pintura. Oleguer Junyent, con todo su gusto por la síntesis y por la anécdota, continúa dando calor hoy a las páginas de su libro *Roda el món i torna al Born*.»⁶¹

Las fotografías de Japón que Oleguer Junyent realizó se inscriben en contexto de su viaje de vuelta al mundo que se prolongó durante once meses. La ruta que siguió fue caprichosa en cuanto a sus destinos, ya que trató de visitar todos aquellos lugares que consideraba

⁵⁹ Existía en este gusto una cierta herencia familiar: su abuelo, Sebastià Junyent i Comes, fue el impulsor de una celebración de Carnaval, muy popular durante los años centrales del siglo XIX, para cuyo mantenimiento se fundó la Sociedad del Born. CADENA, Josep M., ORTOLL, Ernest, PABLO I GRAU, Jordi y VÉLEZ, Pilar, *La Barcelona irreverent. De la Societat del Born al Niu Guerrer (1858 – 1910)*, Barcelona, Instituto de Cultura de Barcelona, 2012.

⁶⁰ «Junyent es converteix, a partir d'aquest moment, en un pintor de quadres cotitzat, en un paisatgista capaç de portar a la tela els tons rogencs de la muntanya esquera, o els blaus pigallats de blanc de les extensions marines.» Traducción de la autora. FÀBREGAS, X. y PEYPOCH, I., «Prólogo», *op. cit.* p. 8.

⁶¹ «[...] esperit sensible, [...] curios impenitent capaç de fer quilòmetres de viatge, de sofrir les incomoditats que calien, per tal d'albirar un monument o contemplar una pintura. Oleguer Junyent, amb tot el seu gust per la síntesi i per l'anècdota continua donant escalf avui a les pàgines del seu llibre *Roda el món i torna al Born*.» Traducción de la autora. *Ibidem*.

importantes. Por este motivo, el recorrido no puede trazarse de manera lineal, ya que realizó numerosas excursiones, algunas de ellas breves (similares a lo que hoy entenderíamos por la excursión que puede ofrecer un paquete turístico), pero en otros casos se trataba de desplazamientos notables, especialmente, los realizados en territorio indio.

Quizás la primera sorpresa que se produce al contemplar el mapa con la ruta que efectuó es la escasa atención que se presta a África, más allá del encanto romántico que despierta Egipto. Podría extrañar, como decimos, que en 1908, en pleno desarrollo de las primeras Vanguardias, cuando en París se está desarrollando, entre otras muchas corrientes, una atención al primitivismo, con la puesta en valor del arte tradicional y tribal africano, que un artista de la talla de Junyent no sintiera curiosidad por conocer más de cerca esta influencia. Sin embargo, puede explicarse fácilmente ya que Junyent siempre fue un artista conservador, enmarcado más en el ocaso de las «viejas artes» que en la experimentación y búsqueda de las nuevas.

Tras una visita a Egipto, en la que se desplazó hasta los principales yacimientos arqueológicos y monumentos (enclaves tales como Karnac, Luxor, Aswan) y recorrió el Nilo hasta la II Cascada; su viaje se mantuvo ligado a una de las principales rutas marítimas del siglo XIX: en barco, desde el canal de Suez, atravesando a lo largo el Mar Rojo hasta Adén, y de allí, por el Mar de las Indias, hasta Bombay.

La India fue una de las escalas en su trayecto que más le llamó la atención, recorriendo profusamente la parte interior, al norte del subcontinente. Además de las ciudades principales, Bombay y Calcuta,⁶² Junyent visitó numerosos lugares de especial importancia o interés: Ahmadabad, Jaipur, Agra, Delhi, Lahore, Cachemira y Benarés, entre otras.⁶³

Fue a su salida de Calcuta cuando comenzó a introducir novedades en su ruta, dirigiéndose a lugares que no tenían un lugar tan destacado entre los viajeros decimonónicos. De Calcuta partió a Sri Lanka, por entonces todavía conocida como Ceilán, donde visitó no solo la que entonces era capital, la ciudad de Colombo (situada al suroeste del territorio), sino que llegó en sus incursiones hasta Kandy, localidad situada prácticamente en el centro de la isla.

A continuación, desechó adentrarse en el Sudeste Asiático, y optó por esquivarlo, dando cabida en su viaje a Australia, que bordeó por el sur, haciendo escalas en Perth, Adelaida, Melbourne y Sidney, antes de dirigirse a Manila y retomar el trazado habitual de las rutas comerciales tradicionales. En las costas de China, hizo escala en Hong Kong (por necesidades de transporte, para llegar a su destino previsto, Cantón), Shanghái (en aquellos años, una ciudad bulliciosa y cosmopolita, paradigma de la modernidad) y Pekín, desde donde pudo dirigirse a la Gran Muralla y a visitar las Tumbas Ming, entre otros.

⁶² Bombay y Calcuta constituían puntos de paso obligados para buena parte de los viajeros que se desplazasen por el sur del continente euroasiático, al tratarse de importantes núcleos comerciales en los que la mayoría de los transportes de larga distancia hacían escala. Ambas ciudades se comunicaban por tierra a través de una línea de ferrocarril desde 1867, aunque la ruta de Junyent no contemplaba esta línea de transporte, ya que, aunque usó el tren, visitó por el camino numerosos destinos antes de salir de la India por Calcuta.

⁶³ PLOU, C., «La India: turismo, experiencia personal...», *op. cit.*

El siguiente país en el que se detuvo fue Corea, de nuevo un lugar secundario dentro de los destinos asiáticos de los viajeros durante el siglo XIX, ya que su encanto quedaba eclipsado por las dos grandes potencias orientales, China y Japón.

Precisamente, Japón fue el punto final del trayecto asiático, y el punto que Junyent consideraba como el inicio del retorno a casa.⁶⁴ Aconsejados por otro viajero que conocieron en una de las travesías por mares asiáticos, Junyent y su compañero comenzaron la visita a Japón por la isla de Itsukushima, donde pudieron contemplar el santuario y el famoso *torii* sobre el agua. De allí, pusieron rumbo, por mar, hacia Kioto, en un trayecto bordeando las costas japonesas en el que tuvieron ocasión de pasar por Kōbe y Osaka. En Kioto realizaron una parada, visitando a fondo la ciudad (y especialmente, sus espectáculos teatrales) y los alrededores, antes de partir hacia la costa más oriental y visitar Tokio, Nikkō y Yokohama, desde donde partieron hacia el continente americano.

Al otro lado del Pacífico, el viaje de Junyent prosiguió centrándose en Norteamérica, alternando visitas a Canadá y Estados Unidos, para terminar cruzando el Atlántico desde Nueva York hasta Londres, desplazarse de allí a París y, finalmente, tomar un tren que le condujese de vuelta a la Estación de Francia, en pleno barrio del Born.

Prueba de que, en 1908, Oleguer Junyent ya era un personaje reconocido dentro de la sociedad catalana fue la cobertura que realizó la revista *L'Il·lustració Catalana*⁶⁵ de la vuelta de su viaje, dedicándole un texto de bienvenida que, más que una nota o una reseña al uso, constituye un artículo en toda regla, ocupando un lugar destacado dentro de la sección dedicada a actualidad local y redactado con la cordialidad y el tono coloquial de quien se refiere a figuras cercanas.⁶⁶ También *L'Esquella de la Torratxa* le había dedicado, en este caso, una nota de despedida antes de emprender el viaje.⁶⁷

Durante su viaje, Oleguer Junyent llevó a cabo gran cantidad de esbozos, bocetos, dibujos y, presumiblemente, también anotaciones que cristalizarían en el libro que publicó a la vuelta. Además, durante todo el trayecto realizó también fotografías. Junyent no era sino uno más de entre el gran número de aficionados y fotógrafos amateur que proliferaban en Barcelona durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. En este sentido, la mayor diferencia de Junyent con sus coetáneos es este gran viaje alrededor del mundo que permitió a Junyent realizar fotografías en muchos destinos exóticos.

⁶⁴ JUNYENT, Oleguer, *Roda'l món i torna al Born*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1910, p. 329.

⁶⁵ Publicación de gran importancia en los círculos de la burguesía catalana, equivalente a *La Ilustración Española y Americana* y otras revistas por el estilo, *L'Il·lustració Catalana* fue la primera revista ilustrada publicada en Barcelona, y por lo tanto una obra de referencia en lo que a este tipo de publicaciones respecta dentro del ámbito catalán. GUILLAMET, J. *Història de la premsa, la ràdio i la televisió a Catalunya, 1641- 1994*, Barcelona, Ed. La Campana, 1994.

⁶⁶ «Roda el món i torna al Born», *Il·lustració Catalana. Revista setmanal il·lustrada*, 2ª época, número 302 (14 de marzo de 1909), Barcelona, 1909. Disponible en <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/ilcatalana/id/9403/rec/14> (pp. 252 y 253) [última visita 25/10/2018].

⁶⁷ TORRELLA, Rafael, «Fotografia i viatge: la volta al món d'Oleguer Junyent» en VV.AA. *Oleguer Junyent. Col·leccions i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017, p. 58.

Para ello, Junyent utilizó una cámara estereoscópica Verascope Richard de Jules Richard.⁶⁸ Esta cámara utilizaba placas fotográficas de 45 x 107 milímetros, que podían positivarse en placas de vidrio de las mismas dimensiones o realizarse ampliaciones y positivados en papel. Bajo el nombre de Verascope se reunían una serie de aparatos desarrollados por la empresa dirigida por Jules Richard entre las décadas de 1890 y 1950, siendo la última la Verascope f40.⁶⁹

El conjunto de fotografías que Oleguer Junyent tomó en Japón asciende a treinta y nueve imágenes, todas ellas vistas estereoscópicas sobre placas de vidrio. Se trata de una serie de instantáneas tomadas con la finalidad de servir de recuerdo, sin excesivas pretensiones artísticas (aunque en algún caso pueden intuirse cierto y consciente cuidado estético). No obstante, posteriormente estas fotografías tuvieron otros usos diferentes y complementarios a su función inicial.⁷⁰

Las treinta y nueve fotografías se reparten, atendiendo al lugar en que fueron tomadas, de la siguiente manera: veintiuna pertenecen a Kioto, diez a Miyanoshita, tres al Santuario de Nikkō, cuatro al Santuario de Itsukushima y una a un jardín de iris que no se ha podido ubicar. A nivel temático pueden clasificarse entre fotografía de monumentos, retratos (individuales o colectivos) y escenas cotidianas. En cierto sentido, pueden trazarse paralelismos entre estas imágenes y las producidas dentro del fenómeno comercial de la fotografía Meiji. Coinciden los temas, coinciden los lugares fotografiados, pero, eso sí, difiere el tratamiento.

Las fotografías de Oleguer Junyent son más libres, ajenas a la esclavitud iconográfica impuesta por la búsqueda desenfadada de satisfacer a un gusto colectivo occidental que caracteriza a la fotografía Meiji. Frente a ello, Junyent sitúa la cámara donde quiere, dispara cuando considera oportuno, y encuentra en el resultado como única respuesta la satisfacción de su propio gusto. La realización de estas fotografías evidencia una gran espontaneidad. Aunque la fotografía suponga, de manera inherente, la manipulación de la realidad para adecuarla a unas intenciones, a unos fines o a unos ideales, en este conjunto de imágenes la intervención del Junyent se reduce al mínimo: la colocación de la cámara. En el caso de los retratos y escenas cotidianas, esta intervención puede ser algo mayor, pero no se realiza una disposición estratégica y cuidadosa de los elementos para explotar todo el potencial plástico y evocador de la composición, sino que se limita a una serie de indicaciones cotidianas y coloquiales («ponte ahí», «sonríe», «mira a cámara») para nosotros, generaciones que ya hemos crecido percibiendo la fotografía como algo propio.⁷¹

⁶⁸ Seguramente fuese la escogida para el viaje, debido a su versatilidad y a la popularidad de las vistas estereoscópicas en la época, aunque no fue la única cámara que Junyent poseyó. *Ibidem*, p. 55.

⁶⁹ Arts & Antiques. Antigüedades técnicas, «Cámara Verascope Richard, Ca. 1910», <https://www.antiguedadestecnicas.com/productos/A-669.php> [última visita 25/10/2018]

⁷⁰ Entre los cuales destaca el hecho de servir de ilustraciones en la publicación *Roda el món i torna al Born*, un libro de viajes que Junyent publicó en 1910 de la mano de *La Ilustración Catalana* en el que relataba su periplo alrededor del mundo. JUNYENT, O. *Roda el món... op. cit.*

⁷¹ Evidentemente, es prácticamente imposible conocer con exactitud la intervención exacta del autor en la toma de estas fotografías, si bien su naturalidad permite ver claramente cómo se trata de intervenciones nimias. No es descabellado aventurar algunos de los comentarios que posiblemente precediesen a la toma de la fotografía, precisamente, porque en esta cercanía que nosotros tenemos con el medio fotográfico se encuentra, de manera implícita, la capacidad de leer las reacciones a las que responde la imagen. A diferencia de la fotografía comercial

Otro rasgo a destacar de estas fotografías es su fuerte contraste lumínico, con zonas de sombra muy marcadas y, en algunos casos, excesivas. Este efecto es fruto del amateurismo de las imágenes, ya que en ninguna de las fotografías en las que se presenta esta circunstancia se aprecia un uso intencionado de la sombra. En este sentido, los desequilibrios lumínicos responden a las circunstancias en las que se han producido las fotografías, todas ellas en exteriores que condicionaban fuertemente las posibilidades técnicas de la cámara.

Resulta interesante también hacer un análisis más pormenorizado, atendiendo a las fotografías de manera particular. Si bien serán tratadas individualmente en el catálogo que acompaña a este estudio, queremos adentrarnos ahora en las distintas representaciones y en la imagen de Japón que transmiten, vistas de manera aislada e independiente.

No obstante, antes de profundizar en las fotografías, cabe destacar que esta colección no responde con exactitud a un reflejo del viaje. La ruta realizada por Oleguer Junyent y Mariano Recolons en Japón difiere bastante de la usual (como el propio Junyent reconoce en el libro de memorias sobre el viaje, *Roda el món i torna al Born*), ya que ambos llegan al País del Sol Naciente a través de Miyajima, una visita inicialmente no contemplada que surgió de la recomendación de otro viajero, y a partir de ahí, se desplazan de oeste a este, visitando Kōbe y Osaka (ambas, de paso), Kioto, el lago Biwa, Tokio, Nikkō y Yokohama.⁷² Por lo tanto, atendiendo a las localizaciones de las fotografías, no puede considerarse que se trate de un muestrario representativo de toda la etapa nipona del viaje.

No obstante, sí que presentan cierta representatividad respecto al impacto que le causaron a Junyent los lugares visitados. A Kioto, como adelantábamos, pertenecen diecinueve fotografías (catálogo n.ºs 05, 06, 07, 08, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 y 25). Es natural que el corpus más numeroso corresponda a una de las urbes más importantes del país (percibida además como centro de la cultura tradicional nipona, con el aliciente que aquello despertaba -todavía hoy despierta- para la curiosidad occidental), si bien las fotografías de Junyent mantienen esa impronta personal que caracteriza a estas fotografías.

Kioto fue, sin duda, uno de los enclaves que mayor impacto causó en el artista. Si bien en *Roda el món i torna al Born* lo que hace volar su pluma fue la gran cantidad y variedad de espectáculos teatrales de todo tipo a los que tuvo ocasión de acudir (y sobre los que pudo realizar reflexiones, tanto teóricas como gráficas a través de múltiples esbozos y dibujos), a nivel fotográfico Kioto aglutina la verdadera esencia nipona a ojos de Junyent. Representa, cámara mediante, numerosos espacios religiosos, pero no lo hace desde la perspectiva habitual que ensalza la arquitectura (como magistral, como exótica o como una combinación de ambos rasgos), sino que lo hace mostrando la vida cotidiana en torno al templo. Para ello, se vale de encuadres que

producida durante el periodo Meiji, donde todos los aspectos de cada fotografía están calculados con sumo cuidado para ofrecer una imagen que satisfaga al espectador occidental, plagada de elementos artísticos y culturales tradicionales, Junyent pretende solamente dejar testimonio fotográfico y visual de su experiencia, atesorar el instante de manera gráfica para evitar que pueda borrarse de su memoria, y esa sencillez se transmite a través de la imagen.

⁷²JUNYENT, O. *Roda el món...*, op. cit. pp. 261-329.

permitan percibir el flujo de gente,⁷³ aprovecha situaciones en las que la vitalidad del lugar es especialmente notable,⁷⁴ retrata a espontáneos y acompañantes o realiza vistas atípicas, en las que se muestran rincones del templo en relación con el espectador-fotógrafo en lugar de supeditar las vistas a la exhibición de la propia magnificencia de la arquitectura.

Las fotografías sobre Kioto no se ciñen estrictamente a la arquitectura religiosa de la ciudad (aunque la presencia de templos entre estas imágenes es destacada: dieciséis de las veintiuna fotografías). También aparece una fotografía de una calle,⁷⁵ una de un jardín particular, una de un puente en construcción⁷⁶ y dos pertenecientes a unos rápidos. En estas dos fotografías puede verse, en primera persona, el descenso por los rápidos del Katsuragawa, junto a la localidad de Hozu. Quizás sean estas las fotografías de toda la colección que mejor entroncan con el concepto moderno de fotografía turística amateur, ya que immortalizan la experiencia del descenso en barca desde la propia barca, sirviendo por un lado de retrato cotidiano de los barqueros que conducen las pequeñas embarcaciones, y por otro lado, de instante fijado tanto en el recuerdo inmaterial como en la memoria física de imágenes producidas durante el viaje. Junyent no busca la representación de la belleza de la naturaleza (en un valle en el que esta característica es indisoluble de su esencia), sino que se centra en la experiencia de la navegación. Todavía yendo un paso más allá, no busca mostrar lo agitado del descenso por estas aguas bravas, sino que pone el foco en la concentración y serenidad de aquellos que están conduciendo a buen puerto la aventura.

La segunda localidad en número de fotografías es Miyanoshita (catálogo nºs 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35 y 36). A pesar de su número (diez fotografías), en este caso apenas aportan información o un tratamiento particular. Si las consideramos de manera aislada, se trata de

⁷³ Dentro de este lote de fotografías, hay dos tomadas exactamente desde el mismo punto, en momentos distintos y con una separación entre ambas de, por lo menos, varios minutos (ya que el flujo de gente que puede verse es completamente diferente). Se trata de dos imágenes del espacio abierto de un templo (catálogo nºs 07 y 08), junto a la fuente de abluciones. En las distintas fotografías, tomadas desde el mismo punto, aparecen un grupo de niñas jugando o un grupo de varios hombres adultos, vestidos a la japonesa pero tocados con sombreros occidentales, que abren el paso a una comitiva de soldados uniformados. Desde ese mismo punto de vista, Junyent realizó una acuarela mostrando el tránsito en torno a la fuente, en la que la gente que aparece se dispone de manera diferente a como ocurre en los ejemplos fotográficos anteriormente citados, de manera que todo apunta a que se trata de una pintura realizada del natural y no sirviéndose de las fotografías como modelo, o bien de una copia de una tercera fotografía no conservada. La suma de estos ejemplos hace pensar que ese emplazamiento concreto tuvo para Junyent un especial significado, pues este tipo de repeticiones no abundan en *Roda al món i torna al Born* ni en los vestigios que hasta ahora han podido hallarse de su viaje.

⁷⁴ El mejor ejemplo de estas situaciones que Junyent aprovecha para mostrar la vitalidad de las fotografías religiosas es la fotografía que muestra la excursión que un colegio femenino realiza a un gran templo (catálogo nº 21). La fotografía muestra, al fondo y de manera totalmente secundaria, fragmentada y casi accesoria, la pagoda del recinto. En primer plano, recibiendo el peso protagónico de la escena, la comitiva de niñas que, en parejas y vestidas con kimono, miran curiosamente a su alrededor. Las alumnas de las diferentes clases se suceden en una hilera serpenteante, que sube por una senda hasta el nivel en el que se levanta la pagoda. Indudablemente, la pretensión de esta fotografía no es mostrar la disposición de los elementos arquitectónicos y naturales del templo, sino representar cómo al igual que en Occidente, las escuelas japonesas también llevaban a sus alumnos a distintas excursiones para conocer mejor su entorno.

⁷⁵ No se trata de una bulliciosa avenida llena de comercios y locales de ocio, sino más bien una pequeña vía, aparentemente de una zona residencial o de tránsito limitado, a pesar de lo cual deja ver la actividad y el movimiento de los vecinos.

⁷⁶ De nuevo, a través de esta fotografía, Junyent vuelve a demostrar su interés por un Japón vivo y cotidiano. No (o no solo) presta atención a las grandes estructuras de la ingeniería nipona en su máximo esplendor y celebridad, sino que su atención se dirige hacia la creación de estas estructuras que cubren necesidades vitales.

imágenes de turista: un retrato del propio Junyent junto a una imagen de Buda tallada en una roca, una vista de esta misma escultura mientras es contemplada por Mariano Recolons, paisajes naturales, una fotografía de varios niños jugando y llevando a su hermanos a cuestas (un rasgo llamativo de la cultura nipona que, como puede verse en varias ocasiones en este trabajo, fue también muy representado en la fotografía Meiji) y otra en el mismo emplazamiento en la que aparecen dos mujeres, una de ellas cargando con un bebé a la espalda, y varios retratos de mujer en los que la modelo no manifiesta ningún ademán de posar o querer participar activamente de la fotografía. Más bien, transmiten la impresión de ser peticiones transmitidas por Junyent a la mujer⁷⁷ para enriquecer las fotografías de un merendero a la orilla del lago.

Las cinco fotografías siguientes pertenecen a Nikkō y sus alrededores (catálogo n°s 09, 10, 32, 38 y 39). Dos de las fotografías muestran sendos puentes, uno representado desde la orilla izquierda y otro desde la orilla derecha. Según las indicaciones escritas entre las dos imágenes que conforman la fotografía, el puente cuya vista se toma desde la orilla izquierda se identifica como «pont sagrat de laca vermella», mientras que la fotografía del puente visto desde la orilla derecha corresponde, aunque no se mencione, al Shinkyō del Santuario de Nikkō. La tercera de las fotografías corresponde a los alrededores de Nikkō, concretamente a la excursión realizada al lago Chuzenji. La fotografía muestra a Mariano Recolons, a caballo sobre un paisaje nevado, mientras sobre la nieve se recorta la silueta de la sombra del propio Junyent tomando la fotografía.

Las cuatro fotografías de esta colección que restan por analizar pertenecen a Miyajima (catálogo n°s 01, 02, 03 y 04). Como se ha adelantado, en *Roda el món i torna al Born* Junyent explica que la visita a este santuario responde a la improvisación, motivada por la recomendación de un conocido durante el viaje hacia el archipiélago nipón.⁷⁸ Al contrario que la tónica habitual, en la representación del Santuario de Itsukushima las fotografías de Junyent atienden por igual al complejo arquitectónico que al gran *torii*. Dos de las cuatro imágenes muestran distintos edificios y las escalinatas y empinadas calles que conducen de uno a otro, con la naturaleza rebosando tras y junto a las construcciones. Las otras dos fotografías si tienen como protagonista al *torii*, pero no lo retratan como una gran estructura que irrumpe espectacularmente en mitad de un horizonte plano y aislado, sino más bien como un elemento más, integrado con el resto de elementos que conforman el espacio sagrado. En ambas fotografías, valiéndose de la perspectiva, establece un diálogo entre el gran *torii* y las linternas pétreas de distintos tamaños que se disponen por la playa. Precisamente, la forma en la que plantea estas fotografías indica que fueron tomadas como vistas estereoscópicas.

Finalmente, la última fotografía (catálogo n° 37) muestra a un grupo de niños paseando en un campo de iris, probablemente se tratase de una excursión escolar, similar a la que ya aparecía

⁷⁷ Es posible que se tratase de dos mujeres diferentes, si bien la calidad de las fotografías no permite asegurarlo, en uno de los cuatro retratos femeninos la mujer lleva un kimono más oscuro. Sería extraño que perteneciesen a sesiones fotográficas diferentes, por las similitudes entre las imágenes y porque no se trata de un enclave con un atractivo especial que sugiriese la necesidad de volver para realizar nuevas fotografías, de modo que podría suponerse que se tratase de alguna acompañante, tal vez responsable del alojamiento, la esposa de un posible guía o alguna amistad labrada durante el viaje, si bien nuevamente en este terreno solamente nos cabe elucubrar.

⁷⁸ JUNYENT, O. *Roda el món... op. cit.* p. 261.

en un templo de Kioto, aunque en este caso, para niños de menor edad. En la fotografía se incluye una anotación que reza «Isigo (Japón) Champ d'iris», si bien debido a las irregularidades en la transcripción nos ha resultado imposible identificar en qué lugar se ubicaba este jardín.

En definitiva, puede concluirse que este conjunto de treinta y nueve fotografías responde a la visión personalísima de un artista cuyas inquietudes se dirigían hacia lo cotidiano. Mediante estas instantáneas, Junyent no pretendía adquirir influencias que revolucionasen su producción artística, sino que se dejaba llevar por las gentes que conocía en su viaje, admirando la belleza de la vida diaria de aquellas culturas que, tan alejadas de la suya propia, tenían en común sin embargo numerosas inclinaciones, y, más allá de lo puramente cultural, compartían un mismo tiempo. Que la estética difiriera no impedía a Junyent aproximarse a la esencia detrás de las cosas, en algunos casos de manera acertada y en otros con una visión distorsionada por el paternalismo colonial de su época. En cualquier caso, estas fotografías evidencian ese interés y ese conocimiento profundo, esa reflexión sobre el entorno y ese deseo de mantener vivas las memorias de un viaje tan atípico como envidiable.

La gran mayoría de las fotografías de Oleguer Junyent presentes en el Archivo Fotográfico de Barcelona coinciden con las fotografías custodiadas en el Instituto Amatller de Arte Hispánico. En total, treinta y cinco fotografías son comunes a ambos fondos, mientras que el Archivo Fotográfico de Barcelona custodia cuatro imágenes en exclusiva, frente a las dos que solo se encuentran en el Instituto Amatller.⁷⁹

La primera de estas cuatro fotografías es una de las múltiples imágenes tomadas en Kioto de distintos templos y accesos a los recintos religiosos (catálogo nº 11). La segunda de estas fotografías (catálogo nº 25), también perteneciente a Kioto, muestra a varios feligreses saliendo de un templo, que según las indicaciones se identifica como el Kiyomizudera, si bien posiblemente se tratase de algún edificio secundario del complejo religioso. La tercera fotografía (catálogo nº 33) es una imagen de Miyanoshita en la que Mariano Recolons aparece contemplando el Buda tallado en piedra acompañado de un japonés. La última de estas fotografías (catálogo nº 37) es la del grupo de niños en el campo de iris.

Además de las diferencias, cabe destacar que la existencia de ambas colecciones, en las que las fotografías aparecen identificadas de distintas formas, permite sospechar que la fotografía de Mariano Recolons a caballo cerca del lago Chuzenji (catálogo nº 32) tenía algún significado especial para Oleguer Junyent, ya que en ambas colecciones, esta fotografía recibe una

⁷⁹ Se han hallado coincidencias exactas de las fotografías con los números de catálogo junyent AFB01, junyent AFB02, junyent AFB03, junyent AFB04, junyent AFB05, junyent AFB06, junyent AFB07, junyent AFB08, junyent AFB09, junyent AFB10, junyent AFB12, junyent AFB13, junyent AFB14, junyent AFB15, junyent AFB16, junyent AFB17, junyent AFB18, junyent AFB19, junyent AFB20, junyent AFB21, junyent AFB22, junyent AFB23, junyent AFB24, junyent AFB25, junyent AFB27, junyent AFB28, junyent AFB29, junyent AFB30, junyent AFB31, junyent AFB32, junyent AFB34, junyent AFB35, junyent AFB36, junyent AFB38 y junyent AFB39 que coinciden respectivamente con las fotografías del Instituto Amatller de Arte Hispánico que reciben los números junyent 04, junyent 03, junyent 01, junyent 02, junyent 10, junyent 12, junyent 11, junyent 09, junyent 26, junyent 22, junyent 14, junyent 18, junyent 13, junyent 20, junyent 16, junyent 15, junyent 27, junyent 17, junyent 08, junyent 19, junyent 07, junyent 06, junyent 05, junyent 36, junyent 31, junyent 30, junyent 29, junyent 32, junyent 35, junyent 23 junyent 33, junyent 24, junyent 37 y junyent 21.

anotación más detallada en la que se identifica a los participantes de la fotografía, el lugar e incluso la ocasión en la que fue tomada (puesto que se destaca que fue en una excursión al lago, aunque se tratase de la única excursión que realizaron a aquel enclave, el hecho de utilizar la expresión «excursión» remite no únicamente al destino, sino también al momento).

-Colección Editorial López⁸⁰

También dentro del Archivo Fotográfico de Barcelona se conservan dieciséis fotografías de temas japoneses que se insertan dentro del fondo AFB3-117 Editorial López. Este fondo, que se ubica cronológicamente entre 1890 y 1920, fue incorporado al Archivo Fotográfico de Barcelona a comienzos de los años treinta y contiene documentación generada por la actividad editorial de la empresa, con fotografías empleadas para ilustrar las publicaciones de la Editorial López.

El contenido de este fondo, por lo tanto, es muy variado, abarcando desde paisajes y monumentos catalanes, reproducciones de obras de arte, actividades deportivas, folclore y vida cotidiana hasta todo tipo de acontecimientos políticos y sociales de todo el mundo. Entre las más de ocho mil piezas que componen este fondo, pueden encontrarse autorías de fotógrafos como Frederic Ballell, Adolfo Mas, Alexandre Merletti y Josep Maria Sagarra, entre otros muchos.⁸¹

La Editorial López⁸² fue fundada en Barcelona por Innocenci López Bernagossi (1829-1895), quien también fue dueño desde 1855 de la Librería Española, que funcionaría como casa editorial. Dentro de su actividad, destaca la publicación de semanarios, algunos de ellos de gran renombre, como pudieran ser *L'Esquella de la Torratxa* o *La Campana de Gracia*, así como otras publicaciones de relevancia como *La Ilustración Catalana* o la revista *Feminal*.⁸³ Estas y otras publicaciones contribuyeron enormemente a la difusión de la obra de algunos artistas y literatos catalanes que alcanzarían gran renombre, como pudieran ser Apel·les Mestres o Víctor Balaguer.

Tras la muerte de Innocenci, el negocio pasó a manos de su hijo, Antoni López Ventura (1861-1931), quien se preocupó de impulsar todavía más sus publicaciones, valiéndose entre otras cosas de los avances técnicos que permitían enriquecer estas publicaciones mediante la incorporación de ilustraciones y fotografías, cada vez de mayor complejidad.

Finalmente, poco después de la muerte de Antoni López Ventura en 1931, su hijo, Antoni López Llausas (1888-1979) liquidó el negocio y clausuró la editorial. Entre los años 1933 y 1934, Llausas realizó una donación del material gráfico, dibujos y fotografías de la Editorial López al Archivo Fotográfico de Barcelona. Allí, una parte se preparó para hacerla accesible a la consulta

⁸⁰ Véase catálogo, Colección Archivo Fotográfico de Barcelona, fotografías ed López 01-16.

⁸¹ *Catàleg en línia de l'Arxiu Municipal de Barcelona*, «Editorial López»

http://w151.bcn.cat/opac/doc?q=recordIdentifier:1@197309&start=0&ctxq=*&sort=msstored_fid81%20asc&numdoc=1 [última visita 25/10/2018]

⁸² AA. VV., *Barcelona Fotografiada. Guia dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de la ciutat*, Barcelona, Arxiu Municipal de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, 2007, p. 289,

http://arxiufotografic.bcn.cat/sites/default/files/publicacion/barcelona_fotografiada_0.pdf [última visita 25/10/2018]

⁸³ *Catàleg en línia de l'Arxiu Municipal de Barcelona*, «Editorial López»

http://w151.bcn.cat/opac/doc?q=recordIdentifier:1@197309&start=0&ctxq=*&sort=msstored_fid81%20asc&numdoc=1 [última visita 25/10/2018]

pública, mediante la colocación en fichas de cartón, mientras que el grueso de las piezas quedó en reserva. En los últimos años del siglo XX, se realizó un estudio en profundidad de las fotografías cuya autoría respondía a Frederic Ballell (1864-1951), uno de los primeros fotoperiodistas de Cataluña.⁸⁴ El estudio de sus fotografías en el fondo de la Editorial López, junto a otros como el Fondo Frederic Ballell i Maymí, culminaría en sendas exposiciones realizadas en el año 2000, una en el Palacio de la Virreina de Barcelona y otra en la sala de exposiciones del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.⁸⁵

Dentro de esta vasta y variada colección, aparecen dieciséis fotografías agrupadas bajo el título *Escenes del Japón* (catálogo n°s 01-16).⁸⁶ Estas fotografías, aunque es más que probable que se utilizasen en alguna de las publicaciones anteriormente citadas, o en otras a cargo de la Editorial López, nos ha sido imposible encontrar ningún ejemplo de su uso. No obstante, a pesar de no haber hallado ejemplares concretos en los que aparezcan estas imágenes, el ambiente cultural de las décadas del cambio de siglo, con el japonismo en pleno auge y con gran arraigo entre la sociedad barcelonesa, consideramos que es plausible que sí fuesen utilizadas en algún tipo de publicación.⁸⁷

Las fotografías se centran, mayoritariamente, en mostrar distintos tipos sociales, temática a la que pertenecen quince de las dieciséis imágenes. La decimosexta es una vista monumental del templo Rokkakudō, en Kioto. Están realizadas en albúmina y podemos ubicarlas cronológicamente entre 1894 y 1896. Únicamente nos ha sido posible identificar una fotografía (catálogo n° 02), perteneciente a Raimund von Stillfried, mientras que del resto no tenemos referencias.

Respecto a las fotografías de tipos sociales, doce son escenas de estudio, tanto retratos de personajes caracterizados con distintos atavíos como recreaciones de escenas cotidianas. Los temas representados son los samuráis (un retrato individual de un samurái en ropa de diario, y dos retratos colectivos de cinco modelos vestidos con armaduras de samuráis, portando armas y

⁸⁴ AA. VV., *Barcelona Fotografiada...*, op. cit., p. 289.

⁸⁵ Dichas exposiciones, tituladas *Frederic Ballell, fotoperiodista a l'inici del segle XX* y *Desastre*, dieron lugar a un catálogo en el que se estudiaba su figura. AA. VV., *Frederic Ballell, fotoperiodista*, Barcelona, Ediciones Renart, 2000. Web del *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*, <http://arxiufotografic.bcn.cat/es/frederic-ballell-fotoperiodista> [última visita 25/10/2018]

⁸⁶ En el Archivo Fotográfico de Barcelona, reciben los números de inventario 62425, 62426, 62427, 62428, 62429, 62430, 62431, 62432, 62433, 62434, 62435, 62436, 62437, 62438, 62439 y 62440.

⁸⁷ Curiosamente, hemos hallado algún ejemplo de publicación acompañada por fotografías del periodo Meiji realizada por los sucesores de esta editorial (concretamente, por la Librería de Cataluña, a cambio de Antonio López Llausas) que refuerzan la teoría de su uso. En particular, hemos encontrado una serie de artículos en la revista *D'ací d'allà*, que ofrecían una versión traducida y por capítulos de *El libro del té*, de Kazuo Okakura, ilustrados con fotografías Meiji y reproducciones de obras de arte japonesas. Esto nos permite sospechar que la influencia japonista habría alcanzado también a la Editorial López, por lo que no es descabellado considerar que las dieciséis fotografías del Archivo Fotográfico de Barcelona respondieran a los mismos propósitos. Véase: *D'ací d'allà*, vol 16, n° 104, 1926. *D'ací d'allà*, vol 16, n° 105, 1926. *D'ací d'allà*, vol 16, n° 106, 1926. *D'ací d'allà*, vol 16, n° 107, 1926. *D'ací d'allà*, vol 16, n° 108, 1926. HERRERO-SENÉS, Juan, «Semblanza de Carles Soldevila y Zubiburu (1892-1967)», en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanas (siglos XIX-XXI) – EDI-RED, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/carles-soldevila-i-zubiburu-1892-1967-semblanza-783417/> [última visita 25/10/2018]

banderas⁸⁸), un pescador, dos campesinos en un retrato conjunto en el que uno aparece sentado fumando en pipa, un sacerdote sintoísta, dos retratos femeninos, uno de una joven posando sentada en una silla y con un fondo occidental, y el otro mostrando a una chica jugando con una pala y un volante, un retrato colectivo de tres luchadores de sumo, un grupo de niñas pequeñas llevando a sus hermanos bebés a la espalda, un vendedor ambulante con una familia y una escena muy llamativa que muestra a una mujer ataviada con harapos, llevando las sandalias en la mano y sosteniendo una sombrilla que, pese a quedar parcialmente fuera de la fotografía, puede apreciarse que está muy deteriorada.

Las tres fotografías tomadas *in situ*, al menos en apariencia, muestran el patio de un taller de carpintería, con tres hombres realizando diversas tareas con tablones y piezas de gran tamaño, un fabricante de sombrillas aceitando el papel de una de las piezas en un taller lleno de sombrillas, tanto plegadas como abiertas, y un zapatero ambulante que aparece concentrado reparando unas sandalias, con sus herramientas dispuestas ante él, rodeado de sandalias y con una mochila de mimbre a su lado.

Se trata, por lo tanto, de una colección atípica, lo cual se explica por el hecho de que se formase para satisfacer las necesidades editoriales de la empresa, a diferencia de otras colecciones que responden a intereses personales desde el momento de su formación.

4. Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona)⁸⁹

En la Biblioteca de Cataluña encontramos cuatro colecciones de fondos fotográficos de diversos tipos. Por un lado, se encuentran la Colección Hermenegildo Miralles, compuesta por setenta y cinco álbumes coloreados, y la Colección Álbum Misterioso, compuesta por cincuenta y ocho álbumes, en su mayoría coloreados. Por otro lado, se custodian dos libros de fotografía, *Sights and Scenes in Fair Japan* y *El Japón a la vista*, que reproducen mediante procedimientos fotomecánicos cincuenta y ciento cuarenta y cinco fotografías, respectivamente.

Estas colecciones tienen dos orígenes: el primero de los casos, la Colección Hermenegildo Miralles, fue donada a la biblioteca por su hija en 1951, mientras que las otras tres colecciones (Álbum Misterioso, *Sights and Scenes in Fair Japan* y *El Japón a la vista*) ingresaron a través de una compra realizada en 1978 a la familia Torres Amat a través de Josep Torres Millán,⁹⁰ aunque los libros se registraron en fecha más tardía.⁹¹

⁸⁸ Se trata de dos copias de la misma fotografía, idénticas en todo salvo por el coloreado, que presenta ligeras variaciones en ambas (en una de ellas, la número 13, predominan tonos malva muy vistosos en algunos detalles de los paños, mientras que en la otra, la número 06, los colores en general están más apagados).

⁸⁹ Véase catálogo, Colección Biblioteca de Cataluña, fotografías Miralles 01-75, Álbum Misterioso 01-58 y *Sights and scenes* CAT 01-50.

⁹⁰ Biblioteca de Catalunya, «Torres Amat, familia», <http://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Cerca-Fons-i-col-leccions/Torres-Amat> [última visita 25/10/2018]

⁹¹ Según nos confirmaron en la Biblioteca de Cataluña, el ingreso de estas piezas en la institución tuvo lugar en 1978, registrándose en fecha más tardía. Sin embargo, en un folleto informativo ofrecido por el Ayuntamiento de Sallent y la Diputación de Barcelona se menciona que dicha venta tuvo lugar en 1976, llevada a cabo por Josep M.

La familia Torres Amat es célebre especialmente por uno de sus miembros, Félix Torres i Amat de Palou (1772-1847)⁹² importante literato que llegó a alcanzar el rango de obispo, al tiempo que recibió importantes encargos, como el realizado por el monarca Carlos IV en 1823 para realizar una versión de la Biblia traducida al castellano vulgar y numerosos escritos de temas religiosos, que ponen de manifiesto el interés por la formación, la educación y la lectura. Si bien, cronológicamente, es imposible que fuese este personaje en concreto quien adquiriese los álbumes fotográficos japoneses, por razones cronológicas, sí fue él quien sentó las bases y acumuló el grueso de la gran biblioteca familiar.

Durante el siglo XIX, la familia Torres Amat fue una de las más destacadas de Cataluña, gracias, por una parte, a la influencia del obispo Félix Torres i Amat y de otros religiosos pertenecientes a la alta jerarquía eclesiástica, y por otro lado a la riqueza de sus negocios, centrados en dos vertientes: la vinícola y la industria textil. Respecto a esta última, cabría destacar que en torno a 1830, por impulso de Antón Torres, heredero y hermano del obispo, se instalaron en la fábrica que poseían en la localidad de Sallent de Llobregat los primeros telares mecánicos de algodón de Cataluña.⁹³ A pesar de que la crisis de la filoxera en 1892 conllevó graves problemas económicos para la familia, obligándoles incluso a desprenderse de la fábrica (que recuperarían cuatro décadas más tarde), queda de manifiesto que el perfil de esta familia encajaba dentro de la sociedad burguesa de la época, que se caracterizaba entre otras cosas por las inquietudes culturales. De esta forma, puede entenderse la presencia de los tres álbumes que estudiaremos en este capítulo como parte del patrimonio familiar, sin que constituyan una rareza en su contexto.

- Colección Hermenegildo Miralles⁹⁴

La Colección Hermenegildo Miralles consta de setenta y cinco fotografías (albúminas) atribuidas mayoritariamente a Kusakabe Kimbei, que podemos ubicar cronológicamente entre las décadas de 1870 y 1890, que se presentan montadas sobre cartones independientes, la mayoría de ellos marcados con un sello que indica «Hermenegildo Miralles 59 Bailén 59 Barcelona». Esta colección ingresó en 1951, fruto de una donación realizada por Eugènia Miralles,⁹⁵ hija del

Torres Millán, descendiente de la familia. A efectos de esta investigación, damos un mayor crédito a la información facilitada por la Biblioteca de Cataluña, pero al tratarse de una información proporcionada por organismos oficiales, consideramos necesario hacernos eco de la discrepancia. Entrevista con M. Mercè Riera (Biblioteca de Cataluña, Unidad Gráfica, Fotografía), remitida por correo electrónico, fecha: 10/06/2016. ANÓNIMO, *Biblioteca Sant Antoni M. Claret (antiga fàbrica Torres Amat)* (folleto informativo), Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, Ajuntament de Sallent, disponible online en <http://www.diba.cat/documents/429042/1dff109d-85d7-4387-86b3-f06029a055e3> [última visita 25/10/2018]

⁹²CORTS I BLAY, Ramón, «Felix Amat de Palou i Pont (1750-1824) i Felix Torres i Amat (1772-1847): dos bisbes catalans acusats de jansenisme (una aportació a la historia del jansenisme catala)», *Pedralbes: revista d'història moderna*, 1982, nº2, pp. 283-286.

⁹³ ANÓNIMO, *Biblioteca Sant Antoni M. Claret (antiga fàbrica Torres Amat)* (folleto informativo), Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, Ajuntament de Sallent, disponible online en <http://www.diba.cat/documents/429042/1dff109d-85d7-4387-86b3-f06029a055e3> [última visita 25/10/2018]

⁹⁴ Véase catálogo, Colección Biblioteca de Cataluña, fotografías Miralles 01-75.

⁹⁵ Dato facilitado por la Biblioteca de Cataluña, si bien en la obra que le dedica Aitor Quiney existe una contradicción: en el texto en catalán (p. 15) menciona a Eugenia, y en el texto en castellano (p. 259) atribuye la donación a Carmen Miralles, otra de las hijas de Hermenegildo. Muy probablemente, el dato en castellano sea una errata, en cualquier caso, con total seguridad la donación fue realizada por uno de sus descendientes en 1951. Entrevista con M. Mercè Riera (Biblioteca de Cataluña, Unidad Gráfica, Fotografía), remitida por correo electrónico,

propietario, en la que cedía una gran cantidad de documentación y material gráfico relacionado con su padre.⁹⁶

Hermenegildo Miralles (1859-1931) fue una figura de reconocida importancia dentro del ámbito cultural barcelonés, destacando especialmente en sus facetas como decorador, encuadernador y litógrafo. Su figura, sin embargo, resulta prácticamente desconocida, y existe muy poca información sobre su vida o sobre su trabajo,⁹⁷ lo cual no significa que se tratase de un personaje de relevancia menor. Al contrario, su obra gráfica alcanzó gran importancia y recibió reconocimiento en su época, y no fue sino posteriormente que cayó en el olvido.

Los talleres de Hermenegildo Miralles se ubicaban en la calle Bailén, en los números 57-59 y 70, en dos edificios situados muy próximos, donde se llevaba a cabo la impresión y encuadernación de una gran variedad de productos gráficos. No se sabe con exactitud en qué año se inauguraron dichos talleres (existen menciones documentales ya en 1892, aunque cabe la posibilidad de que se remontasen a la década de 1880),⁹⁸ que estuvieron funcionando hasta la década de 1920. En 1926, una carta del propio Miralles dirigida a Eudald Canibell expresa que el editor pensaba dejar las labores de encuadernación e impresión ese mismo año para centrarse en la litografía; mientras que en 1928 existen alusiones que hablan de la empresa de Miralles como «sus hoy desaparecidos talleres».⁹⁹

La producción gráfica y editorial de Hermenegildo Miralles abarca un amplísimo espectro, ofreciendo una gran cantidad de tipologías con una calidad máxima, incorporando rápidamente los distintos avances que se producían en el sector de la impresión y de la encuadernación,¹⁰⁰ hasta el punto de recibir el sobrenombre de «Señor de las Artes Gráficas». Siguiendo la clasificación realizada por Aitor Quincey, encontramos cuatro bloques fundamentales a los que se dedicó Miralles: litografía, artes decorativas, edición y encuadernaciones artísticas.

El ámbito litográfico posiblemente sea uno de los más ricos y variados dentro de todas las tareas que se realizaban en los talleres de Miralles. Dentro de este campo destacan las tarjetas postales, de las que realizó numerosas series de las temáticas más variadas (siendo una de las

fecha: 10/06/2016. QUINEI, Aitor, *Hermenegildo Miralles, arts gràfiques i encuadernació*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2005, pp. 15 y 259.

⁹⁶ Esta donación consistía en calcos de encuadernaciones de bibliotecas de todo el mundo, dibujos y proyectos de encuadernaciones realizadas, así como numerosas piezas como juguetes, postales, vitolas y otros productos vinculados al ámbito del tabaco, correspondencia profesional, tarjetas de visita y un largo etcétera. Entrevista con M. Mercè Riera (Biblioteca de Catalunya, Unidad Gráfica, Fotografía), remitida por correo electrónico, fecha: 10/06/2016.

⁹⁷ La más accesible es el catálogo de la exposición realizada en 2005 en la Biblioteca de Catalunya, *Hermenegildo Miralles, artsgràfiques i encuadernació*, centrada en su faceta como encuadernador y editor. QUINEI, Aitor, *Hermenegildo Miralles...*, op. cit.

⁹⁸ Estas referencias proceden de Ángel Muro, en las *Conferencias culinarias* del 26 de mayo de 1892. *Ibidem* pp. 21 y 23.

⁹⁹ Esta referencia procede de un artículo de Pau Fond de Rubinat escrito en la *Revista del Centre de Lectura de Reus*. *Ibidem* p. 24.

¹⁰⁰ CANALS AROMÍ, M^a Teresa, «Hermenegildo Miralles y Anglés (1859-1931), o el arte de transformar el papel», en AA. VV., *V Congreso Nacional de Historia del Papel: Actas*, Gironam Ajuntament de Sarrià de Ter, 2003, pp. 61-66.

más famosas su serie de Escudos de España); los juguetes,¹⁰¹ los cromos, cartelería, anuncios comerciales, etiquetas y embalajes, habilitaciones para tabacos¹⁰² y piezas decorativas impresas sobre metales y textiles. Cabe destacar, a este respecto, algunas series tanto de juguetes como de cromos de temas japoneses, producidas para dar respuesta a una demanda en un contexto japonista de interés por la cultura nipona.¹⁰³

Dentro de las artes decorativas se recoge una de las mayores innovaciones de Hermenegildo Miralles, los azulejos de imitación, realizados en cartón piedra mediante un sistema patentado por el propio Miralles en 1892 según el cual se realizaban piezas que imitaban a los azulejos «en su forma, colores, dibujos, relieve y barnizado», si bien se creaban utilizando papel o cartulina sometida a diversos procedimientos de impresión.¹⁰⁴ Rápidamente, estos azulejos de imitación alcanzaron gran popularidad, ya que ofrecían una gran versatilidad y un amplísimo catálogo de diseños de todo tipo, tanto originales como evocadores de artes de otros lugares y épocas (entre los que destacaban, por ejemplo, los azulejos de inspiración andalusí), que encajaban a la perfección con la corriente modernista que se estaba produciendo en los años del cambio de siglo.¹⁰⁵

Como editor, el trabajo más destacado de Miralles fue la revista *Hispania*,¹⁰⁶ una revista artística y literaria de carácter modernista (si bien buena parte de su contenido literario respondía más al realismo que al modernismo, debido a la influencia de escritores como Narcís Oller)¹⁰⁷ que se publicó entre 1899 y 1902, contando con la participación de artistas tales como Ramón Casas, Ricard Opisso, Santiago Rusiñol o Alexandre de Riquer, por citar algunos. Posteriormente, tendría una breve segunda etapa en 1903, sin la participación de Miralles. Además, también

¹⁰¹ En 1896, Miralles patentó un sistema de manipulación de cartulinas en movimiento, obteniendo juguetes muy llamativos y atractivos para los niños a un coste de producción muy bajo, que además permitía incrementar ingresos mediante publicidad de distintas marcas impresa en los diseños de los juguetes. QUINEI, Aitor, *Hermenegildo Miralles...*, pp. 37 y 39.

¹⁰² Las habilitaciones para tabacos, o juegos de habilitaciones, designan el conjunto de etiquetas que reciben las cajas de cigarros puros para proteger el contenido, al tiempo que se certifica la procedencia de los mismos. Las habilitaciones realizadas por Miralles supusieron importantes encargos de la Compañía General de Tabacos de Filipinas, fundada en 1881 por Antonio López y López, Marqués de Comillas.

¹⁰³ Las series de juguetes de influencia nipona eran El tablero japonés y Colección Japoneses recortados. Entre las series de cromos, destaca la dedicada a la Guerra Ruso-Japonesa, una colección de ochenta cromos repartidos en varias series que mostraban diferentes escenas del desarrollo del conflicto hasta su conclusión, todo ello a través de dibujos de Apel·les Mestres. *Ibidem* pp. 39, 40 y 41.

¹⁰⁴ *Ibidem* pp. 62 y 78.

¹⁰⁵ A este respecto, se puede destacar el uso que realizó Antoni Gaudí de estos azulejos de imitación en algunas de sus obras tempranas, como la Casa Vicens, así como el éxito que este tipo de piezas tuvo en las distintas exposiciones nacionales e internacionales en las que se presentaron. Documental *La gran aposta decorativa d'Hermenegildo Miralles*, en el programa Art Endins emitido en TV3 el 15/12/2016. Disponible para su visionado en streaming:

<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/art-endins/la-gran-aposta-decorativa-dhermenegildo-miralles/video/5630193/> [última visita 25/10/2018]

¹⁰⁶ La revista *Hispania* puede consultarse, íntegramente digitalizada, a través de la página web *Arca, Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*: <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/search/collection/hispania/order/title/ad/asc> [última visita 25/10/2018]

¹⁰⁷ TRENC, Eliseo, «¿Hispania», una revista modernista?» en DESVOIS, Jean-Michel (coord.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, Pessac, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 2005, p. 274.

editaría libros y álbumes de fotografías de diversos temas, entre los que destacan *Panorama Nacional*, *A los toros* o *Montserrat*.¹⁰⁸

La encuadernación artística fue otro de los pilares destacados dentro de la producción de los talleres de Miralles, hasta tal punto que es una de las facetas más reconocidas de su labor en la actualidad. Hermenegildo Miralles fue, en este sentido, uno de los principales renovadores de la encuadernación artística, abarcando desde la reproducción rigurosa de los estilos clásicos hasta la introducción de estilos modernos como el *noucentisme*.¹⁰⁹

Un gran número de piezas de todo tipo vinculadas a su faceta profesional constituye la donación que fue realizada en 1951, dotando a la Biblioteca de Cataluña de una colección en la que se ejemplificaban una parte muy importante de los trabajos realizados por los talleres Miralles a lo largo de la vida del empresario.

Dentro de esta ingente cantidad de material, se encuentra un lote de setenta y cinco fotografías japonesas que muestran paisajes y escenas cotidianas. Las fotografías, de gran tamaño (cuyas medidas aproximadas se mueven en torno a los 25 x 20 cm), están montadas sobre cartulinas independientes y se presentan de forma individualizada. En las cartulinas, se encuentran el sello de la Biblioteca Nacional (situado en el reverso) y el sello de los talleres de Miralles, que aparece en la mayoría de las fotografías, variando su posición (en algunas el sello figura en el reverso, en otras se sitúa centrado bajo la fotografía). Además, varias cartulinas presentan también la anotación, a lápiz, «2 ptas». Esta indicación, a la vista del contexto en el que se inserta esta colección, sugiere la posibilidad de que Hermenegildo Miralles poseyera este lote de fotografías no con un afán coleccionista, sino a modo de catálogo comercial a partir del cual ofrecer algún tipo de reproducción (probablemente litográfica, o en otra técnica) de las fotografías. Esto entroncaría con esas temáticas japonistas que destacábamos anteriormente, que no suponen en ningún caso la tendencia principal de la producción de los talleres de Miralles, pero sí que aparecían como reflejo del gusto de la época. Lamentablemente, ha sido imposible localizar ninguna de estas hipotéticas reproducciones ni cualquier otro uso que se pudiera haber dado a las fotografías dentro de las ediciones y publicaciones de Miralles. Sin embargo, el hecho de que algunas de las fotografías presenten en los cartones marcas a lápiz que acotan zonas, indicaciones sobre medidas y anotaciones de palabras clave como «portada» refuerzan la idea de que este lote fuera, en origen, un repertorio de imágenes para reproducir en los talleres de Miralles.

Además, la selección de imágenes constituye un muestrario muy representativo de la fotografía *souvenir*, con paisajes, escenas cotidianas y retratos femeninos, y cuenta con la presencia de algunas piezas que han adquirido gran fama y se han convertido en imágenes icónicas de este tipo de fotografía. Tal es el caso, por ejemplo, de la fotografía denominada 16. *Girl in heavy storm* (catálogo nº 14), una imagen que ha recibido infinidad de títulos y que supone una de las

¹⁰⁸ QUINEI, Aitor, *Hermenegildo Miralles...*, op. cit. p. 92.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 101.

fotografías más conocidas del periodo Meiji.¹¹⁰ No obstante, la colección también incluye algunas fotografías mucho más inusuales, de temas que, aunque se fotografiaban habitualmente, resultaban menos populares y por tanto, menos comerciales en comparación con otros. En este sentido, cabría destacar fotografías como la de la escalinata del templo Mayasan, en Kōbe (catálogo nº 72); el festival rural (catálogo nº 46), la tienda de sedas (catálogo nº 24) o el acróbata caminando sobre una cuerda (catálogo nº 41), una serie de imágenes que presentan temas que no podemos decir que fuesen extraños, puesto que se trataban en la fotografía Meiji, pero que no resultan muy populares y recibieron menor difusión.

En cualquier caso, más allá de presentar una gran variedad de temas que recogen a la perfección la esencia de la fotografía *souvenir*, el rasgo fundamental que destaca dentro de estas fotografías es la gran calidad técnica que presentan, tanto en el revelado (que da lugar a fotografías de gran nitidez) y en el coloreado (consiguiendo, en muchas ocasiones, un resultado muy similar a si se tratase de una fotografía en color) como en la composición y la concepción de la imagen, de gran limpieza, que ofrecen unas escenas poco artificiosas. En las recreaciones de estudio de escenas cotidianas prima la sencillez, de forma que la inclusión de elementos innecesarios se reduce al mínimo, y en las ocasiones en las que se emplea un mayor atrezo para enriquecer la imagen, las piezas se sitúan con gusto, sentido y equilibrio, creando una sensación hogareña y evitando los espacios abigarrados.

Por otro lado, las vistas y fotografías de paisajes y monumentos también presentan un gran cuidado. A diferencia de otros álbumes o colecciones, en los que intenta esconderse la modernidad que estaba experimentando Japón desviando la atención hacia los elementos urbanos más tradicionales, en este caso encontramos alguna imagen en la que el principal protagonista es, precisamente, esa modernización vertiginosa. Tal es el caso de la vista general de la ciudad de Kōbe, que se ha tomado desde un punto de vista que emula el de un viajero en la parte trasera de un tren, de forma que las vías y los postes de tendido eléctrico junto al trazado ferroviario ocupan buena parte de la fotografía y condicionan la imagen que se ofrece del paisaje. Por supuesto, no todas las fotografías participan de esta modernidad, y también hay muchas vistas de espacios y arquitecturas tradicionales, en las que se pone buen cuidado en los encuadres y perspectivas.

En conjunto, se trata de un lote de fotografías de gran calidad, ejemplo representativo de la fotografía Meiji y de la atracción que Japón suscitaba en Occidente en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX.

¹¹⁰Prueba de ello es que se ha utilizado como portada para libros clásicos de fotografía Meiji (BENNETT, Terry. *Early Japanese...*, *op. cit.*), o su inclusión dentro de la exposición *Japonismo. La fascinación por el arte japonés* que tuvo lugar en 2013 y 2014 en CaixaForum, comisariada por el experto en japonismo Ricard Bru (BRU I TUULL, Ricard (com.), *La fascinación...*, *op. cit.*)

- Colección Álbum Misterioso¹¹¹

La Colección Álbum Misterioso recibe este nombre por un apelativo coloquial empleado para referirse a la pieza de la signatura Álbum Fol 7 custodiada en la Biblioteca de Cataluña. Se trata de un álbum con fotografías *souvenir*, pero no es un álbum *souvenir* propiamente dicho, ya que el soporte para las fotografías es un álbum occidental, con una encuadernación en piel, cuidada y lujosa, que presenta el aspecto de un libro con nervios en el lomo. El formato de este álbum es vertical, a diferencia de los japoneses, que suelen ser apaisados. Tanto su aspecto general como algunos detalles que se desprenden de algunas fotografías sugieren que el lote de imágenes se adquirió de manera independiente y que a posteriori fue ordenado en este álbum.

Es altamente probable que la autoría de este álbum pertenezca al fotógrafo Tamamura Kōzaburō (1856-19??). Además de coincidencias halladas entre algunas de estas fotografías y otras atribuidas a este fotógrafo, el hecho que confirma esta probabilidad se halla en una fotografía del álbum, titulada *1004 Street of Yokohama*, en la que, en el lado derecho, se contempla un cartel en un edificio. Dicho cartel aparece fragmentado, apenas se ve aproximadamente una tercera parte de su extensión real, y en este fragmento puede leerse «K. TAM PHOTOGR», lo que apunta claramente a Tamamura. Podemos confirmarlo a través de la comparación de esta imagen con otras fotografías del estudio de Tamamura, en las que se puede ver el cartel completo, y no cabe duda de que se trató el mismo elemento, con la misma tipografía.

Aunque la mayoría de las fotografías responden a las pautas temáticas habituales, esta colección presenta algunas particularidades que resultan especialmente llamativas y que lo convierten en una pieza única. Además, ofrece una serie de incógnitas que hacen honor al nombre que se ha asignado al álbum.

Quizás lo primero que cabría destacar es el hecho de que nos ha sido imposible rastrear su historia previa a la llegada del álbum a la Biblioteca de Cataluña, lo cual contribuye a reforzar el misterio. Sin embargo, sí podemos afirmar, con bastante seguridad, que el álbum fue un encargo familiar y no de un único viajero. Las dos primeras fotografías que abren el álbum (catálogo nº 01 y 02) son dos retratos de estudio de una mujer occidental, caracterizada como japonesa, en la línea de los retratos japonistas que se realizaban en la época, con la particularidad de que estos han sido tomados en un estudio japonés. Compartiendo como fondo un telón pintado con el Monte Fuji, la escena se sitúa en una recreación de un pequeño jardín vallado o de un saliente del camino desde el cual se contempla el paisaje. Las escenas están adornadas con vegetación en primer plano, y la mujer aparece en ambas fotografías vestida con un kimono y acompañada de un perrito pekinés. Cabe destacar que, aunque la mujer viste el kimono con bastante corrección, en el tejido se aprecian marcas profundas de dobleces, que evidencian que se trata de una pieza recién comprada y que ha pasado mucho tiempo empaquetada, es decir, que este tipo de vestuario no constituía un hábito para la retratada. De igual modo, el peinado en un moño alto trata de evocar los complicados recogidos tradicionales de las mujeres niponas, pero partiendo de un corte de pelo occidental que condiciona fuertemente el recogido. Además, esta misma mujer aparece en otra fotografía (catálogo nº 28), avanzado el álbum, en la que posa

¹¹¹ Véase catálogo, Colección Biblioteca de Cataluña, fotografías Álbum Misterioso 01-58.

subida a un *kago* transportado por dos hombres, de nuevo en una recreación de estudio, en este caso con un fondo que muestra un castillo o fortaleza.

Por otro lado, en otra fotografía aparece una vista general de un rincón del jardín del hotel Fujiya en Miyanoshita,¹¹² en el que posa parte del personal del hotel (catálogo nº 49). En la fotografía aparece, además, un niño occidental situado en un lugar preeminente de la fotografía, que podría interpretarse como pariente de los propietarios del álbum, probablemente su hijo. Otra de las imágenes tomadas en este hotel, concretamente en una que muestra un ala secundaria del recinto, aparece una mujer occidental junto a un carrito de bebé (catálogo nº 50). La imagen no permite reconocer si se trata de la misma mujer de las fotografías anteriores, pero en cualquier caso, podría tratarse de otro miembro de la familia, dado que son los únicos occidentales que figuran en las fotografías del hotel.

Precisamente, las fotografías relativas al hotel constituyen otro de los aspectos que diferencian a este álbum de los álbumes *souvenir* tradicionales. El hecho de incluir fotografías de hoteles era una práctica habitual, y los estudios fotográficos poseían entre sus repertorios algunas vistas de los principales alojamientos destinados a occidentales. Sin embargo, lo habitual era incluir una o dos fotografías, un recuerdo del edificio, quizás algún álbum podía poseer más fotografías de esta temática si el viaje había resultado particularmente largo y se habían querido incluir fotos de varios de los alojamientos. No obstante, la representación del hotel Fujiya de Miyanoshita en este álbum resulta del todo inusual, ya que muestra hasta cinco fotografías del mismo hotel (catálogo nº 35, 48, 49, 50 y 51). Aunque alguna responde a las representaciones habituales (por ejemplo, la vista general del enclave de Miyanoshita con el hotel erigiéndose sobre el resto de edificios colindantes), buena parte de ellas responde a las descripciones mencionadas anteriormente, vistas de rincones del hotel en las que aparecen gran número de personajes (presumiblemente, el personal empleado) posando ante las instalaciones. Probablemente, estas imágenes estén relacionadas con la inauguración del hotel tras las reformas que se llevaron a cabo en la década de 1890, tras un incendio que afectó seriamente al edificio original. De ser así, cabría la posibilidad de que el propietario del álbum estuviera ligado de alguna manera a la remodelación del hotel, si bien nos ha sido imposible confirmarlo.

Otra de las particularidades que presenta este álbum es la presencia de una misma fotografía por duplicado, situadas de manera consecutiva al final del álbum (catálogo nº 55 y 56). En los álbumes *souvenir* tradicionales, cabe la posibilidad de que una fotografía se repita dentro del álbum, aunque de darse el caso, suelen encontrarse muy separadas entre sí y pueden ser consecuencia de un despiste o una confusión con los títulos de las fotografías en los repertorios a la hora de elegir las imágenes que conformarán el álbum. En este caso, sin embargo, ambas fotografías se han situado juntas, lo cual evidencia un conocimiento consciente de que se trataba de la misma imagen. Como comentábamos anteriormente, es posible que las fotografías fuesen montadas en el álbum a posteriori, así que cabe la posibilidad de que se hayan situado de manera correlativa de manera intencionada. La fotografía en cuestión muestra un camino

¹¹²Este hotel, levantado en 1878 y reconstruido en 1891, al estilo occidental, fue popular durante el período Meiji, especialmente entre los europeos y norteamericanos que fueron al país. Se encontraban en un lugar conocido por sus onsen o balnearios (Miyanoshita, ciudad de Hakone, Prefectura de Kanagawa).

rodeado de altos árboles, entre los que destaca un poste eléctrico o telegráfico. Al fondo, puede apreciarse un *torii* y un cobertizo. Muy posiblemente se trate de un enclave en los alrededores de Hakone.

Es difícil saber por qué esta fotografía aparece por duplicado, especialmente al no tener ningún elemento especialmente significativo que pueda justificar esta repetición. Sin embargo, ambas piezas poseen un rasgo diferenciador que tal vez suponga una clave para este hecho, y es que una de las fotografías está cuidadosamente coloreada, mientras que la otra no ha recibido color.¹¹³

A lo largo del álbum, encontramos veintidós fotografías que no han sido coloreadas, mientras que las treinta y seis restantes sí presentan esta característica de la fotografía Meiji. Desconocemos el motivo por el que existe esta diferenciación, sin embargo, sí podemos conocer que no se trata de una decisión arbitraria ni las fotografías en blanco y negro han sido seleccionadas de manera aleatoria, ya que están unidas mayoritariamente por varios nexos temáticos: tres de las fotografías sin colorear son los retratos de la mujer que mencionábamos anteriormente (catálogo nº 01, 02 y 28), diez pertenecen a distintos puntos del Santuario de Nikkō (catálogo nº 30, 32, 33, 34, 36, 37, 42, 47), cinco al hotel Fujiya en Miyanoshita (catálogo nº 35, 48, 49, 50 y 51) y un último grupo, situado al final del álbum, recoge varias imágenes de la zona de Hakone: los caminos en torno al lago (uno de ellos, la imagen duplicada), la Residencia Imperial y el cráter de Owakudani (catálogo nº 52, 53, 54, 55, 56, 57 y 58).

Así pues, es probable que esto se debiese a que el álbum en su forma actual se crease mediante la combinación de dos repertorios adquiridos de manera independiente, uno en blanco y negro y otro en color. El hecho de que las veintidós fotografías en blanco y negro pertenezcan a unos temas tan cerrados subraya que pudieron formar un lote en sí mismas. El hecho de que se combinen con las otras treinta y seis imágenes puede responder al carácter personal de las fotografías. A fin de cuentas, dentro del conjunto en blanco y negro se encuentran varias imágenes personales (tanto los tres retratos de la muchacha como las fotografías del hotel que hemos tenido ocasión de describir anteriormente). Es posible que se tratase de una adquisición realizada con posterioridad, que implicase una cierta relación con Tamamura Kōzaburō (un fotógrafo que representaba habitualmente el entorno de Miyanoshita y el área de Hakone), a raíz de la cual se realizasen los tres retratos femeninos siguiendo el estilo de las escenas recreadas en estudio. Si esta fuera la situación, la inclusión de las imágenes de Nikkō podría explicarse como una compra de última hora, tal vez para compensar una visita planificada que no tuvieran tiempo de realizar. Así pues, esto explicaría que se tratase de imágenes sin colorear, incorporadas con cierta premura en los últimos momentos del viaje.

Todavía existe, además de todo este panorama, una fotografía más que constituye el único ejemplo existente en colecciones españolas de su temática. Se trata de una fotografía que muestra a los ajusticiados tras una ejecución: en primer plano pueden verse tres cabezas

¹¹³ Aunque nos referimos a las fotografías sin colorear con la expresión habitual «en blanco y negro», merece la pena matizar que al tratarse de albúminas, el tiempo ha amarilleado las imágenes, de forma que en realidad muestran tonalidades sepia. Sin embargo, por convención, utilizamos la expresión «blanco y negro», como oposición a las coloreadas.

clavadas en una repisa de madera, mientras que al fondo se ve un cadáver crucificado. Como se detalla en su ficha, esta fotografía es atribuida a Felice Beato con una cronología temprana (entre 1865 y 1868), así que probablemente fue adquirida por Tamamura en la década de 1870, realizando copias en fechas posteriores.¹¹⁴ Más allá de su origen, resulta una escena de gran crudeza, por lo que resulta relativamente extraño que se incluyera en un conjunto de imágenes *souvenir*. Sin embargo, aunque no fueron un tema especialmente frecuente (en parte debido a la temprana prohibición de este tipo de ajusticiamientos durante el periodo Meiji), existen algunas imágenes que recogen este tipo de escenas, posiblemente moviéndose a medio camino entre el morbo que produce lo macabro y la excusa etnográfica de mostrar todos los aspectos de la vida cotidiana, incluso los más negativos. Precisamente, el hecho de que no fuesen imágenes que circularan de forma habitual otorga mayor valor a su presencia en esta colección.

Todos estos rasgos hacen de este álbum una pieza única. La imposibilidad de rastrear sus avatares vitales para conocer detalles de los primeros propietarios hace que, desgraciadamente, el sobrenombre de Álbum Misterioso le siga encajando, sin embargo, cabe destacar que a pesar de ello, supone una colección relevante y representativa de la fotografía *souvenir* realizada durante la era Meiji.

- Colección Álbum Sights and Scenes Cataluña¹¹⁵

La Biblioteca de Cataluña posee uno de los dos ejemplares que se conservan en colecciones españolas del libro de fotografías *Sights and Scenes in Fair Japan*, editado por Ogawa Kazumasa (1860-1929). Se trata, posiblemente, de uno de los álbumes más representativos de los realizados por este fotógrafo y editor, del cual se conocen varias ediciones.

Según el sitio web especializado *BaxleyStamps*,¹¹⁶ existen siete ediciones diferentes: una primera, *circa* 1910, promovida por la Japanese Government Railways (JGR)¹¹⁷ que incluye cincuenta fotografías y dos mapas a color, así como pies de foto en inglés; una segunda, del mismo año, idéntica a la anterior, sin mapas y en blanco y negro; una tercera, también fechada en torno a 1910, publicada por Kelly & Walsh, en color, sin mapas y con textos en inglés y japonés; una cuarta, que correspondería a una reedición de la versión Kelly & Walsh, sin ninguna indicación ni variaciones respecto al original; una quinta, fechada en 1914, titulada *Japanaj Vidajoj Kaj Moroj*, en blanco y negro, con textos en esperanto y japonés; una sexta edición, de 1916, incluyendo el texto «reproduced and published by K. Ogawa», parcialmente a color; y una

¹¹⁴HOCKLEY, Allen, «Felice Beato's Japan: Places. An Album by th Pioneer Foreign Photographer in Yokohama», *The Massachusetts Institute of Technology, Visualizing Cultures, Travelling Meiji Japan*, MET, 2010, http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/beato_places/fb1_essay02.html [última visita 25/10/2018]

¹¹⁵ Véase catálogo, Colección Biblioteca de Cataluña, fotografías Sights and scenes 01-50.

¹¹⁶BAXLEY, George C., *BaxleyStamps*, 1997-2017, <http://www.baxleystamps.com/> [última visita 25/10/2018]. El especialista George C. Baxley, es miembro de la American Philatelic Society y de la American Stamp Dealer's Association.

¹¹⁷ Japanese Government Railways es una de las denominaciones (junto con Imperial Government Railways) del servicio estatal de ferrocarril nipón, operativo desde 1871 hasta 1949, si bien se constituyó de manera oficial como Ministerio de Ferrocarriles en 1920. En las ediciones de *Sights and Scenes in FairJapan*, figura bajo el nombre de Imperial Government Railways. Es habitual que en castellano no se traduzca, y se aluda a la nomenclatura inglesa. Sobre el tema de la introducción de los ferrocarriles en Japón, fruto de la modernización del país, véase: FREE, Dan, *Early Japanese Railways, 1853-1914: Engineering Triumphs That Transformed Meiji-Era Japan*, London, Tuttle Publishing, 2008.

séptima edición, que correspondería a la cuarta reimpresión, repitiendo la alusión a Ogawa, también parcialmente a color. No obstante, tenemos motivos para creer que posiblemente existieran más ediciones aparte del listado anteriormente citado que se contempla en *BaxleyStamps*: la conservada en la Biblioteca de Cataluña y la existente en el Museo Oriental de Valladolid, que presentan diferencias tanto con respecto a las ediciones listadas en *BaxleyStamps* como entre sí. Estas dos copias comparten el mismo diseño en las tapas, una rama de cerezo en flor sobre fondo dorado, muy similar a las de la edición en esperanto (idéntico motivo, pero incluyendo un pajarito posado sobre la rama) y a la edición de 1917 (idéntica a la portada de la versión en esperanto, pero espejada, para mantener la misma disposición en el sentido de lectura japonés).

Más allá de estas peculiaridades, *Sights and Scenes in Fair Japan* mantiene una estructura similar en todas sus ediciones, y aunque pueden encontrarse variaciones puntuales en las fotografías incluidas, nunca cambia todo el repertorio, manteniéndose los hitos principales y siendo posible hacer un análisis de conjunto, que abordaremos a continuación.¹¹⁸

Sights and Scenes in Fair Japan, en ocasiones abreviado a *Japan*, es un libro de fotografías que se presenta habitualmente en gran formato, dentro de los estándares de los álbumes de fotografía Meiji.¹¹⁹ Presenta una colección típica de fotografías, alusivas a los temas habituales: paisajes característicos y escenas cotidianas en las que se acentúa la tradición y el exotismo.

Al estar fechado a partir de 1910, resulta inevitable que en algunas vistas urbanas aparezcan signos de modernidad, los cuales reivindica en lugar de tratar de que pasen desapercibidos.¹²⁰ Así, aparecen algunos edificios contruidos a la manera occidental, y, lo que resulta más llamativo, un coche y grupos de gente vestida según los usos y modas europeos.¹²¹ Dentro de las vistas urbanas, aparece una fotografía a la que se alude como *Tokio en fiesta, cerca de la estación de Shimbashi* (*Tokyo 'en fete' – The approach to the Shimbashi Station*, catálogo nº 07) que muestra una calle engalanada y un desfile, ante el jolgorio de los espectadores. En realidad, aunque se ofrece una imagen inocente y lúdica, el contexto de la fotografía es más trascendente,

¹¹⁸ Queremos reservar la posibilidad de hacer un estudio comparativo que atienda a las peculiaridades de cada versión para el futuro, en un momento en el que hayamos trabajado en profundidad las distintas versiones y dispongamos de más datos sobre las mismas. Consideramos que hacer una comparativa de estas características en el momento presente daría como resultado un análisis sesgado de las variaciones acaecidas entre ediciones.

¹¹⁹ Sin ser tan grande como algunos de los más lujosos álbumes de albúminas, presenta un formato apaisado en torno a los 26 x 35 centímetros. PLOU, Carolina, «Álbumes souvenir del periodo Meiji...», *op. cit.*

¹²⁰ En los repertorios de albúminas ocasionalmente también aparecían algunos rasgos de modernidad, como postes de telégrafos o primeros indicios de cableado urbano, no obstante, en aquellos casos dichos rasgos quedaban «escondidos a la vista», ya que la atención recaía en el elemento principal y desviaba la atención. En el presente álbum, la actitud es diferente: han pasado varias décadas, la población se ha acostumbrado a estos avances y la modernidad se ha integrado en la sociedad, de forma que este tipo de detalles modernos eran entendidos como algo natural y propio.

¹²¹ Concretamente, en una fotografía perteneciente a Osaka, aparecen varios viandantes con diferentes grados de modernización: desde algunos vestidos plenamente a la occidental, de traje, hasta otros vestidos con prendas tradicionales. Destaca, en un oportuno primer plano, un caminante anónimo, captado mientras observa distraído un escaparate (pero con una fuerte intencionalidad en su aparición) que viste con ropas tradicionales, al tiempo que cubre su cabeza con un *canotier*.

pertenece a un desfile militar, en el que los oficiales son llevados en *jinrikisha*,¹²² mientras que entre la multitud aparecen tres tipos de banderas: la japonesa con el Sol Naciente, la insignia naval de Japón (el sol con los rayos), y la bandera británica.¹²³

Esta asunción de la modernidad como propia se confirma en una de las fotografías de este libro, una de las más atípicas, que muestra el interior de unos grandes almacenes (catálogo nº 12). Pese a la extrañeza inicial que puede causar la presencia de una fotografía de este tipo, lo cierto es que encaja a la perfección dentro del espíritu de este tipo de productos. A fin de cuentas, se trata de la forma modernizada de un comercio (como los puestos tradicionales que son frecuentemente representados en las albúminas), establecimientos en los que los extranjeros pueden adquirir otro tipo de productos que hagan de *souvenirs* y obsequios en su vuelta a casa. Refuerza esta idea el hecho de que se trate de una sección de venta textil, en la que pueden apreciarse delicadas telas en las vitrinas y elegantes kimonos colgados en todo su esplendor; es bien conocido que los textiles japoneses fueron muy apreciados en Occidente.¹²⁴

El último aspecto de la modernidad que aparece explícitamente representado son dos fotografías relacionadas con los trenes (catálogo nº 20 y 42), cuya presencia se explica por el primer promotor de esta publicación, el servicio imperial de trenes nipón. En la primera de estas dos fotografías no aparece el tren ni el trazado ferroviario, podría pasar por una vista de paisaje estándar, si no fuera por el pie de foto, que indica que se trata de una vista de la costa pacífica tomada desde un tren en la línea del Tōkaidō.¹²⁵ La segunda fotografía, inequívoca, muestra la

¹²² El *jinrikisha* es un medio de transporte con tracción humana, un pequeño carro con dos ruedas y un asiento para dos personas tirado por un conductor. Fue un medio de desplazamiento muy habitual en las representaciones fotográficas del Japón exótico, por una parte, por su propia concepción (un vehículo impulsado por el propio hombre, en lugar de ser tirado por caballos u otras bestias como era lo común en Occidente) y por otro lado, por su potencial evocador: durante el periodo Meiji, se convirtió en el medio de transporte turístico por excelencia, ya que permitía la contemplación deleitada del paisaje urbano mientras los extranjeros se trasladaban de su alojamiento a los lugares en los que llevasen a cabo sus negocios. Por este motivo, se convirtió en un tema muy recurrente en la fotografía, ya que contemplar escenas con estos carros evocaba en el viajero los recuerdos de su estancia en Japón y sus paseos en estos vehículos. WARREN, James Francis. *Rickshaw Coolie: A People's History of Singapore, 1880-1940*, Singapur, NUS Press, 2003.

¹²³ Probablemente, se tratase de algún acto relacionado con la firma de la alianza anglo-japonesa. Dicha alianza se firmó por primera vez en 1902 y renovada en 1905. El año 1910, se estaba estudiando la posibilidad de repetir la renovación, para lo cual se celebró en Londres la Exposición Japonesa-Británica, tratando de encontrar apoyos sociales. Finalmente, el tratado se renovó en 1911, y se mantuvo vigente hasta 1923. Al igual que en Reino Unido se realizaron actividades para estrechar lazos, como la exposición anteriormente citada, es probable que en Japón también existiese algún tipo de evento que relacionase a ambas naciones. O'BRIEN, Phillips Payson, *The Anglo-Japanese Alliance, 1902-1922*, Londres, Athlone Press, 2004.

¹²⁴ A este respecto, cabe citar los almacenes Liberty, en Londres, fundados en 1875 por Arthur Lasenby Liberty para vender telas y adornos de procedencia nipona; que confirman la importancia de los textiles japoneses para los consumidores occidentales. Véase: ADBURGHAM, Alison, *Liberty's: A Biography of a Shop*, London, George Allen & Unwin, 1975. AA. VV., *Fashion. A History from the 18th to the 20th Century. The Collection of the Kyoto Costume Institute*, Taschen, 2002, p. 716.

¹²⁵ Con esta alusión al Tōkaidō, la imagen aunaba en sí misma tradición y modernidad. El Tōkaidō (literalmente, Camino del Mar del Este) fue la ruta tradicional que unía Kioto y Edo, bordeando la costa. Durante el periodo Edo (1603-1868), era un recorrido muy popular, tanto en desplazamientos oficiales como de ocio, lo cual hizo que tuviera una importante presencia en las artes (el artista del *ukiyo-e* Hiroshige le dedicó una serie de grabados en los que se representaban las cincuenta y tres estaciones que se disponían a lo largo del camino; el poeta Matsuo Bashō lo recorrió, dedicándole algunos *haiku*; también apareció en diversas ocasiones en obras literarias, entre las que queremos destacar *Viaje por el Tōkaidō, un rato a pie y otro caminando—Tōkaidōchū Hizakurige-*, de Ikku Jippensha, publicada por entregas en 1802 y que ha recibido una reciente traducción al español). Por su importancia como vía

locomotora de un tren aproximándose, en primer plano y con una composición muy dinámica. Esta última sí que responde principalmente a los intereses de la compañía de ferrocarriles, si bien se mantuvo en ediciones posteriores, seguramente, por lo efectista de la imagen.

Respecto a los temas clásicos de la fotografía Meiji, las escenas cotidianas son muy escasas (catálogo nº 16, 23, 26, 39, 43 y 49) y, si bien hay varias fotografías en las que aparecen personajes japoneses (sobre todo, mujeres), no responden a las construcciones en estudio de escenas y retratos costumbristas propios de las albúminas, aunque sí tengan cierta relación. Estas escenas cotidianas hacen referencia a manifestaciones culturales muy concretas: la ceremonia del té, la música tradicional (en este caso, una mujer tocando un *koto*), el ikebana y danzas tradicionales. Por lo tanto, puede considerarse que estas escenas pertenecen más al mundo de las artes y la cultura que al mundo de lo cotidiano, siendo esta diferencia la que justifique que en el libro no aparezcan otro tipo de fotografías que sí son muy frecuentes en los álbumes *souvenir*.¹²⁶ Aunque es una diferencia sutil procedente de matices, constituye uno de los más elocuentes rasgos del cambio de mentalidad asociado a la evolución de este fenómeno fotográfico: ya no resulta tan interesante ni tan exótica la cotidianeidad, puesto que ya existe dentro del imaginario colectivo occidental la imagen de cómo es Japón en esos aspectos, pero sigue resultando igual de valioso el conocimiento y la evocación de las manifestaciones artísticas propias del país.¹²⁷ Sin embargo, a pesar de estos cambios, la mujer sigue teniendo una importante presencia. Aunque en este libro la femineidad no puede considerarse estrictamente protagonista, la presencia de escenas en las que participan mujeres (en este caso no convertidas en objeto de deseo, sino como agentes activos del desarrollo de algunas de las actividades) es mayor que la presencia de hombres, quienes solo poseen protagonismo en una fotografía.¹²⁸ La presencia femenina, además, contribuye a dotar de humanidad y cercanía algunas imágenes de contemplación de flores en todo su esplendor. También hay escenas cotidianas vinculadas con la naturaleza que ha tenido siempre gran trascendencia dentro de la

de comunicación, fue uno de los primeros trazados ferroviarios de larga distancia que se construyeron en Japón. JIPENSHA, Ikku, *Viaje por el Tōkaidō. Un rato a pie y otro caminando*, Madrid, Quaterni, 2014.

¹²⁶ Tal sería el caso de escenas domésticas del cuidado de la casa, la cocina, el aseo personal femenino, el cuidado de los niños, etc. DÍAZ FRANCÉS, Maite, «El arquetipo femenino...», *op. cit.*, pp. 301-314. PLOU ANADÓN, Carolina, «La imagen de la mujer...», *op. cit.*

¹²⁷ Es probable que el público objetivo de este libro, idéntico al target de los álbumes *souvenir*, también hubiera podido haber sido obsequiado durante su estancia en Japón con la participación en una ceremonia del té, o con la compañía de geishas que demostrasen su habilidad en la música y danza tradicional. En este sentido, estas escenas tienen un potencial evocador que todavía se encontraba en vigor, y se relacionan estrechamente con otras fotografías del libro en las que aparecen grupos de mujeres vestidas con kimonos disfrutando de picnics y veladas a la orilla del río, experiencias que era posible que también hubieran vivido los clientes que adquirían este libro.

¹²⁸ Esta fotografía protagonizada por hombres (catálogo nº 31) es un falso retrato de un grupo de samuráis, descrito en el pie de foto como «armas y armaduras de los antiguos guerreros». La clase samurái fue otro de los elementos de la cultura tradicional nipona que causó fascinación a Occidente, y tuvieron una presencia relevante en la fotografía Meiji. No obstante, las fotografías de samuráis resultaron anacrónicas prácticamente desde el primer momento, ya que la abolición de la clase samurái fue una de las primeras medidas llevadas a cabo por el emperador Mutsuhito tras la Restauración. Sin embargo, de nuevo fruto de la evolución sutil que se había producido en la fotografía a finales del periodo Meiji, en esta imagen ya no se pretende mostrar unos personajes inexistentes, sino que se le da un tratamiento de recreación histórica; a través del pie de foto, la imagen, que podría interpretarse como un retrato colectivo, adquiere una nueva dimensión y permite que se sobreentienda, sin necesidad de explicitarlo, que no se trata de samuráis reales, sino de un grupo de modelos que posan para mostrar las armas tradicionales. Al mismo tiempo, se hace hincapié en los objetos, que eran los que (a través de su venta a coleccionistas) podían ofrecer un interés real, huyendo de la imagen idílica.

cultura nipona. Los ciclos estacionales y las plantas propias de cada mes han tenido gran importancia en la vida cotidiana y en el arte de Japón.¹²⁹ A lo largo de la historia, se han ido estableciendo además diferentes celebraciones, fiestas y festivales relacionados con la naturaleza, como algunos de los que aparecen representados en el libro que nos ocupa: exhibiciones, muestras y concursos de flores de temporada (crisantemos, peonías, etc.), o contemplación del florecimiento de cerezos o de las wisterias. También poseían gran importancia las disciplinas de diseño de jardines. Aunque era una costumbre que venía de lejos, alcanzó gran popularidad durante el periodo Edo, llegando a realizarse construcciones espectaculares que llamaban la atención de propios y extraños incluso en el periodo posterior (y que también encuentran representación en esta obra).

El tema mejor representado es el de las vistas, paisajes y monumentos (catálogo nº 01, 02, 03, 05, 06, 09, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 41, 42, 44, 45,, 46, 48 y 50). Tales vistas pueden clasificarse en tres tipos: paisajes naturales, monumentos destacados y enclaves de interés. No obstante, en prácticamente todas las imágenes hay una impronta de la presencia humana, bien sea en forma del tren desde el que se toma la fotografía (como en el ejemplo citado anteriormente), o bien a través de la presencia de personas. También debe destacarse una intencionalidad clara por ofrecer, en algunos casos, perspectivas diferentes de los temas más repetidos. Este es el caso, por ejemplo, de la única vista del Monte Fuji (catálogo nº 19) que se incluye en el libro, recortada al fondo de un puente tradicional, que aparece en primer plano; o en el caso del santuario de Miyajima, del que se ofrece una vista panorámica tomada desde una colina cercana en la que aparece el *torii* en el agua y el santuario y las construcciones de alrededor (frente a las muy abundantes representaciones en las que el *torii* aparece en primer plano y con total protagonismo, reduciendo en ocasiones el santuario de Miyajima a la puerta monumental simbólica).

Sobre el apartado monumental, puede decirse que posiblemente sea el menos innovador de todos los bloques temáticos que se han ido exponiendo. Recoge una serie de enclaves muy habituales en la fotografía Meiji, y las perspectivas aportan pocas novedades respecto a las fotografías ya existentes, en parte debido a la dificultad de incluir novedades en la representación fotográfica de un edificio. Sin embargo, no es menos cierto que, junto a los monumentos más populares para los extranjeros durante el periodo Meiji (los mausoleos Tokugawa en Nikkō, el templo Kiyomizudera y el Pabellón Dorado en Kioto, el Palacio Imperial y las calles de Tokio, etc.) se incluyen, también, imágenes de otros enclaves menos populares para el visitante extranjero, pero de especial significado para los japoneses, como puede ser el caso del Santuario de Ise, el santuario sintoísta más importante de Japón, un templo que se dispone en dos espacios y se va levantando en uno y otro en ciclos de veinte años desde el siglo VIII.

¹²⁹Sobre tema véase BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *Cerezos, lirios...*, *op.cit.* También en la religión, entendiéndose a la vez como causa y consecuencia. El sintoísmo, religión autóctona de Japón, es un culto animista basado en la existencia de espíritus y dioses que propician los fenómenos naturales, desde los más cotidianos hasta los más extraordinarios y poderosos.

Finalmente, dentro del grupo de enclaves de interés se encuentran de nuevo lugares cuya presencia en la fotografía Meiji es muy abundante: el gran Buda de Kamakura, la isla de Enoshima o el balneario de aguas termales de Miyanoshita en las montañas de Hakone, destino muy famoso desde el periodo Edo.¹³⁰

Independientemente de las variaciones que existen respecto a cada edición, se trata de un álbum de gran interés. Por un lado, atendiendo a la cronología de las diversas ediciones, supone la confirmación de la tendencia continuista de la fotografía Meiji durante el periodo Taishō, ya que se incluyen el mismo tipo de fotografías. Por otro lado, supone un estadio tecnológicamente más avanzado de los álbumes *souvenir*, ya que conceptualmente responde al mismo objetivo, pero la reproducción por medios fotomecánicos permite una difusión mucho mayor y un precio más económico. Además, el patrocinio del álbum por parte de la compañía estatal Japanese Government Railways subraya la importancia de la difusión de la imagen de Japón, tanto tradicional como moderna, dentro de la política nipona. Así pues, *Sights and Scenes in Fair Japan* constituye un libro de fotografías de enorme interés y muy elocuente que ofrece información no solamente sobre los aspectos que muestra a través de las fotografías, sino también a través del contexto social y político en el que fue repetidamente editado.

- Colección *El Japón a la vista*

La última de las colecciones custodiadas en la Biblioteca de Cataluña es un libro de fotografías titulado *El Japón a la vista. Colección de fotografías sacadas por Don R.B., en su viaje a dicho país, el año 1903, y con sus correspondientes explicaciones históricas, artísticas y descriptivas*. Fue editado por Luis Tasso en sus talleres situados en Barcelona, en el año 1904.

Antes de abordar el análisis de dicha colección, debemos detenernos para realizar una precisión al respecto de su inclusión. La Colección *El Japón a la vista* es un libro de fotografías con imágenes reproducidas mecánicamente, que emula el aspecto de los álbumes de fotografías *souvenir* de modo similar al álbum anteriormente citado, *Sights and Scenes in Fair Japan*. Sin embargo, a diferencia de este último, que apenas incluía pies de foto con los títulos de las imágenes, en *El Japón a la vista* se incluyen textos más largos, que otorgan una importancia mayor a la palabra, por lo que se desvirtúa en cierta medida aquello que nosotros contemplamos como criterio para la inclusión o no de álbumes en el presente estudio. Así pues, y como el álbum en sí mismo posee un gran interés, hemos optado por llevar a cabo una solución salomónica, incluyendo aquí un análisis de dicho álbum, pero sin proceder a la catalogación de sus fotografías, ya que presentan diversas procedencias (algunas realizadas por el propio autor, otras claramente reproducciones de fotografías de circulación habitual en la época o incluso procedentes de archivos editoriales) y no son las protagonistas absolutas de las páginas en las que se incluyen.

¹³⁰ Tanta era su popularidad que incluso el emperador Meiji lo visitó en una ocasión, en 1873. *Metadata Database of Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 921, Miyanoshita Spa», <http://sepia.lb.nagasaki-u.ac.jp/zoom/en/record.php?id=921> [última visita 25/10/2018]

La identidad del autor de las fotografías constituía un verdadero misterio al abordar esta publicación por primera vez, ya que en ella apenas figuraban sus iniciales, R. B., las cuales abrían un amplio abanico de posibilidades entre las personalidades de la época que pudieran tener un interés en Japón como para desplazarse hasta allí, un poder adquisitivo que les permitiese realizar una amplia colección de fotografías y los contactos suficientes como para, a la vuelta, componer un álbum comercial. De entre todas las posibilidades, finalmente, las iniciales R. B. corresponden a Román Batlló, como confirma la nota publicada en el diario *La Vanguardia* el 11 de mayo de 1904 en la que se hace eco de dicha publicación. El anuncio, que ofrece una interesante información sobre la obra, reza:

«Salido de los talleres tipográficos del editor don Luis Tasso, está a la venta, al precio de sesenta céntimos ejemplar, el primer cuaderno de un recomendable portfolio titulado «El Japón a la vista», cuya oportunidad fuera ocioso encarecer.

Lo componen dieciséis páginas con primorosas autotipias de vistosos panoramas, templos, vías públicas, edificios, etcétera, reproducción de una serie de fotografías tomadas con artístico celo por don Román Batlló, en un viaje de minuciosa observación que el año último hizo á aquel renaciente imperio, y las cuales puso á merced del mencionado editor, con el fin de generalizar pormenores de un país que, hoy por hoy, monopoliza la atención universal.»¹³¹

Román Batlló pertenecía a la tercera generación de la familia Batlló, una dinastía de empresarios centrados en el ámbito textil.¹³² Román, que permaneció soltero y murió sin descendencia en 1925,¹³³ participó de los negocios familiares, aunque sus principales inquietudes se manifestaban alejadas de los negocios, fue un apasionado viajero y, pese a desarrollar la fotografía desde un ámbito amateur, logró alcanzar cierta importancia en su interés por el tema, hasta el punto de formar parte de los socios fundadores que constituyeron la Sociedad Fotográfica Española respondiendo al llamamiento que Pau Audouard realizó en 1891. Allí estuvieron también fotógrafos profesionales como Antoni Esplugas o Josep Thomas y

¹³¹*La Vanguardia*, número 10085, 11 de mayo de 1904. Disponible a través de la Hemeroteca Digital de *La Vanguardia*, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1928/06/21/pagina-4/33381969/pdf.html?search=%22roman%20Batll%C3%B3%22> [última visita 25/10/2018]

¹³² Hermano de Rufino y Domènec, hijo de Domènec Batlló i Barrera y de Dolors Sunyol Pujol (hermana a su vez del escultor Jerónimo Sunyol), sobrino de Jacint, Joan, Feliu, Ignasi, Caterina y Jaume Batlló i Barrera y nieto de Pere Batlló i Bisbe. Durante el siglo XIX, la familia constituyó varias sociedades (partiendo de Batlló i Escubós, en 1834), cada vez de mayor envergadura debido a la prosperidad de la que gozaba su negocio. Al tiempo que crecían las sociedades, crecieron también las fábricas (partiendo de arrendamientos de terreno industrial en Cornellá a sedes en Barcelona, en el Eixample primero y posteriormente en Sants), que fueron escenarios de protestas y manifestaciones obreras, especialmente en la década de 1870. *La casa Batlló*, «Familia Batlló», <http://cerrafrin-lacasabatll.blogspot.com/p/la-casa-de-batlló.html> [última visita 25/10/2018]

¹³³*La Vanguardia*, número 19170, 28 julio 1925, p. 15, Disponible a través de la Hemeroteca Digital de *La Vanguardia*, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1906/05/31/pagina-15/33265190/pdf.html?search=%22roman%20Batll%C3%B3%22> [última visita 25/10/2018]

aficionados como Antoni Amatller, el científico Jaume Ferrán i Clúa o los comerciantes Fernando Rus y Antoni Busquets.¹³⁴

La publicación de *El Japón a la vista*, por entregas, constó de siete fascículos. Se presenta en una edición encuadernada de ciento doce páginas en las que se reproducen una o varias fotografías por página. Hemos podido comprobar que no fue la única obra que Román Batlló publicó ni la única en la que colaboró con Luis Tasso.

En primer lugar, hemos podido hallar, a través de redes de coleccionismo bibliográfico,¹³⁵ la publicación limitada *Notas de un aficionado en sus viajes*,¹³⁶ de 1902, un libro de fotografías impreso a una sola cara, con varias encuadernaciones que compartían diseño en diferentes colores. El planteamiento y tipografías apuntan a que perteneciera a la empresa editora de Luis Tasso, aunque no hemos podido encontrar hasta el momento mención alguna que lo corrobore. En cualquier caso, se trata de una tirada de doscientos ejemplares en las que se presentaban una gran cantidad de fotografías (varias por página en muchos casos) de muy diferentes destinos: Estados Unidos, Chile, México y, por supuesto, algunos ejemplos asiáticos, entre los que figuran algunas fotografías de Japón que aparecerán también en *El Japón a la vista*.

El segundo de los títulos que encontramos pertenece con total seguridad a Luis Tasso, se titula *De la China al Mar Rojo. Recuerdos de un viaje por el Asia Meridional. Colección de 129 reproducciones autotípicas de instantáneas obtenidas por don R. B. en su reciente ida a los países orientales* y data, igualmente, de 1904. En este álbum, los destinos que se representan son China, Birmania, la India Inglesa, Java, Adén y Hawái.

Visto este contexto, cabe la posibilidad de que *Notas de un aficionado en sus viajes* fuese una primera publicación, a la que seguirían los otros dos títulos. El hecho de que la tirada de esta primera obra fuese tan limitada podría apuntar a que no se tratase de una obra estrictamente comercial, sino tal vez algún tipo de publicación personal o tal vez relacionada con los intereses

¹³⁴ RIUS, Núria F., «Fotògrafs barcelonins a les Exposicions Universals de París i a la Société Française de Photographie, 1859-1889», en XI Congrés d'Historia de Barcelona – *La ciutat en xarxa*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, Ayuntamiento de Barcelona, 2009, p. 13.

¹³⁵ Fundamentalmente, las webs Iberlibro y Todocolección, donde localizamos ejemplares en venta en la fecha 18/07/2017. Iberlibro: www.iberlibro.com Todocolección: www.todocoleccion.net

Resultados de las búsquedas en Iberlibro:

<https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=13496037042&searchurl=tn%3DNotas%2Bde%2Bun%2Baficionado%2Ben%2Bsus%2Bviajes%26sortby%3D17> [última visita 25/10/2018]

<https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=1323607175&searchurl=tn%3DNotas%2Bde%2Bun%2Baficionado%2Ben%2Bsus%2Bviajes%26sortby%3D17> [última visita 25/10/2018]

<https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=19416878150&searchurl=tn%3DNotas%2Bde%2Bun%2Baficionado%2Ben%2Bsus%2Bviajes%26sortby%3D17> [última visita 25/10/2018]

Resultados de las búsquedas en Todocolección:

<https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-geografia/8139-notas-fotograficas-un-aficionado-sus-viajes-roman-batllo-1902~x64598095> [última visita 25/10/2018]

<https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-geografia/notas-fotograficas-un-aficionado-sus-viajes-roman-batllo-solo-200-ejemplares~x88110052> [última visita 25/10/2018]

<https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos/notas-fotograficas-un-aficionado-sus-viajes-roman-batllo-1902~x44709055> [última visita 25/10/2018]

¹³⁶ Esta es la denominación más extendida, que figura en la portada de la publicación, aunque el título que aparece en el interior es ligeramente diferente: *Notas fotográficas tomadas por Román Batlló en algunos de sus viajes*.

fotográficos de Román Batlló. Presumiblemente, esta obra generó un interés que daría lugar a la producción de los dos álbumes temáticos centrados en Asia, uno centrado en Japón y otro abarcando el resto de países visitados por Román Batlló. Esto explicaría el hecho de que, a pesar de utilizar tipografías y diseños muy similares tanto para las encuadernaciones de los tres tomos como para las portadillas interiores, el más antiguo de estos álbumes, que además es el que posee un contenido más heterogéneo, careciera de referencias al impresor e incluyese el nombre completo del fotógrafo, mientras que los otros dos sucede a la inversa: aparece de manera destacada el impresor y al fotógrafo se hace referencia únicamente mediante sus iniciales.

La imprenta y editorial Luis Tasso fue una de las más destacadas y reconocidas de Barcelona.¹³⁷ Surgida en 1847 de la mano de Luis Tasso i Gonyalons (1817-1880) bajo la denominación de «Casa editorial», en ella aunaba las labores de impresión con las de edición, en un modelo de negocio habitual en la época, al que incorporó la gestión de una librería y otras labores relacionadas con la impresión y las artes gráficas, como la creación de una sociedad editorial junto a otros empresarios.¹³⁸ En 1877, la empresa pasó a manos de su hijo, Luis Tasso i Serra, quien llevó a cabo un arduo esfuerzo para modernizarla, tanto a nivel técnico como de contenidos publicados. Posteriormente, en 1906, tras el fallecimiento de Luis Tasso i Serra la empresa pasó a manos de su viuda, Elena Matamala, quien, bajo la denominación de Viuda de Luis Tasso, dejó la dirección empresarial en manos de su yerno, Alfonso Vilardell, viviendo un último momento de esplendor. Curiosamente, Luis Tasso editó varias obras con contenidos sobre Japón del médico y erudito catalán Antonio García Llansó (1854- 914) que fue crítico de arte y conservador de la Biblioteca Museo Balaguer en Vilanova i Geltrú.¹³⁹ En 1936, la empresa fue colectivizada por el Sindicato de Artes Gráficas de la CNT, alegando la incapacidad de Vilardell para dirigirla (hecho que contrasta con los treinta años que llevaba al cargo de la misma), y finalmente desapareció al finalizar la guerra.¹⁴⁰

El Japón a la vista posee en total ciento cuarenta y cinco fotografías de Japón, a las que deben sumarse tres páginas con veintinueve reproducciones y cinco fotografías de piezas de la colección de Richard Lindau que había formado parte del Museo de Arte Japonés de Barcelona. Richard Lindau (1831-1900),¹⁴¹ fue un diplomático alemán que residió como diplomático en Japón entre 1866 y 1868, adquiriendo una excepcional colección de arte japonés. Trasladado a Barcelona en 1876 como cónsul de Alemania, creó en su residencia un museo japonés que el público pudo contemplar.

¹³⁷ Entre las décadas de 1850 y 1880, Luis Tasso i Gonyalons era considerado el segundo impresor más importante de la ciudad de Barcelona, únicamente por detrás de Narcís Ramírez. ARRANZ, Romà, «De la manufactura gràfica a la indústria: la impremta de Lluís Tasso» en VÉLEZ, Pilar, *L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 2008, p. 17. Señal

¹³⁸MARTÍNEZ, Jesús A., *Historia de la Edición en España 1836 – 1936*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2001, p. 45.

¹³⁹ GARCIA LLANSO, Antonio, *La primera Exposición Universal Española 1888*, Barcelona, Imprenta de Luis Tasso Serra, 1888. GARCIA LLANSO, Antonio, *Armas y armaduras*, Barcelona, Luis Tasso, 1895. GARCIA LLANSO, Antonio, *El Museo-Biblioteca de Ultramar*, Barcelona, Luis Tasso, 1897.

¹⁴⁰ «Historia de un despidio en masa», *Solidaridad Obrera*, número 1494, Año VIII, Época VI, 26 de enero de 1937. Disponible online a través de Cedall, Centre de Documentació Antiautoritari i Llibertari: <http://www.cedall.org/Documentacio/Prensa%20Llibertaria/Soli/19370000/19370126.pdf> [última visita 25/10/2018]

¹⁴¹BRU TURULL, Ricard, «Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona», en *Archivo Español de Arte*, vol. 85, nº 337, Madrid, CSIC, 2012, pp. 55-74

Entre las fotografías del archipiélago, en el álbum, apreciamos una especial presencia de las dos ciudades más importantes del país, Kioto (a la que se dedican veintisiete páginas, con un total de treinta y una fotografías) y la capital, Tokio (a la que se dedican veintitrés páginas, con un total de veintiocho imágenes). El siguiente enclave con mayor representación es Nikkō, que concentra doce páginas y un total de veinte fotografías (siendo el único lugar que reúne más de una página con cuatro fotografías), y el último con una relevancia sustancial es Nara, con ocho páginas y ocho fotografías. Resulta significativa, por contraste, el relativamente escaso protagonismo de Yokohama, con tan solo seis fotografías en cinco páginas. Respecto al resto de lugares, se mantiene una proporción coherente entre la cantidad de fotografías y la importancia o trascendencia de los enclaves. Se pueden dividir en dos grupos atendiendo a la popularidad iconográfica: aquellos lugares habituales, que aparecen con frecuencia aunque no suelen acaparar el protagonismo de los álbumes (Kōbe, Osaka, Enoshima, Kamakura, el lago Biwa, Nagoya, Hakone y Miyanoshita), y aquellos lugares más desconocidos, de los que resulta extraño encontrar ejemplos tanto en la fotografía realizada por viajeros como en los repertorios de los estudios fotográficos nipones. Sería este último caso el de los templos Rinzai-ji y Sengen de Shizuoka, dos lugares muy poco habituales y muy poco frecuentes en los repertorios fotográficos, tanto previos como posteriores.

Finalmente, un último grupo de siete fotografías, repartidas en cuatro páginas, muestran escenas de tipos sociales o vida cotidiana más próximas a las recreaciones de estudio de la fotografía Meiji. Algunos de estos casos corresponden precisamente a fotografías de estudio, muy probablemente adquiridas y no realizadas por Román Batlló, dado que responden a todos los códigos visuales de este tipo de recreaciones, evidenciando unos medios (estudio fotográfico, atrezzo, vestuario...) que a priori quedan lejos de los recursos de un viajero. Cabría la posibilidad de que, dado su interés por el mundo de la fotografía, Batlló pudiera haber establecido algún tipo de contacto con algún fotógrafo que le permitiese utilizar sus instalaciones o tomar parte en alguna sesión fotográfica, no obstante, al no tener ninguna evidencia documental de ello, es más sencillo suponer que se trató de adquisiciones.¹⁴²

Todas las páginas incluyen un breve texto, generalmente de unas cuatro o cinco líneas, en el que se dan una serie de explicaciones sobre las fotografías representadas. Todos los textos siguen la misma estructura: van precedidos por un número, que indica la lámina o página,¹⁴³ a

¹⁴² Como adelantábamos, en *El Japón a la vista* se incluyen imágenes (tanto fotografías como dibujos) de piezas de la colección de Richard Lindau. Este personaje, que había alcanzado gran relevancia en los círculos culturales y japonistas de Barcelona en las últimas décadas del siglo XIX, había sido cónsul de Prusia en Nagasaki entre 1866 y 1868, cargo que compaginó con el trabajo en la empresa Walsh and Co., compañía dedicada a la producción editorial, que había colaborado con Ogawa Kazumasa en la edición de algunos de sus álbumes, como *Sights and Scenes in Fair Japan* o *Some Japanese Flowers*. Así pues, si Román Batlló estaba especialmente interesado en la fotografía producida en Japón, cabría la posibilidad de que hubiera mediado un contacto o recomendación de Lindau para favorecer un encuentro de este tipo. Sin embargo, como indicamos, esta es únicamente una hipótesis que no se apoya en evidencia documental, si bien por la conexión directa entre ambos personajes, entendemos que merece la pena plantearla como posibilidad, aunque en nuestra opinión, a falta de mayores evidencias, entendemos que es más probable la opción de la adquisición de las fotografías.

¹⁴³ Este número no corresponde a la paginación habitual de un libro, pero sí corresponde con la página, no así con la fotografía, de modo que las páginas que poseen dos o cuatro fotografías reciben igualmente una única numeración, en lugar de las dos o cuatro que serían necesarias si esta cifra aludiese a las fotografías.

continuación figura, en mayúsculas, la palabra «Japón»,¹⁴⁴ seguido del título de la lámina en negrita, habitualmente incluyendo una referencia geográfica a la localidad en la que se encuentra el monumento fotografiado, aunque no necesariamente.¹⁴⁵ Tras esto, en la misma línea, con una tipografía más pequeña, se introducen las breves líneas explicativas. En ocasiones, estas descripciones hacen referencia a las divinidades de los templos (entroncando con el gusto por lo mitológico que se produjo durante todo el periodo Meiji, gracias a obras literarias como las de Lafcadio Hearn o Richard Gordon Smith), a las personalidades históricas que impulsaron la construcción de los monumentos o que tuvieron un peso importante en su historia, festividades, costumbres, motivos por los que determinado enclave resulta especialmente popular... Una serie de apuntes de contenido variado, que no responden a ningún patrón sino que buscan dar a conocer o subrayar algunos datos sobre el tema representado en la fotografía que sin duda resultaban del interés de Batlló y por ende, de los lectores. No obstante, este carácter tan personal acerca de estas notas hace que, en algunos casos, la información que ofrezcan resulte extraña, confusa o insuficiente.

Si bien la tónica general es que estos textos sean muy breves, existen tres casos especialmente destacados en los que adquieren una mayor extensión. Se trata de los que acompañan a las fotografías «Palacio Imperial. Tokyo», lámina número 61, «Caballo sagrado en Asakusa, Tokyo», lámina número 70, y «Templo de Yeyasu. Nikko», lámina número 102. En estos dos casos, para facilitar la lectura y aprovechar mejor el espacio, se ha optado por presentar el texto partido en dos columnas, ocupando la misma área inferior que en el resto de fotografías, pero con una mayor extensión. El texto sobre el Palacio Imperial ocupa veintiséis líneas, y el del caballo sagrado, treinta. En el primero, se incurre en una descripción relativamente pormenorizada de las dependencias oficiales del Palacio Imperial, aludiendo al hecho de que para visitarlo debe haberse recibido invitación para audiencia con el monarca, así, la dificultad de conocerlo justifica, incluso en el propio texto, la necesidad de una descripción más detallada.

El segundo de los textos, sobre el caballo sagrado de Asakusa, relata una leyenda en torno a este animal. El relato contiene elementos relativamente habituales del folclore japonés, aunque no incluye referencias a la presencia de caballerizas o caballos sagrados en algunos de los principales templos budistas,¹⁴⁶ y que tiene su origen en la simbología que este animal posee dentro del budismo.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Rasgo que podría hacernos sospechar que se tratase de pies de foto o de páginas preparadas para incluir en otras obras, además del coleccionable que da lugar a *El Japón a la vista*. Aunque no hemos podido contrastarlo con *Notas de un aficionado en sus viajes* ni con *De la China al Mar Rojo*, dada la naturaleza de estas ediciones, es posible que existiera intención de realizar alguna otra (de la que desconocemos si llegó a realizarse o no) que incluyera varios destinos, lo cual haría necesario incluir el topónimo como aclaración en las láminas correspondientes.

¹⁴⁵ A este respecto, destaca especialmente que las fotografías que abren el álbum, pertenecientes a Kōbe, solo reciben este matiz geográfico en uno de los casos, el primero, en el que se hace referencia a «Una calle de la ciudad de Kobe», mientras que las siguientes fotografías, que también pertenecen o bien a Kobe o bien a su área de influencia, figuran como «Templo de Ikuta», «Monumento á Kiyomori en el camino de Nofukuji», «La imagen de Amida», «Daibutsu de bronce (Buda) Hyogo» y «Cascadas de Nunobiki».

¹⁴⁶ Sin ir más lejos, en el catálogo del presente estudio pueden encontrarse varias fotografías que muestran este tema en otros enclaves, como por ejemplo, el Santuario de Nikkō.

¹⁴⁷ En el budismo, el caballo es símbolo de energía y esfuerzo en la práctica del *dharma*. Además, tiene una presencia relevante en la historia de Siddhartha Gautama: cuando su caballo, Kantaka, fue consciente de que no

Sobre el templo de Ieyasu en Nikkō, el texto ocupa treinta y dos líneas, en dos columnas, explicando la disposición y los distintos elementos del templo. En este caso, un tanto particular respecto a los anteriores, el texto acompaña a cuatro fotografías, si bien no hace referencia directa a cada una de ellas, sino que utiliza la composición para explicar el templo. Además, debe destacarse también el hecho de que no es la primera lámina dedicada a este templo, puesto que la lámina número 99, formada por dos fotografías, «Avenida de criptomeras y entrada del templo Yeyasu. Nikkō» ya hace una referencia a este templo, que protagoniza las láminas número 100, «Templo de Yeyasu. Nikkō», formada también por cuatro fotografías; y la número 101, «Detalle del Templo de Yeyasu. Nikkō», formada por una única fotografía. En estos tres casos, los textos, de mayor brevedad (siete, ocho y cuatro líneas, respectivamente) se ocupan de explicar distintos aspectos del templo, funcionando de manera complementaria al pie de foto que destacamos por su extensión.

Como hemos señalado, además de las fotografías japonesas que nos ocupan en este contexto, el último fascículo de la colección incluía, a modo de colofón, una serie de fotografías y reproducciones dibujadas de las piezas que componían la colección de objetos artísticos japoneses de Richard Lindau, una de las más importantes de Barcelona, que durante las décadas finales del siglo XIX formó el Museo de Arte Japonés de Barcelona. Lamentablemente, la colección se dispersó, desapareciendo el rastro de sus piezas, de modo que *El Japón a la vista* constituye además una importante forma de aproximarse a su contenido.¹⁴⁸

5. Centro Excursionista de Cataluña (Barcelona)¹⁴⁹

La colección de fotografías custodiadas en el Centro Excursionista de Cataluña es un lote de 138 álbuminas coloreadas de pequeño formato, con medidas que se aproximan al estándar de 12x9 cm. Se presentan montadas sobre cartulinas independientes. Aunque era una forma de presentación menos habitual que los álbumes, se conocen casos de fotografías comercializadas de esta forma, como pueden ser la Colección Hermenegildo Miralles custodiada en la Biblioteca de Cataluña, o las fotografías de la Colección Álbuminas Japonesas de la familia Galé.

En 1876 se fundó la *Associació Catalanista d'Excursions Científiques*,¹⁵⁰ de la cual hubo una escisión en 1878 por parte de un sector que a su vez fundó la *Associació d'Excursions Catalana*. Ambas surgieron en plena *Renaixença catalana*, un momento impregnado por una mentalidad profundamente nacionalista proyectada en el interés de la lengua catalana, la identidad de la patria y el conocimiento del pasado. En este sentido, debe entenderse el excursionismo que propugnan estas instituciones como una forma de aproximación al territorio, una forma de

volvería a ver a su amo, murió de tristeza, renaciendo en uno de los cielos en reconocimiento a su compasión. CHOSKYI, Jampa, «Symbolism of Animals in Buddhism» en *Buddhist Himalaya*, vol. I, nº I, verano 1998, Gakken Co. Ltd, 1998, <http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BH/bh117490.htm> [última visita 25/10/2018]

¹⁴⁸ BRU, R., «Richard Lindau...», *op. cit.*

¹⁴⁹ Véase catálogo, Colección Centro Excursionista de Cataluña, fotografías 01-138.

¹⁵⁰ AA. VV., *L'excursionisme a Catalunya, 1876-1976*, Barcelona, Fundació Carulla-Font, 1975. ROMA I CASANOVAS, Francesc, *L'excursionisme a Catalunya. 1876-1939*, disponible en <http://www.francescroma.net/web/social.pdf> [última visita 25/10/2018]

conocimiento profundo de la historia y el territorio propios, más que una actividad deportiva tal y como lo entendemos hoy en día. En 1890, estas dos asociaciones decidieron reconciliarse y fusionarse. De esta unión surgió el Centro Excursionista de Cataluña tal como lo conocemos hoy en día, que a su vez incorporó, entre 1909 y 1914, un archivo fotográfico, con la finalidad de conservar toda representación gráfica y catalogar de esta forma el patrimonio catalán.

Sin embargo, las fotografías japonesas no pertenecen a esta fototeca del Centro Excursionista de Cataluña, sino que forman parte del archivo de la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona que actualmente se encuentra en este centro. Este fondo se compone de una gran cantidad de documentos sobre el día a día de la asociación, así como una colección fotográfica compuesta de dos lotes, las que nos ocupan y uno de fotografías antiguas de Barcelona.

La Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona¹⁵¹ surgió en 1877 en el mismo contexto que las organizaciones que comentábamos anteriormente, compartiendo los valores propios de la Renaixença y un afán de difusión cultural que estimulaba la celebración de exposiciones y la publicación tanto de boletines ordinarios de periodicidad variable como de libros ilustrados con fotografías que constituían catálogos tanto de las exposiciones que organizaban como de las colecciones particulares de algunos de sus socios, como sería el caso de Josep Vidal-Ferrer i Soler.¹⁵² Finalizó su actividad en 1913.

El hecho de que las fotografías japonesas se custodien en este archivo documental y no en la fototeca del Centro Excursionista de Cataluña se debe a que el origen de estas fotografías se halla vinculado a la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona y no al Centro Excursionista o a sus predecesoras. La hipótesis oficial es que fueron donadas a los archivos de la Asociación por algún miembro, si bien no ha podido hallarse hasta la fecha ningún recibo ni documento de otro tipo que revele quién fue o cuándo se llevó a cabo dicha donación.

Así pues, respecto a su origen, podemos establecer varias teorías, partiendo de las evidencias que sí conocemos. La primera de ellas, lógicamente, es que las fotografías fuesen donadas por algún miembro de la Asociación, ya que buena parte de los miembros estaban vinculados de una u otra forma a la corriente japonista que se vivió en Barcelona a finales del XIX y comienzos del XX.¹⁵³ También es sabido que la Asociación organizó al menos una visita al Museo de Arte Japonés de Richard Lindau, importante diplomático que vivió en Japón durante la Restauración Meiji y que durante ese tiempo trabajó para Walsh and Co., una editorial que en las postrimerías de la era Meiji y durante el periodo Taishō publicaría libros fotográficos, similares a los álbumes *souvenir* pero realizados mediante técnicas fotomecánicas; pudiera ser que a través de este nexo hubieran llegado las fotografías.¹⁵⁴ Otra posibilidad sería que se tratase de un regalo

¹⁵¹ Sobre esta Asociación, véase: GALI, Alexandre, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*. 20. *Col·laboració de l'església al moviment cultural de catalunya durant el segle XX*, Barcelona, Fundació Alexandre Galí, 1986.

¹⁵² Tal como atestiguan las publicaciones recogidas en la Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*, «Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa», <http://www.bib.uab.cat/human/bdhah/planes/pub/bdhahespbase.asp?ahautornom=Asociaci%F3n%20Art%EDstico-Arqueol%F3gica%20Barcelonesa&menuidioma=esp> [última visita 25/10/2018]

¹⁵³ BRU TURULL, Ricard, *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Mòn Juic, 2011.

¹⁵⁴ BRU, R., «Richard Lindau...», *op. cit.*

procedente en primera instancia de uno de los muchos coleccionistas de arte japonés que surgieron en Barcelona durante el japonismo.¹⁵⁵ Lamentable mente, como se ha dicho, hasta el momento no ha aparecido ninguna evidencia documental que confirme su origen. Aunque no descartamos que en el futuro pueda aparecer alguna nueva fuente que arroje luz sobre esta cuestión, el hecho de que a día de hoy no se hayan localizado evidencias sugiere unas expectativas negativas al respecto.

Como hemos adelantado anteriormente, la colección consta de ciento treinta y ocho fotografías de pequeño tamaño, montadas sobre cartulinas independientes. Estas cartulinas fueron manipuladas posteriormente, recibiendo un troquelado que permitiese encuadernarlas en una serie de carpetas adquiridas en la Librería Papelería Angel Rosals que se situaba en la calle Puertaferri de Barcelona. No obstante, aunque se conservan varias carpetas y parte del lote de fotografías está encuadernado con cordel, es muy probable que no se trate de la presentación original, dado que las fotografías se reparten de manera desigual entre las carpetas y hay varias láminas sueltas. La existencia de dos carpetas hace suponer que las fotografías se dividiesen en dos grupos: vistas y tipos sociales, siguiendo el modelo que había establecido Felice Beato en 1868, si bien el reparto temático también es desproporcionado.

Debe destacarse que el estado de conservación de estas fotografías no es bueno. Presentan numerosos deterioros, debidos en buena parte al olvido experimentado durante el siglo XX, que dificultan enormemente su recuperación e incluso, en algunos casos, su identificación, puesto que en algunos casos el deterioro dificulta enormemente (cuando no hace completamente imposible) reconocer los objetos representados.¹⁵⁶

Hemos podido realizar algunas identificaciones, mediante comparación con algunas fuentes fiables, como la base de datos de la Universidad de Nagasaki, que nos han permitido encontrar coincidencias exactas o lo suficientemente aproximadas como para conocer que pudieran estar involucrados en la producción de estas fotografías los fotógrafos Shimooka Renjō, Tamamura Kōzaburō y Adolfo Farsari. Sin embargo, estas atribuciones se han realizado a fotografías concretas, de manera aislada y únicamente en los casos en los que ha sido posible, lo cual no aclara la autoría del conjunto.¹⁵⁷ No obstante, cabe destacar la hipótesis que barajamos con más fuerza, a falta de confirmación documental, por la que la autoría del conjunto pertenecería a

¹⁵⁵ Este listado recogería los nombres de los principales coleccionistas, como el propio Richard Lindau, Mariano Fortuny, la familia Masriera, Carles Maristany o Josep Mansana, así como algunos personajes de los que existen indicios de que pudieran contar con fotografías en sus colecciones, como podrían ser Víctor Oliva, Ricard Viñas o Jaume Basté, entre otros. BRU, R., *Els orígens del Japonisme... op. cit.* ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, *Memorias leídas en la sesión inaugural: año 1880*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Narciso Ramírez y Ca., 1880. Disponible para su consulta online en <http://ddd.uab.cat/record/59592> [última visita 25/10/2018]

¹⁵⁶ «Su estado de conservación es deficiente. Tienen la superficie llena de polvo adherido, la emulsión de albúmina está amarillenta y la imagen argéntica es débil. Debido al proceso de degradación por la sulfuración de la plata la tonalidad está alterada. El soporte de las fotografías está colocado sobre cartón de mala calidad con un alto grado de ácido y en muchos casos hay manchas de hongos y microorganismos.» CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA, *Fotografía japonesa en el área documental del Centre Excursionista de Catalunya (CEC)*, Barcelona. Informe de uso interno e investigador, p. 1.

¹⁵⁷ Es conocida la circulación de negativos entre estudios fotográficos, de manera que es posible que algunas de estas fotografías que, por comparación, atribuimos a un determinado fotógrafo, en realidad procedieran de otro estudio que las había realizado previamente, o que posteriormente había comprado los negativos.

Adolfo Farsari, ya que son varias las coincidencias halladas con fotografías realizadas por este autor, y además es sabido que adquirió numerosos lotes de negativos a otros estudios a lo largo de los años que mantuvo abierto su negocio, lo cual explicaría que pudieran identificarse fotografías de Shimooka Renjō entre el conjunto. Respecto a las fotografías de Tamamura Kōzaburō, su presencia en esta colección se explicaría por la asociación comercial que formaron ambos durante unos años en la década de 1880.¹⁵⁸

A nivel temático, como adelantábamos, existen fundamentalmente dos grupos que responden al modelo de álbum establecido por Felice Beato: vistas y tipos sociales. No obstante, en esta colección puede realizarse una división adicional dentro de las fotografías del segundo grupo, resultando la siguiente clasificación:

- Cincuenta y cinco fotografías relativas a paisajes y vistas
- Cincuenta y dos fotografías de tipos sociales y vida cotidiana
- Treinta y una fotografías de oficios y talleres

En la primera categoría se engloban todo tipo de paisajes naturales, vistas urbanas, monumentos y edificios y lugares emblemáticos, respondiendo a los estándares habituales de este tipo de fotografía.

En la segunda categoría, se incluyen por una parte los tipos sociales *stricto sensu*, con retratos individualizados de personajes que encarnan distintas posiciones en la jerarquía social, y recreaciones de estudio de escenas de la vida cotidiana, en la línea habitual de la fotografía *souvenir*.

Finalmente, la tercera categoría está formada por fotografías de distintos negocios y actividades comerciales. Aunque la línea divisoria entre las escenas cotidianas de la segunda categoría y las pertenecientes a esta es difícil de trazar, y algunos casos concretos podrían intercambiarse, el hecho de que podamos distinguir una treintena de fotografías que presenta un tema común tan marcadamente definido resulta lo bastante significativo como para percibir un interés especial por parte del comprador.

Este interés especial se refuerza a través de la extrañeza cuantitativa del lote. Normalmente, las fotografías, tanto en álbumes como sueltas, se agrupan o bien por docenas, o bien por múltiplos de cinco formando números redondos.¹⁵⁹ Sin embargo, en esta ocasión, el total de la colección asciende a ciento treinta y ocho fotografías, de las cuales, *grosso modo*, aquellas que superan el centenar pertenecen a esta última categoría de oficios, lo cual confirma el hecho de que el primer comprador poseía un interés especial en este tipo de fotografías, y quiso ampliar el estándar de cien fotografías incluyendo más imágenes de este tipo.

¹⁵⁸ DOBSON, Sebastian, «Yokohama Sashin» en AA.VV., *Art& artifice: Japanese photographs of the Meiji era. Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, MFA Publications, 2004, p. 45.

¹⁵⁹ Los álbumes suelen poseer veinticuatro, cincuenta o cien fotografías.

6. Instituto Amatller de Arte Hispánico (Barcelona)¹⁶⁰

El Instituto Amatller de Arte Hispánico contiene entre sus fondos una pequeña colección de treinta y siete fotografías sobre Japón, tomadas por el artista barcelonés Oleguer Junyent (1876-1956) durante su estancia en el País del Sol Naciente, como parte de un viaje alrededor del mundo que realizó entre 1908 y 1909, antes reseñado. Se trata de una serie de instantáneas tomadas con la finalidad de servir de recuerdo, sin excesivas pretensiones artísticas (aunque en algún caso pueden intuirse ciertas nociones). No obstante, posteriormente experimentarían otros usos diferentes y complementarios a su función inicial.

En la actualidad, dichas fotografías se custodian en el Instituto Amatller de Arte Hispánico,¹⁶¹ como parte de su extensa fototeca. Esta institución, de carácter privado, fue fundada en 1941 por José Gudiol Ricart, bajo el mecenazgo de Teresa Amatller, hija del industrial chocolatero y fotógrafo Antoni Amatller, con el objetivo de custodiar tanto las colecciones familiares como otros fondos de diversas procedencias.¹⁶² Tiene como sede la Casa Amatller, edificio levantado por el arquitecto modernista Puig i Cadafalch en el Paseo de Gracia de Barcelona.

Entre los numerosos fondos fotográficos que custodia el Instituto Amatller de Arte Hispánico se encuentra el llamado Archivo Mas creado por el fotógrafo catalán Adolfo Mas Ginestà (1860-1936) que en 1902 abrió su propio negocio con el nombre de *Arxiu Mas*, especializado en la documentación gráfica del patrimonio histórico-artístico.¹⁶³ Desde 1916 su hijo Pelai Mas Castañeda (1891-1954), también fotógrafo, colaboró con su padre en las campañas fotográficas que les encargaron diversas instituciones nacionales y extranjeras, como el *Centro de Estudios Históricos del CSIC*, la *Institución Príncipe de Viana* de Navarra, el *Marburg Institut* de Alemania, las estadounidenses *Fogg Art Institute*, *The Frick Art Referente Library*, *The Hispanic Society of America*, *The Institute of Fine Arts* de la *New York University*, así como el *Institut d' Estudis Catalans* de la *Mancomunitat de Catalunya* y la *Diputació de Barcelona*, etc.¹⁶⁴ Fue Pelai Mas Castañeda, considerado uno de los principales fotógrafos catalanes de obras de arte de España, quien, en el año de creación de Instituto Amatller de Arte Hispánico (1941), cedió este archivo al centro,¹⁶⁵ un legado excepcional que supone unos trescientos cincuenta mil negativos, en su mayoría dedicados al Modernismo y a representaciones artísticas de toda clase. Este archivo tiene en su haber las fotografías de Oleguer Junyent,

¹⁶⁰ Véase catálogo, Colección Instituto Amatller de Arte Hispánico, fotografías junyent 01-37.

¹⁶¹ *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic*, «Fundació Amatller - història» <http://fundacionamatller.org/fundacion/historia/> [última visita 25/10/2018]

¹⁶² ANGULO IÑIGUEZ, Diego, «Crónica : el Instituto Amatller de Arte Hispánico», *Archivo español de arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de H. del Arte «Diego Velaázquez», Centro de Estudios Históricos, nº 24, 1951, pp. 188-190.

¹⁶³ *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic*, «Arxiu Mas», <http://amatller.org/arxiu-mas/historia/> [última visita 25/10/2018]

¹⁶⁴ *Cada día un fotógrafo / fotógrafos en la red*, «Pelai Mas Castañeda» <http://www.cadadiaunfotografo.com/2017/09/pelai-mas-castaneda.html> [última visita 25/10/2018]

¹⁶⁵ *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic*, «Arxiu Mas - història» <http://fundacionamatller.org/archivo-mas/historia/> [última visita 25/10/2018] FELGUERA, Isabel, «Documentació inèdita al fons de l'Arxiu Mas. Institut Amatller d'Art Hispànic» en *e-artDocuments. Revista digital d'Historia de l'Art*, núm.: 2 Acte d'Homenatge a Josep Gudiol i Ricart, organitzat per l'Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, 2010, <http://www.raco.cat/index.php/e-art/article/view/216919/289551> [última visita 25/10/2018]

Respecto a cómo las fotografías de Oleguer Junyent llegaron a integrarse en el Archivo Mas, hemos de señalar que no se conserva documentación ni información que precise el momento, la causa o las condiciones de esta integración. No obstante, la hipótesis que puede considerarse como oficial¹⁶⁶ es que los negativos fuesen cedidos por Junyent a Adolfo Mas debido a la amistad que presumiblemente unía a ambos personajes, figuras de gran importancia en la sociedad burguesa de la Barcelona de principios del siglo XX con intereses comunes en el campo de la fotografía.

Todas las fotografías japonesas presentan como característica común el revelado sobre una tarjeta postal, que puede inducir a error sobre su finalidad y esencia. No se trata en ningún caso de postales circuladas, o de diseños concebidos para su distribución en formato postal, sino que este detalle responde a unas necesidades prácticas, presumiblemente de Adolfo Mas, realizando el revelado de los negativos en el material más económico del que dispusiera. Cabe suponer, de manera razonable, que estos revelados perteneciesen a algún tipo de catálogo de muestras dentro del Archivo Mas, que permitiese la selección de fotografías con mayor comodidad.¹⁶⁷ En este sentido, merece la pena adelantar que algunas de estas fotografías fueron reproducidas en la *Enciclopedia Gráfica El Japón*,¹⁶⁸ que Jideko Sellés publicó en 1929 en la revista mensual *Enciclopedia Gráfica* de la Editorial Cervantes, fue este hecho el que nos permitió descubrir la existencia de estas fotografías y realizar una primera aproximación al contenido de esta colección.

Cada una de estas tarjetas postales incluye el revelado de la fotografía, en un formato cercano al cuadrangular,¹⁶⁹ quedando en la zona derecha de la postal una franja de unos 3,5 centímetros despejada, en la cual se ha incluido, manualmente, una breve descripción geográfica (consistente en país, lugar y, en ocasiones, una referencia descriptiva) así como un número de inventario.¹⁷⁰ Existen dos tipos de apuntes diferentes: unos realizados a lápiz, en algunas fotografías (no en todas, figuran en seis de las treinta y siete), que describen el objeto fotografiado («font d'un temple», «carrer», «pont sagrat»), y otros, con tinta de pluma o bolígrafo, que localizan e identifican la fotografía.¹⁷¹ En todos los casos, la caligrafía pertenece,

¹⁶⁶ Esta hipótesis nos fue comentada por Núria Peiris, una de las responsables del archivo, en la entrevista que realizamos como parte del trabajo de campo del día 08/11/2014.

¹⁶⁷ «Como índice principal del su fondo de negativos, Adolf Mas creó un fichero con copias positivas de medida postal ordenadas según la localización de los monumentos o las obras representadas, con una organización, primero por provincias, después alfabéticamente por poblaciones y una subdivisión final por vistas generales, edificios religiosos y civiles, museos, instituciones y colecciones públicas y privadas», *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic*, «Arxiu Mas», <http://amatller.org/arxiu-mas/historia/> [última visita 25/10/2018]

¹⁶⁸ SELLÉS OGINO, Jideko, *Enciclopedia Gráfica El Japón*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1929.

¹⁶⁹ Con unas dimensiones aproximadas de 10'5 x 9 cm. Esto se debe a que son revelados parciales de las fotografías originales, tomadas con una cámara estereoscópica, lo que daba lugar a dos fotografías prácticamente cuadradas que formaban la vista tridimensional. La cámara Verascope Richard incluía un aparato que permitía hacer copias y ampliaciones en papel de una de las dos imágenes que componían la vista estereoscópica para obtener una fotografía ordinaria, de tamaño aproximadamente cuadrangular.

¹⁷⁰ Esta numeración abarca los números 1488, 1489, 1490, 1491, 1492, 1493, 1494, 1495, 1496, 1497, 1498, 1499, 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1507, 1508, 1509, 1510, 1511, 1512, 1513, 1514, 1515, 1516, 1517, 1518, 1519, 1521, 1522, 1523, 1524 y 1525.

¹⁷¹ Cabe destacar el hecho de que una de las dos fotografías personales de la colección, la número 1510, que muestra a Mariano Recolons a caballo y la sombra de Oleguer Junyent tomando la fotografía, la anotación que figura al reverso reza «En Mariano Recolons, excursió al Llach Chuzenji, props de Nikko». Se trata de la única

inequívocamente, o bien al momento de integración en el Archivo Mas, o a su reagrupación dentro del Instituto Amatller. El hecho de que alguna de las notas a lápiz haya sido tachada con tinta hace suponer la posibilidad de que las notas a lápiz pertenecieran a la primera etapa, al Archivo Mas, y las notas a tinta se hubiesen añadido con la incorporación del fondo al Instituto Amatller. No obstante, a falta de documentación que lo confirme, únicamente podemos plantear esta posibilidad como hipotética.¹⁷²

Las treinta y siete fotografías se reparten, atendiendo al lugar en que fueron tomadas, de la siguiente manera: dieciséis pertenecen a Kioto (catálogo nºs 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20), nueve a Miyanoshita (catálogo nºs 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36 y 37), ocho al Santuario de Nikkō (catálogo nºs 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 y 28) y cuatro al Santuario de Itsukushima (catálogo nºs 01, 02, 03 y 04). A nivel temático pueden clasificarse entre fotografía de monumentos, retratos (individuales o colectivos) y escenas cotidianas. En cierto sentido, pueden trazarse paralelismos entre estas imágenes y las producidas dentro del fenómeno comercial de la fotografía Meiji. Coinciden los temas, coinciden los lugares fotografiados, pero difiere el tratamiento.

De las treinta y siete fotografías que conforman esta colección, treinta y cinco son copias de imágenes que también se conservan en el Archivo Fotográfico de Barcelona, mientras que dos fotografías no encuentran equivalente en aquel fondo. Estas dos fotografías, que reciben la numeración 28 y 34, pertenecen una a Nikkō y otra a Miyanoshita, respectivamente, y ambas poseen en común como rasgo fundamental que son dos vistas de paisajes en los que se muestran sendos ríos.

La fotografía de Nikkō muestra el fondo de un valle, con los rápidos corriendo entre las rocas en primer plano, mientras que al fondo puede verse, con cierta dificultad debido a la calidad de la imagen, un poste eléctrico.

Por su parte, la fotografía de Miyanoshita muestra un río que desciende la montaña formando cascadas al saltar entre las rocas, rodeadas de árboles con ramas desnudas destacando en un paisaje nevado, propio de las fechas en las que Junyent y Recolons visitaron Japón.

Como indicábamos anteriormente, pudimos descubrir la existencia de estas fotografías gracias a la publicación *Enciclopedia Gráfica El Japón*, de Jideko Sellés,¹⁷³ editada en 1929 por la Editorial Cervantes.

fotografía con una indicación tan detallada en el reverso, en el resto únicamente figura la fecha («any 1908») y el mismo número de inventario que aparece también en el anverso.

¹⁷² El hecho de que un texto añadido a lápiz sea tachado con tinta, en lugar de simplemente borrado, nos hace pensar que pudiera tratarse de un registro previo que necesitase ser conservado, pero de manera que evitase cualquier posible confusión posterior.

¹⁷³ Jideko Sellés (1890-1971) nació en Kōbe (Japón) y fue hija de una japonesa, Filomena Ogina, y de un alicantino, Juan Sellés, con intereses en el archipiélago nipón. Siendo adolescente, se trasladó con su familia a España ugar donde residió y publicó su libro *El Japón, Enciclopedia gráfica...*, *op. cit.* En él realiza un completo repaso a las gentes, la vida, las costumbres, las fiestas, la religión, los paisajes, los monumentos y sobre todo a las artes del Imperio de Sol Nacient (capítulos: El pueblo japonés; El Mikado y su corte; Los daimios; La reina madre; La mujer japonesa; Los niños; Temma no Tenjin; El año nuevo; Fiesta de los difuntos; Tanabata Sai. Fiesta de las estrellas;

Concretamente, aparecen veintidós de las treinta y siete fotografías, que se agrupan en dos segmentos de la obra. Entre las páginas 29 y 34 se concentran dieciséis fotografías, mientras que las restantes se sitúan entre las páginas 54 y 55. La relación de fotografías empleadas quedaría como sigue:

- *En la encantadora isla de Miyadjima, país de ensueño*, que se ilustra con la fotografía número 01.¹⁷⁴
- *Otra vista de la isla de Miyadjima*, que se ilustra con la fotografía número 04.¹⁷⁵
- *Tranquilo paraje de un pueblo japonés*, que se ilustra con la fotografía número 03.¹⁷⁶
- *Entrada al Gran Templo, en Miyadjima. Al fondo la Puerta del Agua*, que se ilustra con la fotografía número 02.¹⁷⁷
- *La pintoresca techumbre de las pagodas, asomando por encima de la frondosa vegetación, ofrece al viajero un espectáculo inolvidable*, que se ilustra con la fotografía número 17.¹⁷⁸
- *Entrada a un templo. Al fondo se ve una pagoda de torres superpuestas*, que se ilustra con la fotografía número 11.¹⁷⁹
- *El templo de Kiyomistu, en Kyoto*, que se ilustra con la fotografía número 18.¹⁸⁰
- *Jardín de un templo, con un caprichoso tooro, que de noche, al encenderse, prestará un singular encanto a este lugar de oración con su luz vaga y misteriosa*, que se ilustra con la fotografía número 20.¹⁸¹
- *Estas dos mujeres del pueblo, antes de ascender por la escalinata de este templo de Kyoto, miran, como asombradas, al fotógrafo que se atreve a profanar el recogimiento del lugar preferido por su devoción*, que se ilustra con la fotografía número 14.¹⁸²
- *Este templo de Kyoto ofrece a la contemplación su sugestivo estilo arquitectónico*, que se ilustra con la fotografía número 15.¹⁸³
- *Puerta y jardín de un templo adornado con tooro (linternas de piedra y bronce)*, se ilustra con la fotografía número 13.¹⁸⁴

Tsukimi. Fiesta de la Luna; Shaka Masturi. Fiesta de Buda; El Fujiyama; La religión; Las flores; El casamiento; Las gueishas; Los monumentos; Sooshiki (el entierro); El Japón; La industria japonesa; La porcelana; Las lacas ; y El tejido). Este libro tuvo gran popularidad. .

¹⁷⁴ SELLÉS, J., *Enciclopedia gráfica...*, op. cit., p. 29.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 29.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 30.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 31.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² *Ibidem*, p. 32.

¹⁸³ *Ibidem*.

- *Templo y pagoda en Kyoto*, que se ilustra con la fotografía número 09.¹⁸⁵
- *Fuente representando un dragón, símbolo de una larga vida, en un templo de Kyoto*, que se ilustra con la fotografía número 12.¹⁸⁶
- *Las musumés estudiantes visitando un templo de Kyoto*, que se ilustra con la fotografía número 19.¹⁸⁷
- *Vista de una de las calles más típicas de Kyoto*, que se ilustra con la fotografía número 08.¹⁸⁸
- *Los caminos que cruzan el Japón están llenos de torii, arcos de piedra o de manera que embellecen el paisaje y que constituyen una de las notas pintorescas del Imperio*, que se ilustra con la fotografía número 35.¹⁸⁹
- *Tipo popular del Japón, en un jardín particular de Miejanoshita*, que se ilustra con la fotografía número 29.¹⁹⁰
- *Vista de un jardín a orillas del lago Hakone, en Miejanoshita*, que se ilustra con la fotografía número 31.¹⁹¹
- *Poético rincón de un jardín japonés con su capillita*, que se ilustra con la fotografía número 32.¹⁹²
- *Niños de una aldea llevando a sus hermanitos a la espalda, bien cubiertos con los clásicos kimonos*, que se ilustra con la fotografía número 37.¹⁹³

7. Museo del Cine (Girona)

El Museo del Cine de Girona posee entre su colección un lujoso álbum de gran formato con cien fotografías japonesas. A priori, esta presencia puede parecer extraña y fuera de contexto, sin embargo, cobra sentido al valorar el contenido del museo en conjunto, ya que buena parte de la colección de esta institución se centra en el pre-cine y sus distintas manifestaciones, incluyendo distintos tipos de fotografía.

El Museo del Cine de Girona¹⁹⁴ se inauguró el 8 de abril de 1998, acogiendo la colección de objetos cinematográficos de Tomás Mallol. En aquel momento, fue el primer museo dedicado a

¹⁸⁴*Ibidem*, p. 33.

¹⁸⁵*Ibidem*.

¹⁸⁶*Ibidem*, p. 34.

¹⁸⁷*Ibidem*.

¹⁸⁸*Ibidem*, p. 54.

¹⁸⁹*Ibidem*.

¹⁹⁰*Ibidem*.

¹⁹¹*Ibidem*, p. 55.

¹⁹²*Ibidem*.

¹⁹³*Ibidem*.

esta temática en España, pionero por tanto en la labor de musealización del cine en nuestro país con un proyecto expositivo de gran calidad, que en buena medida venía respaldado por las piezas de la colección original.

Tomás Mallol (1923-2013)¹⁹⁵ fue un apasionado del cine, en su sentido más amplio. Ya desde su más tierna infancia, manifestaba dicho interés a través de la fascinación que ejercían sobre él las proyecciones ambulantes de cine que llegaban a Torroella de Fluvià (Girona), y mediante el ya incipiente coleccionismo de los envoltorios de la colección *Caramelo Cinematográfico*, que ofrecía regalos relacionados con el mundo del cine a aquellos niños que completasen determinadas colecciones.¹⁹⁶ Estos antecedentes infantiles dejaron una profunda huella en Tomás Mallol, que durante su juventud continuó desarrollando un gran interés por el ámbito cinematográfico, especialmente, por sus aspectos más técnicos. En la década de los cincuenta, Mallol comenzó su carrera como cineasta, llevando a cabo más de una treintena de cortometrajes amateur¹⁹⁷ y participando de manera profesional en la coproducción italo-española *Su propio destino* (1958), donde ejerció de director de fotografía,¹⁹⁸ así como ejerciendo de productor o actor en varios títulos.¹⁹⁹ Compaginaría todos estos trabajos con la fundación en 1964 de la oficina Tomás Mallol – Fotografía. Artes Gráficas. Publicidad, donde desarrolló su labor profesional como fotógrafo y publicista, en un campo muy alejado de su formación como ingeniero. No obstante, el cine fue siempre un interés fundamental en su carrera, como atestigua su asociacionismo: ingresó en la Agrupación Fotográfica de Cataluña, donde creó junto a otros compañeros una Asociación Cinematográfica subordinada, y también participó en la fundación de la Unión de Cineastas Amateurs, que presidió durante un breve periodo de tiempo en sus inicios.²⁰⁰

No obstante, la colección Tomás Mallol comenzó a formarse en los años sesenta, cuando, inspirado por la lectura de la obra *Arqueología del cine*, de C. W. Ceram,²⁰¹ Mallol comienza a

¹⁹⁴ PONCE GUARDIOLA, Daniel, «El museo de cine de Girona, algo más que un museo» en *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, vol. 2, nº 2, Andalucía, Grupo Comunicar, 2013, p. 263.

¹⁹⁵ Aunque nació en Sant Pere Pescador (Girona), muy tempranamente se trasladó a Torroella de Fluvià, donde vivió buena parte de su vida. Fue allí donde, a la edad de siete años, vio por primera vez una película, gracias a una pareja de franceses que iban de pueblo en pueblo realizando proyecciones. Fue en estas sesiones de cine ambulante en las que Tomás Mallol comenzó a sentir una gran atracción no por las historias que contaban las películas, sino por la forma en la que era posible crear el efecto de la proyección. PLANAS, Xevi, «Tomàs Mallol, el cinèfil de Torroella de Fluvià», *Revista de Girona*, nº 187, Girona, Diputació de Girona, 1998, pp. 16 y 18.

¹⁹⁶ Se trataba de promociones que instaban a los consumidores de estos caramelos a reunir las etiquetas con las letras que formasen el nombre de la marca (dependiendo de la campaña, tenemos constancia de, al menos, dos promociones: formar el nombre «CAMELO CINEMATOGRAFICO» o «CAMELO CINEMATOGRAFICO BUEN GUSTO») para obtener como premio un proyector infantil. PUIGDEVALL, Montse, «La col·lecció Mallol», *Revista de Girona*, nº284, Girona, Diputació de Girona, 2014, p. 88.

¹⁹⁷ Entre los que destacan títulos como *El pastor de Can Sopa* (1956), que constituyó su debut, y obras como *L'Empordà* (1957), *Daguerre y yo* (1969) o *Quan sóc perdut en l'ombra* (1977). Esta faceta como cineasta amateur le valdría varios reconocimientos. *Museo del Cinema*, «Tomàs Mallol: biografía», http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_biografia.php [última visita 25/10/2018] DORCA, Jordi, «Una filmografía de 33 pel·lícules» en *Revista de Girona*, nº284, Girona, Diputació de Girona, 2014, pp. 84-87.

¹⁹⁸ *Museo del Cinema*, «Tomàs Mallol: biografía», http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_biografia.php [última visita 25/10/2018]

¹⁹⁹ PLANAS, X. «Tomàs Mallol, el cinèfil...» *op. cit.* p. 21.

²⁰⁰ DORCA, Jordi, «Joaquim Puigvert/Tomàs Mallol» en *Revista de Girona*, nº 264, Girona, Diputació de Girona, 2011, p. 17.

²⁰¹ CERAM, C. W., *Arqueología del cine*, Barcelona Ediciones Destino, 1965.

adquirir distintas piezas y aparatos relacionados especial aunque no únicamente con los primeros años del cine y con los primeros experimentos cinematográficos y protocinematográficos, tales como linternas mágicas, proyectores, cámaras... además de todo tipo de documentos, carteles, postales, juguetes y un largo etcétera, hasta conformar una colección de aproximadamente veinte mil piezas.²⁰²

En un primer momento, esta vasta colección se almacenaba en la casa de Mallol en Torroella de Fluvià, donde se disponía en una serie de pequeñas salas acondicionadas para recibir visitas.²⁰³ No obstante, tras la adquisición por parte del Ayuntamiento de Girona en 1994,²⁰⁴ se puso en marcha la creación de un museo que albergase esta colección, un proyecto que tardaría unos años a materializarse, viendo la luz en 1998. Posteriormente, el Museo del Cine acogería también otras colecciones, como la Colección Vicenç Arroyo,²⁰⁵ la Colección Ribas Mateos,²⁰⁶ la Colección Alfred Barrós Allué,²⁰⁷ la Colección Jaume Brossa,²⁰⁸ la Colección Dr. Pompeu Pascual y María Gifre²⁰⁹ o la Colección Familia Saderra,²¹⁰ formadas por fotografías (tanto promocionales como retratos autografiados), programas de mano, DVD's, libros, revistas de cine y variado material publicitario, cuya exhibición completa el discurso atendiendo a una época más reciente de la Historia del Cine. No obstante, la Colección Tomás Mallol sigue siendo el principal

²⁰²PUIGDEVALL, M., «La col·lecció Mallol» *op. cit.*, p. 89.

²⁰³*Ibidem*, p. 88.

²⁰⁴ PONS, Jordi, «400 años de historia de la imagen. Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol (Girona)» en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, año nº 13, nº 56, Sevilla, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2005, p. 110.

²⁰⁵ La Colección Vicenç Arroyo fue fruto de una donación realizada en 2008 por Vicenç Arroyo, formada principalmente por fotografías, aunque también por otros materiales (libros, discos y programas de mano). El grueso de esta colección sigue en crecimiento gracias a las donaciones que el museo sigue recibiendo de parte de este benefactor. *Museo del Cinema*, «Colección Vicenç Arroyo»,

http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1074 [última visita 25/10/2018]

²⁰⁶ La Colección Ribas Mateos fue una donación realizada por esta familia de la colección particular que había reunido Juan Ribas Bonet (1919-2011), que comprendía programas de mano, DVD's de películas de diversos géneros, libros, revistas y bandas sonoras. *Museo del Cinema*, «Colección Ribas Mateos»,

http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1085 [última visita 25/10/2018]

²⁰⁷ La Colección Alfred Barrós Allué fue donada en 2006 por su hijo, Alfred Barrós Camarasa. Consta de casi catorce mil fotografías promocionales, que muestran tanto secuencias de películas (más de trece mil fotografías de casi seiscientos títulos) como retratos de actores (casi ochocientos fotografías de más de trescientos actores y actrices).

Museo del Cinema, «Colección Alfred Barrós Allué»,

http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1086 [última visita 25/10/2018]

²⁰⁸ La Colección Jaume Brossa fue donada en 2006 por sus hijos, Ángel, Isabel y Helena Brossa Gútes. Consiste en más de noventa fotografías de actores y actrices, muchas de ellas dedicadas o autografiadas, que Jaume Brossa Sobré solicitaba a las productoras norteamericanas. La colección incluye además algunas de las cartas de respuesta de estas productoras, así como programas de mano. *Museo del Cinema*, «Colección Jaume Brossa»,

http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1093 [última visita 25/10/2018]

²⁰⁹ La Colección Dr. Pompeu Pascual y María Gifre fue una donación formada por material publicitario de películas fechadas entre 1910 y 1930, que se recibía en el antiguo cine de Llagostera, el Cine Pabellón Cataluña. Se trata de material facilitado por las distribuidoras, que engloba carteles, libros de prensa, material de difusión y revistas de cine. *Museo del Cinema*, «Colección Dr. Pompeu Pascual i Maria Gifre»,

http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1463 [última visita 25/10/2018]

²¹⁰ La Colección Familia Saderra fue una donación formada por material publicitario que Francisco Saderra y su hijo José Saderra fueron adquiriendo en las distintas salas de exhibición que regentaron en la primera mitad del siglo XX en varias localidades (Besalú, Castellfollit de la Roca, Tortellà, Sant Jaume de Llierca, Esponellà y Serinyà). Esta colección está formada por catálogos de distribuidoras, libros de prensa, colecciones de fotografías de películas, programas de mano y documentación generada por la gestión empresarial de las distintas salas. *Museo del Cinema*, «Colección Familia Saderra», http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1461 [última visita 25/10/2018]

valor del museo,²¹¹ ya que su importancia la ha convertido en la más importante de su género en España y una de las cinco mejores de Europa.²¹²

Esta importancia se debe a su composición, que abarca desde el siglo XVII hasta 1970, aunque el núcleo principal pertenece a la horquilla comprendida entre mediados del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XX. Reunida entre mediados de los años sesenta y 1998, la colección evidencia un criterio sistemático a la hora de realizar las adquisiciones, con el objetivo de incluir todo tipo de elementos que se relacionasen con los sistemas de proyección de imágenes antes del cine (teatros de sombras, linternas mágicas), aparatos que mostrasen imágenes dibujadas en movimiento, aparatos para captar imágenes fijas, tanto previos como posteriores a la fotografía (cámaras oscuras, cajas ópticas, cámaras fotográficas y accesorios), y piezas de las primeras décadas de la industria cinematográfica, tales como cámaras o proyectores. También incluye una importante sección dedicada a aparatos de cine amateur y otra dedicada al cine infantil y a todo tipo de juguetes visuales concebidos para niños.²¹³

En este contexto se encuentra el álbum japonés. Fue una adquisición de Tomás Mallol en alguna de sus campañas de compra que le llevaron por todo tipo de mercadillos y anticuarios, especialmente de España y Francia. No obstante, no se tiene constancia de en qué momento o por qué motivo se produjo esta adquisición en particular. Es probable que, tratándose Mallol de un aficionado a la fotografía, en alguna de sus búsquedas de material se sintiese atraído por la estética y el colorido de la fotografía Meiji, si bien este interés no fuese lo suficientemente fuerte como para seguir coleccionando en esa dirección. También es posible que Mallol adquiriese este álbum como ejemplo del uso de la fotografía vinculada al turismo, como una muestra temprana de una labor muy parecida a la que él mismo llevaba a cabo en la zona del Empordà. Quizás esta motivación explicaría el hecho de que solo un álbum japonés forme parte de esta colección, ya que tendría su función para explicar un determinado aspecto, llamativo y exótico, de los usos de la fotografía durante el siglo XIX, así, se integraba dentro de las políticas de compra sistemática que Mallol siguió a rajatabla para historiar a través de sus objetos los procesos de captura y reproducción de imagen del siglo XIX.

El álbum en cuestión es de gran calidad, aunque sufrió un cierto deterioro en el proceso de digitalización de las imágenes, aspecto que fue subsanado por el museo sometiendo a la pieza a una restauración que reparase los daños (se trataba de una tapa desprendida, un daño que no afectaba a las fotografías). Se trata de un álbum de gran formato, con las tapas lacadas. La trasera está completamente lacada, en tonos rojos y decorada con motivos vegetales. La tapa delantera, sin embargo, presenta una banda lacada con el mismo motivo de la trasera, que enmarca un espacio central, del tamaño aproximado de una fotografía, en el que se muestra el Monte Fuji y un lago con una barca de pescadores en primer término. A diferencia de otros álbumes, en este caso el diseño corresponde a una fotografía que ha sido transferida sobre la superficie dorada, consiguiendo un efecto de gran calidad y mucho más cuidado que otros

²¹¹ En 1998, año de inauguración del museo, dicha colección estaba valorada en mil doscientos millones de pesetas. PLANAS, X. «Tomás Mallol, el cinèfil...» *op. cit.* p. 18.

²¹² PONS, J., «400 años de historia...» *op. cit.*, p. 110.

²¹³ *Museo del Cinema*, «La Colección Tomàs Mallol» <http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio.php> [última visita 25/10/2018]

ejemplos que hemos podido estudiar en este trabajo. Muy probablemente, este álbum con esa decoración tan cuidada perteneciera a la gama más alta de calidad (y por tanto, de precio) de entre los muchos rangos que se ofertaban. La calidad de las fotografías corrobora esta posibilidad, ya que se encuentran en muy buen estado, el material fotográfico apenas se ha deteriorado y el coloreado, aunque en algunas fotografías es más tenue, por lo general muestra un nivel de perfección propio de un producto muy cuidado.

En el año 2014 aprovechando el Día Mundial del Patrimonio Audiovisual (celebrado anualmente el día 27 de octubre), el Museo del Cine escogió el álbum como pieza estrella, dándolo a conocer, ofreciendo su contenido digitalizado²¹⁴ y realizando un pequeño informe que lo contextualizase.²¹⁵ Según este informe, el álbum se ubica cronológicamente entre 1885 y 1890 y fue realizado por el estudio de A. Farsari & Co., asentado en Yokohama, aunque identifican varios autores: Adolfo Farsari, Suzuki Shinichi Studio, Kashima Kiyobei y Kusakabe Kimbei Studio,²¹⁶ una atribución que compartimos tal y como se verá en el catálogo.

En este dossier, se han clasificado las cien fotografías en torno a ocho categorías: Paisajes Naturales (diecisiete fotografías, que en el catálogo reciben los números 02, 15, 16, 26, 32, 44, 48, 54, 55, 67, 72, 77, 81, 89 y 93), Patrimonio Arquitectónico (ocho fotografías, que en el catálogo reciben los números 12, 14, 24, 50, 57, 82, 92 y 97), Paisajes Urbanos (nueve fotografías, que en el catálogo reciben los números 08, 20, 34, 39, 40, 46, 51, 68 y 86), Transportes (doce fotografías, que en el catálogo reciben los números 11, 13, 35, 37, 41, 53, 59, 60, 61, 75, 83 y 95), Personas (siete fotografías, que en el catálogo reciben los números 04, 05, 18, 22, 33, 38 y 99), El Campo (siete fotografías, que en el catálogo reciben los números 01, 21, 27, 71, 79, 80 y 94), Trabajos/Profesiones (diecisiete fotografías, que en el catálogo reciben los números 07, 09, 17, 19, 28, 31, 42, 52, 56, 62, 66, 70, 74, 76, 84, 85 y 87) y Usos y Costumbres (veintitrés fotografías, que en el catálogo reciben los números 03, 06, 10, 23, 25, 29, 30, 36, 43, 45, 47, 49, 63, 64, 65, 69, 73, 78, 88, 90, 91, 98 y 100).²¹⁷

Por lo general, las temáticas mostradas en las diferentes fotografías representan los temas habituales de la fotografía Meiji, si bien merece la pena destacar que en algunas ocasiones este álbum recoge temas menos frecuentes, posiblemente esto sea debido a cierta exclusividad que pudiera haber favorecido el hecho de que se incluyesen imágenes muy cuidadas que se alejasen de lo mostrado tradicionalmente, también como un rasgo de diferenciación frente a otros álbumes más económicos. Así, se incluyen imágenes como el retrato de una *oiran*, una cortesana o prostituta de alto rango (catálogo nº 22), realizado con gran delicadeza, un funeral

²¹⁴ Para ello, crearon un álbum en la plataforma Flickr con todas las fotografías digitalizadas y prepararon un audiovisual que presentaron en Youtube. Flickr, usuario Museu del Cinema, «Álbum fotogràfic japonès» <https://www.flickr.com/photos/museudelcinema/sets/72157647620718092/> [última visita 25/10/2018] Youtube, usuario Museu del Cinema, «Álbum fotogràfic japonès - Japanese photo album (Adolfo Farsari 1885-1890). Museu del Cinema» <https://www.youtube.com/watch?v=2Oq8zYnDSLk&list=UUlibfnCg3YhDh8gJFNhBcLQ> [última visita 25/10/2018]

²¹⁵ Museu del Cinema, «El Museo del Cine presenta un vídeo de un álbum japonés que contiene 100 fotografías de 1885-1890», <http://www.museudelcinema.cat/esp/noticies2.php?idReg=6602> [última visita 25/10/2018] MUSEU DEL CINEMA, *Álbum Fotogràfic Japonès*, dossier de prensa. Disponible en: http://www.girona.cat/shared/admin/docs/d/o/dossier_de_prensa_per_enviar_email.pdf [última visita 25/10/2018]

²¹⁶ MUSEU DEL CINEMA, *Álbum Fotogràfic Japonès*, p. 10.

²¹⁷ MUSEU DEL CINEMA, *Álbum Fotogràfic Japonès*, pp. 11-21.

budista de gran concurrencia (catálogo nº 49), una troupe de artistas callejeros caracterizados como los cuarenta y siete samuráis de Akō (catálogo nº 78), o el caballo sagrado de Nikkō (catálogo nº 35).

Merece la pena destacar, dentro de estas imágenes atípicas, una fotografía de una mesa o baúl, cubierto por una tela con flores bordadas, sobre la que se disponen siete esculturas de los siete dioses de la suerte: Ebisu, Daikokuten, Bishamonten, Benzaiten, Fururokuju, Juroujin y Hotei (catálogo nº 23). Este tipo de representaciones de pequeñas esculturas (muy probablemente, de uso doméstico) resulta bastante atípico, ya que los objetos que suelen tener presencia en las fotografías son los relacionados con el Día de las Niñas y el Día de los Niños, no tanto otras devociones o costumbres.

8. Museo Oriental de Valladolid²¹⁸

El Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid²¹⁹ se inauguró en 1980, si bien su trayectoria es mucho más larga, y merece la pena que tracemos brevemente su trayectoria como museo antes de adentrarnos en las colecciones de fotografía japonesa.

La historia del Museo Oriental de Valladolid está indisolublemente ligada a la historia de los misioneros agustinos y al Real Colegio-Seminario de PP. Agustinos Filipinos de Valladolid.²²⁰ La idea integrar en este centro un Museo Oriental fue respuesta a una necesidad de almacenamiento, conservación y difusión del patrimonio artístico que poseía la Orden de San Agustín, fruto de las misiones que habían desarrollado durante siglos en Asia Oriental y el Sudeste Asiático, especialmente en Filipinas.²²¹

Ya desde su creación²²² se fueron acumulando obras de artes y artesanías que los religiosos que regresaban de esas latitudes iban trayendo zonas en las que habían vivido, constituyendo el

²¹⁸ Véase catálogo, Colección Museo Oriental de Valladolid, fotografías Valladolid Emperadores 01-01, Valladolid Álbum 11 01-50, Valladolid Álbum 12 01-50, Valladolid Álbum 13 01-50, Valladolid Estereoscópicas 01-100, Valladolid Sights and Scenes Vall 01-48 y Valladolid marriage 01-19.

²¹⁹ Sobre la colección de arte Oriental de este museo, véase: SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. Guía del visitante*, Real Colegio PP. Agustinos, Valladolid, 1982. SIERRA DE LA CALLE, Blas, «Museo Oriental: Arte de China, Japón y Filipinas en Valladolid», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 171-190. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. China. Japón. Filipinas*, Museo Oriental, Caja España, Valladolid, 2004. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Obras selectas del Museo Oriental*, Museo Oriental Valladolid, Valladolid, 2004. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Cipango, la isla de oro que buscaba Colón: el arte y la cultura japonesa en el Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Caja España, 2006.

²²⁰ HERNANDO, Bernardino, *Historia del Real Colegio-Seminario de PP. Agustinos Filipinos de Valladolid, el primero y el único levantado en la península para las misiones de Asia*, Valladolid, Cuesta, 1912, 2 vols. (primera y segunda parte)

²²¹ Demuestra la importancia de la orden el hecho de que fue un religioso agustino, fray Andrés de Urdaneta, quien capitaneó junto a Miguel López de Legazpi una expedición que establecería la ruta conocida como Tornaviaje, comunicando Manila con Acapulco, principal vía de transmisión de conocimiento y objetos entre el Reino de España y Asia Oriental. CERVERA, José Antonio, «Andrés de Urdaneta (1508-1568) y la presencia española en el Pacífico durante el siglo XVI», *Llull*, nº 24, Zaragoza, 2001, pp. 59-87.

²²² Fue fundado en 1743 y la primera piedra del convento se puso en 1759. A finales del siglo XVIII estaban terminados el piso bajo del claustro, el segundo piso de la crujía sur del mismo, la escalera principal y alguna otra

origen de los fondos del futuro Museo Oriental. Durante el siglo XIX, las piezas que se recibían se empleaban para formar a los futuros misioneros en las culturas en las que tendrían que realizar su labor evangelizadora. Estos objetos se empleaban para que los religiosos en formación entrasen en contacto con los usos y costumbres de aquellos pueblos lejanos. Así, gracias a estas piezas, poseían una vía de aprendizaje que facilitase su integración en las comunidades con las que tendrían que convivir. Esta labor docente se relaciona estrechamente con la práctica de la enculturación que muchas órdenes religiosas llevaban a cabo como método más efectivo para conectar con la población nativa, especialmente de los pueblos de Asia Oriental. A raíz de la apertura del Canal de Suez en 1869, se estableció una ruta mucho más directa y cómoda para conectar con Asia, lo cual sirvió de estímulo para los desplazamientos de misioneros, principalmente a China y Filipinas. En este contexto, en el Real Colegio de los Padres Agustinos se creó una primera musealización, disponiendo una serie de salas en las que exhibir estas piezas.²²³ Un importante hito para el museo se produjo en 1925. En ese año se celebró en Roma una exposición de carácter misional, la *Grande mostra missionaria*,²²⁴ a iniciativa del Papa Pío XI, que fue la mayor y más importante muestra organizada por la Iglesia católica en lo que se refiere a objetos exhibidos dentro de un contexto etnológico-misional. Una vez clausurada la exposición, los objetos más interesantes se llevaron a lo hoy es Museo Etnológico Vaticano, pero las piezas que no se asignaron a dicho museo, fueron enviadas a distintos monasterios y así fueron a parar a Valladolid importantes colecciones de Asia Oriental.

Durante aproximadamente un siglo, este inicial espacio expositivo se mantuvo, con algunas variaciones, hasta que en 1980 se constituyó el Museo Oriental tal y como se conoce en la actualidad.²²⁵ Fue inaugurado por los Reyes de España el día 12 de octubre, fiesta de la Hispanidad, lo cual da una idea de la relevancia que poseía ya desde su inauguración. El nuevo proyecto, a cargo de su actual director Blas Sierra de la Calle,²²⁶ supuso un punto de partida en la conservación y difusión del arte asiático. A partir de entonces, se inició una intensa política de adquisiciones como vía principal de incorporación de fondos a la colección. Asimismo, la constitución como museo también estimuló el crecimiento de las donaciones, y en las últimas décadas ha habido varias colecciones de gran entidad que han sido cedidas por particulares para su exhibición en el Museo Oriental.²²⁷ De esta manera, el museo ha logrado constituirse

dependencia. La iglesia comenzó a levantarse en 1853 y las obras continuaron bajo la dirección de Jerónimo Ruiz de Urbina. El edificio se concluye en 1930 y se consagró el 4 de mayo de ese año. CANO, José Luis, «El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 78, Madrid, 1994, pp. 243-264.

²²³ MARTÍN GONZÁLEZ, Juna José, «El Museo del Convento de los Filipinos de Valladolid», *Archivo Español de Arte*; vol. 28, Iss. 110, Madrid, 1955, p. 185.

²²⁴ SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, «Por la Etnología hacia Dios: la Exposición Misional Vaticana de 1925», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, nº. 2, julio-diciembre 2007, pp.63-107

²²⁵ Museo Oriental de Valladolid, <http://www.museo-oriental.es/index.asp> [última visita 25/10/2018]

²²⁶ Profesor de Teología, estudió Filosofía y Bellas Artes en Roma y es experto en arte de Asia oriental. Véase: CACHAFEIRO, Manuel, «El leonés apasionado por el sol naciente», *Diario de Leon.es*, http://www.diariodeleon.es/noticias/revista/leones-apasionado-sol-naciente_955478.htm [última visita 25/10/2018]

«Entrevista a Blas Sierra de la Calle», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65 (Colecciones asiáticas en España), Madrid, 2016, pp. 3-5.

²²⁷ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Donación 'De Gherardi'. Arte de los aborígenes de Taiwan*, Cuadernos del Museo Oriental, nº 4, Valladolid, ed. Estudio Teológico Agustiniano, 1994. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Donación P. Lana. Una donación cosmopolita*, Valladolid, Museo Oriental, 1996. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Colección Cheng. Obras de arte chino*, Valladolid, Museo Oriental, 1997.

como un centro de gran importancia para el estudio del arte de Asia Oriental en España. Además, debe destacarse también la producción bibliográfica del museo, con la edición de numerosos catálogos exhaustivos sobre distintas colecciones, que recogen algunos temas muy poco tratados en la historiografía en castellano.²²⁸

Ya centrados en el tema que nos ocupa, hemos de señalar que la colección de fotografía del Museo Oriental de Valladolid es, con mucha diferencia, la más amplia que puede encontrarse en museos e instituciones españolas. En la actualidad, está integrada por mil ochenta y una fotografías que se han incorporado a los fondos del museo mediante las dos vías que mencionábamos anteriormente: tanto por donación como por adquisición, si bien la primera vía predomina en la primera parte de la colección y la segunda en las piezas más recientes.

Antes de profundizar en este aspecto, debemos realizar una aclaración fundamental respecto a los fondos del Museo Oriental de Valladolid. Como hemos venido mencionando en múltiples ocasiones, existe una publicación, *Japón. Fotografía s. XIX*, realizada por el director del museo, Blas Sierra de la Calle, en la que se estudian y catalogan todas las fotografías que el museo poseía en 2001, que ascienden a un total de seiscientos setenta fotografías: cuatrocientas ochenta y siete se integran en un total de diez álbumes, ciento setenta y una se encuentran sueltas, y doce, realizadas en colotipo, se presentan en otro álbum.²²⁹ Todo este conjunto se vincula con la donaciones de dos agustinos el Padre Baldomero Real y Padre Nicanor Lana.

Fue el Padre Baldomero Real (1851-?),²³⁰ agustino destinado a Filipinas desde 1875, y rector en el curato de Paoay (Filipinas) entre 1889 y 1898, quien, a su regreso a España, en 1898, trajo el primero de la serie estos diez álbumes de fotografía japonesa que hoy pertenecen al Museo Oriental. La familia del agustino custodió este álbum durante largo tiempo hasta que Rosario Cobas Ariño Real, sobrina nieta del Padre Real, lo donó al museo tras su inauguración de 1980.²³¹ Este Álbum nº 1 dio comienzo a la colección fotográfica del Museo Oriental de Valladolid. Con un total de cincuenta fotografías (albúminas) y con sus tapas -la portada y la contraportada- de laca, se divide en un primer bloque de paisajes, mostrando Yokohama, Tokio, Nikkō, Enoshima, Kioto, Nara, Kōbe, Miyajima y Nagasaki; y un segundo bloque con escenas costumbristas y retratos femeninos. La autoría de este álbum es desconocida.²³²

También fueron pertenece a este grupo de obras, el total de seiscientos veinte fotografías (presentadas tanto individualmente como en álbumes) que llegaron al museo a través de las

²²⁸ Por mencionar un ejemplo directamente relacionado con este trabajo, durante aproximadamente una década el catálogo de fotografía de la era Meiji del museo fue prácticamente la única obra de referencia sobre el tema, y todavía en la actualidad constituye una obra de gran importancia, tal como se vio en el estado de la cuestión. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, op. cit.

²²⁹ *Ibidem*, p. 10.

²³⁰ PÉREZ, Elviro J., *Catálogo Bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la provincia del Santo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas desde su fundación hasta nuestros días*, Manila, Establecimiento tipográfico del Colegio Santo Tomás, 1901, pp. 590-591.

²³¹ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, op. cit., p. 74.

²³² *Ibidem*, p. 39.

donaciones efectuadas por el Padre Nicanor Lana (1923-2006),²³³ religioso agustino y gran mecenas del museo. Nacido en Murieta (Navarra) el 10 de enero de 1923, el padre Lana trabajó más de cuarenta años en Filipinas y Estados Unidos. En los 24 años que residió en Filipinas, desarrolló una encomiable labor religiosa. Fue rector de la Universidad de Hilo-Hilo (Hawái) durante 6 años y tras su jubilación volvió a España donde falleció en Valladolid el 23 de octubre de 2006. Tras la llegada del álbum de fotografía japonesas del P. Real en 1980 y por el interés que suscitaron, se inició un proceso de adquisición de obras niponas para completar colecciones y llenar así las lagunas que había al respecto. En este contexto, será el P. Nicanor Lana, entusiasta de la cultura oriental, quien actúe como gran benefactor, cediendo sus propias piezas, encargándose de conseguir otras o realizando donaciones económicas para que el museo pudiera adquirir obras japonesas. La «Colección P. Lana» del Museo Oriental es una colección cosmopolita, con representación de muchas y variadas culturas, fruto de su gusto por conocer nuevos mundos, en la que encontramos piezas de los países donde los misioneros agustinos han tenido presencia: China, Filipinas, Japón, India, América Latina y Tanzania.²³⁴ Gracias a sus donativos económicos, a partir de los años 80 del siglo XX, se pudieron comprar las seiscientas veinte fotografías citadas

El Álbum nº 2 de la colección fue la primera adquisición impulsada por el Padre Nicanor Lana. Es un álbum de cincuenta y seis fotografías, adquiridas por un viajero escocés que a su regreso del País del Sol Naciente las montó en un álbum del establecimiento Gilbert Ferrier. Buena parte de los retratos de este álbum pertenecen al fotógrafo Shusaburo Ushui (activo en 1875-1886).

Blas Sierra destaca como uno de los mejores álbumes de la colección el Álbum nº 3, formado por cincuenta fotografías realizadas por Kusakabe Kimbei, entre las que abundan los paisajes y vistas de lugares emblemáticos. Está encuadernado con tapas lacadas en rojo, con un elegante motivo de ramas de cerezo con dos pájaros revoloteando.

También predominan los paisajes en el Álbum nº 4, en el que al menos treinta y cinco de las cincuenta fotografías muestran distintas vistas de Nikkō, Nara, Kioto, Osaka, Nagasaki y Tokio. En opinión de Blas Sierra, el conjunto del álbum y el grueso de las fotografías probablemente pertenecieran a Adolfo Farsari, aunque ha podido reconocer alguna fotografía de Shushaburo Usui. Sus tapas de madera lacada están bastante deterioradas, habiéndose perdido la fotografía impresa sobre la superficie de la cara delantera, mientras que la trasera reproduce un motivo de cerezos en flor.

El Álbum nº 5 también incluye cincuenta fotografías, entre las que destacan un retrato de peregrinos cargando una imagen procesional de Jizō o la fotografía conocida como *Belleza Euroasiática*, un retrato de una muchacha de singular belleza que ha tenido múltiples atribuciones. Posee una preciosa decoración sobre fondo negro que muestra un paisaje con el Fuji al fondo y una muchacha desplazándose en un *jinrikisha*.

²³³SIERRA DE LA CALLE, Blas, *P. Nicanor Lana: una vida por el evangelio, la educación y la cultural*, Valladolid, Museo Oriental, 1996. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Donación P. Lana...*, op. cit. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental...*, op.cit., p. 45.

²³⁴ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Donación P. Lana...*, op. cit., p.7.

El Álbum nº 6 se caracteriza por la aleatoriedad con la que se suceden las fotografías, mezclando diferentes paisajes y escenas costumbristas pertenecientes a varios autores: Kusakabe Kimbei, Adolfo Farsari, Sushaburo Usui y Ueno Hikoma. Las tapas muestran una decoración con ramas de cerezos en flor.

En el Álbum nº 7 se incluyen treinta y tres fotografías de Japón con cuatro de Hong Kong, cuatro de Singapur y cinco de Bangkok, lo que invita a Blas Sierra a pensar que pudiera tratarse de fotografías adquiridas por un viajero que decidiese encuadernarlas en un álbum durante su estancia en Japón. Las tapas muestran una decoración con ramas de cerezos en flor.

El caso opuesto es el del Álbum nº 8, una pieza preparada para la exportación. Está dividido de la manera habitual: un primer bloque de paisajes, con los lugares más frecuentes, y un segundo bloque con retratos femeninos y escenas costumbristas, atribuidas a Adolfo Farsari y a Ryo-un-do. Las tapas reciben una decoración de flores y una mariposa sobre fondo rojo.

El Álbum nº 9 presenta una estructura muy similar al anterior, aunque al parecer abarca un número mayor de lugares destacados: Tokio, Nikkō, Yokohama, Enoshima, Kamakura, el Monte Fuji, el lago Hakone, Kioto, Nara, Kōbe y Nagasaki. Se desconoce la autoría de la mayoría de las fotografías, aunque alguna de ellas se atribuye a Shuzaburo Usui. Las tapas se decoran con ramas de cerezo en flor y grullas.

El último de los álbumes, el Álbum nº 10, es destacado como otro de los más importantes de la colección del museo. Se trata de un álbum sellado con el nombre del fotógrafo, Kusakabe Kimbei, y por la dirección del estudio, el número 36 de la calle Bentendori en Yokohama, lo que permite fechar su producción entre 1881 y 1889. Cuenta con una portada y contraportada lacadas con un delicado motivo mitológico realizado con *makie*, una técnica muy ostentosa por el uso de polvo de oro.

Además de los álbumes, existe un conjunto de ciento setenta fotografías sueltas, que se presentan de tres maneras: papel fotográfico a la albúmina sin soporte, papel fotográfico encolado sobre cartón para ser enmarcadas y fotografías que formaron parte de un álbum que fue despiezado y las imágenes vendidas por separado. De este conjunto se destaca que contiene algunas de las mejores fotografías de la colección del museo, entre ellas, las que muestran a los ainu. Por lo demás, presentan los temas habituales.

Finalmente, el álbum de colotipos está formado por doce fotografías pertenecientes a varios fotógrafos, que Ogawa Kazumasa reprodujo mediante la técnica de la colotipia por primera vez en 1877. El ejemplar existente en el Museo Oriental de Valladolid pertenece a la tercera edición, publicada en 1881.

Dado que este conjunto de seiscientos setenta fotografías ya han sido exhaustivamente estudiadas por Blas Sierra de la Calle, no serán objeto de estudio de este trabajo y simplemente señalaremos que están datadas entre 1868 y 1900. De las seiscientos setenta, aproximadamente dos terceras partes permanecen todavía sin atribuir, mientras que, en el tercio restante, han hallado obras de fotógrafos tanto de primera fila como relativamente desconocidos:

Felice Beato, Raimund von Stillfried, Adolfo Farsari, Ueno Hikoma, Kusakabe Kimbei, Tamamura Kōzaburō, Ogawa Kazumasa, Usui Shusaburo (activo 1875-1886), Uchida Kuichi, Ryo-Un-Do (activo 1906-1908), Suzuki, Shin-E-Do (activo 1894-1901) y Okamoto (activo 1901-1913).²³⁵ Respecto a las temáticas, esta primera parte de la colección plantea un muestrario de los temas habituales de la fotografía Meiji. Según la clasificación realizada por Blas Sierra, pueden encontrarse doce temas fundamentales: «la naturaleza encantada, las ciudades imperiales, los puertos comerciales, los centros de peregrinación, la vivienda, la sociedad, las etapas de la vida, la vida diaria, fiestas y diversiones, la vida económica, las artes y la religión».²³⁶

Otra cuestión son el conjunto de fotografías que a partir de 2001, fueron adquiridas por compra por el propio museo y que han permanecido inéditas hasta el momento de realizar este trabajo y que no han sido catalogadas ni estudiadas, labor que sí emprenderemos en la presente tesis. Desde el año 2001, el Museo Oriental de Valladolid ha ido adquiriendo un total de 438 fotografías, que se agrupan de la siguiente manera:

- Colección Emperadores: 2 fotografías enmarcadas conjuntamente, que representan a los Emperadores Meiji.
- Colección Vistas Estereoscópicas: 100 vistas estereoscópicas, editadas por Underwood & Underwood.
- Colección Álbum 11: 50 albúminas que conforman un álbum de pequeño tamaño con tapas lacadas.
- Colección Álbum 12: 50 albúminas que conforman otro álbum de pequeño tamaño con tapas lacadas.
- Colección Álbum 13: 50 albúminas que conforman un tercer álbum de pequeño tamaño con tapas lacadas.
- Colección Sights and Scenes, Valladolid: 48 fotografías publicadas en un libro de fotografías titulado *Sights and Scenes in Fair Japan*, realizado por Ogawa Kazumasa.
- Colección Álbum 15: 60 fotografías publicadas en el libro de fotografías titulado *60 selected Pictures of Mikado's Empire. Fine Souvenir for Visit to Japan*.
- Colección Álbum 16: 60 fotografías publicadas en otro libro de fotografías titulado *60 Selected Pictures of Mikado's Empire. Fine souvenir for visit to Japan. Coloured by hand*.
- Colección Álbum Marriage: 19 fotografías publicadas en un libro de fotografías titulado *The Ceremonies of a Japanese Marriage*, realizado por Tamamura Kōzaburō.

Además, señalaremos que completa la colección una obra, que no consideramos estrictamente un libro de fotografía, pese a estar profusamente ilustrado. Se trata de un lujoso álbum conmemorativo de la Coronación del Emperador Taishō, el cual está dividido en dos partes, *grosso modo*: una primera con fotografías e ilustraciones de Japón, del emperador en diversas tareas, de diversos elementos vinculados al trono imperial y a la ceremonia de coronación y una galería de retratos de los políticos y diplomáticos asistentes a la misma, y una segunda parte escrita, caligráfica y sin ilustrar. Por sus características, entendemos que, sin desmerecer el

²³⁵SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, op. cit., p. 85.

²³⁶ *Ibidem*, p. 83.

enorme valor de la pieza, responde a un fenómeno y a unos usos de la fotografía completamente diferentes a los que abordamos en este estudio,²³⁷ por lo que no será objeto concreto de análisis.

Tal y como nos confirmó Blas Sierra, cuando mantuvimos una entrevista²³⁸ y abordamos el trabajo de campo en el museo, todas estas piezas fueron adquiridas a través de la librería anticuario Hanshan Tang Books,²³⁹ especializada en el Arte de Asia Oriental, el Sudeste Asiático y Asia Central, con sede en Londres, en compras sucesivas efectuadas entre los años 2005 y 2013. Los álbumes 11 y 12 se adquirieron en 2005, los álbumes 13 y *Sights and Scenes in Fair Japan* en 2006, el álbum 15 en 2008, las vistas estereoscópicas en 2009, el álbum 16 en 2010 y *The Ceremonies of a Japanese Marriage* en 2013. No supo detallarnos la fecha exacta de la adquisición de los retratos imperiales, pero forzosamente tiene que encontrarse entre 2001, fecha de finalización del primer catálogo, en el que no aparecen, y 2005, previamente a la adquisición del álbum 11, ya que los números de inventario empleados por el museo sitúan estos retratos previamente al mencionado álbum.

Pero veamos las características básicas de este conjunto de fotografías.

- Colección Emperadores²⁴⁰

Las fotografías de los emperadores se presentan formando un conjunto. Ambas imágenes se disponen enmarcadas en un mismo soporte, de manera que forman una única pieza. A la izquierda se sitúa la Emperatriz Shōken, ataviada a la manera tradicional, con el *jūnihitoe*,²⁴¹ y con una pose ligeramente girada hacia la derecha. En el lado derecho se sitúa el Emperador Mutsuhito, sentado en una lujosa silla de estilo occidental y con una mesa junto a él. La postura del emperador se inclina ligeramente hacia la izquierda, de manera que visualmente se crea una ligera relación entre ambas fotografías. Se trata de dos fotografías del nipón Uchida Kuichi (1844-1875),²⁴² tal y como se expresa en las notas anotadas a mano en inglés en la trasera del marco de ambas fotografías donde se recogen unos datos extraídos de la obra Terry

²³⁷ El álbum recibe el título de *Sokui Tairei Kinen Cho (A souvenir Album of the Taisho Coronation)*, editado en Kioto en 1916, un año después de que se produjera la ceremonia. A pesar de que en su título se incluye la expresión «*souvenir album*», se encuentra bastante alejado de la fotografía *souvenir* producida tanto en el periodo Meiji como durante el periodo Taishō. El álbum combina texto e imagen con importancia similar, y la fotografía no se incluye por tener importancia en sí misma sino por el valor testimonial y divulgativo, de manera similar a lo que ocurre con las ilustraciones a color que también se incluyen. Al tratarse de una publicación que hace uso de la fotografía para un fin subordinado a la intención de la publicación y no al interés que despierta la imagen fotográfica por sí misma, así como a su cronología posterior al periodo Meiji (1868-1912), consideramos que esta obra responde a una casuística alejada de la que presentan las fotografías que constituyen nuestro objeto de estudio. Sin embargo, por las particularidades del álbum en cuestión, creemos justificado incluir una mención y dedicarle unas breves pinceladas, ya que constituye también parte del contexto en el que se integra la colección de fotografía Meiji del Museo Oriental de Valladolid.

²³⁸ Entrevista con Blas Sierra de la Calle, Museo Oriental de Valladolid, 28 de septiembre de 2015.

²³⁹ Durante las labores de investigación y trabajo de campo de este estudio, tratamos de contactar con la librería para ver si podían facilitarnos alguna pista de los avatares vitales de las distintas piezas con anterioridad a su adquisición por parte de Hanshan Tang Books. Sin embargo, lamentablemente, no hemos obtenido una respuesta satisfactoria.

²⁴⁰ Véase catálogo, Colección Museo Oriental de Valladolid, fotografías Valladolid emperadores 01-02.

²⁴¹ Recibe el nombre de *jūnihitoe* la vestimenta cortesana compuesta por una sucesión de kimonos superpuestos, un estilo que surgió en la corte Heian y que posteriormente quedó reservada para el círculo imperial y para usos simbólicos. Véase DALBY, Lisa, *Kimono, fashioning culture*, Yale University Press, New Haven, 1993.

²⁴² Sobre este fotógrafo, véanse capítulos posteriores.

Bennett, *Early Japanese Images*.²⁴³ A pesar de que el formato nos pueda hacer pensar que es un único retrato de la pareja, es más que probable que pertenezcan a dos sesiones diferentes. La relación se produce debido a que ambas fotografías están montadas de manera conjunta en una misma enmarcación, por lo tanto, se da por sentado que constituyen un mismo retrato imperial. Pero ya en el breve comentario recogido en la trasera del marco se apunta hacia la principal diferencia: la emperatriz luce un vestuario tradicional, mientras que el emperador aparece con uniforme moderno y occidentalizado. En este sentido, y dado que la enmarcación como formato de venta no se contempla como habitual durante el desarrollo de la fotografía Meiji, podemos suponer que se trata de una asociación posterior de dos fotografías imperiales que habían llegado a una colección por vías diferentes.

Esto justificaría, la distinta cronología y distinto tipo de atuendo. Tanto en la obra de Bennett como en las anotaciones traseras de la pieza de Valladolid, se contempla que la fotografía de la emperatriz se data en 1872, mientras que la del emperador es un año posterior, de 1873.²⁴⁴ El retrato de la emperatriz haría pareja con uno del emperador, ataviado también a la manera tradicional, una imagen que fue rápidamente eclipsada por el retrato de Mutsuhito con uniforme occidental, el cual tenía un poder simbólico mucho mayor. De este modo, resultaría lógico que a partir de 1873, una vez disponible este segundo retrato, reemplazase al primero en este tipo de piezas, así como en su publicación y distribución internacional,²⁴⁵ mientras que el perteneciente a la emperatriz conservaba su funcionalidad y relevancia, al encarnar los valores tradicionales japoneses mediante su vestimenta, a pesar de que también existían retratos de la emperatriz ataviada según las modas occidentales. Mientras que el emperador encarnaba una proyección internacional, como líder de la nación, la emperatriz conservaba en este retrato el espíritu de la casa imperial como figura protectora e identificativa del pueblo japonés.

La importancia de este retrato del emperador estriba, precisamente, en la variación de la vestimenta. El hecho de que exista otro retrato precedente, en el que el emperador aparece vestido con la indumentaria tradicional que se corresponde a su cargo,²⁴⁶ otorga una mayor elocuencia a este gesto. El primer retrato, siguiendo los códigos locales, resultaba válido para su uso en Japón, no obstante, su proyección internacional presentaría una gran dificultad para encajar en el discurso institucional que el gobierno Meiji planteaba respecto a la política exterior. El primer retrato proyectaba una imagen anacrónica, reforzando la idea de estado casi medieval que se poseía de Japón a nivel diplomático y de relaciones internacionales, en definitiva, reforzaba una idea contradictoria con los principios que se quería exportar.²⁴⁷

²⁴³ En concreto las anotaciones traseras constituyen una cita extraída de *Early Japanese Images*, de Terry Bennett, donde se recogen, entre otras fotografías, los mismos retratos que en Valladolid aparecen enmarcados. BENNETT, Terry. *Early Japanese Images....*, op. cit., p. 144.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ Todo ello, a pesar de que el gobierno se apresuró a tratar de limitar su difusión.

²⁴⁶ Entendemos que este retrato con vestimenta tradicional es anterior y corresponde a la sesión perteneciente a 1872, tanto por la concordancia en cuanto a indumentaria como por la afirmación de Terry Bennett de que el emperador no volvería a ser fotografiado hasta 1889. Dado que todas las situaciones a las que hacemos frente en este problema pueden encajarse de manera coherente y lógica en una misma hipótesis, entendemos que debemos dar ésta por válida hasta que aparezcan nuevos datos en fuentes originales que confirmen o desmientan esta teoría. *Ibidem*, p. 144.

²⁴⁷ BETANCOR MARTEL, Orlando, «Los pioneros de la fotografía en Japón...», op. cit., pp. 76-90

El hecho de que el emperador adoptase un uniforme militar de corte occidental para el retrato oficial transmitía, en primer lugar, la rápida asimilación de influencias que estaba llevando a cabo el gobierno Meiji para el país, y que sería la tónica que marcaría la política nipona desde 1868. Pero, más allá de esto, ubicaba al emperador, jefe de estado, en la misma posición que los jefes de estado occidentales, estableciendo una dialéctica de igual a igual. Es decir, se articulaba dentro de la política de exhibición de la modernidad que se llevaba a cabo para proyectar internacionalmente la imagen de Japón como una potencia poderosa y desarrollada, con el fin de eliminar cualquier sospecha de inferioridad que pusiese en riesgo de colonización a la nación japonesa. Si bien esto puede resultar sorprendente, en una vista panorámica del desarrollo llevado a cabo durante la era Meiji, no debe olvidarse que la Restauración Meiji había tenido lugar tan solo un lustro atrás, que apenas se había consolidado el retorno del poder efectivo al emperador, y que las reformas que caracterizaron este periodo todavía estaban en un estadio muy inicial.

Por otro lado, esta imagen del emperador uniformado subrayaba la importancia que para el gobierno Meiji tuvo la modernización del ejército. Aunque durante los últimos años del gobierno Tokugawa la situación propiciaba algunos pequeños indicios de renovación, fue a partir de la Restauración Meiji en 1868 cuando se abordó una modernización estructural en el ámbito estructural, motivada en gran medida por el temor a una posible invasión extranjera, que requería de un gobierno fuerte y un ejército preparado.

Este ejército modernizado viviría su primer momento de esplendor en la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), cuando Japón deslumbró al mundo venciendo a China en una guerra sobre el suelo continental. Esta inesperada victoria le valdría la admiración de Occidente, pero también ciertos celos. Japón pasó a ser visto como una potencia a tener en cuenta, lo cual no resultaba estrictamente beneficioso. La amenaza de la colonización se sustituía por la rivalidad y el conflicto de intereses expansionistas, especialmente frente a la llamada Triple Alianza, formada por Rusia y sus aliadas: Francia y Alemania. Aunque Japón había ganado la guerra, en el Tratado de Shimonoseki (1895) se le presionó para que abandonase el control sobre la península de Liaotung (lugar en el que convergían los intereses de las potencias orientales), de manera que no tuvo más remedio que ceder. Esta pérdida de un territorio no afectaba al resultado de la guerra, pero sí hería en el orgullo al pueblo japonés, y hacía más tirantes las relaciones con Rusia, que se establecía como el enemigo y rival en el continente.²⁴⁸

Como consecuencia de todo esto, el gobierno japonés impulsaría una nueva serie de medidas que fortaleciesen su ejército. Así, cuando en 1904 las tensiones con Rusia derivaron en un conflicto bélico abierto, Japón disponía de una fuerza militar poderosa, capaz de hacer frente al enemigo y acabar con su rival.

Así pues, el significado y la trascendencia de este retrato oficial es mucho mayor que en otros muchos casos, en los que este tipo de imágenes tenía únicamente un valor representativo del líder de la nación. En este caso va más allá, es una declaración de intenciones, una muestra de la idiosincrasia nipona y una reafirmación en sí misma y en sus capacidades. Ello, sumado al

²⁴⁸ BEASLEY, William Gerald, *Historia Moderna ...*, *op. cit.*,

contraste con el retrato de la Emperatriz Shōken, hace de este conjunto una pieza realmente interesante y muy elocuente sobre la situación política, social y cultural de Japón durante la era Meiji.

- Colección Álbum 11²⁴⁹

El Álbum 11 recibe su denominación del número de inventario asignado por el propio Museo Oriental de Valladolid. Se trata de un álbum *souvenir* que responde a las características habituales de este tipo de piezas.

Es un álbum de pequeño tamaño, con tapas lacadas y estructura interior en abanico, denominada *orihon*,²⁵⁰ donde se recogen cincuenta fotografías. El uso de esta estructura interna facilita una división temática, siguiendo el modelo preestablecido por Felice Beato, de manera que las primeras veinticinco páginas del álbum, las que quedan a la vista al abrirlo desde la portada, acogían vistas de paisajes; mientras que las veinticinco restantes, a las que se accede desplegando el álbum desde la contraportada, se dedicaban a fotografías de usos y costumbres.

Apenas se han podido atribuir algunas fotografías a Ogawa Kazumasa (catálogo nº 09, 17) y una a Kusakabe Kimbei (catálogo nº 49), así como dos a Adolfo Farsari (catálogo nº 18 y 24), si bien la primera de ellas con ciertas reticencias. No hemos encontrado referencias que nos permitieran acotar la cronología de su producción, aunque lo más probable es que se remonten a las décadas de 1880 y 1890.

Las tapas lacadas,²⁵¹ en tonos rojizos, muestran dos motivos diferentes. En el caso de la delantera, mucho más suntuosa, se muestra una imagen de una barca de pescadores en la que una mujer captura un pez con una caña mientras un hombre mantiene la estabilidad del bote. La escena se desarrolla en un lago, a cuyas orillas se ven bosques y pequeñas casas que representan una aldea, con el Monte Fuji presidiendo el paisaje. En el fondo se distinguen motivos florales, que predominan en la tapa trasera. En ambas piezas, aunque especialmente en

²⁴⁹ Véase catálogo, Colección Museo Oriental de Valladolid, fotografías Valladolid Álbum 11 01-50.

²⁵⁰ Frente al formato *ehon*, o formato libro, fue muy común, sobre todo (aunque no exclusivamente) en los álbumes de pequeño tamaño, emplear este formato *orihon*, en el que las hojas surgen de una serie de plegados, lo cual genera que el álbum pueda abrirse por las dos caras, desarrollando contenido en ambas direcciones, tanto desde la portada hasta la contraportada (en el sentido de lectura habitual occidental) como desde la contraportada hasta la portada (en el sentido inverso). Este sistema resultaba muy habitual en los álbumes de pequeño tamaño, ya que hacía mucho más cómodo su manejo. Véase JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/detail/o/orihon.html> [última visita 16/01/2016]

²⁵¹ Como es sabido, la laca (*urushi*) es un barniz obtenido mediante el refinamiento de la savia o resina del árbol de la laca -*Toxicodendron vernicifluum*- denominado en japonés *urushi no ki*, que en Japón se utilizó para revestir diversos objetos efectuados principalmente en madera, aunque puede aplicarse sobre otros materiales. La compacta y sólida cobertura que conforma la laca, una vez consolidada, aporta protección a los objetos y una serie de cualidades estéticas derivadas de su profundo brillo, su suavidad y color (el barniz puede adquirir distintas tonalidades mediante su mezcla con polvo de metal o diversos pigmentos). Además puede tener una decoración (pictórica, aplicada o esculpida), realizada con diversos materiales y técnicas. Sobre el tema, véase: SHIMIZU, Christine, *Les laques du Japon*, Paris, Flammarion, 1988.

la delantera, se han utilizado técnicas de dibujo con polvo de oro,²⁵² y en la portada pueden verse también incrustaciones de marfil para los rostros de los personajes.

Este tipo de diseños eran muy habituales, generalmente se buscaba decorar los álbumes con imágenes que repitiesen algunas de las escenas habituales de la fotografía, y era frecuente que estas escenas de pesca se reprodujeran de diversas formas, ya que unían la representación de usos y costumbres con uno de los paisajes más reconocibles de Japón.

- Colección Álbum 12²⁵³

El Álbum 12 recibe su denominación del número de inventario asignado por el propio Museo Oriental de Valladolid. Se trata, al igual que el Álbum 11, de un álbum *souvenir* que responde a las características habituales de este tipo de piezas. No hemos encontrado pistas sobre su autoría ni referencias que nos permitieran acotar la cronología de su producción, aunque lo más probable es que se remontan a las décadas de 1880 y 1890. Responde a las temáticas habituales de este tipo de álbumes, con fotografías de paisajes y monumentos, de escenas costumbristas y retratos. Entre estos últimos, podemos destacar el caso de la fotografía número 18, una imagen muy reproducida a la que se suele denominar *Hija de un oficial* o *Belleza euroasiática*, una nueva copia con la que ascienden a cuatro las reproducciones conservadas en el Museo.

Posee unas tapas lacadas en tonos rojizos decoradas con motivos vegetales. En la tapa delantera, aparece un pájaro rodeado de motivos florales. Sobre este diseño, se han incluido también tres *mon*,²⁵⁴ pertenecientes a la Familia Imperial (crisantemo), a la familia Tokugawa (triple alcea) y al Primer Ministro del Gobierno (flor de paulonia). Estos tres diseños en tonos dorados, aunque bastante deteriorados, se disponen aleatoriamente sobre la portada, sin responder a ningún patrón ni orden de distribución sobre la superficie. El hecho de que no se integren con el diseño básico de la portada, así como la arbitrariedad de su disposición y su deterioro, mayor que el resto de los motivos incluidos, parecen sugerir que se tratase de ornamentos añadidos con posterioridad sobre la superficie de la laca. En la tapa trasera, se repiten los motivos vegetales de las ramas cuajadas de flores, pero no figuran ni el pájaro ni los *mon*.

El álbum es de pequeño tamaño y posee formato *orihon*, que era habitual en este tipo de álbumes. Al igual que el Álbum 11, presenta fundamentalmente dos conjuntos temáticos: paisajes y costumbres, con veinticinco fotografías pertenecientes a cada categoría. Sin embargo,

²⁵² Técnica decorativa de la laca *urushi* denominada *makie*, consiste en aplicar polvo de oro sobre un dibujo realizado en la laca mientras la capa todavía está húmeda, de manera que el polvo se adhiere y, con la aplicación de siguientes capas de laca, queda fijado. Además, permite que se consigan diferentes efectos, en función del proceso utilizado para su aplicación. SHIMIZU, Christine, *Les laques...*, *op. cit.* Una breve explicación en castellano puede encontrarse en: RODRÍGUEZ, Daniel, «La laca japonesa *urushi*: definición, elaboración y técnicas», en *Ecos de Asia*, 09 de septiembre de 2015, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-laca-japonesa-urushi-i-definicion-elaboracion-y-tecnicas/> [última visita 25/10/2018]

²⁵³ Véase catálogo, Colección Museo Oriental de Valladolid, fotografías Álbum 12 01-50.

²⁵⁴ *Mon* es el nombre que reciben las insignias de los diversos clanes y familias japoneses, siendo un elemento fundamental de la heráldica y la emblemática nipona.

a diferencia del Álbum 11, en este caso las fotografías se disponen mezcladas, alternando dos o tres de cada tipo, en un intento de crear una composición global más dinámica y de hacer más atractivo y estimulante el acto de ojear el álbum.

- Colección Álbum 13²⁵⁵

Al igual que los álbumes anteriores, esta pieza recibe su nombre del número de inventario empleado por el propio Museo Oriental de Valladolid. Nuevamente, nos encontramos ante una pieza de pequeño tamaño que presenta las características habituales de este tipo de álbumes, del que no hemos podido precisar ninguna autoría ni establecer una cronología más precisa que las décadas de 1880 o 1890. Uno de los rasgos más llamativos de este álbum es la carga erótica de algunas de sus fotografías, desde retratos de prostitutas del burdel Jinpuro (catálogo nº 01, 08 y 43) hasta escenas cotidianas en las que las mujeres aparecen semidesnudas (catálogo nº 06, 42, 50). También podemos destacar la presencia de una reproducción fotográfica de una ilustración de la familia imperial, una rareza muy poco común de la que no hemos podido localizar hasta la fecha ningún ejemplo similar.

El Álbum 13 posee tapas lacadas, en tonalidad negra, con diversos motivos decorativos en rojos y dorados. En la tapa delantera se muestra una divertida escena en la que aparece un *jinrikisha*, (esto es, un carro o vehículo ligero de dos ruedas que se desplaza por tracción humana, y que sirve para transportar personas), ante el paisaje de una aldea tradicional. Suspendido en el aire, ha aparecido un demonio, u *oni*, que asusta al conductor del vehículo, quien está huyendo despavorido, mientras el carro se vence hacia atrás, provocando el pánico de la mujer que va sentada en él, tapándose las orejas con las manos en gesto temeroso. Los rostros de los tres personajes están realizados con incrustaciones de marfil, aunque el tratamiento es más tosco que las que se podían encontrar en el Álbum 11.

Respecto a su contenido, estructurado también mediante el formato *orihon*, presenta un mayor desequilibrio que los álbumes anteriores. Mientras que el Álbum 11 y el Álbum 12 repartían sus fotografías en veinticinco vistas de paisajes y veinticinco escenas cotidianas, el Álbum 13 se decanta preferiblemente por esta última temática, con treinta y siete fotografías, mientras que los paisajes apenas se representan en once imágenes.

Las dos fotografías restantes suponen dos casos excepcionales de gran interés. La primera de ellas es un diseño que combina la reproducción fotográfica con el dibujo, para formar una imagen de carácter oficial en la que aparecen representados el Emperador Meiji, la Emperatriz Shōken y una tercera figura, situada a la derecha, cuya identidad probablemente responda a Nakayama Yoshiko, madre del emperador²⁵⁶ (catálogo nº 13). Este tipo de imágenes conmemorativas,

²⁵⁵ Véase catálogo, Colección Museo Oriental de Valladolid, fotografías Valladolid Álbum 13 01-50.

²⁵⁶ El diseño de esta imagen conmemorativa de la familia imperial se ha compuesto partiendo de reproducciones de las fotografías en técnicas que permitiesen su reproducción a nivel industrial, posiblemente litografías o técnicas de impresión fotomecánica en un estadio inicial de su desarrollo. Así, el resultado es reconocible en los casos de los emperadores, cuyas efigies son fácilmente distinguibles por tratarse de rostros familiares para la época, sin embargo, en el caso de esta figura femenina, resulta más complicada de identificar puesto que su retrato ha pasado por este filtro técnico, además existen pocas imágenes fotográficas del personaje con las que poder establecer

generalmente protagonizadas únicamente por la pareja imperial o por la figura del emperador, circulaba de manera relativamente habitual tanto en Japón como en el extranjero, aunque es más extraño encontrarlas incluidas como fotografías dentro de álbumes *souvenir*. La segunda fotografía que constituye un caso excepcional dentro de este álbum es un collage (catálogo nº 40) en el que se montan hasta treinta y cuatro fotografías diferentes, dispuestas de forma aleatoria, superpuestas irregularmente de manera que únicamente quedan visibles recuadros poligonales irregulares en los que se intenta recoger el motivo fundamental de cada fotografía. Estos collages eran muy habituales, especialmente en prensa, para publicitar los diferentes estudios fotográficos, sin embargo en este caso carece de indicaciones acerca del estudio en cuestión.

- Colección Vistas Estereoscópicas²⁵⁷

El lote de vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid está formado por cien tarjetas, presentadas en un estuche con forma de doble libro de lujosa encuadernación, con los datos situados en el lomo como si se tratase del título del libro, con este diseño se buscaba que pudiera integrarse estéticamente en las estanterías de los compradores. En este sentido, responde a uno de los diseños habituales de presentación de los lotes de vistas estereoscópicas.

Se trata de un lote producido por la empresa Underwood & Underwood,²⁵⁸ como se ha dicho, una de las compañías más importantes de Estados Unidos en el ámbito de la producción y comercialización de vistas estereoscópicas. Este ejemplar recibe el título de *Japan durch das Stereoskop*, en alemán, dando una idea de la magnitud de la compañía, que editaba internacionalmente.

Este set contribuye a una representación más amplia en los fondos del museo del fenómeno de interés fotográfico que despertó Japón durante el periodo Meiji, incluyendo entre la colección del Museo Oriental las vistas estereoscópicas. Además, de manera más amplia, resulta una valiosísima muestra de la producción de vistas estereoscópicas de temática japonesa en colecciones españolas, ya que se trata del único caso localizado en un museo o institución, pública o privada, que posee un lote completo, con las cien tarjetas y la caja original.²⁵⁹

La práctica totalidad del set de las cien vistas está fechada en 1904, aunque hay seis fotografías de 1896.²⁶⁰ Esto nos permite saber con exactitud a qué lote pertenecen, dado que esta

comparaciones, y estas fotografías tampoco presentan la nitidez suficiente como para realizar la identificación sin atisbo de duda. No obstante, por contexto, es muy probable que se tratase de Nakayama Yoshiko.

²⁵⁷ Véase catálogo, Colección Museo Oriental de Valladolid, fotografías Valladolid estereoscópicas 01-100.

²⁵⁸ Sobre esta empresa, véanse capítulos posteriores.

²⁵⁹ Más allá de eso, únicamente se encuentran ejemplos de vistas estereoscópicas japonesas en las colecciones del Museo Universidad de Navarra, donde se custodian quince tarjetas estereoscópicas de H. C. White Company y Neue Photographische Gesellstaf y una postal estereoscópica de Leon & Levy (PLOU ANADÓN, Carolina, *La fotografía japonesa...*, *op. cit.* PLOU ANADÓN, Carolina, «Guerras (no tan) exóticas...», *op. cit.* PLOU ANADÓN, Carolina, «Tipologías, técnicas y autores...», *op. cit.*).

²⁶⁰ Son las fotografías:

- (6) *A Japanese blacksmith at his forge, Yokohama, Japan.*
- (21) *Burden Bearers of Japan –a street scene in Tokyo.*
- (23) *The warlike spirit in the youthful Japanese schoolboys in Ueno Park, Tokyo, Japan.*

cronología encaja perfectamente con los datos existentes sobre el lote que Underwood & Underwood comercializó en 1904. Las fotografías pertenecen a tres fotógrafos: Henry A. Strohmeier, Herbert G. Ponting y el japonés T-Enami.²⁶¹ Strohmeier es el autor de las seis fotografías de mayor antigüedad, que formaban parte de un set comercializado en 1896. En 1904, Strohmeier había alcanzado un puesto de responsabilidad dentro de Underwood & Underwood, que le permitió intervenir en la organización de este set, incluyendo en él estas seis fotografías de su autoría.²⁶²

Las fotografías que conforman este lote entroncan con los principales temas de la fotografía *souvenir*, si bien presentan diferencias respecto a la forma de representar estos temas. Por supuesto, uno de estos rasgos es la ruptura con la rigidez de los encuadres y puntos de vista, en aras de explotar al máximo las posibilidades técnicas de la estereoscopía. Esto se tradujo en composiciones más dinámicas, que rompían con el equilibrio y la estabilidad de la fotografía *souvenir*, al tiempo que forzaban la perspectiva para obtener un efecto tridimensional más llamativo.

Por otro lado, aunque la fotografía *souvenir* y las vistas estereoscópicas compartían la misma preocupación básica, esto es, mostrar la imagen del Japón tradicional, ambas diferían en matices de interpretación en función del público al que iban dirigidas. Así, mientras la fotografía *souvenir* tenía como principal público a aquellos viajeros que habían visitado el País del Sol Naciente y las adquirían como forma de conservar imágenes de lo vivido, evocando recuerdos una vez que habían retornado a casa, las vistas estereoscópicas se dirigían a un público que no necesariamente había visitado Japón, aunque lo conocía y estaba familiarizado con su cultura gracias a toda la información que circulaba en la época. Esto, que parece anecdótico, hacía que las vistas estereoscópicas gozasen de una mayor libertad a la hora de representar el Japón tradicional, puesto que no se vinculaban a esta idea de «evocar recuerdos», es decir, de plantear situaciones, escenas y lugares que tuvieran relación con las experiencias que, de manera genérica, vivían los viajeros en Japón.

Este set, haciendo honor al apelativo coloquial de las vistas estereoscópicas como «viajes de salón», se plantea como un viaje por el País del Sol Naciente, siguiendo un recorrido factible y geográficamente coherente. Además, más allá de sus imágenes, este set de Underwood & Underwood presenta una característica que hace que destaque entre otros lotes similares: cada una de las tarjetas contiene, además de los distintos mensajes editoriales habituales y el título en el anverso,²⁶³ una profusa explicación en inglés en el reverso, que se acompaña de los títulos en varios idiomas.²⁶⁴ Este hecho no es excepcional, puesto que muchos lotes de vistas estereoscópicas estaban concebidos de manera «didáctica», es decir, pretendían mostrar

— (29) *Asakusa Street with its passing thongs, Tokyo, Japan.*

— (49) *Mediaeval moated castle of Japanese princes, occasionally used by the Mikado. Nagoya, Japan.*

— (87) *A street performer amusing the crowd, Kobe, Japan.*

²⁶¹ Sobre estos fotógrafos, véanse capítulos posteriores

²⁶² PLOU ANADÓN, Carolina, «Japón según Underwood & Underwood...», p. 15.

²⁶³ En los márgenes laterales se sitúan eslóganes alusivos a la compañía editora, a sus diversas sedes y al copyright de las fotografías. En la zona inferior, aparece un número de serie y el título de la vista. *Ibidem*, p. 18.

²⁶⁴ Concretamente, inglés, francés, alemán, español, sueco y ruso.

lugares que, en muchos casos, los propietarios de las fotografías jamás podrían visitar. Sin embargo, tampoco puede considerarse que fuese una práctica sistemática, puesto que muchas tarjetas estereoscópicas carecían de anotaciones, más allá de los mensajes de la empresa y de un sucinto título, todo ello generalmente situado en el anverso.²⁶⁵

La primera fotografía (*Greetings for newcomers on the pier alongside the Pacific Mail S. S. «China», at Yokohama, Japan*) dentro de esta interpretación del set como «historia» o sucesión de acontecimientos o destinos, se enriquece con una lectura referencial. Muestra en segundo plano un barco extranjero (concretamente, el S. S. China de la compañía Pacific Mail) atracado en el puerto de Yokohama, mientras en primer plano dos personas se saludan con una reverencia a modo de bienvenida. Esta escena se convierte en una bienvenida metafórica al viajero que, a través del visor estereoscópico, se dispone a sumergirse en la contemplación del set. Se acompaña con una explicación relativa a Yokohama, precisamente, como enclave en el que abundan los occidentales, por ser el puerto más importante del país.²⁶⁶

La propia ciudad de Yokohama, el puerto internacional por excelencia de Japón, es considerada un primer destino de interés, incluyéndose varias escenas que representan la vida cotidiana de sus gentes, aunque en ocasiones ese afán por mostrar las costumbres desnaturaliza la ubicación, convirtiendo las imágenes en un muestrario de lo cotidiano, sin referencias visuales al lugar en el que han sido realizadas.²⁶⁷

A continuación, se muestran imágenes de Kamamura, los lagos de Hakone y Kawaguchi y el Monte Fuji. En las fotografías pertenecientes al Fuji se puede ver esta capacidad de revitalización de las vistas estereoscópicas frente a la rigidez de la fotografía *souvenir*.²⁶⁸ Las dos primeras vistas responden a la forma más tradicional de mostrar la montaña, que se alza protagonizando el paisaje. No obstante, las siguientes fotografías ofrecen una serie de

²⁶⁵ Estos comentarios se reproducen, transcritos y traducidos, en las respectivas fichas catalográficas que incluye este estudio.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 16.

²⁶⁷ Las fotografías pertenecientes a Yokohama son:

- (1) *Greetings for newcomers on the pier alongside the Pacific Mail S. S. «China», at Yokohama, Japan.*
- (2) *Picturesque shops and crowds on Batsumati Street, in the native quarter – looking S.W. – Yokohama, Japan.*
- (3) *Big sisters and little brothers in the Land of the Rising Sun – Yokohama, Japan.*
- (4) *Schoolhouse and grounds with vine-covered shelter and little folks playing, (looking S. E.), Yokohama, Japan.*
- (5) *Japanese riding to Daijingu Temple, to Shinto festival for worship of Sun Goddess (W), Yokohama, Japan.*
- (6) *A Japanese blacksmith at his forge, Yokohama, Japan.*
- (7) *Fishing boats coming home at sunset-west across Tamagawa to Kawasaki, near Yokohama, Japan.*
- (8) *Peasants cutting millet –looking eastward across filed to farmhouses near Yokohama, Japan.*
- (9) *Farmers with bamboo rakes spreading millet on mats to dry for winter – near Yokohama, Japan.*
- (10) *East over Mississippi Bay, where Perry came (1854) opening Japan to the world –near Yokohama.*

²⁶⁸ Esta serie corresponde a las fotografías:

- (14) *Snow-capped Fuji, the superb (12.365 ft.) mirrored in Lake Shoji –looking S.E.- Japan.*
- (15) *Glorious Fuji, beloved by artists and poets, seen from N.W. through's pines at Lake Motozu, Japan.*
- (16) *Pilgrims, at the end of their weary ascent, in worship encircling the water of sacred Fujiyama, Japan.*
- (17) *Peering from the lava-encrusted rim down into sacred Fujiyama's vast, mysterious crater, Japan.*
- (18) *Two miles above the clouds –from Fujiyama N. E. over Lake Yamanaka, 10 miles away, Japan.*

perspectivas diferentes y novedosas del volcán: una sucesión de peregrinos en ascensión, el cráter y una vista del lago Yamanaka, uno de los grandes lagos que rodean el área, contemplado desde la cima. Todas ellas son ejemplos de la voluntad explícita de ofrecer imágenes novedosas y mostrar nuevas perspectivas sobre aquellos elementos iconográficos que, por ser sobradamente conocidos, necesitaban que se produjese una cierta renovación.

Cabe destacar que, más allá de la importancia cultural del Monte Fuji, fotografías como la número 17 se pueden entender también como parte de una subtemática bastante popular a pesar de su rareza: las fotografías de volcanes. Si bien profundizaremos en este aspecto en el capítulo relativo a los temas, merece la pena destacar aquí que en el lote de vistas estereoscópicas *Japan durch das Stereoskop* existen varias fotografías más que pertenecen a esta temática, ya que el efecto de tridimensionalidad favorece este tipo de representaciones. Así, algo más adelante en el recorrido aparecerán dos fotografías mostrando una explosión en el volcán Asamayama²⁶⁹ y otras dos similares, casi al final del recorrido, en el volcán Aso.²⁷⁰

Después del Monte Fuji, este ficticio viaje prosigue en la capital, Tokio, aglutinando una serie de fotografías que muestran la ciudad, la arquitectura doméstica tradicional, retratos de personalidades y monumentos destacados.²⁷¹ La ruta continúa por Nikkō,²⁷² Matsushima²⁷³ y Nagoya,²⁷⁴ desde donde se dirige a Kioto, donde, al igual que en Tokio, se combinan las imágenes de monumentos significativos y reconocibles de la ciudad con escenas de la vida cotidiana que podían registrarse en cualquier lugar.²⁷⁵

Finalmente, de Kioto parte hacia Uji, Nara, Osaka, Kōbe, Hiroshima, Miyajima, Iwakuni y Nagasaki, limitándose a unas pocas escenas por cada localidad. A modo de cierre, y en relación con la primera fotografía del set, se muestra el avituallamiento del buque S. S. Siberia, también

²⁶⁹Se trata de las fotografías (37) *Asama-yama, Japan's largest active volcano, wreathed in sulphurous stream clouds, N. W. from Katsukake* y (38) *A sudden terrific volcanic explosion –smoke, steam and stones throws from the crater of Asama-yama, Japan.*

²⁷⁰Fotografías (97) *Watching an eruption of steam and boiling mud half way up the volcano of Aso-San, Japan* y (98) *Gazing through sulphurous vapors into the crater's frightful depths, Aso-San, Japan.*

²⁷¹ Fotografías (20) *Looking West from Nihonbashi*, (21) *Burden Bearers of Japan – Street Scene in Tokyo*, (22) *Under Cherry Blossoms in Shiba Park*, (23) *Martial Arts – Schoolboys in Ueno Park*, (24) *Home of Count Okuma in Tokyo*, (25) *Interior of Count Okuma's House*, (26) *Count Okuma*, (27) *Dwarf pines and maples in Count Okuma's Greenhouse*, (28) *Charming geishas serving a meal in Tokyo*, (29) *Asakusa Street*, (30) *Worshippers in front of Asakusa Temple*, (31) *Watching a free show on Theatre Street*, (32) *Flower lovers under the wisteria from round Bridge Kameido*, (33) *Worshippers at Kameido Temple, Tokyo* y (34) *The main Gateway to shinto temple, Kameido.*

²⁷² Fotografías (39) *Sculptures of Yomei-mon, Buddhist temple of Yakushi, Nikko*, (40) *A row of images of the God of Light on the bank of the Daiya river*, (41) *Stairway to tomb of Shogun Ieyasu, Nikko*, (42) *Avenue of noble cryptomerias (trees), Nikko, Japan*, (43) *Setting sun, Lake Chuzanji* y (44) *Japanese lady in a Yama-kago. Going over the Daiya river near Nikko.*

²⁷³ Fotografía (45) *Rock arch island in Matsushima Bay* y (46) *Fisherman with fishing net. Matsushima Bay.*

²⁷⁴ Fotografía (49) *Moated castle at Nagoya.*

²⁷⁵ Fotografías (52) *Midsummer traffic, Kyoto*, (53) *Shijo bridge, Kyoto*, (54) *Drooping wisteria over Kyoto*, (55) *Bronze bull Kitano Tenjin Temple, Kyoto*, (56) *Pine tree shaped into a boat, Kyoto*, (57) *Morning Greetings in Kinkakuji gardens*, (58) *Women pilgrims Omuro Goshō Monastery near Kyoto*, (59) *Family picnic Omuro Goshō, Kyoto*, (60) *Largest Buddhist temple in Japan, Kyoto*, (61) *Undersacred torii, temple of Inari, Kyoto*, (62) *Fortune teller, Inari Temple, Kyoto*, (63) *Agay Shinto procession, Kyoto. Carrying sacred objects*, (64) *Yasaka pagoda, Kyoto*, (65) *Famous avenue near Kiyomizu, Kyoto*, (66) *Great Bell of Chiyon-in Temple, Kyoto*, (67) *Potter, Kinkosan, Kyoto*, (68) *Awata Kilns, Kinkosan, Kyoto*, (69) *Cloisonne workers, Kyoto*, (70) *Gardens at home of Mr. Namikawa, Kyoto*, (71) *Pretty factory girls decorating cheap pottery, Kyoto*, y (72) *Buddhist cemetery in Kyoto.*

de la compañía Pacific Mail.²⁷⁶ Con esta escena, el recorrido termina, y el viajero embarca metafóricamente para volver a su casa.²⁷⁷

Merece la pena incidir en que las escenas cotidianas participan de la misma intencionalidad de renovación que mostraban vistas como las del Monte Fuji anteriormente citadas. En este caso, esta ruptura con los códigos tradicionales de representación se fundamenta en la toma de imágenes espontáneas, naturales, reduciendo al mínimo la intervención del fotógrafo. Mientras que la fotografía *souvenir* basaba estas escenas en las recreaciones en estudio, en *Japan durch das Stereoskop* se trata de fotografías tomadas en sus contextos reales, no recreadas, de manera que se reduce en buena medida el control del fotógrafo sobre cada detalle de la imagen, al tiempo que se incide en una mayor libertad formal.

Otra vía de ruptura que resulta llamativa es la presencia consciente, abierta e intencionada de la modernidad. Así como la fotografía *souvenir* huía de mostrar el Japón en pleno proceso de modernización, aferrándose a representaciones cada vez más obsoletas y anacrónicas, las vistas estereoscópicas del lote *Japan durch das Stereoskop* abrazan esta modernidad, entendiéndola como otra faceta de Japón que despertaba la curiosidad occidental.

Valorando todo ello, se trata de una de las colecciones más interesantes del Museo Oriental, por su originalidad y su carácter excepcional dentro del coleccionismo de fotografía japonesa de Meiji y Taishō en España.

- Colección *Sights and Scenes Valladolid*²⁷⁸

El libro de fotografías *Sights and Scenes in Fair Japan*, realizado por Ogawa Kazumasa (1860 - 1929), es una edición muy similar a la que se custodia en la Biblioteca de Cataluña, si bien este ejemplar consta de cuarenta y ocho fotografías, frente a las cincuenta del que se conserva en Cataluña. Curiosamente en la ficha realizada por Hanshan Tang, lugar donde se adquirió, que se conserva junto al álbum, se aporta información adicional, pero la descripción que en ella se hace se refiere a otra de las ediciones de la misma obra que incluiría dos mapas a página completa y cincuenta fotografías, de las cuales cuarenta y ocho estarían coloreadas a mano. Obviamente, el álbum del Museo Oriental de Valladolid no responde a tal descripción contradiciendo ya que se trata de un ejemplar que consta únicamente de cuarenta y ocho fotografías y sin ningún mapa, además las imágenes están reproducidas mediante procedimientos fotomecánicos (fototipia) y es posible que el color se aplicase de esta forma en lugar de manualmente.

Como hemos tenido ocasión de analizar en el apartado correspondiente la cronología, la problemática respecto a las ediciones y el contenido general del álbum, en este apartado nos centraremos en trazar una comparativa entre ambos ejemplares, analizando sus similitudes y diferencias.

²⁷⁶ Titulada *Coaling the Pacific Mail S.S "Siberia" at the fortified naval station of Nagasaki, Japan*.

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 17.

²⁷⁸ Véase catálogo, Colección Museo Oriental de Valladolid, fotografías Valladolid Emperadores01-01, Valladolid Álbum 11 01-50, Valladolid Álbum 12 01-50, Valladolid Álbum 13 01-50, Valladolid Estereoscópicas 01-100, Valladolid *Sights and Scenes Vall* 01-48 y Valladolid *marriage* 01-19.

Ambos álbumes comparten veintidós fotografías idénticas entre sí, aunque situadas en diferente posición dentro del libro. En estas veintidós imágenes se representan el estanque Shinobazu (3ª), la entrada al Mausoleo Tokugawa de Shiba en Tokio (4ª), una vista del Ministerio de Justicia en las inmediaciones del Palacio Imperial (5ª), una vista general de Miyanoshita (13ª), una vista del Monte Fuji (14ª), una estancia con un *hinadan* de gran tamaño (15ª),²⁷⁹ el retrato grupal de unos samuráis (17ª), el templo Kiyomizudera en Kioto (21ª) una terraza sobre el río Kamo en Kioto con varias jóvenes disfrutando de la velada (23ª), el templo Higashi Honganji en Kioto (24ª), un expositor de peonías en un parque (28ª), una escena de recogida de té en Uji (30ª), una vista del espacio interior del Santuario de Ise (31ª), el templo Horyūji en Nara (32ª), una ceremonia del té (33ª), una escena en la que una mujer aparece tocando el *koto* mientras otra mujer y una niña escuchan con atención (34ª), una escena en la que tres mujeres realizan ikebana (35ª), la vista de una ciudad costera en el Mar Interior (38ª), una escena de teatro *noh* (41ª), una danza *odori* (42ª), una vista del patio central del Santuario de Nikkō en la que aparece una comitiva de sacerdotes subiendo la escalinata (44ª) y la vista de un tren cruzando un paraje campestre (47ª).²⁸⁰

A continuación, existe también un grupo de fotografías que presenta una estrecha relación: se trata de trece imágenes que comparten el mismo tema o motivo principal en ambos álbumes, pero que se ha mostrado mediante fotografías diferentes. A veces se trata de un pequeño cambio, y en otras ocasiones resulta más ostentoso. Pertenecen a este conjunto la vista del acceso al Palacio Imperial (1ª), el parque de Ueno (2ª), las glicinas (6ª), el jardín de iris (7ª), , el Pabellón Dorado (22ª), la exhibición de crisantemos (29ª), la vista de Amanohashidate (36ª), el castillo de Himeji (37ª), el *torii* sobre el agua de Miyajima (39ª), el jardín panorámico (40ª), la avenida de cryptomerias de Nikkō (45ª), las islas de Matsushima (46ª) y el volcán emanando vapores (48ª).²⁸¹

En este segundo grupo las fotografías presentan variaciones, que abarcan un amplio rango de posibilidades. Hay algunos ejemplos que, esencialmente, son la misma imagen con pequeñas y

²⁷⁹*Hinadan* es el nombre que recibe el expositor en el que se realiza el montaje de muñecas tradicionales característico de la festividad del Día de las Niñas o *Hinamatsuri*, celebrada el 3 de marzo.

²⁸⁰ El orden en el que se exponen en el texto es el orden según el cual las fotografías aparecen en este ejemplar del Museo Oriental de Valladolid. Estas mismas fotografías aparecen en un orden distinto en el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña, en el que se disponen de esta manera: una estancia con un *hinadan* de gran tamaño (4ª), una vista del Ministerio de Justicia en las inmediaciones del Palacio Imperial (5ª), la entrada al Mausoleo Tokugawa de Shiba en Tokio (6ª), el estanque Shinobazu (13ª), una danza *odori* (16ª), una vista general de Miyanoshita (17ª), un expositor de peonías en un parque (18ª), una vista del Monte Fuji (19ª), una vista del espacio interior del Santuario de Ise (22ª), una ceremonia del té (23ª), el templo Kiyomizu en Kioto (24ª), una terraza sobre el río Kamo en Kioto con varias jóvenes disfrutando de la velada (26ª), el templo Higashi Honganji en Kioto (27ª), el templo Hōryūji en Nara (30ª), el retrato grupal de unos samuráis (31ª), una escena de recogida de té en Uji (32ª), una escena de teatro *noh* (37ª), la vista de una ciudad costera en el Mar Interior (38ª), una escena en la que una mujer aparece tocando el *koto* mientras otra mujer y una niña escuchan con atención (39ª), la vista de un tren cruzando un paraje campestre (42ª), una escena en la que tres mujeres realizan ikebana (43ª) y una vista del patio central del Santuario de Nikko en la que aparece una comitiva de sacerdotes subiendo la escalinata (45ª).

²⁸¹ Nuevamente, este es el orden que corresponde al ejemplar del Museo Oriental de Valladolid, mientras que en el libro de la Biblioteca de Cataluña estas fotografías se disponen en el siguiente orden: la vista del acceso al Palacio Imperial (1ª), el parque de Ueno (2ª), las glicinas (9ª), el jardín de iris (11ª), , el Pabellón Dorado (25ª), la vista de Amanohashidate (34ª), el castillo de Himeji (36ª), el *torii* sobre el agua de Miyajima (40ª), el volcán emanando vapores (44ª), la avenida de cryptomerias de Nikko (46ª), la exhibición de crisantemos (47ª), las islas de Matsushima (48ª) y el jardín panorámico (50ª).

sutiles diferencias, como por ejemplo la avenida de cryptomerias, en la que en el ejemplar de Valladolid figura un campesino con un impermeable de paja, mientras que en el de Cataluña aparece un monje mendicante, si bien ambos se encuentran en una posición muy similar y su única función es servir como punto de referencia para percibir el tamaño real de los árboles.²⁸² Otro caso son las fotografías que se diferencian por el punto de vista empleado para tomarlas. En estas ocasiones, especialmente ligadas a las vistas de monumentos, se contempla el mismo emplazamiento con puntos de vista similares, como puede ser el caso de las vistas de Amanohashidate, en las que en el ejemplar del Museo Oriental de Valladolid aparece un árbol en primer plano a la izquierda y una embarcación atravesando el agua a uno de los lados de la lengua de arena, mientras que en el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña la fotografía no muestra los árboles del primer plano y el agua aparece despejada a ambos lados.²⁸³ Los tres casos de fotografías de flores responderían a casuísticas similares, en las que se busca mostrar el máximo esplendor de la floración de las distintas plantas a través de fotografías diferentes, de lugares similares aunque no necesariamente el mismo. Tal sería el caso, por ejemplo, de las fotografías de las glicinas, en ambos casos se han fotografiado en el Santuario Kameido Temmangū de Tokio, uno de los lugares más significativos para su contemplación, aunque se ha aprovechado el juego cromático que ofrecen los racimos de flores violetas para construir dos fotografías diferentes, en el ejemplar del Museo Oriental de Valladolid son las glicinas las protagonistas de la fotografía, mientras que en segundo plano se ven a una madre con una niña en una terraza contemplando la escena y el característico puente de media luna sobre el estanque; mientras que en el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña se muestran las mismas terrazas desde otro punto de vista, haciendo que el protagonismo se reparta entre las glicinas en flor (con una presencia mucho menor) y tres muchachas que contemplan el paisaje desde una de las plataformas.²⁸⁴

²⁸² Otros ejemplos en la misma línea podrían ser el *torii* de Miyajima, que en ambos casos aparece con una barca a la derecha, aunque la barca es diferente en cada caso y el parque de Ueno, que esencialmente muestra la misma avenida de cerezos en flor y la única diferencia son los viandantes que la recorren.

²⁸³ Otros casos en los que varía el punto de vista son el del Pabellón Dorado, que en ambas fotografías se muestra desde dos puntos distintos del camino que rodea el estanque junto al que se alza el edificio; el castillo de Himeji, que en el ejemplar del Museo Oriental de Valladolid se muestra desde un punto de vista situado hacia la izquierda y en el de la Biblioteca de Cataluña la imagen se ha tomado desde un punto de vista situado más a la derecha, siempre respecto a la otra fotografía con la que se está comparando; el jardín panorámico, en el que además de variar ligeramente el punto de vista también varían los paseantes: en el ejemplar del Museo Oriental de Valladolid aparecen varios personajes surcando el estanque en una pequeña barca mientras que en el de la Biblioteca de Cataluña aparecen algunas figuras paseando sobre el puente; el archipiélago de islotes de Matsushima, que en el álbum del Museo Oriental de Valladolid se contempla desde la orilla mientras que en el de la Biblioteca de Cataluña la fotografía se ha tomado desde una barca, mostrando así los islotes y otros barcos navegando entre ellos; y finalmente el caso del volcán Aso, en el que varía la posición de la columna de humo, a la derecha en el ejemplar del Museo Oriental de Valladolid y a la izquierda en el de la Biblioteca de Cataluña.

²⁸⁴ Las otras dos fotografías de flores son el jardín de iris y la exhibición de crisantemos. El ejemplar del Museo Oriental de Valladolid muestra un jardín de iris en Kamata, en los alrededores de Tokio, mientras que el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña identifica el jardín únicamente mediante la referencia a un suburbio de Tokio, de manera que podría tratarse de dos zonas diferentes del mismo jardín o de dos jardines diferentes. En la fotografía del Museo Oriental de Valladolid, se muestra una gran extensión de iris con un camino a la izquierda en el que se disponen dos personajes femeninos, una cubriéndose graciosamente con una sombrilla mientras la otra, en cuclillas, contempla de cerca las flores. Por su parte, la fotografía de la Biblioteca de Cataluña muestra una parcela cuajada de iris en la que se aprecian hasta tres estructuras cubiertas para el público: una se dispone a la izquierda, otra a la derecha y la tercera es el lugar desde el que se ha tomado la fotografía. Se ven al fondo algunos personajes, pero no forman parte de la composición, sino que aparecen porque estaban en el lugar en el momento de tomar la fotografía. En el

Finalmente, dentro de este segundo grupo de fotografías cabe hacer una mención especial a la imagen que inaugura ambos ejemplares por el cuidado que evidencia en su preparación. Esta fotografía muestra el puente Nijubashi, que da acceso al Palacio Imperial, un enclave relativamente habitual en la fotografía *souvenir*. Ambas fotografías son prácticamente idénticas, aunque varía la cantidad de personas que pasean por los alrededores del Palacio, siendo mucho más numerosas en el ejemplar del Museo Oriental de Valladolid. Sin embargo, más allá de esta diferencia, lo que llama la atención es que en el mismo punto exactamente se dispone un vehículo, que en la fotografía de la Biblioteca de Cataluña es un coche de caballos descubierto, mientras que en la fotografía del Museo Oriental de Valladolid es un coche a motor descapotable. El hecho de que ambos vehículos se dispongan en el mismo punto exacto de la fotografía, en la zona derecha, dentro de la avenida que discurre paralela al puente, confirma que existió por parte del autor una fuerte intencionalidad de repetir la misma composición en ambas fotografías. Además, este rasgo nos permite sospechar que, dentro del baile de ediciones que presentaba *Sights and Scenes in Fair Japan*, el ejemplar del Museo Oriental de Valladolid sea más moderno que el de la Biblioteca de Cataluña. Con esta modificación, Ogawa Kazumasa lograba dos fotografías prácticamente idénticas para iniciar ambas ediciones, si bien modernizaba la escena con respecto a la edición más antigua. Esta actitud entronca con la paulatina asimilación de la modernidad que se manifestó en la fotografía Meiji. En el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña, en la tercera fotografía también aparece un coche, subrayando esta modernidad de la que Japón ya hace gala, sin embargo, no es hasta ediciones posteriores como la del Museo Oriental de Valladolid que esta imagen de modernidad que supone el vehículo se desplaza de manera consciente e intencionada a la primera de las fotografías, aquella que muestra ni más ni menos que el acceso al Palacio Imperial, a la residencia del emperador, y por tanto, al corazón de la nación.

Por último, hay un tercer conjunto de fotografías en estos álbumes que son completamente diferentes entre sí, representan temas y lugares distintos y ofrecen

Las fotografías que aparecen únicamente en el ejemplar del Museo Oriental de Valladolid son un combate de sumo en el Kokugikwan de Tokio (8ª), una residencia tradicional japonesa (9ª), un jardín tradicional (10ª), una sala de recepciones de una casa tradicional (11ª), un expositor del Día de los Niños, decorado con todo tipo de muñecos, estandartes y armas de juguete (16ª), una vista del río Kiso con una cascada (18ª), una escena de pesca con cormoranes (19ª), una vista del lago Biwa, junto a Kioto (20ª), un puente en Arashiyama (25ª), una vista de los rápidos de

caso de las fotografías de la exhibición de crisantemos, ambas fotografías muestran dos invernaderos diferentes en los que se cultivan muy diversas variedades de crisantemos, cuyo rasgo más evidente son las flores de distintos colores. La fotografía de la Biblioteca de Cataluña presenta una composición mucho más cuidada, con dos mujeres contemplando los crisantemos, una sentada y la otra de pie, ambas a la izquierda de la fotografía, de forma que tras ellas se ven varias macetas con crisantemos y la parte derecha de la imagen queda ocupada por los crisantemos plantados en tierra. Por el contrario, la fotografía del Museo Oriental de Valladolid resulta mucho más natural, ya que muestra los parterres de crisantemos protegidos como fondo de toda la fotografía, mientras que en un plano más adelantado, tres muchachas, prácticamente de espaldas a la cámara, contemplan las flores con interés e interactuando entre ellas.

Hozu (27^a), una escena de *momiji* en Toganoo, cerca de Kioto (27^a) y otra escena de danza tradicional (43^a).²⁸⁵

- Colección Álbum 15

El denominado Álbum 15, siguiendo la numeración asignada por el Museo Oriental de Valladolid, lleva por título *60 Selected Pictures of Mikado's Empire. FINE SOUVENIR FOR VISIT TO JAPAN. Coloured By Hand*. Consiste en un libro de fotografías, de pequeño tamaño, que presenta un formato apaisado y una encuadernación tradicional japonesa con una única lazada en el centro de la página. Las tapas son de cartón entelado, con un patrón vegetal en tonos rojos sobre un fondo verde, ligeramente descolorido.

En el interior, se suceden sesenta láminas con un total de sesenta y cuatro reproducciones fotográficas en blanco y negro realizadas mediante fototipia y posteriormente coloreadas a mano, lo cual sitúa tanto este álbum como el Álbum 16 (que comparte estas características) en un punto intermedio entre los álbumes *souvenir* habituales y los libros fotográficos en los que se reproducen las imágenes en color mediante técnicas fotomecánicas.

Como su título permite intuir, estas sesenta y cuatro fotografías responden únicamente a escenas de paisajes, vistas urbanas y monumentos japoneses. No se incluyen fotografías relativas a la vida cotidiana, aunque esta sí aparece reflejada de manera secundaria en algunas escenas, especialmente, en vistas urbanas en las que se muestran calles llenas de vida, así como en algunas fotografías de jardines y de templos en las que también aparecen figuras humanas, aunque el protagonismo siempre recae en los lugares fotografiados.

Todas las imágenes se acompañan de un pie de foto explicativo en el que se recogen, en unas pocas líneas, el nombre del lugar y una breve descripción, si procede, que explica el emplazamiento o alguna información de utilidad, como por ejemplo la distancia que separa Kamakura de Yokohama en tren, que completa el pie de foto sobre el Gran Buda de Kamakura en el que se ofrecen además una serie de datos constructivos (fecha de la construcción y altura de la estatua).

Este álbum posee, como curiosidad, una serie de marcas a bolígrafo en algunas de las páginas, en las que se recogen los textos «*Visited*» o «*Passed by*» seguido de una fecha, en formato inglés (12/25/23 para indicar el 25 de diciembre de 1923, por ejemplo). Estas indicaciones se encuentran entre las primeras quince fotografías de la publicación, de lo cual se puede deducir que su primer propietario adquirió este álbum durante una breve estancia en Japón, en la cual pudo visitar muy rápidamente algunos enclaves de Yokohama y de Tokio, y empleó el álbum

²⁸⁵ Por su parte, las fotografías que aparecen exclusivamente en el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña son la fotografía de una calle con edificios occidentales y un coche (3^a), una calle de Tokio engalanada (7^a), un salón privado preparado para el invierno (8^a), una barca recorriendo un canal urbano (10^a), la vista de una planta de un centro comercial (12^a), el Gran Buda de Kamakura (14^a), una vista del Pacífico desde un tren en la ruta Tōkaidō (20^a), unas carpas ondeando al viento en la celebración del Día de los Niños (21^a), el Santuario de Kasuga con varias *miko* (28^a), una vista de un río con varias barcas de paseo en los alrededores de Kioto (29^a), la calle Dotombori de Osaka (33^a), una vista de *momiji* en un jardín, del que solo se ven un árbol con las hojas rojas y una linterna de piedra (35^a), el puente Kintaibashi en Iwakuni (prefectura de Yamaguchi) (41^a) y una escena de danza (49^a).

como diario de viajes, anotando en él la fecha de la visita. Únicamente tenemos constancia de que pasase tres jornadas en Japón, los días 23, 24 y 25 de diciembre de 1923. Cabría la posibilidad de que el viaje se hubiera prolongado por más tiempo, aunque resulta extraño que no visitase ningún otro de los enclaves que figuraban en el libro, muchos de los cuales eran lugares turísticos de remarcado interés ya en la época. No obstante por el libro, podemos reconstruir que durante los días 23 y 24 de diciembre de 1923, el propietario del álbum visitó Yokohama, acudiendo ambos días tanto al puerto como a la calle de los teatros, y el día 24 a la colina Nogeyama en Yokohama, viajando posteriormente Kamakura donde contempló el Gran Buda en Kamakura. Finalmente, la última jornada del viaje de la que tenemos constancia la dedicó a Tokio, donde visitó los alrededores del Palacio Imperial, el templo Zōjōji en Shiba y el Sensōji en el barrio de Asakusa, al tiempo que pasó de camino por el Parque de Ueno y por el río Sumida. El hecho de que durante los tres días de los que se tiene constancia realizase unas rutas turísticas tan intensas (que abarcan varios enclaves de interés por día) contribuye a sugerir que lo más probable es que se tratase de un viaje muy breve y posiblemente vinculado al ámbito profesional, tal vez como comerciante, en el que el viajero tratase de aprovechar al máximo su estancia. Asimismo, a la vista de las fotografías, es posible que se tratase de una reedición llevada a cabo a finales del periodo Taishō de una serie de fotografías tomadas con anterioridad, ya que la imagen de modernidad que ofrecen las vistas urbanas coincide con la de la fotografía *souvenir* realizada a finales del siglo XIX, y no se perciben grandes avances urbanísticos ni arquitectónicos respecto a esa fecha. Sin embargo, nos ha sido imposible encontrar copias de estas fotografías que presentasen una cronología correspondiente a la era Meiji, por lo tanto, aunque consideramos relevante mencionarlo, no profundizaremos ni catalogaremos este álbum.

En cualquier caso, el álbum se plantea como un recorrido que comienza en Tokio, en el puente que da entrada al Palacio Imperial, un lugar emblemático y especialmente significativo de la capital, al que suceden otros enclaves de la zona. De ahí, pasa a Yokohama, donde también se muestran varios lugares especialmente significativos. La ruta sigue a través de Kamakura, Miyanoshita y los alrededores del Monte Fuji, el castillo de Nagoya, el Santuario de Nikkō, el Santuario de Ise, Meoto Iwa, Kioto y sus alrededores (incluyendo enclaves como Arashiyama), Nara, Osaka, Kōbe, Amanohashidate y Miyajima, para concluir en Nagasaki. La última fotografía muestra el embarque de un buque de pasajeros en Nagasaki, lo cual sugiere una evocación similar a la que presentaba la Colección Vistas Estereoscópicas de Valladolid, de un viaje por Japón que termina al llegar a la última página.

- Colección Álbum 16

El Álbum 16, que recibe su nombre de la numeración interna del Museo Oriental de Valladolid, lleva el mismo título que el álbum anterior, *60 Selected Pictures of Mikado's Empire. FINE SOUVENIR FOR VISIT TO JAPAN. Coloured By Hand*. Al igual que el Álbum 15, consiste en un libro de fotografías, de pequeño tamaño, que presenta un formato apaisado y una encuadernación tradicional japonesa con una única lazada en el centro de la página. Las tapas son de cartón entelado, con un patrón geométrico en tonos rojos sobre un fondo verde.

Presenta muy pocas diferencias conceptuales respecto al álbum anterior, si bien sus fotografías son distintas. Pero, a pesar de utilizar imágenes diferentes, conserva en cierto modo el mismo espíritu que el álbum anterior, trazando un viaje a través de fotografías que recorre los lugares habituales (Tokio, Yokohama, Kamakura, Nikkō, Kioto...) para terminar, nuevamente, en el puerto de Nagasaki, si bien en esta ocasión con una fotografía que muestra la salida de la bahía, en lugar del embarque con el que finalizaba el álbum anterior. Estos puntos en común, que hacen de los Álbumes 15 y 16 piezas prácticamente idénticas con la única diferencia de las fotografías representadas, refuerzan la idea de que este Álbum 16 también sea una edición realizada en época Taishō, por lo tanto, aunque consideramos relevante mencionarlo, no profundizaremos ni catalogaremos este álbum

- Colección Álbum Marriage²⁸⁶

El álbum *The Ceremonies of a Japanese Marriage* es una pieza excepcional por su temática, que se aleja de los principales temas de la fotografía *souvenir*, aunque, como veremos, mantiene una estrecha relación con ellos. Las fotografías fueron realizadas por Tamamura Kōzaburō,²⁸⁷ y se comercializaron en forma de libro de fotografía, con las imágenes reproducidas mediante fototipia y una encuadernación de estilo tradicional, con tapas de cartón entelado, en 1905.

Como su título indica, esta obra presenta una secuencia fotográfica con los diferentes pasos que posee la ceremonia matrimonial nipona.²⁸⁸ En los repertorios de fotografía *souvenir*, existen algunos retratos que muestran a novias o intentan recrear momentos de la ceremonia. No obstante, dentro de este panorama, dedicar un álbum completo a este tema sí resulta una rareza, lo que ha convertido esta pieza en una interesante curiosidad. Sin embargo, y aunque a priori se aleja de los temas habituales de la fotografía *souvenir*, encuentra su explicación en la atracción que despertaba la mujer japonesa.²⁸⁹ Del mismo modo que la mujer protagonizaba numerosas escenas cotidianas, sin que esto fuera casual sino premeditado para explotar esta idea de la mujer japonesa como objeto de deseo, igualmente este álbum puede entroncar dentro de esta representación del universo femenino. La novia como protagonista del álbum subraya esta relación, si bien la concreción del tema la altera ligeramente.

Todas las imágenes se acompañan de un pie de foto en el que se ofrecen explicaciones sobre cada uno de los pasos de la ceremonia que se reflejan en el álbum. Así, las diferentes imágenes, que muestran una celebración propia de la tradición nipona difícil de conocer para un occidental, resultan más sencillas de descifrar para el público.

²⁸⁶ Véase catálogo, Colección Museo Oriental de Valladolid, fotografías Valladolid Emperadores01-01, Valladolid Álbum 11 01-50, Valladolid Álbum 12 01-50, Valladolid Álbum 13 01-50, Valladolid Estereoscópicas 01-100, Valladolid Sights and Scenes Vall 01-48 y Valladolid marriage 01-19.

²⁸⁷ Sobre este fotógrafo nipón, véase posteriores capítulos.

²⁸⁸ Sobre el tema véase: FEENEY, Griffith y SAITO, Yasuhiko, *Progression to first marriage in Japan, 1870-1980*, Tokyo, Nihon University, Population Research Institute, 1985. HENDRY, Joy, *Marriage in changing Japan: community & society*, Londres, Routledge, 2013. MOSK, Carl, *Nuptiality in Meiji Japan*, Pittsburgh, Pa., Carnegie-Mellon University, 1977.

²⁸⁹ De hecho sobre el matrimonio en Japón se publicaron en la época distintos libros en lenguas occidentales este caso de *Marriage Customs in Japan (With Descriptions of the Imperial Wedding)*, Yokohama, The Eisho Shuppan sha, Meiji 37 (1904), 46 pp., y TAKAGI, Teijirō, *The ceremonies of a Japanese marriage*, Kōbe-shi, Takagi Shashinkan, Meiji 38 [1905].

El álbum comienza con el arreglo del matrimonio, concertado (catálogo nº 01), y la preparación del *miai* (catálogo nº 02), el encuentro organizado por el mediador de la boda que permite a los novios conocerse con anterioridad a la celebración del matrimonio, de manera que se confirmase por ambas partes la aceptación del compromiso²⁹⁰ (catálogo nº 03). Tras formalizarlo, se produce un intercambio de regalos entre las familias (catálogo nº 04) y, también como parte de los preparativos, se realiza el traslado de las pertenencias de la novia al que será su nuevo hogar (catálogo nº 05).

El día de la boda comienza con el arreglo de los contrayentes, si bien en este álbum tan solo se recoge una fotografía en la que se muestra a la novia vistiendo el kimono nupcial (catálogo nº 06). Llama la atención el hecho de que solamente se dedique una fotografía al arreglo personal de la mujer, cuando este aspecto sí era un tema frecuente en la fotografía *souvenir*.²⁹¹ Finalmente, la novia se despide de sus padres (catálogo nº 07), quienes la obsequian con amuletos para la buena fortuna y los últimos consejos para convertirse en una buena esposa. Después, la novia se traslada de la casa de sus padres a la de su prometido, que se convertirá en su nuevo hogar (catálogo nº 08, 09 y 10).

Tras los preparativos, a continuación, el álbum muestra la ceremonia propiamente dicha (catálogo nº 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17). Pese a lo que a priori podría parecer, esta celebración es mucho menos estricta de lo que podría pensarse, y las fotografías inciden en este aspecto.²⁹² El acto fundamental, que se realiza en la más estricta intimidad, consiste en compartir cada contrayente nueve sorbos de *omiki*, una bebida alcohólica de carácter sagrado. Tras esto, la novia se despoja del kimono ceremonial blanco y se viste con uno festivo, de diseño vistoso, y el matrimonio se reúne con sus familias para celebrar la unión mediante un banquete. El día finaliza con la bendición de la madre del novio hacia la pareja, que se representa simbólicamente con una nueva taza de sake.

Finalmente, el álbum dedica dos fotografías a mostrar los días posteriores a la boda. En la primera de ellas (catálogo nº 18), la esposa recibe a amigos y familiares, asumiendo el papel de anfitriona en su nuevo hogar. Tres días después de la boda, la esposa protagoniza una salida formal, visitando la casa de sus padres, dando así por finalizado el proceso de transición a su nuevo hogar (catálogo nº 19).

²⁹⁰ El proceso de concertar un matrimonio era rígido y firme, en él se buscaba un beneficio para las dos familias implicadas. Sin embargo, aunque no era lo común, cabía la posibilidad de que el *miai* no culminase en boda. PLOU ANADÓN, Carolina, «Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kozaburo...», *op. cit.*

²⁹¹ Son este tipo de detalles los que nos permiten entender el álbum como una obra alejada de los temas habituales de la fotografía del periodo Meiji, aunque haya otros aspectos en los que se encuentre más próximo.

²⁹² El texto al pie de la fotografía que muestra el inicio de la ceremonia dice «The actual ceremony between the parties is not so ceremonial as may be supposed and consists simply in drinking “sake” (three times three) nine times alternately by the bride and bridegroom before the match-maker and his wife». Este rasgo confirma que se trata de un álbum de cronología tardía dentro de la era Meiji, y que no se trata de un conjunto de fotografías que se hubieran reeditado en esa fecha, sino que fue realizado en 1905. El texto supone una declaración autoconsciente de la imagen que se tenía de Japón en el extranjero, visto como un país extremadamente formal y ceremonioso, en el que prácticamente todas sus costumbres respondían a pautas rituales muy estrictas. Esto únicamente es posible a partir de un momento tardío del periodo Meiji, cuando en Occidente ya se ha creado una idea concreta de la idiosincrasia del país a través de los años de contacto.

En el aspecto compositivo, estas fotografías mantienen una estrecha relación con las recreaciones de estudio de los álbumes *souvenir*. Se trata de construcciones artificiales, que simulan la escena representada.

Debido al inherente aspecto solemne del tema, las fotografías reciben un tratamiento particularmente cuidadoso. Las composiciones son, por lo general, muy estables, sin grandes efectos, dado que el principal interés es que resulten ilustrativas de los pasos descritos, al tiempo que acentúan su exotismo mediante la exquisitez del atrezo. Algunas de ellas llegan, incluso, a adolecer de una cierta rigidez, a consecuencia precisamente de subordinarlas a esta intención didáctica. Por el contrario, en otras ocasiones las fotografías permiten atisbar ya una dinamización y flexibilidad de los códigos visuales establecidos, avanzando la evolución de la fotografía en los últimos años de la era Meiji y durante el periodo Taishō (1912 – 1926).

9. Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid)²⁹³

La Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas posee un ejemplar de un libro de fotografías, realizado por Ogawa Kazumasa y editado por Kelly & Walsh Limited, que lleva por título *Some Japanese Flowers*. Como su título indica, se trata de un escueto álbum realizado mediante fototipia en el que se recogen doce fotografías que muestran flores especialmente relevantes para la cultura japonesa.

Respecto a la cronología del álbum, en las fichas catalográficas se ha querido mantener la cronología dictada por la institución que custodia la obra, que la fecha en 1897. No obstante, en el transcurso de la investigación se han podido encontrar referencias que fechan la obra en los años anteriores, tanto en 1896²⁹⁴ como en 1895,²⁹⁵ e incluso alguna que la sitúa en 1894.²⁹⁶

A la vista de las numerosas y diversas ediciones que existe de esta obra, podemos concluir que los negativos de las fotografías, posiblemente, datasen, como mínimo, de 1894, fecha en la que las encontramos ya publicadas por Ogawa Kazumasa y Kelly & Walsh Limited. Esta primera publicación está compuesta de dos volúmenes de seis fotografías cada uno, incluyendo el mismo contenido de la obra que estudiamos. Posteriormente, serían agrupadas en un único volumen, en 1895, edición a la que posiblemente pertenezca el ejemplar del Museo Nacional de Artes Decorativas.²⁹⁷ La datación en 1897 podría deberse a una confusión con la obra *Japan*,

²⁹³ Véase catálogo, Colección Museo Nacional de Artes Decorativas, fotografías mnad 01-12.

²⁹⁴ MIYAGAWA, Stacy, *Some Japanese Flowers: Photographs by Kazumasa Ogawa*, Los Ángeles, J. Paul Getty Museum, 2013-

²⁹⁵ Rijksmuseum Research Library, «Some Japanese flowers / chromo-collotype by K. Ogawa», <http://library.rijksmuseum.nl/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=131045> [última visita 25/10/2018] BAXLEY, George C., «Some Japanese Flowers by K. Ogawa (12 Color Collotypes)» en *BaxleyStamps*, http://www.baxleystamps.com/litho/ogawa/ogawa_1895_flowers_x12.shtml [última visita 25/10/2018]

²⁹⁶ V&A Search the Collections «Some Japanese Flowers» <http://collections.vam.ac.uk/item/O1096218/some-japanese-flowers-tree-paeony-photograph-ogawa-kazumasa/> [última visita 25/10/2018]

²⁹⁷ Podemos suponer este hecho con facilidad, dado que el ejemplar recogido en *Baxley Stamps* y fechado en 1895 posee el mismo patrón en el entelado de las portadas. BAXLEY, George C., «Some Japanese Flowers by K. Ogawa

Described and Illustrated by the Japanese, Written By Eminent Japanese Authorities and Scholars,²⁹⁸ publicada en ese año recogiendo, entre sus ilustraciones, esta serie dedicada a flores japonesas.²⁹⁹ No obstante, aunque esta situación parece ser la más probable, al no haber hallado evidencia documental que la confirme, preferimos ceñirnos a la versión oficial, al menos hasta que aparezca alguna prueba material que respalde nuestra teoría más allá de la evidencia lógica.

Por otro lado, cabe destacar también que el libro posee un sello en la primera página, que permite conocer parte de su trayectoria vital previa a su ingreso en la biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas. En dicho sello reza el texto «*Ediciones artísticas y científicas Leoncio Miguel. Fuencarral 20. Madrid*», en alusión a un comercio de la capital especializado en la venta de libros artísticos.³⁰⁰

Este negocio contaba con numerosas corresponsalías en diferentes ciudades españolas, así como en las principales capitales europeas. Su principal rasgo diferenciador era el enfoque, destinado a la consecución de obras especializadas, tanto en campos científicos como artísticos, y en ocasiones de difícil obtención por otras vías. De este modo, permitía que estas obras fuesen más accesibles para los especialistas e interesados españoles.³⁰¹ El editor madrileño Leoncio Miguel fue también administrador de la revista *Pequeñas Monografías de Arte*, una publicación editada entre 1907 y 1916 de manera prácticamente ininterrumpida.³⁰² En esta revista, se trataban fundamentalmente cuatro temas: arquitectura («Monografías de arquitectura»), pintura («Monografías personales de pintura»), escultura («Monografías de escultura») y artes decorativas («Monografías de artes decorativas»), dentro de la corriente de reivindicación de la importancia de las artes decorativas que llevaba dándose desde hacía varias décadas en el panorama nacional e internacional. Además, Leoncio Miguel se vinculaba también con las colecciones «Biblioteca de las Artes Decorativas»³⁰³ y «Biblioteca de Arte Español», en las que participaba como editor.

(12 Color Collotypes)» en *BaxleyStamps*, http://www.baxleystamps.com/litho/ogawa/ogawa_1895_flowers_x12.shtml [última visita 25/10/2018]

²⁹⁸BRINKLEY, Frank (Captain), *Japan, Described and Illustrated by the Japanese*, 15 Section (Volume) Set, Boston y Tokio, J. B. Millet Company, 1897-1898.

²⁹⁹Cabe la posibilidad de que en el momento en el que se dató el ejemplar del Museo Nacional de Artes Decorativas no hubiera referencias accesibles al resto de ejemplares citados. BAXLEY, George C., «*Flower Collotypes (Color), Ogawa. Japan, Described and Illustrated by the Japanese, 15 Section (Volume) Set – 1897~1898, Brinkley, Frank (Captain) et. al.*» en *BaxleyStamps* http://www.baxleystamps.com/litho/brink_15/f.shtml [última visita 25/10/2018]

³⁰⁰DÍAZ QUIRÓS, Gerardo, «Influencia impresa: estampas foráneas en la biblioteca de Félix Granda Buylla», en CABAÑAS BRAVO, Miguel (coord.), *El Arte Foráneo en España. Presencia e influencia*, Madrid, Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 568.

³⁰¹DA ROCHA ARANDA, Óscar, *El Modernismo en la arquitectura madrileña. Génesis y desarrollo de una opción ecléctica*, Madrid, Grupo de investigación de Historia del Arte, Imagen y Patrimonio Artístico, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p. 59.

³⁰²BARJAU, Santi, «Pequeñas Monografías de Arte (1907-1912), una revista artística española», *Locus amoenus*, nº 7, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 285 - 290.

³⁰³Iniciada en 1909 con la publicación del libro *Historia, teoría y técnica ornamental y decorativa de Egipto*, de Ricardo Agrasot. BARJAU, Santi, «Pequeñas Monografías de Arte...», *op. cit.*, p. 290.

Este perfil pone de manifiesto una personalidad fundamental para la difusión cultural, tanto de nuevas corrientes internacionales³⁰⁴ como de la propia historia artística. Por su afinidad con el ámbito de las artes decorativas, puesta de manifiesto en sus labores editoriales, no resulta extraño encontrar la publicación *Some Japanese Flowers* en el Museo Nacional de Artes Decorativas, después de haber pasado por su mano. Cabe destacarse, a este respecto, que en el propio museo se localizan hasta seis libros y publicaciones de arte japonés obtenidas a través de este personaje.³⁰⁵

Respecto a la fecha concreta de ingreso, ante una consulta realizada al archivo y personal responsable del museo, no supieron indicarnos con exactitud el momento en el que pasó a integrar la colección de la biblioteca. Sabemos que fue sellado a finales de la década de 1920 con la etiqueta «Museo Nacional de Artes Decorativas», aunque nos indicaron que podría haberse tratado de una compra o donación anterior que se sellase después de que la institución adquiriese su denominación actual.³⁰⁶ Por lo tanto, sin poder aventurarnos a concretar más, podemos establecer que esta obra ingresó en la Biblioteca del Museo de Artes Decorativas en la década de 1920.

Así pues, *Some Japanese Flowers* no es una rareza fuera de contexto, sino que supone una muestra de innovación (a través de la técnica fotográfica reproducida mediante procedimientos fotomecánicos) dentro de un corpus de piezas que a su vez se integran dentro del contexto de un japonismo tardío, superviviente del gran auge que tuvo en décadas pasadas gracias a su afinidad con aspectos que entonces se consideraban «menores» dentro de la Historia del Arte, pero cuya importancia seguía reivindicándose.

Se trata de un libro con encuadernación japonesa de estilo *Yamato toji*³⁰⁷ que recoge once láminas impresas mediante fototipia en las que se representan diversas flores y plantas. En este sentido, entronca con la demostración del amor japonés por la naturaleza y de su importancia a nivel cultural, si bien no es este su único propósito ni su principal intención.

El libro contiene únicamente imágenes, acompañadas de brevísimos pies de foto en los que tan solo se menciona el nombre de la planta fotografiada. De este modo, se conjuga, por una parte, un componente botánico, en el que se denominan y, en cierto modo, «clasifican» algunas de las plantas más comunes de Japón, al tiempo que las fotografías presentan un indudable

³⁰⁴ DA ROCHA, Ó., *El Modernismo en la arquitectura...op. cit.* p. 175.

³⁰⁵ Estas seis obras responden a las signaturas CE21828, CE21836, CE21837, CE21859, CE21868 y CE21877 dentro de la Red Digital de Colecciones de Museos de España (CERES). Son, respectivamente, una colección de álbumes de botánica realizados mediante técnica nishiki-e, un álbum de diseños de kimonos en tinta, un álbum de estampas, un álbum de grabados de pájaros y plantas, un libro de diseño de objetos (posiblemente modelos para decoraciones de lacas producidas industrialmente) y un libro de estampas de Hokusai con escenas de costumbres, flores, plantas, peces, etc.

³⁰⁶Entrevista con Félix García Díez, miembro del Departamento de Investigación del Museo Nacional de Artes Decorativas, remitida por correo electrónico, fecha: 12/06/2017.

³⁰⁷El *Yamato toji* es un estilo de encuadernado típico japonés. Para conseguirla, sus páginas se doblan en el borde y se cosen por la parte trasera en dos puntos, colocándose piezas de refuerzo en las esquinas. *Sewn Styles*, 2008, http://homepages.nildram.co.uk/~dawe5/bookbinding_pages/BB_sewn2.html [última visita 08/11/2015]

componente estético, lo bastante marcado como para poner de manifiesto que no solamente se trataba de un catálogo botánico.

Sin embargo, en cierto modo jugando con esta dualidad, tanto las plantas fotografiadas como su disposición dentro del conjunto rechaza una de las características fundamentales que se suelen asociar a la relación arte – naturaleza en Japón: la estacionalidad. Al contrario de lo que cabría esperar, las doce fotografías no muestran las flores y plantas asociadas a cada mes, sino que se centran en algunas de las más relevantes, con ausencias de considerable interés, como la flor de cerezo.

Por estricto orden de aparición, las flores que protagonizan este libro son: lirio, glicina, peonía arbórea, crisantemo, peonía herbácea, iris *kaempferi*, peonía herbácea, crisantemos, peonía arbórea, loto, iris *kaempferi* y campanilla. Todas ellas presentan un fuerte significado cultural, ya sea metafórico (como el caso del loto y su vinculación con el budismo), simbólico (el crisantemo, la flor asociada al trono imperial y por tanto, a la propia nación japonesa) o directo (por ser empleadas profusamente como motivo artístico, aparecer en literatura, etc.). A excepción del lirio, del loto y de la campanilla, todas las demás se repiten, por lo menos, una vez (la presencia de a peonía es especialmente destacada).

El hecho de que el libro no siga una representación canónica de flores estacionales responde, muy probablemente, a la voluntad del propio Ogawa Kazumasa, quien pretendió hacer un muestrario botánico centrando el protagonismo en casos con significados más profundos o incluso más desconocidos para el público general. Debe tenerse en cuenta que prácticas como el *hanami*, la contemplación de los cerezos en flor, eran sobradamente conocidas por los occidentales en el momento de realización de este libro, ya que, solamente en la fotografía, el tema había sido representado hasta la saciedad. Por el contrario, las campanillas, que en Occidente se percibían como flores vulgares, habían pasado desapercibidas dentro del conocimiento de Japón y no se prestó atención a las historias y leyendas que se vinculaban a esta planta.³⁰⁸

En definitiva, y aunque incluía flores muy populares o ampliamente representadas (como el crisantemo o la flor de loto), la pretensión de Ogawa Kazumasa no era reproducir o seguir la corriente de obras como *The Japanese Floral Calendar* (Chicago, Open Court Pub. Co., 1905) Ernest W. Clement (1860-1941) que se fundamentaban en la contemplación e interpretación occidental de la cultura japonesa, sino que buscaba una manera personal de transmitir la relación de Japón con la naturaleza. No obstante, eso no significa que Ogawa Kazumasa renegase del público occidental, como confirma el hecho de que incluyese estas fotografías en una obra realizada por occidentales y dirigida a explicar Japón al público occidental como fue *Japan, Described and Illustrated by the Japanese, Written By Eminent Japanese Authorities and Scholars* de año 1897.

³⁰⁸ Existe una leyenda sobre un poema escrito en un abanico, que el sirviente de un daimio entregó a su amada. El poema tenía como protagonistas a estas flores, ya que era una alusión directa al nombre de su amada, Asagao, nombre japonés que reciben estas flores. DAVIS, F. Hadland, *Myths and Legends of Japan*, Nueva York, Dover Publications, 1992.

Por otro lado, para concluir el análisis de este libro, debemos dedicar unas líneas a la extraordinaria calidad de las fotografías. Tanto la composición de cada una de las imágenes como la reproducción de las mismas resulta exquisita. La parte técnica, mediante el empleo de fototipia, tiene su explicación en la formación occidental de Ogawa Kazumasa, quien estudió en Estados Unidos técnicas de fotografía e impresión durante dieciocho meses entre 1882 y 1884.³⁰⁹ No obstante, el aspecto más vinculado a la composición, a la habilidad como fotógrafo de plantear un encuadre que explote al máximo las posibilidades plásticas de la fotografía, es lo que pone de manifiesto el verdadero talento de Ogawa Kazumasa.

10. Biblioteca Nacional de Madrid³¹⁰

Dentro de los vastos fondos de la Biblioteca Nacional de España, albergábamos la esperanza de encontrar una cantidad considerable de material fotográfico, especialmente teniendo en cuenta que la institución posee unos nutridos fondos de material gráfico (tanto grabados *ukiyo-e* como novelas ilustradas) de procedencia japonesa.³¹¹ No obstante, a pesar de nuestras expectativas fueron muy pocas las piezas que encontramos que se ajustaban a nuestros criterios, de entre las cuales, además, tuvimos que descartar alguna por no encajar con los parámetros que se estudian en este trabajo.³¹²

Así pues, finalmente, descubrimos que la cantidad de fotografía japonesa de los periodos Meiji y Taishō custodiada en la Biblioteca Nacional de España se limita a un único ejemplar, de cronología temprana, que se localiza dentro de un libro ilustrado, titulado *Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68*, que fue escrito por Enrico Hillyer Giglioli (1845-1909) y Paolo Mantegazza (1831-1910), y editado por Maisner e compagnia en 1875. Se trata de una albumina sin colorear de Felice Beato con la representación del gran Buda de Kamakura.

Se desconoce en qué momento o de qué forma llegó esta obra a los fondos de la Biblioteca Nacional. Atendiendo a nuestra consulta, el personal especializado de la Biblioteca indicó que el sello de la Biblioteca que aparece en el libro pertenece al período comprendido entre 1836 y 1874, aunque seguramente este sello se emplease algunos años más. Más allá de esto, no existe rastro documental que atestigüe la procedencia de la obra, si bien la hipótesis más probable es que fuese donada o adquirida en un momento cronológicamente próximo a su publicación. Sin embargo, este dato tampoco puede contrastarse con seguridad, ya que el libro

³⁰⁹ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, op. cit., p. 47.

³¹⁰ Véase catálogo, Colección Biblioteca Nacional, fotografía 01.

³¹¹ NAVARRO POLO, Sergio, *Ukiyo-e: estampas japonesas de...*, op. cit.

³¹² Por citar un ejemplo de estas piezas que no terminaban de ajustarse a los objetivos de este trabajo, podríamos mencionar el retrato del diplomático Shiro Akabané, una fotografía que mostraba a este personaje, de origen japonés, en un retrato oficial realizado en el ejercicio de sus deberes como diplomático en Occidente, realizado por el fotógrafo neerlandés H. W. Wollrabe. Esta fotografía puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica, servicio de consulta online de la Biblioteca Nacional con fondos digitalizados de la institución. Web de Biblioteca Digital Hispánica: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html> [última visita 25/10/2018] Acceso a la obra digitalizada: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000146726> [última visita 25/10/2018]

tuvo que ser reencuadrado posteriormente, y en estos trabajos de restauración se perdieron las cubiertas originales, así como toda la información que estas pudieran haber contenido.³¹³

La corbeta a vapor *Magenta* fue diseñada por el ingeniero italiano Micheli, y su construcción comenzó apenas tres meses después de la Batalla de Magenta.³¹⁴ En un primer momento, se proyectó para la Marina del Gran Ducado de Toscana, por lo que la construcción comenzó en el Arsenal Mediceo de Livorno. Sin embargo, meses más tarde, la disolución del Gran Ducado hizo que la nave, todavía en construcción, pasase a manos de la Armada del Reino de Cerdeña, en primer lugar, y finalmente, en 1861, a la Real Marina Italiana, que acababa de formarse.³¹⁵ La embarcación poseía un casco de madera con recubrimiento de cobre y se impulsaba mediante una máquina de vapor, con un motor de fabricación británica³¹⁶ y dos calderas, lo cual le permitía alcanzar los mil novecientos caballos de potencia. Optimizada para navegar en condiciones favorables (la hélice podía retirarse a un compartimento para evitar la resistencia del agua), presentaba dificultades para la navegación a vela.

En un primer momento, esta corbeta se destinó a Túnez,³¹⁷ donde estuvo unos meses en 1864 como medida de protección para la comunidad italiana ante los disturbios antieuropeos que se estaban produciendo en la zona, hasta que fue sustituida por la corbeta *Etna*, ese mismo año. A continuación, en 1865, el barco fue enviado a Río de la Plata, y de allí, a Río de Janeiro y Montevideo.

Paralelamente, en 1864 Italia había intentado emular a Austria en la realización de una magna expedición que completase una vuelta al mundo, aunque este proyecto se demoró debido a la inestabilidad política que reinaba en Italia (y que afectaría a la propia expedición, ya que causaría algunas demoras y paradas imprevistas). No obstante, a finales de año por fin el proyecto recibió luz verde, aunando dos propósitos: por una parte, una función diplomática, estableciendo relaciones políticas y comerciales con distintas naciones (especialmente, del Lejano Oriente), y por otro lado, con objetivos académicos y científicos, para realizar una serie de estudios naturalistas. Para este último propósito, que había sido una petición expresa de la Real Sociedad Geográfica Italiana, la expedición contó con las figuras de dos científicos: Filippo De Filippi³¹⁸ y el joven Enrico Hillyer Giglioli,³¹⁹ que sería el autor de *Viaggio intorno al globo*.

³¹³ Entrevista con María Teresa Ríos, del servicio de consultas de Biblioteca Nacional, remitida por correo electrónico, fecha: 14/06/2016.

³¹⁴ Ocurrida en septiembre de 1859, esta batalla daría inicio al proceso de unificación nacional de Italia. SCHNEID, Frederick C. *The Second War of Italian Unification 1859-61*, Oxford, Osprey Publishing, 2012.

³¹⁵ Web de la Marina Militar del Ministerio de Defensa Italiano, «La nostra Storia»: <http://www.marina.difesa.it/storiacultura/storia/Pagine/default.aspx> [última visita 25/10/2018]

³¹⁶ *La maquinaria de vapor había sido construida por Penn & Sons en Greenwich. Agenzia Immobiliare Bozzo*, «Archivo Navi da Guerra: Magenta (1862)», http://www.agenziabozzo.it/navi_da_guerra/c-navi%20da%20guerra/C-0453_RN_MAGENTA_1862_pirocorvetta_mista_vela_ormeggio_nel_porto_di_Napoli_1870.htm [última visita 25/10/2018]

³¹⁷ ARSENI, Alessandro, «La Squadra Italiana a Tunisi 1864» en *The Postal Gazette*, nº6, año IV, noviembre 2009, <http://www.thepostalgazette.com/> [última visita 25/10/2018] Artículo disponible en http://www.thepostalgazette.com/issues/27/Squadra_Tunisi.pdf [última visita 25/10/2018]

³¹⁸ Filippo De Filippi (1814 - 1867) fue un naturalista y zoólogo italiano, uno de los primeros y más relevantes seguidores de las teorías darwinianas en Italia. CANADELLI, Elena, «La norte di Filippo De Filippi a Hong Kong (1867). Il racconto inedito di un missionario», en *Atti Soc. it. Sci. nat. Museo civ. Stor. nat.*, 153 (I): Milán, abril 2012, pp. 85-110.

Además, la expedición estaba comandada por Vittorio Arminjon (1830 - 1897), un almirante de origen saboyano que también realizaría algunos estudios y tratados sobre el viaje,³²⁰ y contaba con una tripulación de casi trescientas personas. Filippi y Giglioli tuvieron que desplazarse desde Nápoles hasta Montevideo, para iniciar allí la expedición.

La *Magenta* se hizo a la mar el 2 de febrero de 1866, teniendo como primer destino la isla de Java. Posteriormente, llegarían a Japón el 4 de julio de 1866, y allí tendría lugar el primero de sus grandes logros diplomáticos, con la firma del primer Tratado Económico y de Amistad entre Italia y Japón, que tuvo lugar el 25 de agosto de ese mismo año, y acordándose que las relaciones diplomáticas entre ambos países comenzarían el año 1867. En octubre de 1866 llegaron a China, tras un descanso forzado por la situación política italiana. Allí se produciría la firma de otro tratado de gran importancia, el 26 de octubre, el primer tratado entre Italia y China, que abrió a la potencia europea dieciséis puertos comerciales en las costas chinas.

Poco después, ya en 1867, llegaron a Hong Kong, donde el 9 de febrero fallecería Filippo De Filippi a causa de unas fiebres (se baraja la posibilidad de que fuese disentería o cólera). A partir de aquel momento, la responsabilidad de gestionar las colecciones y muestras tomadas y de proseguir con los estudios científicos recayó de manera prácticamente exclusiva en Giglioli. Abandonando Asia, la expedición prosiguió visitando Australia, cruzando el Pacífico y llegando a Perú, Chile y la Patagonia, para finalmente cruzar el Estrecho de Magallanes y volver a Montevideo en diciembre de 1867, poniendo fin de manera oficial al periplo. Sin embargo, la travesía todavía se prolongó hasta marzo de 1868, cuando el buque llegó a costas napolitanas. Tres días después de atracar en Nápoles (el 28 de marzo), el barco fue desarmado y durante los siguientes años fue utilizado, principalmente, como embarcación de entrenamiento, así como para labores menores. Finalmente, en 1875 (mismo año de la publicación del libro de Giglioli sobre la expedición), la corbeta *Magenta* fue vendida para su desmantelamiento.

Sobre la expedición, cabe valorar que fue un gran éxito, a pesar de todas las dificultades. Contando con un presupuesto muy limitado (dos mil liras), logró firmar tratados fundamentales que establecieron relaciones diplomáticas y comerciales con China y Japón, las dos potencias extremo-orientales que comenzaban a adquirir relevancia en el panorama internacional. En el apartado científico, se llevaron a cabo numerosos avances en la observación de fauna pelágica, se produjeron estudios de carácter etnológico, antropológico, zoológico, geográfico, mineralógico y paleontológico y se crearon una serie de valiosas colecciones muy diversas, entre las que

³¹⁹ Enrico Hillyer Giglioli (1845 - 1909) fue un zoólogo y antropólogo italiano, nacido en Londres, ferviente seguidor de las teorías darwinianas. Se licenció en la Universidad de Pisa en 1864, y su potencial académico le valió tomar parte de la expedición de la *Magenta* en torno al globo. La experiencia que obtuvo durante este viaje (especialmente, a la muerte de Filippi, cuando tuvo que responsabilizarse él solo de toda la parte científica de la expedición) le valió un gran prestigio, que le permitiría dirigir el Museo Zoológico de La Specola, en Florencia, donde se depositaron buena parte de las colecciones obtenidas durante el viaje. LYDON, Jane, «Veritable Apollos. Aesthetics, Evolution and Enrico Giglioli's Photographs of Indigenous Australians, 1867-1878» en *Interventions. International Journal of Postcolonial Studies*, vol 16, issue 1, Oxford, Taylor & Francis Group 2014, pp. 72-96.

³²⁰ De hecho, fue el autor del primer texto publicado sobre la expedición, Japón y el viaje de la corbeta *Magenta*, que se editó en 1869. *Treccani*, «ARMINJON, Vittorio», [http://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-arminjon_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-arminjon_(Dizionario-Biografico)) [última visita 25/10/2018] Nichibunken International Research Centre for Japanese Studies, «332 Arminjon, Vittorio F. (1830-1897) Il Giappone e il viaggio della corvetta magenta nel 1866. 1869.» <http://shinku.nichibun.ac.jp/gpub/book/g0332.html> [última visita 25/10/2018]

destacan los casi seis mil restos animales de unas dos mil especies, que pasarían a integrar las colecciones del Museo *La Specola* de Florencia, institución que sería dirigida por el propio Giglioli hasta su muerte en 1909.³²¹

En *Viaggio intorno al globo*, Giglioli llevó a cabo un compendio de los principales estudios que realizó junto a Filippi durante la expedición. Así, el libro posee una temática bastante heterogénea, en la que tienen cabida comentarios sobre flora, fauna, antropología y etnología, indistintamente. Funciona como relato de viajes, aunque posee una gran cantidad de información adicional, que va más allá de la propia expedición, procurando dar una imagen lo más completa posible de las regiones visitadas, no solo a través de la propia experiencia sino mediante la consulta de toda la información disponible en la época, lo que convierte a esta obra en una valiosa pieza para el conocimiento.

Dentro de este libro, encontramos una serie de imágenes de diversa índole, que responden a varios de los destinos que visitó la corbeta. Concretamente, aparecen cinco fotografías originales, dos fototipias y dos fotolitografías.³²² De estas cinco, una pertenece al capítulo dedicado a Japón. Gracias a la biblioteca digital Hathy Trust, se ha podido contrastar que los distintos ejemplares de la obra han sido ilustrados con copias de la misma fotografía, siempre mediante la adición de una albúmina sin colorear a la página correspondiente del tomo, página que se presenta impresa con el título de la fotografía.³²³

La fotografía japonesa, como se ha dicho, muestra el Gran Buda de Kamakura, uno de los monumentos que causaron un mayor impacto en los occidentales.³²⁴ Para dar idea de su gran tamaño, aparecen tres personas que permiten comprobar la escala de la gran imagen de bronce. Así, una figura se ubica ante el pedestal de piedra en el que se erige la estatua, de modo que la base de la pieza de bronce queda a la altura de su cabeza. El segundo personaje se encuentra sobre este pedestal, apoyándose en las piernas cruzadas de Buda, con la cabeza ante las manos que reposan en el regazo de la estatua. El tercer personaje se sitúa también a la derecha de la imagen, en un nivel superior, sobre las piernas de Buda, sentado en uno de los pliegues de la túnica de la estatua que reposan sobre la pierna.

Gracias al proyecto *Visualizing Cultures* llevado a cabo por el Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT, por sus siglas en inglés), hemos podido comprobar que la fotografía fue

³²¹ *Università Degli Studi Firenze. Sistema Bibliotecario di Ateneo*, «Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68...» <http://www.sba.unifi.it/CMpro-v-p-536.html> [última visita 25/10/2018]

³²² Las cinco fotografías muestran a Filipo de Filippi en un retrato oval (p. I), los indígenas de Urucú en Brasil (pp. 40-41), el Gran Buda de Kamakura (pp. 456-457), una vista de Tangerang en Java (pp. 728-729) y una huaca peruana (pp. 882-883); mientras que las dos fototipias recogen una imagen de una ravenala (un árbol característico de Madagascar, pp. 122-123) y del último viaje de la expedición (pp. 982-983). KURTZ, Gerardo M., ORTEGA, Isabel, *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: guía inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional coordinada y dirigida por Gerardo F. Kurtz e Isabel Ortega*, Madrid, El Viso, 1989, p. 114.

³²³ GIGLIOLI, Enrico Hillyer, *Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68, Maisner e compagnia*, 1875, a través de Hathi Trust Digital Library: <https://www.hathitrust.org/> [última visita 25/10/2018] y <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924029836347;view=1up;seq=7> [última visita 25/10/2018]

³²⁴ ALMAZÁN, David, «La construcción visual de Japón desde Occidente: el Gran Buda de Kamakura como monumento turístico», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes...*, op. cit., pp. 49-64.

realizada por Felice Beato, e incluida en su álbum *Photographic Views of Japan with Historical and Descriptive Notes, Compiled from Authentic Sources, and Personal Observation During a Residence of Several Years*.³²⁵

Este hecho concuerda con la cronología temprana que podía atribuirse a la fotografía. Si bien, la fecha de edición del libro ya apuntaba a una fecha temprana, anterior a 1875, esta atribución autorial por coincidencia confirma que el material gráfico incluido en el libro se recolectó durante los años que se realizó la expedición, entre 1865 y 1868. Esta cronología encaja a la perfección con la del álbum de Beato, que se publicó en 1868, de forma que la imagen pudo adquirirse en su estudio durante la estancia de la *Magenta* en Japón, durante 1866.

Además de estas fotografías, el libro presenta otro tipo de ilustraciones, entre las que abundan las reproducciones de imágenes que se incluían, junto al texto, mediante procedimientos de impresión. Cifrándonos únicamente al capítulo de la obra en el que abordan la estancia de la corbeta en Japón, encontramos cuatro ilustraciones de este tipo: un malabarista japonés,³²⁶ un grupo de nobles ainu,³²⁷ un daimio en hábito de corte³²⁸ y un retrato del último *shōgun*, Yoshinobu Tokugawa.³²⁹ En todas ellas se indica, bajo el pie de foto, que se trata de imágenes obtenidas a partir de fotografías. En una de ellas, concretamente la imagen de los ainu, aparece una mención más específica, dando datos de procedencia de la fotografía original, tomada en Hakodate en 1867.³³⁰

Esto, a priori, podría afectar a la teoría de la compra de las fotografías durante la estancia de la *Magenta* en Japón, sin embargo, debe tenerse en cuenta que este tipo de fotografías comenzaron a circular con asiduidad en el mercado internacional también desde fecha muy temprana,³³¹ por lo que no es extraño que se incluyesen reproducciones de imágenes realizadas en fecha posterior a la estancia de la corbeta, del mismo modo que en el texto se citan obras sobre Japón escritas con posterioridad a 1866.³³² Aunque esto dejaría abierta la posibilidad de que la fotografía del Gran Buda también se hubiera adquirido más tarde, consideramos razonable afirmar que lo más probable es que se hubiera comprado en Japón, por dos motivos. El primero de ellos, la coincidencia entre la fecha de producción de la fotografía (anterior a 1868) y la estancia de la corbeta. El segundo motivo sería el sistema de inclusión de la fotografía en el

³²⁵HOCKLEY, Allen, «Felice Beato's Japan: Places. An Album by the Pioneer Foreign Photographer in Yokohama», *The Massachusetts Institute of Technology, Visualizing Cultures, Travelling Meiji Japan*, MET, 2010, http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/essay.pdf[http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/image/image_alb02/http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/image/image_alb02/bjh17_02.jpg](http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/image/http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/image/image_alb02/http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/image/image_alb02/bjh17_02.jpg) [última visita 25/10/2018]

³²⁶ GIGLIOLI, Enrico Hillyer, *Viaggio intorno al globo...*, op. cit., p. 498.

³²⁷ *Ibidem*, p. 500.

³²⁸ *Ibidem*, p. 510.

³²⁹ *Ibidem*, p. 530.

³³⁰ *Ibidem*, p. 500.

³³¹ Véase, sin ir más lejos, el caso de la Colección Enrique de Otal y Ric, anteriormente estudiado, en el que una de las principales hipótesis al respecto de la adquisición de las imágenes avalaría el hecho de que las fotografías circulaban por Europa desde fecha temprana.

³³² En la p. 346 de la obra se cita *Tales of Old Japan*, escrito por Algernon Bertram Mitford. *Ibidem* p. 346. MITFORD, Algernon Bertram, *Tales of Old Japan*, Londres, 1871.

libro. A diferencia de la imagen de los ainu que iniciaba esta diatriba, la fotografía del Gran Buda de Kamakura es una albúmina que se ha adherido a una hoja del libro en una página preparada con el pie de foto impreso, de modo que cada ejemplar del libro posee su propia albúmina y no una reproducción fotomecánica de la misma. Así pues, es lógico pensar que las copias fotográficas fueron adquiridas directamente al estudio fotográfico, en lugar de haber partido del original para realizar una reproducción múltiple que, a nivel técnico, hubiera resultado mucho más compleja y costosa.

11. Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (Madrid)³³³

La Real Biblioteca de Patrimonio Nacional conserva entre sus fondos un álbum de cincuenta fotografías de la era Meiji. Patrimonio Nacional es un organismo público, dependiente del Ministerio de Presidencia, que fue constituido en su forma actual a través de la Ley de Patrimonio Nacional del 16 de junio de 1982,³³⁴ aunque hunde sus raíces en una figura creada en 1932, denominada Patrimonio de la República,³³⁵ que tras la Guerra Civil sufrió considerables modificaciones, entre ellas recibir la nomenclatura de Patrimonio Nacional. Estos vaivenes en su denominación, en cualquier caso, no han afectado a su función principal: el cuidado, mantenimiento y custodia de los bienes de la Corona de España. Aquí se engloban palacios y residencias, espacios de ocio como parques y jardines, algunos conventos o monasterios que se encontraban bajo tutela real, así como cualquier bien patrimonial que le sea obsequiado al Rey de España. Sin embargo, la titularidad de todos estos bienes es estatal, y aunque la Casa Real puede disponer de ellos libremente para actos oficiales y otras necesidades, pertenecen a todos los españoles.

Los bienes que gestiona Patrimonio Nacional engloban diecinueve palacios, monasterios, conventos reales y edificaciones anexas, así como una cifra de más de ciento cincuenta y cuatro mil piezas histórico artísticas que abarcan todo tipo de manifestaciones (pintura, escultura, tapices, relojes, orfebrería, instrumentos musicales, pero también mobiliario o material documental en archivos y bibliotecas, por citar algunos ejemplos). Completan el conjunto un total de más de veintidós mil hectáreas de parques, jardines históricos, bosques y otros espacios naturales.³³⁶

A través de la web de Patrimonio Nacional,³³⁷ es posible aproximarse a las principales líneas que articulan sus colecciones (generalmente agrupadas por técnicas artísticas o por tipos de piezas, aunque en algunos casos, como las colecciones documentales y bibliográficas, son las sedes

³³³ Véase catálogo, Colección Real Biblioteca, fotografías RB 01-50.

³³⁴ *Patrimonio Nacional*, «La institución», <http://www.patrimonionacional.es/la-institucion/presentacion> [última visita 25/10/2018]

³³⁵ Que a su vez era heredera de Patrimonio de la Corona, institución que durante el siglo XIX y comienzos del XX hasta 1931 gestionó las propiedades de la Corona de España.

³³⁶ *Ibidem*. [última visita 25/10/2018]

³³⁷ *Patrimonio Nacional*, «Colecciones Reales», <http://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/colecciones> [última visita 25/10/2018]

custodias las que marcan la diferenciación), si bien uno de los mayores retos que tiene (o debería tener) ante sí la institución es una mayor accesibilidad digital a todas las obras.

El álbum de fotografía japonesa del periodo Meiji que vamos comentar pertenece a una de las colecciones bibliográficas de Patrimonio Nacional, concretamente, a la Real Biblioteca, que tiene su sede en el madrileño Palacio Real. El germen de la actual Real Biblioteca se encuentra en la denominada Real Particular, la biblioteca privada de los monarcas de la Casa de Borbón a partir del reinado de Felipe V (1700-1746).³³⁸ Durante el siglo XVIII, la Real Biblioteca contó con el respaldo activo de los monarcas, que se esforzaron por ampliar las colecciones de esta institución. Aunque, por supuesto, el material bibliográfico constituía la base esencial de la Real Biblioteca, al tratarse de una colección particular de los monarcas tuvo espacio para albergar otro tipo de colecciones, desde numismática a partituras o instrumentos musicales, que también captaban la atención de la realeza. En cualquier caso, durante el siglo XIX la institución no se vio ajena a la agitada situación política que vivió España, con lo que se produjeron algunos cambios en la Real Biblioteca. Quizás el más significativo fuera dejar de lado proyectos culturales de ámbito nacional en favor de la protección y respaldo a escritores, artistas y editores que contribuyeron a engrosar los fondos de la Real Biblioteca.

No sería hasta finales del siglo XIX, bajo el reinado de Alfonso XII (1874-1885) cuando comenzase a realizarse una catalogación sistemática de todos los fondos de la biblioteca. A partir de entonces, esta se convirtió en una de las principales tareas de la Real Biblioteca, junto con la conservación de dichos fondos y la difusión y comunicación pública de los mismos.³³⁹ De hecho, este espíritu ha generado una bibliografía específica en la que se explican y presentan algunas de las colecciones que alberga la Real Biblioteca, como el Fondo del Cardenal Granvela, la Biblioteca del Conde de Gondomar, el fondo de Chantre de Teruel o los Manuscritos de América.³⁴⁰

Sin embargo, a pesar de que existen una serie de colecciones relevantes y bien diferenciadas dentro de los fondos de la Real Biblioteca, también hay un gran número de materiales que se adscriben a colecciones menores o que se presentan de manera independiente. Entre ellos destaca para nuestros intereses el álbum japonés que recibe la signatura FOT/894.

Se trata de un álbum de gran tamaño, que posee cincuenta fotografías realizadas en albúmina y coloreadas repartidas en veinticinco páginas de cartón, cada imagen se protege a su vez con un papel que impide el contacto entre las fotografías situadas en páginas consecutivas. Las tapas

³³⁸ Existía, por otro lado, la Real Pública, que terminaría convirtiéndose en la Biblioteca Nacional. Ambas instituciones compartían un origen común, y su separación definitiva tuvo lugar en 1836, cuando la Real Pública pasó a ser gestionada por el Ministerio de la Gobernación del Reino. *Real Biblioteca*, «La Real Biblioteca: Introducción Histórica», <http://www.realbiblioteca.es/index.php/es/inicio> [última visita 25/10/2018]. Véase asimismo: LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa, «La Biblioteca del Palacio Real de Madrid», *Archives et Bibliothèques de Belgique*, nº LXIII (nº 1-4), 1992, pp. 85-118. REAL BIBLIOTECA, «Singulares, raras y extraordinarias. Las joyas de la Real Biblioteca de Madrid», *Biblioteca, Bibliotecas con pasado y futuro*, nº 6, verano, pp. 100-105.

³³⁹*Real Biblioteca*, «Reseña Histórica», <http://www.realbiblioteca.es/index.php/es/taxonomy/term/109> [última visita 25/10/2018]

³⁴⁰*Real Biblioteca*, «Colecciones de la Real Biblioteca», <http://www.realbiblioteca.es/index.php/es/coleccionesrb> [última visita 25/10/2018]

del álbum son lacadas, en color rojizo con motivos vegetales: en la trasera hay un motivo principal de unas briznas de hierba con algunas flores y una mariposa aproximándose, mientras que en la delantera flores, hojas y un pequeño paisaje con hierba y un río enmarcan un espacio central, de fondo negro, en el que con polvo dorado e incrustaciones de nácar se ha dibujado la escena de una dama de corte contemplando la luna del atardecer ante un jardín, una escena de gran delicadeza que se conserva en muy buen estado. Podemos fecharlo en la década de 1890, y hemos identificado dos fotografías, una perteneciente a Ogawa Kazumasa (catálogo nº 11) y otra posiblemente a Ueno Hikoma (catálogo nº 36), aunque existen dudas al respecto de esta atribución, como se puede ver en la ficha correspondiente.

Las fotografías siguen el patrón habitual en este tipo de álbumes, pudiendo diferenciar fácilmente dos bloques: uno dedicado a paisajes y monumentos y otro a tipos sociales y escenas de la vida cotidiana, con la particularidad de que no se trata de dos conjuntos equilibrados, sino que el de paisajes resulta mucho más numeroso (catálogo, nºs. 01-37), limitándose el de tipos sociales a apenas una docena de las cincuenta fotografías (catálogo, nºs. 38-50).

Respecto a los paisajes, podemos detectar que se ha seguido de manera aproximada la ruta habitual: las primeras fotografías pertenecen a la ciudad de Yokohama, principal asentamiento de extranjeros en Japón, a continuación le siguen imágenes de los alrededores y de enclaves cercanos, como pueden ser Tokio, Nikkō, Kamakura o Miyanoshita, así como el Monte Fuji. Después, avanzando hacia el oeste, aparecen algunas escenas de Kioto, Osaka y Hiroshima,³⁴¹ y finalmente algunas imágenes sueltas de distintos lugares de interés, como Matsushima, una de las Tres Vistas de Japón.

Por su parte, las fotografías de tipos sociales y escenas cotidianas, pese a formar un conjunto menor dentro del álbum, presentan buena parte de los temas más atrayentes e impactantes de esta fotografía *souvenir*. Encontramos algunos tipos sociales, como un retrato colectivo de varios peregrinos con sus atuendos característicos, y algunas escenas cotidianas como la de un caballero vestido a la occidental accediendo a un *ryokan*, tipo de alojamiento tradicional japonés, en la que el personal le da la bienvenida cortésmente, pero sin duda lo que destaca son las imágenes y escenas de estudio de mujeres jóvenes. Estas imágenes responden al tratamiento habitual que recibía la mujer en la fotografía *souvenir*, se trata en todo momento de escenas muy genéricas que no resultan sorprendentes ni innovadoras en lo que respecta a los temas mostrados, pero tampoco en el lenguaje visual ni en la forma de concebir las fotografías. Algunas de las imágenes muestran retratos de mujeres, ya sea individuales o colectivos, a veces dentro del espacio de una habitación tradicional, mostrando los distintos elementos y algo de mobiliario y útiles cotidianos a modo de atrezzo y en otras ocasiones siendo la belleza femenina la única protagonista del retrato. Además, también se muestran escenas cotidianas como el aseo y arreglo personal, la escritura de una carta, lecciones de escritura o, por supuesto, escenas de danza y de canto, interpretando instrumentos tradicionales como el *koto* o el *shamisen*.

³⁴¹ De Hiroshima aparece una fotografía en la que se ve el cuerpo central del Castillo de la ciudad, un edificio levantado en 1590 que fue destruido en el bombardeo atómico que sufrió la ciudad en 1945. Pese a que fue fielmente reconstruido en 1958 y convertido en museo de la historia de la ciudad antes de la Segunda Guerra Mundial, fotografías como la que destacamos suponen una fuente fundamental para conocer el aspecto original de edificios perdidos como este.

Tampoco faltan en el conjunto los medios de transporte, que se presentan por medio de dos fotografías, una de ellas con un *kago* o palanquín en el suelo, con una muchacha dentro y dos porteadores en reposo, fumando tabaco de sus pipas, y un *jinrikisha* o carro tirado por tracción humana con dos muchachas, en sendas fotografías de estudio que recrean espacios abiertos gracias a telones pintados con paisajes.

Como suele ser habitual en este tipo de álbumes, se ofrece una imagen aproximadamente representativa, puesto que las fotografías escogidas son muy arquetípicas y responden a iconografías repetidas, en algunos casos, hasta la saciedad. Sin embargo, esto no significa que se trate de un álbum tan completo como para conocer en profundidad los distintos temas que se representaban en la fotografía Meiji.

Según la información que nos facilitaron los bibliotecarios, no existe rastro de la procedencia de dicho álbum en los registros existentes en Patrimonio Nacional.³⁴² Más allá de esta confirmación, nos indicaron que varios miembros vinculados con la Casa Real a lo largo de la historia han manifestado interés por la fotografía, por lo que dicho álbum podría tratarse de un obsequio. Los personajes a los que aludieron los responsables de la institución como posibles propietarios (es decir, miembros de la familia real española interesados por la fotografía en circunstancias que pudiera justificar la inexistencia de registros de ingreso) fueron el rey consorte Francisco de Asís (1822-1902), la Infanta Isabel (1851-1931) o la Infanta Paz (1862-1946). La cronología a la que se ciñen estos personajes haría suponer que se trata de un nuevo ejercicio de coleccionismo de época, en este caso, ofreciendo el álbum de fotografías como obsequio exótico a un miembro de la Casa Real, una hipótesis que, *grosso modo*, sería respaldada por el contexto sociopolítico de la época. Sin embargo, y ante la falta de evidencias materiales, no podemos confirmar el auténtico origen de su presencia en la Real Biblioteca.

12. Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid)³⁴³

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)³⁴⁴ es una institución dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte que se dedica fundamentalmente a la conservación y restauración de los bienes que conforman el patrimonio histórico español, aunque también es de gran importancia su labor a nivel tanto de investigación y documentación como de difusión y divulgación del patrimonio español.

El origen espiritual de esta institución se remonta a los tiempos de la Segunda República, momento en el que se creó la Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional, que desde la Ley de Protección del Tesoro Artístico Nacional de 13-V-1933 se convirtió en una de las principales

³⁴²Información obtenida mediante entrevista realizada a Reyes Utrera, conservadora de la colección fotográfica de Patrimonio Nacional, mediante correo electrónico, recibido el 04/05/2018.

³⁴³ Véase catálogo, Colección Instituto del Patrimonio Cultural de España, fotografías IPCE fot 01-50 e IPCE bib 01-98.

³⁴⁴*Instituto del Patrimonio Cultural de España*, <https://ipce.mecd.gob.es/inicio.html> [última visita 25/10/2018]. DOMINGO FOMINAYA, María y SANCHEZ LUENGO, Antonio J., *Instituto del patrimonio cultural de España. I.P.C.E.*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2009.

organizaciones administrativas para la defensa de los bienes considerados como patrimonio histórico-artístico nacional según se detallaba en esa misma ley.³⁴⁵ Sin embargo, poco después, con el estallido de la Guerra Civil, las funciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional pasaron a la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, un organismo de ámbito nacional enfocado a proteger en la medida de lo posible el patrimonio durante el conflicto bélico. Por su parte, en el bando sublevado se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), con una finalidad similar: la conservación del patrimonio, y su recuperación de manos del gobierno republicano. Al resultar victoriosos de la contienda, este Servicio de Defensa continuó en activo, asumiendo las tareas de restauración y conservación.

Durante los años de dictadura, este Servicio de Defensa evolucionó, pasando a denominarse Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional (1968-1974) y posteriormente Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico Nacional (1974-1976). Por otro lado, en 1961 se creó el Instituto Central de Conservación y Restauración, que asumía funciones similares al SDPAN, y una década después se convertía en el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte.³⁴⁶

La instauración de la democracia supuso, por un lado, el reparto de competencias en materia de protección histórico-artística y patrimonial entre el gobierno central y las comunidades autónomas, pero también trajo una reestructuración del organismo central, que supuso la formación del instituto muy próxima a como lo conocemos hoy en día. En 1985, se unificaron todos los organismos gubernamentales dedicados al patrimonio: la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico Nacional (heredera del SDPAN), el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, el Servicio Nacional de Restauración de Libros y Documentos, así como el Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, la Subdirección General de Monumentos y la Subdirección General de Arqueología y Etnología. Este nuevo centro se denominó originalmente Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, y tras algunos cambios de denominación (que no de competencias), desde 2008 se denomina Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Las funciones del IPCE se agrupan en torno a cinco pilares: la elaboración y ejecución de los planes para conservación y restauración de patrimonio inmueble, mueble y documental, la promoción de proyectos de investigación arqueológica española en el exterior, el archivo y sistematización de la documentación sobre patrimonio histórico, la investigación sobre criterios, métodos y técnicas para la conservación y la formación de técnicos y especialistas en conservación y restauración,³⁴⁷ todo ello desde una perspectiva eminentemente interdisciplinar y marcada por un sexto ámbito que, sin encontrarse dentro de las cinco funciones recogidas por

³⁴⁵ CABAÑAS BRAVO, Miguel, «La Dirección General de Bellas Artes Republicana y su reiterada gestión por Ricardo de Orueta (1931-1936)», *Archivo Español de Arte*, LXXXII, Madrid, CSIC, 2009, pp. 169-193. <http://xn--archivoespaoldearte-53b.revistas.csic.es/index.php/aea/article/viewFile/149/150> [última visita 25/10/2018]

³⁴⁶ MUÑOZ COSME, Alfonso, «El Instituto de Patrimonio Cultural de España», *Ge-conservación*, nº2, Madrid, Grupo Español de Conservación, 2011, pp. 21-31, <http://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/39/29> [última visita 25/10/2018]

³⁴⁷ *Ibidem* p. 23.

ley, es también fundamental para el desarrollo de los objetivos del IPCE: la comunicación, difusión y divulgación del patrimonio.

Para cubrir las funciones de documentación, el IPCE cuenta con tres departamentos que realizan tareas especializadas y complementarias: el archivo, la biblioteca y la fototeca. El archivo conserva toda la documentación generada por el IPCE, así como por sus predecesores. La biblioteca, por su parte, está formada por más de cuarenta mil volúmenes y de mil seiscientos títulos de revistas, un material que, en buena medida, está enfocado tanto a la conservación y restauración de bienes culturales como a otros aspectos complementarios relativos a la Historia del Arte y al Patrimonio Histórico. Finalmente, la fototeca posee más de cuatrocientos mil documentos fotográficos que abarcan desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad.³⁴⁸

Es en estos dos últimos departamentos, en la biblioteca y en la fototeca, donde se conservan los dos álbumes japoneses que el IPCE atesora entre sus fondos. El hecho de que se integren en distintos fondos responde a sus variados orígenes, como tendremos ocasión de ver.

- El álbum de la Fototeca³⁴⁹

El álbum fotográfico que se conserva en la Fototeca del IPCE presenta un gran interés por diversas cuestiones. Este ejemplar fue adquirido en subasta por el IPCE en 2010;³⁵⁰ concretamente la subasta fue realizada por la casa Soler y Llach Subastas Internacionales³⁵¹ Respondía a una firme voluntad de que la pieza se incorporase a la Fototeca, manteniéndose en un ámbito diferenciado con respecto al álbum anteriormente mencionado. Así pues, que las piezas se encuentren en departamentos diferentes responde a una casuística completamente contemporánea.

En este caso, se trata de un álbum muy particular, puesto que no se trata de un álbum *souvenir* al uso, sino un álbum conmemorativo de un suceso trágico. En su portada, reza como título *Fujiyama. Temblor de tierra. Año 1892. Japón*, ya que buena parte del álbum está dedicada a mostrar las consecuencias devastadoras de un terremoto. Más allá de esta variación del tema, el álbum encaja a la perfección con las piezas producidas durante las últimas décadas del siglo XIX

³⁴⁸ *Ibidem* p. 29.

³⁴⁹ Véase catálogo, Colección Instituto del Patrimonio Cultural de España, fotografías IPCE fot 01-50.

³⁵⁰ S. A. MEDINA SANCHO, Ximena, «Conservación de un álbum fotográfico japonés del siglo XIX: pasantía en el Instituto de Patrimonio Cultural de España», *Conserva*, n°18, Santiago de Chile, Centro Nacional de Conservación y Restauración, 2013, p. 22. La compra está consignada en: *Orden CUL/2420/2010, de 27 de julio, por la que se ejercita el derecho de tanteo sobre una colección de fotografías subastadas por la Sala Soler y Llach, subastas internacionales, SA, en Barcelona*, Boletín Oficial del Estado, n° 226. Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2010. Disponible online en <http://www.boe.es/boe/dias/2010/09/17/pdfs/BOE-A-2010-14276.pdf> [última visita 25/10/2018]

³⁵¹ Ubicada en la calle Beethoven n° 13 bajos 08021 Barcelona, esta sala de subastas fue fundada en Octubre de 1989 por dos familias muy vinculadas al mundo del coleccionismo: Filatelia Llach y Filatelia Soler. En un principio se especializó en un principio en las subastas filatélicas con una proyección internacional, pero en 1995 se abrió el departamento de libros antiguos, manuscritos, grabados y mapas, productos a los que luego se añadieron carteles, programas de cine, postales y fotografías. Desde el año 2001 es referencia del coleccionismo en la red. Véase: *Soler y Llach S.L. «Quiénes somos»*, <https://auctions.soleryllach.com/es/pagina/sobre-nosotros> [última visita 25/10/2018].

y primeras del XX. Se trata de un álbum algo más pequeño que el conservado en la Biblioteca, pero igualmente respondería a una pieza de alta gama.

Sus tapas son lacadas, con uso de polvo de oro e incrustaciones en sus motivos decorativos. Igualmente, el tamaño, calidad fotográfica y coloreado de las imágenes van en consonancia con el conjunto del álbum, creando así una pieza muy cuidada. La iconografía de las tapas no difiere de los motivos habituales en este tipo de piezas. El lacado es de color negro, sobre el que destacan varios realizados con polvo de oro así como incrustaciones. En la parte delantera el diseño se centra especialmente en la mitad superior de la superficie, así como en la parte inferior derecha de la misma. Se representa un jardín, con una pequeña pasarela y unas glicinas colgando de la esquina superior izquierda, al fondo el Monte Fuji, en tonos blancos, surgiendo de entre la neblina, y a la derecha dos muchachas en el jardín, de manera que el espacio casi vacío se configura como el lago del jardín en el que se evoca el reflejo del Fuji. Una particularidad de la portada es que en ella se encuentra el título del álbum, que figura en castellano. No debe extrañarnos puesto que, aunque las relaciones entre España y Japón durante la era Meiji estuvieran lejos de ser estrechas, los estudios fotográficos estaban preparados para satisfacer a todo tipo de público. Tampoco debemos olvidar que, más allá del contacto con España, el ámbito hispanohablante ofrecía numerosas naciones americanas que aprovecharon en diferentes grados la apertura de Japón para establecer relaciones diplomáticas y comerciales, por lo tanto, no resultaba disparatado pensar que los estudios contasen con recursos para realizar este tipo de detalles.

Para la contraportada, el diseño es mucho más sencillo. Se ha optado por la orilla de un río, que discurre sinuoso en la zona inferior izquierda, junto al cual reposan dos grullas, con la vista levantada al cielo en el que una tercera ave se acerca volando. Apenas algo de vegetación y alguna pequeña piedra se dibujan a la derecha, elidiendo todo lo demás. El fondo negro crea aquí un interesante efecto de abstracción en el diseño, dejando la profundidad a la imaginación de quien contempla la pieza.

El álbum se estructura en dos bloques bien diferenciados. La primera parte, formada por veintinueve de las cincuenta fotografías (catálogo, nºs 01-29), corresponde a diferentes visiones del Monte Fuji desde distintos puntos de vista, algunos de los cuales eran muy populares en la fotografía Meiji y se reprodujeron hasta la saciedad, mientras que en otros casos se trata de emplazamientos más desconocidos y menos populares para el gran público, que permiten descubrir nuevos lugares y nuevas perspectivas sobre la montaña sagrada japonesa.

La segunda parte del álbum consiste en veintiuna fotografías (catálogo, nºs 30-50) que muestran las consecuencias del terremoto de Nōbi (también conocido como terremoto de Mino-Owari) sucedido el 28 de octubre de 1891.³⁵² Este terremoto pasó a la historia por ser el más potente

³⁵² FUKUYAMA, Eiichi, MURAMATU, Ikuei y MIKUMO, Takeshi, «Seismic moment of the 1891 Nobi, Japan, earthquake estimated from historical seismograms», *Earth Planets Space*, nº 59, 2007, pp. 553-559. MIKUMO, Takeshi y ANDO, Masataka, «A search into the faulting mechanism of the 1891 Great Nori earthquake», *J. Phys. Earth*, nº 24, 1976, pp. 63-87. POLLITZ, Fred F. y SACKS, I. Selwyn, «Consequences of Stress Changes following the Nobi Earthquake, Japan», *Bulletin of the Seismological Society of America*, vol. 85, nº 3, June 1995 pp. 796-807.

que se ha registrado tierra adentro en Japón, dejando tras de sí más de siete mil muertos y diecisiete mil heridos. La gran fuerza de la sacudida provocó el surgimiento de kilómetros de fallas, que permitieron una serie de progresos en el estudio de la sismología y del movimiento de las placas tectónicas a través de las cicatrices que quedaron sobre la superficie terrestre en las provincias de Mino y Owari. Tanto por su gravedad como por la espectacularidad de los daños causados, con un desplazamiento de placas tectónicas que destruyó carreteras, edificios e infraestructuras y cambió el aspecto del paisaje de la zona de manera bastante notable, este terremoto y sus consecuencias despertaron la curiosidad y la necesidad de memoria. Así, a las crónicas periodísticas de la época se les unieron este tipo de reportajes fotográficos que, sin ser práctica habitual, sí se repitieron en alguna otra ocasión, ofreciendo testimonio visual de los sucesos.

Al igual que el álbum conservado en la Biblioteca, este ejemplar también posee los títulos de las fotografías que, en el caso de las relativas al terremoto, resultan especialmente descriptivos, a fin de ofrecer una imagen lo más detallada posible de la tragedia.

También cabría destacar el hecho de que, de las veintiuna fotografías que conforman el bloque de las consecuencias del Terremoto de Mino-Owari, ninguna de ellas cae en el morbo o en la presentación de imágenes truculentas, a diferencia de lo que pudo ocurrir en otras ocasiones.³⁵³ Estas imágenes se centran especialmente en tres aspectos: por un lado, muestran algunas escenas de un hospital de campaña, más con una perspectiva etnográfica (poniendo en imágenes la manera de gestionar la crisis por parte de las víctimas y afectados) que morbosa. Un segundo grupo de fotografías, más voluminoso, muestra los daños estructurales en edificios y puentes, que alcanzan diversos grados de daños: desde la ruina total hasta afectaciones menores. Finalmente, un tercer grupo de fotografías muestra las alteraciones en el paisaje: carreteras, caminos y aldeas destrozados por el movimiento tectónico, fallas atravesando los campos e incluso un lago surgido del desplazamiento.

En 2011, este álbum se vio sometido a un proceso de restauración dentro del IPCE, que a su vez se documentó en el artículo «Conservación de un álbum fotográfico japonés del siglo XIX: pasantía en el Instituto del Patrimonio Cultural de España».³⁵⁴ El texto realiza una contextualización muy breve de algunos aspectos de la fotografía Meiji, al tiempo que desarrolla una exhaustiva explicación técnica en la que analiza los daños a corregir y la manera en la que se abordaron los trabajos.

Uno de los aspectos que mencionan en el citado artículo es la autoría del álbum por parte de Kusakabe Kimbei, a quien también se atribuye el coloreado de las fotografías. Nuevamente,

³⁵³ En la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse ejemplos de fotografías que muestran las consecuencias de un terremoto, en las que aparecen primeros planos de cadáveres o incendios arrasando con todo lo que encuentran a su paso. Un ejemplo particularmente escabroso sería la fotografía de un cadáver entre los escombros de una casa, fotografía que pertenece a la misma serie que las incluidas en el álbum en cuestión. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «Defining your search», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/keyword.html> [última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID 1651: Great Nobi Earthquake (corpses) (17)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1651> [última visita 25/10/2018]

³⁵⁴ MEDINA, X., «Conservación de un álbum fotográfico japonés...», *op. cit.*

como en el caso del álbum anterior, consideramos que las circunstancias metodológicas en torno a la fotografía Meiji invitan a considerar esta atribución con las precauciones habituales, si bien, como ocurría con el anterior álbum, tampoco hemos encontrado ninguna otra posible atribución que rebatiera la aquí realizada. Más bien al contrario, sí hemos podido hallar coincidencias de atribución con las fotografías relativas al terremoto, que sí pertenecerían a Kimbei con relativa certeza.³⁵⁵

- El álbum de la Biblioteca³⁵⁶

Por su parte, el álbum fotográfico que se conserva en la Biblioteca del IPCE es un voluminoso ejemplar que contiene noventa y ocho fotografías. Se trata de una pieza de gran calidad, como atestiguan los motivos decorativos de las tapas y la calidad tanto de las fotografías interiores (albúmina) como del coloreado que recibieron. El álbum presenta una encuadernación tipo libro

³⁵⁵ Certeza dada por la atribución en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, en la que hemos localizado copias de buena parte de las fotografías pertenecientes al terremoto:

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1619: Great Nobi Earthquake (iron bridge over Nagara River on Tokaido Main Line) (21)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1619> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1620: Great Nobi Earthquake (spinning factory near Atsuda) (22)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1620> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1621: Great Nobi Earthquake (post office) (26)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1621> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1622: Great Nobi Earthquake (Biwajima Bridge) (23)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1622> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1623: Great Nobi Earthquake (embankment at Ebijima Village) (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1623> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1624: Great Nobi Earthquake (Ichinomiya Village) (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1624> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1627: Great Nobi Earthquake (Ogaki Wakamori Village) (18)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1627> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1633: Great Nobi Earthquake (Kuroda Village) (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1633> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1636: Great Nobi Earthquake (embankment of Nagara River) (20)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1636> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1638: Great Nobi Earthquake (devastated village) (24)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1638> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1642: Great Nobi Earthquake (Kitagata) (25)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1642> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1644: Great Nobi Earthquake (Enshoji Temple in ruins at Neodani Kinbara) (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1644> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1645: Great Nobi Earthquake (exposed strata at Neodani Kinbara) (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1645> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1646: Great Nobi Earthquake (landslide at Neodani) (14)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1646> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1647: Great Nobi Earthquake (exposed strata at Neomura Midoridani) (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1647> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1648: Great Nobi Earthquake (destroyed temple at Neomura Midoridani) (12)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1648> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1649: Great Nobi Earthquake (new lake at Neomura Midoridani) (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1649> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1650: Great Nobi Earthquake (inundation of Tenjindo Shrine at Neomura) (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1650> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1653: Great Nobi Earthquake (rescue station at Okumura) (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1653> [última visita 25/10/2018]

³⁵⁶ Véase catálogo, Colección Instituto del Patrimonio Cultural de España, fotografías IPCE bib 01-98.

occidental, la más habitual en las piezas más lujosas, ya que facilita su manejo. Ambas tapas se encuentran profusamente decoradas, con una base lacada de tonos rojizos con motivos vegetales, que enmarcan dos áreas en las que se han transferido sendas imágenes. En la que correspondería a la portada delantera según el sentido de lectura occidental, el área reservada a la fotografía tiene forma de un pétalo de flor, se encuentra desplazada hacia la izquierda y en una angulación de 45° con respecto al eje horizontal. La fotografía es un retrato de un caballero occidental, ataviado con prendas que parecen pertenecer a algún tipo de hábito religioso, aunque lamentablemente, el deterioro de esta área hace que resulte más complicado determinarlo. Por su parte, la tapa trasera presenta un marco lacado con los mismos motivos vegetales e idéntica tonalidad rojiza, y una fotografía, en este caso, rectangular, apaisada, que supone una vista tradicional dentro de la fotografía Meiji, en la que aparece el monte Fuji al fondo con un lago y un puente en primer plano. En este caso la fotografía es en blanco y negro (aunque en otras ocasiones, este tipo de traspaso de la imagen fotográfica a otras superficies puede realizarse también en tonos dorados), y aunque se distingue bien el tema representado y numerosos detalles (dos personajes sobre el puente, uno de ellos tirando de un *jinrikisha*, o unos barcos amarrados a la izquierda de la fotografía), ha sufrido arañazos que estropean seriamente el conjunto.

El contenido del álbum también evidencia que se trataba de una pieza de gama alta dentro de la gran variedad de álbumes que se ofertaban en los estudios nipones. En primer lugar, las dimensiones de las fotografías se encuentran en torno a los 26x20 cm, lo que corresponde al rango de tamaño habitual entre los álbumes grandes. Además, la calidad fotográfica es excelente, permitiendo percibirse pequeños detalles con facilidad. El coloreado realizado a las fotografías también evidencia una buena factura, ya que está aplicado esmeradamente, ciñéndose a los espacios. A diferencia de imágenes más económicas en las que apenas son manchas de color, este álbum se ha coloreado logrando un efecto por el cual parece que realmente se tratase de fotografías realizadas a color. Si bien esto es más evidente en algunas fotografías que en otras, lo cierto es que se percibe el gran cuidado que recibió durante todo el proceso de producción, reforzando la idea de que se trataba de un producto de lujo.

En menor medida, también refuerza esta hipótesis el contenido. Aunque en líneas generales los temas son los habituales en la fotografía Meiji, en algunas fotografías concretas la forma de representarlos o el punto de vista es novedoso, no tanto por una innovación técnica o formal, sino más bien por la búsqueda de una mayor sofisticación y exclusividad. Como ejemplo, la última fotografía del álbum es una vista de la ciudad y la bahía de Nagasaki (catálogo, nº 98). A diferencia de las imágenes que se tomaban habitualmente de este tema, desde las colinas que rodeaban la ciudad, de forma que esta quedaba a los pies y la entrada a la bahía ocupaba el espacio destacado de la fotografía, en este caso la fotografía se ha tomado desde la orilla opuesta, de manera que se ve en primer término un templo, después las aguas de la bahía con alguna de las playas que cerraban el brazo de agua, y al fondo la ciudad de Nagasaki, quedando fuera de la vista la entrada de la bahía que era la imagen más tradicional asociada a este tipo de fotografías. Como esta, encontramos varias fotografías que presentan innovaciones similares.

Respecto a la estructura interna del álbum, por lo general se alterna entre paisajes y retratos, escenas cotidianas o tipos sociales. Aunque en ocasiones esta alternancia intenta crear un cierto discurso estableciendo relaciones temáticas entre las fotografías, la tónica general es de una sucesión de imágenes que únicamente comparten la representación de distintas facetas de la cultura japonesa, sin que puedan percibirse bloques temáticos bien diferenciados entre ellas.

Una particularidad que no suele ser muy habitual en este tipo de álbumes (y que además refuerza la idea de que se trata de un producto exclusivo) es que todas las fotografías aparecen etiquetadas. Generalmente, no es extraño encontrar fotografías que llevan pequeñas etiquetas con alguna indicación sobre la fotografía (el lugar o tema representado) y, frecuentemente, también un código numérico que hace referencia al número de catálogo del negativo dentro de los repertorios de cada estudio fotográfico. Sin embargo, resulta bastante más infrecuente que estas etiquetas aparezcan en todas las fotografías de un álbum, puesto que normalmente suelen alternarse las que sí lo llevan con otras que, por diferentes motivos, se presentan sin ningún tipo de referencia.

La biblioteca del IPCE ha realizado una labor de catalogación centrada en la atribución del álbum a Kusakabe Kimbei. En nuestra opinión, dado que el álbum no presenta ninguna firma o marca que haga referencia a todo el conjunto (tampoco parcialmente), nos parece algo arriesgado considerar la atribución completa, puesto que podría darse el caso de que algunas fotografías sueltas perteneciesen a otros autores. Sin embargo, con la información de que disponemos y con las bases de datos y consulta que hemos utilizado para realizar la identificación por comparación de fotografías, compartimos la atribución, aunque queda abierta la posibilidad de que en el futuro pudiera identificarse alguna pieza con un autor diferente.

La última cuestión que queda por comentar a propósito de este álbum es su origen, y como suele ser habitual, se encuentra envuelto de misterio. Conocemos, gracias a la bibliotecaria María Julia Dorado, que se trata de un álbum procedente de la colección de la Biblioteca del antiguo Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA), creada en torno a 1960 y fusionada en 1992 con otros fondos para dar origen a la Biblioteca del IPCE.³⁵⁷ Aunque hemos intentado rastrear la llegada de este álbum al ICROA, nos ha resultado imposible encontrar más pistas al respecto de su trayectoria previa al ingreso en dicho centro.

13. Museo Universidad de Navarra (Pamplona)³⁵⁸

El conjunto de fotografías japonesas del periodo Meiji existente en el Museo Universidad de Navarra ya fue estudiado previamente en el contexto del Trabajo Fin de Máster que precedió a esta tesis doctoral.³⁵⁹ Dado que dicho Trabajo Fin de Máster permanece inédito y que el objeto

³⁵⁷ Información obtenida mediante entrevista realizada a María Julia Dorado, bibliotecaria del IPCE, mediante correo electrónico, recibido el 25/04/2018.

³⁵⁸ Véase catálogo, Colección Museo Universidad de Navarra, fotografías Estereoscópicas Navarra 01-16 y Álbum Navarra 01-24.

³⁵⁹ PLOU ANADÓN, Carolina, *La fotografía japonesa del periodo Meiji (1868-1912)...*, op. cit.

de este trabajo es contemplar el coleccionismo de fotografía japonesa producida entre 1868 y 1926 que se custodia en colecciones españolas, es necesario incluir un apartado en el que se expongan las principales claves de esta colección, a fin de poder situarla y valorarla dentro del panorama nacional.

Actualmente, las fotografías japonesas pertenecen al Museo Universidad de Navarra, institución que, en su creación, en 2015, integró lo que anteriormente había sido Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, ampliando sus márgenes mucho más allá de la fotografía, con la donación de la colección de arte contemporáneo de María Josefa Huarte Beaumont.³⁶⁰

Previamente, las fotografías habían formado parte del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, uno de los centros más importantes a nivel nacional en lo que se refiere a custodia patrimonial, estudio y difusión de fotografía, especialmente del siglo XIX pero de todas las épocas. Son precisamente estos tres ámbitos, la custodia, el estudio y la difusión, los que constituyen los pilares fundamentales de la labor que se ejerció en la fundación, Una labor que, a pesar de su integración dentro de la entidad Museo Universidad de Navarra, sigue desarrollándose activamente. El origen del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra se encuentra en noviembre del año 1990, aunque ya previamente habían ocurrido ciertos acontecimientos que favorecieron su constitución.

Fue a raíz de una exposición dedicada al ingeniero militar, piloto y fotógrafo español José Ortiz Echagüe (1886-1980) que llevaba gestándose desde 1968, cuando el propio fotógrafo entró en contacto con la Universidad de Navarra, buscando un hogar para su material fotográfico después de su muerte. Este contacto fue el principio de una serie de negociaciones que terminaron con la firma en 1981 de un acuerdo con la familia del fotógrafo por el que todo el material fotográfico quedaba a cargo de la Universidad de Navarra. Nacido en Guadalajara, José Ortiz Echagüe³⁶¹, destacó en todas sus facetas profesionales pero fue en el campo de la fotografía donde adquirió un mayor renombre. Desde 1898, cuando recibió su primera cámara, hasta el ocaso de su vida, se dedicó a la fotografía. Revelaba él mismo sus negativos usando una técnica al carbón *fresson*,³⁶² corriente en su juventud aunque pronto quedó desfasada. Él la usó en toda su obra artística, lo que daba un especial matiz a sus positivos, así como un mayor contraste, que hace que sus obras sean fácilmente reconocibles. Su producción es enteramente en blanco y negro. Sus fotografías artísticas, caracterizadas por una gran calidad técnica y compositiva, pueden ser clasificadas en torno a seis grupos (cuatro de los cuales ya fueron marcados por el propio Echagüe en publicaciones): Tipos y Trajes (1930), que constituye un muestrario de la sociedad española marcada por un gran folclorismo; Pueblos y Paisajes (1939); España Mística (1943), en

³⁶⁰ Se trata de una colección de arte contemporáneo, integrada por aproximadamente una cincuentena de piezas, tanto pictóricas como escultóricas, que cronológicamente se ubican en la segunda mitad del siglo XX y entre las que se encuentran representados artistas tan relevantes como Pablo Picasso, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies o Mark Rothko. Museo Universidad de Navarra, «El Museo», <http://museo.unav.edu/el-museo/inicio> [última visita 25/10/2018]

³⁶¹ DOMEÑO, Asunción, *La fotografía de José Ortiz-Echagüe: técnica, estética y temática*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2000.

³⁶² MARTÍN LÓPEZ, Ana M., «José Ortiz-Echagüe. Positivado de negativos con el procedimiento al carbón directo sobre papel fresson o carbondir», en *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, nº 6, Segovia, Universidad SEK, 2000, pp.237-245.

la que las protagonistas son las comunidades religiosas de clausura y las devociones populares; España, Castillos y Alcázares (1956), que podría inscribirse dentro de la serie de paisajes, pero suele diferenciarse porque recibió una especial dedicación; Marruecos, una serie fruto de su estancia en el Protectorado Español, entre 1909 y 1916; y finalmente, las fotografías (mayormente retratos) familiares.³⁶³ Toda su obra goza de una gran calidad, transmitiendo una sensibilidad muy particular y una gran belleza, lo que le valió conseguir un enorme prestigio,³⁶⁴ que se tradujo incluso en su presencia en prestigiosas exposiciones internacionales.

Ya en 1990 quedaba constituido el Legado Ortiz Echagüe, que contenía mil ciento diez copias originales y veintiocho mil quinientos negativos,³⁶⁵ además de numeroso material fotográfico muy diverso, como pudieran ser las propias cámaras del fotógrafo, su biblioteca personal y numerosa documentación: cartas, catálogos, contratos y otros documentos relacionados con la labor profesional y artística de Ortiz Echagüe.³⁶⁶ La Universidad de Navarra habilitó como sede un espacio en el sótano del Edificio Central, con varias dependencias: dos silos o almacenes debidamente habilitados (uno con planeras para los positivos y el otro con una cámara frigorífica para los negativos), una zona de trabajo, una biblioteca y un espacio polivalente tanto para exposiciones como para sala de investigación. Este espacio se completaba con un hall con vitrinas en las que se exhibían algunas de las cámaras que empleó Ortiz Echagüe.

En 1999 se produce un hito en la historia de esta institución. Se define la política de colección que iba a seguir el Legado en adelante, estableciendo los criterios a seguir para considerar obras susceptibles de ingreso:

- una directriz temática: fotografía de tema español, procedente tanto de fotógrafos españoles como de fotógrafos extranjeros que trabajasen en España,
- los grupos trabajados por Ortiz Echagüe: fotografía de paisajes, monumentos, retratos y tradiciones,
- la cronología: cualquier periodo desde los inicios de la fotografía hasta la actualidad.

Con estos criterios fijados, se establecían también tres formas de acceso: donación, adquisición y cesión en depósito o comodato. Esta política de ampliación de la colección fue puesta en práctica con la incorporación, también en 1999, de nuevas colecciones:

- la primera de ellas, adquirida a un coleccionista extranjero, principalmente con obras del siglo XIX, piezas maestras tanto por su naturaleza como por su estado de conservación,

³⁶³ VICENT GALDÓN, Francisco, «José Ortiz Echagüe, un documentalista en el pictorialismo» en *Añil: Cuadernos de Castilla - La Mancha*, nº 19, Ciudad Real, Universidad de Castilla la Mancha, 1999, pp. 45-47.

³⁶⁴ VIDAL-QUADRAS, J. A., «Ortiz-Echagüe y Navarra» en *Príncipe de Viana*, año 54, nº 198, Pamplona, Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, 1993, pp. 51-74.

³⁶⁵ DOMÉÑO, Asunción, «El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: un Museo dedicado a la conservación y la investigación del patrimonio fotográfico en España», en GARCÍA GAINZA, M^a Concepción y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coords.) *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, p. 94.

³⁶⁶ *Ibidem*, pp. 93-122.

- el Legado Juan Dolcet,³⁶⁷
- el Legado Conde de la Ventosa,³⁶⁸
- una segunda colección de fotografía del siglo XIX centrada en obras españolas del XIX,
- una extensa colección de fotografías de la serie de tipos de Laurent,³⁶⁹
- una partida de negativos de Louis de Clercq.³⁷⁰

Todo ello propició que este Legado Ortiz Echagüe evolucionase y se constituyese como Fondo Fotográfico Universidad de Navarra – Fundación Universitaria de Navarra (FFF), forma administrativa bajo la cual prosiguió su crecimiento,³⁷¹ de manera que en 2010 poseía ya 7671 copias originales positivas y en torno a ciento veinte mil negativos. Además de velar por esta extensa colección, estableció convenios de colaboración con numerosas colecciones privadas, que incluían la descripción, catalogación y digitalización de los fondos.

Así pues, el FFF apoyaba su labor en tres grandes pilares: la custodia patrimonial, los fines académicos y la difusión. En lo que respecta a la custodia de los fondos, se creó desde el primer momento un plan estratégico de conservación que contemplase la diversidad de materiales y se adaptase a todas las necesidades, para lo cual se contó con el asesoramiento técnico de Ángel Fuentes de Cía. Además, se dedicaron numerosos esfuerzos a la creación de una completa base de datos y una digitalización de alta resolución de los fondos, para disminuir el acceso a la obra original y preservar así su conservación.³⁷²

³⁶⁷ Juan Dolcet (1914-1990), prestigioso fotógrafo de la Escuela de Madrid y miembro de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, dedicado principalmente al retrato, al reportaje social y a la fotografía de composición. PLOU, C., *La colección del Fondo Fotográfico... op. cit.*

³⁶⁸ José M^a Álvarez de Toledo y Samaniego, Conde de la Ventosa (1881-1950), fotógrafo aficionado, fue miembro fundador de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid y presidente de la misma desde principios de la década de los años veinte hasta el comienzo de la Guerra Civil, y de nuevo en los años cuarenta. LATORRE, Jorge, «Pioneros de la fotografía turística en Navarra: Santa María del Villar y el conde de la Ventosa» en GARCÍA GAINZA, M^a Concepción y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coords.) *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 163-196.

³⁶⁹ Jean Laurent (1816-1886) fue uno de los fotógrafos más importantes que trabajaron en España durante el siglo XIX, realizando una vasta producción de todo tipo de temas locales. VV. AA., *J. Laurent: un fotógrafo francés en la España del siglo XIX. J. Laurent: un photographe français dans l'Espagne du XIXème siècle*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Caja de Madrid, 1996. DÍAZ FRANCÉS, MAITE, *J. Laurent 1816-1886. Un fotógrafo entre el negocio y el arte*, Madrid, Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016.

³⁷⁰ Louis de Clercq (1836-1901) fue un viajero y arqueólogo francés que utilizó la fotografía de modo puntual y como recurso documental, lo cual condicionó toda su producción fotográfica bajo una búsqueda de la practicidad, dejando de lado principios estéticos o un control técnico. Base de datos de Fotografía de la Alhambra. <http://foto.remai.alhambra-patronato.es/ruta.php?id=15> [última visita 25/10/2018]

³⁷¹ DOMÉÑO, A., «La gestión del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra: Custodia, difusión y función académica.» en A. VV., *Actas de las Jornadas Técnicas: ¿Qué hacemos con las fotografías en los archivos?*, Córdoba, Archivo Municipal de Córdoba, 2005, p. 3.

³⁷² Esta completa base de datos, que nos permitió el acceso a los fondos por primera vez, así como una primera aproximación a la colección japonesa, actualmente no se encuentra disponible, ya que el contenido de la web ha sido retirado a raíz de la creación de la web del Museo Universidad de Navarra. En este nuevo sitio pueden realizarse visitas virtuales a algunas exposiciones fotográficas que ha llevado a cabo el Museo, como *El mundo al revés: el Calotipo en España o Norte de África. José Ortiz-Echagüe*, sin embargo, nos ha sido imposible localizar un enlace que permita la consulta de los fondos fotográficos. No podemos sino lamentar que la constitución del Museo y el progreso de la entidad custodia traiga consigo la pérdida de herramientas de tanta utilidad para investigadores y público en general. Museo Universidad de Navarra, «Visita Virtual», <https://museo.unav.edu/visita/visita-virtual> [última visita 25/10/2018]

Los fines académicos, docentes y de investigación abarcaron la organización de numerosos cursos dirigidos a profesionales de todos los ámbitos, con la finalidad de «contribuir al mejor conocimiento y entendimiento del hecho fotográfico y de la naturaleza patrimonial de la fotografía no como una simple imagen, es decir, no sólo como un depósito de información, sino como un objeto complejo cuya estructura morfológica, componentes, técnica o estado físico le aportan unas características propias, definitorias y distintivas a las que no se puede renunciar sin el peligro de perder el verdadero sentido de una obra fotográfica.»³⁷³ El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra fue pionero en el estudio de Historia de la Fotografía en nuestro país, y ha fomentado la realización de tesis doctorales que abordasen desde distintos ámbitos el estudio de la fotografía, comprendiéndola como una manifestación que requiere de la interdisciplinariedad para su máxima comprensión.

La difusión fue otro de los aspectos fundamentales en la labor del Fondo Fotográfico. Bien fuera a través de publicaciones, promoviendo exposiciones temporales, participando en proyectos colectivos o con sus propias exposiciones permanentes, esta institución se mostró tremendamente activa. Merece la pena destacar que, de los tres pilares del Fondo Fotográfico, este es el aspecto que ha visto una mayor continuación dentro del contexto del Museo Universidad de Navarra, que ha contado con una importante planificación de exposiciones temporales en torno a la fotografía, tanto antigua como contemporánea.³⁷⁴

La colección con la que tuvimos ocasión de trabajar en 2013, presentaba, en primer lugar, los tres legados (Ortiz Echagüe, Dolcet y Conde de la Ventosa), que contaban con una cohesión interna y una entidad propia que los convierte en bloques bien diferenciados de la colección. El resto de las fotografías se agrupaban en tres colecciones, la de siglo XIX, siglo XX y siglo XXI. La colección del siglo XIX contaba en 2013 con 4232 registros,³⁷⁵ con España como hilo conductor,³⁷⁶ son imágenes tanto de autores extranjeros como de autores españoles, que recogen un amplio espectro de procedimientos. Sin embargo, la técnica mayoritaria es la de la albúmina, técnica en la que están realizados más de tres mil de los registros. También existe una enorme diversidad en cuanto a tipologías, entre las que destacan los álbumes y las vistas estereoscópicas. La colección del siglo XX se ciñe también al tema español, y de nuevo resulta representativa, especialmente en cuanto a técnicas, de la evolución de la fotografía a lo largo del tiempo.

³⁷³ DOMEÑO, A., «El Fondo Fotográfico...» *op. cit.*, pp. 97-98.

³⁷⁴ Prueba de ello son las exposiciones celebradas desde la inauguración del Museo en 2015, entre las que destacamos las siguientes muestras relacionadas con fotografía: *Norte de África. José Ortiz Echagüe* (22 enero 2015 – 26 abril 2016), *El mundo al revés: el calotipo en España* (22 enero 2015 – 26 abril 2015), *Interacciones. Javier Vallhonrat* (13 mayo 2015 – 11 octubre 2015), *Nitrato. Xavier Ribas* (29 octubre 2015 – 20 marzo 2016), *Man Jayen. Cristina de Middel* (19 noviembre 2015 – 24 abril 2016), *Camouflages. Joan Fontcuberta* (13 abril 2016 – 11 septiembre 2016), *De laboris. Pierre Gonnord* (27 abril 2016 – 20 octubre 2016), *Atelieretaguardia: heliografía contemporánea* (12 mayo 2016 – 12 octubre 2016), *Almas gemelas. Lynne Cohen* (02 noviembre 2016 – 02 abril 2017), *Josep Brangulí 1909-1935* (10 noviembre 2016 – 26 febrero 2017), *En el tiempo. Carlos Cánovas* (05 abril 2017 – 01 octubre 2017); así como las previstas para próximas fechas: *Infinito artificial. Fernando Maselli* (08 noviembre 2017 – 15 abril 2018) y *Proyectos de obras públicas. Juan Ugalde* (25 octubre 2017 – 01 abril 2018). Museo Universidad de Navarra, «Exposiciones Pasadas», <https://museo.unav.edu/exposiciones/pasadas> [última visita 25/10/2018]

³⁷⁵ DOMEÑO, A., «El Fondo Fotográfico...» *op. cit.*, pp. 96.

³⁷⁶ DOMEÑO, A., «La gestión...» *op. cit.*, p. 3.

El Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra no le cerró las puertas al siglo XXI, tampoco en lo que a adquisición de fondos se refiere. Llevaron a cabo un programa, titulado *Tender puentes*,³⁷⁷ en el que se invitaba a fotógrafos contemporáneos a que establecieran un diálogo con la colección decimonónica del centro, gozando de total libertad para enfocar este diálogo de la manera que crean más conveniente: reproduciendo las técnicas antiguas, imitando las imágenes... Como destacábamos anteriormente, este es el aspecto que ha visto una mayor continuidad dentro del nuevo Museo Universidad de Navarra, ya que se plantean exposiciones que, quizás de una manera menos directa, persisten en la recreación de este tipo de diálogos e interacciones entre los fondos fotográficos.³⁷⁸

Como se ha podido comprobar, el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra fue una institución en constante actividad, que realizó notables contribuciones al conocimiento de esta manifestación no solo desde el punto de vista histórico-artístico, sino también técnico, iconográfico e iconológico y comunicativo.

A la hora de realizar este estudio, partíamos de la premisa de que nos enfrentaríamos a lo que dimos en llamar colección japonesa del FFF, que no era sino una agrupación de treinta y dos fotografías que se articulaban por un nexo en común: la temática japonesa. Una vez en el FFF, comprobamos que esta cifra ascendía a cuarenta fotografías. De ellas, el álbum de veinticuatro albúminas presenta coherencia interna, puesto que posee entidad en sí mismo, pero las dieciséis fotografías restantes constituían un conjunto heterogéneo (en apariencia más de lo que se pudo demostrar tras un pormenorizado estudio) cuya única característica en común era tratarse de vistas estereoscópicas.

Estas fotografías de tema japonés se incluían en un lote que «[...]no constituye propiamente una colección sino una recopilación de fotografías realizadas por un aficionado de oficio librero de antiguo, que fue agrupando todo aquel material fotográfico que localizó en el ejercicio de su trabajo. Se trata de un conjunto [...] compuesto por más de 3000 obras, y más heterogéneo, en el que también existen gran variedad de autores, técnicas y tipologías y donde coexisten piezas de primera calidad con otras cuyo interés resulta más accesorio.»³⁷⁹ La compra de este repertorio se integraba dentro de la política de adquisiciones que el FFF puso en marcha ese año, como hemos comentado.

El único dato que teníamos con respecto a su procedencia era que habían sido compradas en 1999³⁸⁰ en la madrileña librería Renacimiento,³⁸¹ la cual a su vez las había adquirido como parte de un lote mayor con múltiples y heterogéneas fotografías³⁸². Este lote, como bien nos indicó el

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 103.

³⁷⁸ De hecho, dentro del Museo Universidad de Navarra se mantiene el título de *Tender puentes* como uno de los hilos conductores de las obras en custodia y en exposición, junto a los *Legados*, las *Obras* y las *Publicaciones* del centro. *Museo Universidad de Navarra*, «Tender Puentes», <http://museo.unav.edu/coleccion/tender-puentes> [última visita 25/10/2018]

³⁷⁹ DOMEÑO, A., «La gestión...» *op. cit.*, p. 3.

³⁸⁰ El repertorio fotográfico adquirido a d. Víctor Méndez (Librería Renacimiento, Madrid) ingresó en el FFF el día 18 de marzo de 1999.

³⁸¹ Situada actualmente en la calle de las Huertas, 49, 28014 Madrid.

³⁸² DOMEÑO, A., «La gestión...» *op. cit.*, p. 3.

propio dueño de la librería, Víctor Méndez, respondía a la labor coleccionista indiscriminada de su propietario desarrollada a lo largo de las dos décadas anteriores, fruto de rastreo en mercadillos, y compra a familias, coleccionistas y otros librereros especializados, así como cualquier otra oportunidad de adquisición que se le presentase. El señor Méndez lamentaba no tener recuerdo concreto de la vía con la que se hizo ni con el álbum ni con las vistas estereoscópicas. Sin embargo, el mundo del coleccionismo de libro y fotografía antiguos es pequeño, y escuchamos un rumor³⁸³ según el cual estas fotografías habían sido vendidas a la librería Renacimiento por los descendientes de Víctor de la Serna y Espina. Esta información no alcanzaba a precisar si en esa transacción se incluía alguna fotografía de tema japonés.

Víctor de la Serna y Espina (1896-1958) fue un periodista, erudito y literato español, hijo de la escritora Concha Espina (1869-1955), padre y abuelo de periodistas³⁸⁴ y fundador, entre otros, del diario vespertino *La Región*, de Cantabria. Si bien no pudimos relacionarlo directamente con Japón o con coleccionistas de arte japonés o viajeros que se desplazasen al país nipón, el investigador Ramón Vega, especialista en coleccionistas y colecciones de arte japonés en el Arco Atlántico, nos indicó que era plausible que los círculos intelectuales en los que se moverían tanto el propio Víctor de la Serna como su madre Concha Espina, hubieran podido tomar contacto con algún personaje que le hubiera permitido hacerse con las fotografías. Desgraciadamente, y aunque nos hemos puesto en contacto con uno de los nietos de Víctor de la Serna y Espina, no hemos obtenido respuesta alguna, ni afirmativa ni negativa, sobre que esta fuera la procedencia de algunas de las fotografías.

Volviendo al FFF, su colección de siglo XIX, a fecha de 2013 estaba conformada como se ha dicho por 4232 registros, ³⁸⁵con lo cual la colección japonesa no llega a alcanzar el 1% del total de fotografías. Si nos ceñimos de manera estricta a aquellas cuya cronología es anterior a 1900, es decir, al álbum de veinticuatro albúminas, el porcentaje se reduce hasta el 0'57%. Esto nos da una idea de la excepcionalidad que estos fondos japoneses suponían en el contexto del FFF. Por su parte, las vistas estereoscópicas ascienden a dieciséis, del total de 728 que custodia el FFF, lo que supone un 2'19% del conjunto.³⁸⁶ Sin embargo, no son las únicas piezas con tema asiático, y dentro de este conjunto, Japón sí que supone una parcela mayoritaria. Las fotografías con tema asiático en el FFF son ochenta y dos, de las cuales las cuarenta fotografías japonesas representan el 48'78%, prácticamente la mitad del corpus.³⁸⁷

Aunque la colección del ahora Museo Universidad de Navarra sigue viva y ampliándose mediante adquisiciones, donaciones, encargos, etc. (lo cual hace que estos porcentajes aquí

³⁸³ La persona que nos facilitó esta información nos explicó que no podía aportarnos ninguna prueba ni dato fiable, por lo que se ha preferido respetar su deseo implícito de no figurar su nombre ni el de su establecimiento. No obstante, a nosotros nos pareció una pista que merecía la pena rastrear, por este motivo la hemos incluido.

³⁸⁴ Padre de los periodistas Víctor de la Serna Gutiérrez-Répide (1921-1983) y Jesús de la Serna Gutiérrez-Répide (nacido en 1927, subdirector del periódico *El País* durante la década de los ochenta), y abuelo de Víctor de la Serna Arenillas (1947, actualmente vinculado al diario *El Mundo*).

³⁸⁵ Debe tenerse en cuenta que, al haberse retirado de la consulta pública la base de datos del Fondo Fotográfico en su integración con el resto de colecciones del Museo Universidad de Navarra, ha sido imposible actualizar las estadísticas ante posibles nuevos ingresos.

³⁸⁶ PLOU, C., *La colección del Fondo Fotográfico...* op. cit.

³⁸⁷ *Ibidem*

mostrados no hagan sino reducirse, dado que, como hemos explicado, la política de adquisiciones tiene otra dirección en la que no se contempla el mundo oriental), nos dan una idea del significado cuantitativo que estas fotografías tenían en el Fondo, algo que, por otra parte, no nos debe sorprender, dada la política de la institución de centrarse en fotografía española o vinculada con España, en cualquier caso, debe servirnos para valorar todavía más la rareza de estos fondos.

A nivel temático, sin embargo, las fotografías japonesas no están tan alejadas como pueda parecer del que supone el tema principal del Fondo. Indudablemente, estamos hablando de dos culturas muy diferentes, la japonesa y la española, pero también hablamos de una misma época y una misma mentalidad, que tienden puentes que sería interesante tener en cuenta.

Durante el siglo XIX, por influencia del pensamiento romántico, la seducción por el oriente cumplía un papel de alejamiento de la realidad similar al del historicismo medievalista. Muchas veces este alejamiento de la realidad mediante el exotismo oriental iba acompañado de una fuerte carga erótica. Este orientalismo romántico tuvo como primer referente Oriente Próximo y el Norte de África, pero no debemos olvidar que España también era vista como un país exótico y participaba de esta misma concepción. España llamó la atención de los artistas europeos por su tradición católica, la fuerte presencia de lo medieval, la diversidad de la geografía y el pasado musulmán que seguía vivo y muy presente en los monumentos que podían encontrarse sobre todo en Andalucía, de los cuales el favorito fue la Alhambra. También las costumbres españolas, el sustrato cultural y las tradiciones llamaban la atención a los europeos. Este interés por España, que vivió su apogeo en los años centrales del siglo XIX, convivió en sus últimos años con los inicios del japonismo, que en definitiva suponía la aplicación de la misma curiosidad y atracción por lo lejano, exótico y desconocido que se había desarrollado hacia España (entre otros lugares) unas décadas antes. Con esto no queremos equiparar a la ligera dos fenómenos tan complejos, sino simplemente poner de manifiesto que las fotografías japonesas del Fondo Fotográfico no tienen por qué constituir elementos aislados dentro de la vasta colección de siglo XIX, sino que pueden aportar una nueva perspectiva al análisis de la mirada fotográfica decimonónica.

- Colección Álbum Navarra³⁸⁸

Una de las piezas que integran la colección de fotografías japonesas custodiadas en el Museo Universidad de Navarra es el álbum de veinticuatro albúminas. Se trata de un álbum de pequeñas dimensiones, uno de los modelos más económicos disponibles, a lo que contribuyen detalles como el hecho de que las tapas sean de madera pulida, sin recibir ningún tipo de ornamentación más allá de un sencillo marco realizado mediante tallas que ofrecen un cambio de textura en los bordes del álbum.

Posiblemente el aspecto más destacado de este álbum sea el hecho de que se trata de un álbum temático, centrado exclusivamente en el tema de la mujer. Así, las veinticuatro fotografías muestran diversas temáticas, todas ellas vinculadas estrechamente al mundo femenino. De esta

³⁸⁸ Véase catálogo, Colección Museo Universidad de Navarra, fotografías Álbum Navarra 01-24.

forma, encontramos una serie de retratos femeninos, individuales y colectivos, que se han realizado tanto a la manera occidental (en un estudio, con una silla y una mesa como único atrezzo) o poniendo el acento en el exótico Japón a través de recreaciones realizadas en exteriores, en un pequeño patio del estudio fotográfico, donde se busca evocar, a través de las plantas y el suelo de tierra, los jardines y esa afinidad por la naturaleza que se asociaba al pueblo japonés. Además de estos retratos que se centran únicamente en mostrar la imagen de la mujer, conectando con la idea de la mujer japonesa como objeto de deseo, existen también fotografías que muestran aspectos de la vida cotidiana: la realización de los complicados moños, el maquillaje, el aseo personal, el vestido y el cuidado del kimono, la elaboración de las tareas domésticas, momentos de ocio con mujeres entregadas a la lectura o jugando con una pelota, y también numerosas escenas vinculadas con la música, en las que se muestra a mujeres bailando (tanto danzas tradicionales como bailes más distendidos) o tocando instrumentos tradicionales (el *koto*, el *shamisen* y el *taiko* son los principales, aunque no los únicos). Este último bloque permite asociar la imagen de la mujer con la figura de la geisha o entretenedora profesional, contribuyendo a la creación del mito occidental de la geisha como ideal absoluto de la mujer.

Se ha podido realizar una atribución precisa del álbum gracias a la Colección Tom Burnett.³⁸⁹ Esta es una de las mayores colecciones de fotografía japonesa de época Meiji en manos privadas, ascendiendo a cerca de cuatro mil fotografías, que comprenden álbumes, vistas estereoscópicas, *cartes de visite* y fotografías sueltas, desde 1859 en adelante. Ha sido formada a lo largo de más de una década. Parte de los fondos de la colección Tom Burnett, aproximadamente una décima parte, se encuentran digitalizados y disponibles a través de internet. Afortunadamente, entre los fondos digitalizados se encontraban piezas de suma rareza, como un álbum de cincuenta y una fotografías de Kanamaru Genzo, que nos ha servido para la identificación de muchas de las fotografías del álbum del Museo Universidad de Navarra. Gracias concretamente al álbum de la citada colección, titulado *Concertina Album* y fechado en torno a 1875, se han podido identificar con total seguridad las fotografías del álbum del Museo Universidad de Navarra con los números de catálogo 01, 02, 03, 04, 05, 06, 07 y 23. Además, ha permitido la atribución por aproximación de las fotografías 06, 08, 12, 14, 15, 16, 19, 20, 21 y 22. Por último, por la similitud que presentaban o la coincidencia de algunos elementos, se ha aventurado de manera hipotética la posibilidad de que también fuese el autor de las fotografías 09, 10, 11, 13, 17 y 18, de manera que sería el autor de todas las fotografías del álbum, a excepción de la última. En cualquier caso, y aunque la atribución de estas últimas fotografías queda a la espera de que futuros descubrimientos puedan confirmarla, esto no afecta a la afirmación de que la mayor parte del álbum pertenece a Kanamaru Genzo Studio.

³⁸⁹La colección privada de fotografías antiguas japonesas del estadounidense Tom Burnett consta de varios miles de imágenes. Estas imágenes están contenidas en álbumes, vistas estereoscópicas y fotografías individuales, fechadas desde 1859 hasta principios de 1900. *Tom Burnett Collection*, <http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php> [última visita 25/10/2018]. Se ha consultado también la obra HIGHT, Eleanor M. y BENNETT, Terry, *Felice Beato : photographer in nineteenth-century Japan: selections from the Tom Burnett Collection*, Durham, New Hampshire, Museum of Art, Univ. of New Hampshire, 2011.

Sin embargo, hay una fotografía, la última, con el número de catálogo 24, que con bastante seguridad no pertenece a Kanamaru Genzo, sino, probablemente, a Shimooka Renjō. Se trata de una escena de estudio en la que aparece una mujer montada en un *kago* o palanquín llevado por dos portadores. Tanto el fondo del estudio como los portadores del palanquín son los mismos que aparecen en varias fotografías de Shimooka Renjō, por lo que es fácil suponer que se tratase de fotografías realizadas en la misma sesión.

- Colección Vistas Estereoscópicas Navarra³⁹⁰

Las fotografías estereoscópicas que componen la colección del Museo Universidad de Navarra suman un total de dieciséis, y en un primer momento se subdividían en cuatro grupos ateniéndonos a su autoría:³⁹¹

- las ocho primeras, publicadas por la H. C. White Company
- a continuación una postal, perteneciente a Leon & Levy
- un grupo de cinco, publicadas por la compañía Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz-Berlin
- y finalmente, dos anónimas.

Afortunadamente, durante este estudio hemos podido realizar una clasificación más precisa a este respecto, aportando algo de luz sobre las dos obras anónimas e identificando al autor de las fotografías publicadas por la empresa alemana, de modo que el esquema definitivo por el que se articula esta sección queda así:

- un grupo de 8 + 2 fotografías publicadas por la H. C. White Company, algunas de las cuales pertenecientes con toda seguridad y otras con una alta probabilidad a Herbert G. Ponting (catálogo nº 01-08, 15 y 16).
- una postal perteneciente a Leon, M & Levy, J. (catálogo nº 09)
- y por último, cinco fotografías publicadas por la compañía Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz-Berlin y realizadas por el fotógrafo japonés T. Enami (Enami Nobukuni). (catálogo nº 10-14)

Las vistas estereoscópicas de la H. C. White Company pertenecen a varios de los lotes de vistas estereoscópicas que esta empresa comercializó centrados en Japón. Por un lado, se muestran varias imágenes cotidianas, que entroncan con los temas de la fotografía *souvenir*, como pueden ser el caso de la muchacha en el jardín (catálogo nº 01), del grupo de mujeres bajando de una barca en otro jardín (catálogo nº 07), la vista del *torii* de Miyajima (catálogo nº 08) o las vistas de los grandes lagos que rodean al Monte Fuji tomadas desde su cima (catálogo nº 05 y 06). Por otro lado, varias de las fotografías muestran distintas escenas de la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905), y casi con total seguridad pertenecerían al lote comercializado con esta temática específica. Estas imágenes muestran varias escenas del funeral de un teniente (catálogo nº 03 y

³⁹⁰ Véase catálogo, Colección Museo Universidad de Navarra, fotografías Estereoscópicas Navarra 01-16.

³⁹¹ Debemos aclarar que en este apartado hablaremos de autoría para referirnos tanto al ejercicio de la labor fotográfica *stricto sensu* como para la producción y distribución masiva de las fotografías a un nivel editorial.

04), una escena de revista a las tropas (catálogo nº 02), una escena de prisioneros rusos en un campo de prisioneros (en el que gozan de todas las comodidades) y el cortejo fúnebre por las víctimas militares del hundimiento de un barco japonés (catálogo nº 15 y 16, respectivamente).

Leon & Levy Por su parte, la postal de Leon & Levy muestra una vista del paseo marítimo de Yokohama (catálogo nº 09), en el que aparecen una hilera de pinos japoneses entre los que aparecen varios postes eléctricos o telegráficos, y al fondo se distinguen detalles como un barco tradicional o dos japoneses ataviados con kimonos y llevando, uno de ellos, un sombrero moderno. Se trata de una imagen muy sencilla, que apenas muestra elementos distinguibles del lugar en el que se ha tomado (más allá de los caminantes o el barco, que de todas formas aparecen de manera casual y no atraen la atención), y que sería prácticamente imposible de identificar si no fuera porque la propia postal incluye, bajo la fotografía, una anotación en la que indica el lugar representado.

Finalmente, las cinco fotografías de la Neue Photographische Gesellschaft se centran también en imágenes cotidianas y de monumentos. Pese a tratarse de un conjunto muy pequeño, formado únicamente por cinco fotografías, su variedad resulta sorprendente, ya que cada una de las imágenes presenta una situación y unos aspectos de la cultura japonesa completamente diferentes. Una fotografía se dedica al mundo de los niños (catálogo nº 10), con un grupo de niños y niñas que llevan a la espalda a sus hermanos bebés, una imagen que resultaba muy chocante para los occidentales que visitaban el país. Otra imagen muestra una puerta monumental, la puerta Karamon del Mausoleo Taiyūin del Santuario de Nikkō (catálogo nº 11), cubriendo de esta forma el interés por la arquitectura tradicional y los complejos monumentales japoneses. La tercera de las fotografías muestra un barco de recreo navegando por un río o canal (catálogo nº 12), en una escena que combina el ocio con la evocación de lugares y medios de transporte. La cuarta fotografía muestra a un vendedor ambulante de fruta y verdura atendiendo a una clienta en plena calle (catálogo nº 13). La última de las fotografías de la Neue Photographische Gesellschaft muestra una calle engalanada y llena de gente que espera el paso de un desfile o comitiva, con banderas japonesas y un marcado ambiente festivo (catálogo nº 14), mostrando la modernidad (tanto física como ideológica) que había adquirido el país.

14. Museo del Pueblo de Asturias (Gijón)

El Museo del Pueblo de Asturias de Gijón posee entre sus fondos un conjunto de fotografías japonesas, dentro del cual podemos distinguir dos colecciones, ambas reunidas por la familia Galé, de la que posteriormente hablaremos. Se trata, por un lado, de un conjunto de fotografías adquiridas a estudios de fotografía japoneses, en las que se ven las imágenes típicas de la fotografía Meiji, y por otro lado, un lote de fotografías más personales, tomadas por los propios Galé en sus viajes a Japón, y en las cuales aparecen habitualmente retratados ante los enclaves fotografiados.

Este Museo asturiano³⁹² es una institución cuya creación se remonta a 1968, por iniciativa del Ayuntamiento de Gijón junto a otras entidades, si bien no sería hasta los años ochenta y noventa cuando se sentasen las bases para lo que es el museo en la actualidad, bajo el auspicio de la Fundación Municipal de Cultura. El proceso de evolución hasta su forma actual culminó en 1998, con un plan museológico que estableció la distribución actual. Durante toda su historia, el objetivo del museo ha sido el de conservar y difundir la memoria del pueblo asturiano, lo que ha dado lugar a una serie de colecciones de contenidos muy variados (etnografía, fotografía, instrumentos musicales...), a una vasta documentación y a la recogida sistemática de testimonios de la tradición oral. En torno a estos pilares se ha desarrollado su actividad museística, marcada por una gran actividad, organizando exposiciones temporales de carácter didáctico.

Todas las fotografías japonesas que se encuentran en los fondos de esta institución están siendo estudiadas por D. Ramón Vega en el contexto de su tesis doctoral,³⁹³ por lo que en este trabajo únicamente incluimos un pequeño apartado en el que poder dar una visión general de estas colecciones con el objetivo de poder integrar su presencia dentro del análisis y valoración global del coleccionismo de fotografía japonesa de los periodos Meiji y Taishō en España.

Las fotografías niponas ingresaron en el Museo del Pueblo de Asturias en 2006, cuando los descendientes de Jesús Teodoro Galé (1877-1929) y Juan Galé Moreau (1900-1975) vendieron a esta institución el archivo fotográfico familiar, consistente en más de cuatro mil piezas.³⁹⁴ Dentro de ese vasto archivo, se descubrieron dos conjuntos de fotografías relacionadas con Japón.

Jesús Teodoro Galé Pérez pertenecía a una familia de la alta burguesía de Avilés, que gozaba de una buena situación económica. De cuidada formación y educación políglota, comenzó a viajar tempranamente por distintas partes del mundo como parte de su trabajo como representante comercial para las casas Grimault & CO (recursos farmacéuticos) y Parfumerie V. Rigaud de París. Sin embargo, tal y como señala Ramón Vega, conforme «una curiosa urdimbre en torno al negocio de arte asiático [...] Telas, fotografías, pinturas, grabados, cerámicas, eboraria, filatelia, perlas cultivadas, esculturas; pocos materiales quedaban excluidos de su interés, ya fuera para su venta o a fin de ampliar su colección particular, el denominado cuarto chino».³⁹⁵ Sabemos que los lazos entre Jesús Teodoro Galé y Japón ya se habían producido en 1904, fecha en la que ya había visitado en algún momento el archipiélago, manteniendo desde entonces correspondencia con gentes del país. Por su parte, su hijo Juan Galé Moreau, también de esmerada educación y con gran dominio de idiomas, siguió los pasos de su padre como comerciante (incluido en el ámbito de Asia Oriental) y coleccionista. Acompañó por primera vez a su padre en sus viajes transoceánicos

³⁹²*Cultura y Educación, Ayuntamiento de Gijón, Red Municipal de Museos, «Muséu del Pueblu d'Asturies», <http://museos.gijon.es/page/5285-museu-del-pueblu-d-asturies> [última visita 25/10/2018].*

³⁹³ Se trata de una tesis en curso que el autor prefiere desarrollar de manera confidencial, por lo que para este apartado nos basaremos en las cuatro obras publicadas hasta la fecha tratando estas colecciones: VEGA PINIELLA, Ramón, «Albúminas japonesas...», *op. cit.*, pp. 127-137. VEGA PINIELLA, Ramón, «Japón fotografiado por los Galé...», *op. cit.*, pp. 973-986. VEGA PINIELLA, Ramón, *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente...*, *op. cit.*, VEGA PINIELLA, Ramón «El Japón que nunca publicó el National Geographic...», *op. cit.*, pp. 143-155.

³⁹⁴ VEGA, R., «Albúminas japonesas...», *op. cit.* p. 129.

³⁹⁵ VEGA PINIELLA, Ramón, «Japón fotografiado por los Galé...», *op. cit.*, pp. 975-976.

en los años 1926-1927 concretamente en el viaje que realizaron a Asia Oriental, pasando por Japón; fue entonces cuando se realizaron una serie de fotografías en las que retrató distintos aspectos del País del Sol Naciente.

Es en este contexto en el que hay que adscribir los dos conjuntos de fotografías de Japón que, procedentes del legado Galé, se encuentran en el Museo del Pueblo de Asturias.

El primero de ellos consiste en una serie de albúminas integrada por cuarenta y dos piezas³⁹⁶ presentadas de manera independiente, montadas sobre cartulinas, que responden a las características temáticas y estéticas de la fotografía *souvenir* de la era Meiji.³⁹⁷

El segundo conjunto corresponde a las fotografías tomadas por Juan Galé Moreau durante un viaje por Asia en el que acompañaba a su padre en su recorrido habitual.³⁹⁸ Por cronología, estas fotografías quedan ya fuera de los límites del presente estudio, ya que dicho viaje se produjo en 1927, el primer año de la Era Shōwa y, por tanto, un año después de que finalizase el periodo Taishō que marca el final de la segunda de las etapas que analizamos. No obstante, resulta interesante dedicarles una breve mención, ya que contribuyen a contextualizar la personalidad de las dos figuras que han propiciado esta colección. Se trata de una serie de fotografías tomadas en Japón, principalmente por Juan Galé, aunque también en ocasiones por alguno de sus acompañantes en el país (esencialmente, aquellas en las que Juan Galé aparece retratado). Las fotografías japonesas constituyen solo una parte del extenso corpus en el que se documenta fotográficamente prácticamente todo el viaje de los dos comerciantes.³⁹⁹ Recogen varias localizaciones dentro del país nipón, como pueden ser Akashi, Osaka, Kōbe y Tokio,⁴⁰⁰ y combinan varios tipos de fotografía: las vistas de paisajes y monumentos, en consonancia con las imágenes producidas por los estudios fotográficos, en las que se manifiesta la interesante visión de Juan Galé, y fotografías más próximas a lo que en la actualidad se entiende como «fotografía turística», es decir, representaciones de tanto de momentos para el recuerdo como retratos en los que el personaje (generalmente, Jesús Teodoro Galé) se sitúa delante de un enclave destacado, para que la fotografía sirva de testimonio de su presencia en el lugar.

Respecto a las cuarenta y dos albúminas, Ramón Vega las clasifica en tres temáticas: la mujer japonesa, el costumbrismo y paisajes y monumentos,⁴⁰¹ datándolas de finales del siglo XIX o comienzos del XX, y contemplando la posibilidad de que fueran reimpresiones realizadas en el

³⁹⁶ Según el artículo «Albúminas japonesas en el Museo del Pueblo de Asturias», la colección estaría integrada por treinta y dos fotografías, si bien en el catálogo de la exposición *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente* pueden contarse cuarenta y dos fotografías *souvenir*, más una *carte de visite* de un personaje japonés (atendiendo al título, un samurái, si bien la fotografía está fechada en 1910, con lo cual se trataría de un descendiente de una familia samurái). VEGA, R., «Albúminas japonesas...», *op. cit.* p. 130. VEGA, R., *Asturianos en el Imperio... op. cit.*, pp. 108-115

³⁹⁷ VEGA, R., «Albúminas japonesas...», *op. cit.* p. 130.

³⁹⁸ Debido a su profesión de representante comercial, Jesús Teodoro Galé realizaba anualmente un extenso viaje de varios meses de duración por Asia. VEGA, R., *Asturianos en el Imperio... op. cit.*, p. 11.

³⁹⁹ Dicho recorrido comenzaba en Marsella y se dirigía directamente hacia África, visitando Egipto y Etiopía. A continuación, recorren el subcontinente indio, con numerosos desplazamientos por el interior del territorio. La tercera etapa del viaje comprende el Sudeste Asiático (Singapur, Tailandia, Java, Filipinas), Japón y Hong Kong como destino final y punto de partida para el retorno. *Ibidem*, p. 15.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, pp. 22, 28, 34, 42.

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 55.

periodo Taishō de escenas especialmente exitosas.⁴⁰² En cualquier caso, sostiene que llegaron a España con seguridad durante el siglo XX, primero a San Sebastián y posteriormente a Avilés.⁴⁰³

A propósito de su autoría, en los últimos avances de su investigación Ramón Vega ha podido atribuir algunas de las fotografías a la polifacética Eliza Ruhamah Scidmore, escritora, fotógrafa, geógrafa y primera mujer en convertirse en corresponsal de la *National Geographic Society* en 1890.⁴⁰⁴ Además de Scidmore, esta colección también posee fotografías de algunos de los principales fotógrafos de la era Meiji, como Ogawa Kazumasa, Tamamura Kōzaburō o Kusakabe Kimbei.

En cuanto a su temática cabe destacar el hecho de que se trata de imágenes que siguen la tónica habitual de la fotografía Meiji, de manera que la mujer es un elemento importante y protagonista en numerosas imágenes, tanto en retratos femeninos como en escenas cotidianas. Así, en algunos casos resulta complicado discernir qué destaca más dentro de una fotografía, si la representación de un acto cotidiano, de un lugar o de un elemento, o el retrato de las mujeres que aparecen representadas. Tales serían los casos de las fotografías que muestran, por ejemplo, exhibiciones de crisantemos, jardines, terrazas cubiertas de glicinas o medios de transporte, como el *kago* o el *jinrikisha*. Estos tipos de fotografías, que se aderezaban con la presencia femenina para construir imágenes de gran atractivo para el público de la época, frecuentemente ven eclipsado su tema «principal» bajo la sombra femenina, lo cual resulta especialmente evidente en la colección fotográfica de los Galé debido a la gran calidad de las piezas. Precisamente, al tratarse de un producto sofisticado y de alto nivel, el tratamiento de la mujer está realizado con gran cuidado y, al ser un tema subyacente con una alta demanda, su presencia se acentúa.

Merece la pena realizar una mención especial a las fotografías de niños. Es un tema que, como puede comprobarse en este mismo trabajo, despertaba un interés especial en los occidentales que visitaban Japón, no solo a nivel fotográfico sino cultural.⁴⁰⁵ Sin embargo, a diferencia de las representaciones fotográficas habituales de este tema, el tratamiento que recibe la infancia en las fotografías de la colección responde a un mayor cuidado en la imagen y a un mayor estudio de la composición. De este modo, en lugar de los retratos casuales que suelen ser más frecuentes (fotografías de niños tomadas del natural, en espacios abiertos, escogiendo como modelos a niños que jugaban por la zona), dan lugar a imágenes mucho más cuidadas, en las que aflora la ternura de los niños que, en algunos casos, muestran complicidad con la cámara.

Buena parte de estas fotografías, especialmente los relatos de muchachas jóvenes y de niños, evidencian una gran calidad técnica, manifestando un especial cuidado en la ejecución de la

⁴⁰² VEGA, R., «Albúminas japonesas...», *op. cit.* p. 129.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 129.

⁴⁰⁴ VEGA, R., «El Japón que nunca publicó...», *op. cit.*

⁴⁰⁵ Como atestigua, por citar un ejemplo, la obra *Child-life in Japan*, un tratado sobre la infancia en Japón escrito por Matilda Chaplin Ayrton (1846 – 1883) en 1879. Esta obra demuestra un interés por la infancia que también tuvo su reflejo en la fotografía, con retratos de niños (generalmente, grupales) en los que se trata de captar su independencia y libertad frente a los niños occidentales. BEGUÉ, Pablo, «*Child life in Japan*: la modernización infantil de Japón» en *Ecos de Asia*, 16 de diciembre de 2014, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/child-life-in-japan-la-modernizacion-infantil-de-japon/> [última visita 25/10/2018]

fotografía. Quizás la notoriedad de la calidad se debiese a que los Galé pusieran buen cuidado en su selección ya que, tal como plantea Ramón Vega, su adquisición no respondiese únicamente a criterios de coleccionismo, sino también comerciales, esperando venderlas a su regreso.⁴⁰⁶ En este sentido, podría tratarse de un pequeño muestrario de las fotografías con las que comerciaban y, en cualquier caso, pone en evidencia el cuidado interés de los Galé por Japón, escogiendo una serie de imágenes selectas para comerciar con ellas dentro del ingente abanico de posibilidades al que podían acceder. Es decir, no se trataba únicamente de aprovechar el interés por Japón comerciando con fotografías a bulto, sino ofreciendo a su clientela (presumiblemente, la burguesía de clase media y alta con la que tenían contacto diario) una serie de piezas de gran calidad y sofisticación, en cierto modo enfrentándose con el espíritu japonista de idealización de todo lo japonés únicamente debido a su procedencia. No obstante, tal y como indica en su artículo dedicado a las albúminas japonesas, al menos algunas piezas pertenecerían a su colección personal y no estarían destinadas a la venta.⁴⁰⁷

Sea como fuere, la colección de albúminas de los Galé constituye un conjunto de fotografías de gran calidad, que participan de los temas habituales de la fotografía Meiji, incluyendo a la vez innovaciones en su representación. Su adquisición por parte de la familia Galé supone una demostración más del interés por Japón durante las décadas finales del siglo XIX y las primeras del siglo XX, que se materializa de manera más sofisticada, buscando y valorando la calidad de los productos artísticos (en este caso, fotográficos), sin que su procedencia japonesa sirva de principal y único reclamo.

⁴⁰⁶ VEGA, R., «Albúminas japonesas...», *op. cit.*, pp. 130-131.

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

**CARACTERÍSTICAS DE LA FOTOGRAFÍA JAPONESA DE LA
ERA MEIJI EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS**

1. La génesis de las colecciones de fotografía Meiji en España

Las colecciones objeto de estudio del presente trabajo constituyen una muestra muy heterogénea respecto a las vías a través de las cuales las fotografías japonesas del periodo Meiji han llegado a los museos, centros, e instituciones españolas en los que son custodiadas en la actualidad. Como hemos podido ver en capítulos anteriores, estas colecciones poseen orígenes muy variados e ingresaron a las instituciones por diferentes casuísticas, lo cual nos hizo plantearnos lo adecuado de analizar de manera global tales cuestiones y así apreciar cómo se ha ido desarrollado el fenómeno del coleccionismo institucional de este tipo de fotografía. La importancia de este análisis es determinante para entender cuál ha sido la atención que esta fotografía ha recibido a lo largo del tiempo en nuestro país a nivel institucional y por tanto, de qué manera se ha percibido a lo largo de los años. En el caso de la fotografía, esto resulta especialmente significativo ya que, a diferencia de otras manifestaciones, no siempre ha recibido la consideración de obra artística, lo cual ha condicionado las distintas aproximaciones que la sociedad ha realizado hacia ella.

Las principales vías de ingreso de estas colecciones en nuestras instituciones han sido dos: o bien por donación de particulares o bien por compras realizadas por los centros. Dentro de las colecciones donadas hemos de destacar que la mayoría de las mismas proceden de ciudadanos españoles que, en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, atesoraron este tipo de fotografías. Dichos ejemplares fueron legados a los centros en diferentes momentos o bien por los mismos particulares o por sus descendientes. Por otra parte, las colecciones que proceden de la compra directa por parte de las instituciones, ingresaron fundamentalmente como fruto de diversas iniciativas que respondían a distintos intereses. En este caso, las fotografías se adquirieron en el mercado extranjero o nacional o se compraron a los descendientes de particulares españoles que, como en el caso anterior, había adquirido los ejemplares en el mismo periodo Meiji.

1.1. Fondos procedentes del coleccionismo español de fotografía japonesa (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Donaciones y adquisiciones

Como hemos señalado, una buena parte de las colecciones presentes en nuestros museos e instituciones constituyen conjuntos de fotografías que fueron atesoradas por particulares españoles que adquirieron los ejemplares en el momento en el que este tipo de fotografía se estaba produciendo. Estas colecciones, por tanto, se formaron en un momento cronológico en el que la fotografía japonesa era valorada como objeto de recuerdo y respondía a la extendida

moda japonista que se expandió por nuestro país en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, si bien las motivaciones concretas por las que se compraron en cada caso pudieron ser distintas. Tales fondos son fruto, por lo tanto, de los que hemos denominado «coleccionismo histórico» y, como hemos señalado, pasaron a ingresar en las distintas instituciones o bien por legados realizados por los propios coleccionistas o por sus descendientes, o bien por compra directa de las instituciones a estos últimos.

Por fortuna hemos podido disponer de información suficiente para identificar a algunos de estos particulares.¹ Así, responden a esta casuística las siguientes colecciones:

- Colección Enrique de Otal y Ric
- Colección Editorial López
- Colección Ogawa Kazumasa – Flores
- Colección Hermenegildo Miralles
- Colección Biblioteca Nacional
- Colección Centro Excursionista de Cataluña
- Album nº 1 del Museo Oriental del Valladolid (Padre Baldomero Real)
- Colección Albúminas Japonesas Familia Galé

En el caso de la Colección Enrique de Otal y Ric, aunque se desconoce con exactitud su origen o las causas concretas por las que se formó (recordemos que está formada por diez fotografías que se integran dentro de un álbum de fotografías de temática italiana), sabemos que fueron adquiridas por el propio Enrique de Otal y Ric en el año 1883 y que se mantuvieron como parte de la colección particular del diplomático hasta la constitución del Archivo de los Barones de Valdeolivos, momento en el que pasaron a integrar sus fondos. Por lo tanto, estos ejemplares responden a un interés exótico temprano por el País del Sol Naciente, en una época de atracción por todo lo nipón, aunque el ingreso de los mismos a la institución que hoy los custodia haya sido posterior.

Un curioso caso es el de la Colección Editorial López. Se trata de un conjunto de fotografías compradas entre 1890 y 1920 por la Editorial López, bien por Innocenci López Bernagossi (1829-1895) o bien Antoni López Ventura (1861-1931), responsables de la misma, presumiblemente para su reproducción en las publicaciones de la editorial, lo que evidencia un interés por Japón propiciado por el fenómeno del japonismo. Su paso al Archivo Fotográfico de Barcelona tuvo lugar en una fecha algo posterior, a comienzos de la década de los treinta, gracias a la donación de Antoni López Llausas (1888-1979), nieto e hijo respectivamente de los anteriores.

Por su parte, la Colección Hermenegildo Miralles fue adquirida por el editor, litógrafo, encuadernador y gran viajero Hermenegildo Miralles (1859-1931) en el contexto de la expansión del fenómeno del japonismo que tan intenso fue en la Barcelona a finales del siglo XIX. Las fotografías permanecieron en propiedad de la familia hasta que en 1951 fueron donadas a la Biblioteca Nacional de Cataluña por una de las hijas del propietario original. Por lo tanto, el

¹ Esta clasificación de las colecciones en función de su primer propietario se basa en la documentación que hemos encontrado y que ha permitido verificar con exactitud su origen. En algunos casos en los que el coleccionista concreto no ha podido ser identificado hemos lanzado posible hipótesis utilizado como referencia el contexto del ingreso en el centro que las custodia actualmente.

coleccionismo se realizó en época histórica, aunque su paso a la institución que hoy las custodia haya sido posterior.

En el caso de la Colección Ogawa Kazumasa – Flores, la Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas, sabemos que ingresó en esta institución en la década de 1920 y aunque desconocemos su origen concreto, sabemos que pasó por las manos del editor madrileño y comerciante de libros de arte Leoncio Miguel quien en su establecimiento (activo en las primeras décadas del siglo XIX) ponía a la venta libros extranjeros. Así pues, incluso si hubiera tenido una vida anterior que nos ha sido imposible rastrear, este conjunto fotográfico fue importado a España e integrado en los fondos de la institución que la custodia en un momento en el que la producción de este tipo de álbumes estaba vigente.

La fotografía conservada en la Biblioteca Nacional (Colección Biblioteca Nacional) pertenece a una publicación, *Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68*, que ingresó en la Biblioteca en fecha desconocida. El sello de la Biblioteca empleado en este ejemplar data del período 1836-1874, aunque como nos reconoció el personal de la Biblioteca, fue usado durante algunos años más, siendo imposible precisar hasta qué fecha.² No obstante, todo apunta a que la obra pasó a integrar los fondos de la Biblioteca Nacional en el último tercio del siglo XIX, con lo cual se insertaría dentro de lo que hemos llamado «coleccionismo histórico».

En el caso de la Colección Centro Excursionista de Cataluña, un lote de ciento treinta y ocho albúminas coloreadas de pequeño formato, no se ha podido determinar con certeza quién fue el responsable de su ingreso en la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona (cuyos fondos luego pasaron al Centro Excursionista de Cataluña). En cualquier caso dicho ingreso se produjo en torno a las últimas décadas del siglo XIX o primeras del XX. Por lo tanto, la colección se creó y pasó a la institución que la custodia en un momento en el que corriente japonista que se vivió con fuerza en la Barcelona a finales del XIX y comienzos del XX.

En cuanto al Álbum nº 1 del Museo Oriental de Valladolid, como se ha dicho, procede del Padre agustino Baldomero Real, quien, durante su estancia en Filipinas a partir de 1875, adquirió el conjunto de fotografía que trajo a España cuando regresó en 1898. El álbum quedó en manos de la familia del religioso que custodió este álbum durante largo tiempo hasta que Rosario Cobas Ariño Real, sobrina nieta del Padre Real, lo donó al museo vallisoletano tras su inauguración de 1980.

Finalmente, la Colección Albúminas Japonesas Familia Galé constituye un conjunto de fotografías adquiridas por los Galé, comerciantes asturianos, en sus viajes a Japón (a partir de 1905), lugar al que se trasladaron con propósitos mercantiles. Fue comprada por Museo del Pueblo de Asturias a sus descendientes en 2006. Se trata de cuarenta y dos albúminas, montadas en cartulina y de pequeño formato, que quizá conformasen un pequeño muestrario de las fotografías con las que comerciaban. El hecho de que parte de la colección estuviera

² Entrevista con María Teresa Ríos, del servicio de consultas de Biblioteca Nacional, remitida por correo electrónico, fecha: 14/06/2016.

destinada a la comercialización indica claramente que la fotografía *souvenir* despertaba interés entre el público local y que existía un cierto mercado.

Quizá podría incluirse entre estos casos del álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional que, tal y como se indicó en capítulos anteriores puedo tener como posibles propietarios, miembros de la familia real española interesados por la fotografía como fue el caso del rey consorte Francisco de Asís (1822-1902), la Infanta Isabel (1851-1931) o la Infanta Paz (1862-1946) quienes pudieron recibir este exótico obsequio, lo cual cuadraría en el contexto sociopolítico de la época y al fervor por lo nipón. Sin embargo, y ante la falta de evidencias materiales, preferimos mantener este caso como un hecho independiente y diferenciado.

Por otra parte, vinculados con este «coleccionismo histórico» pueden destacarse una serie de fondos fotográficos de nuestras instituciones que, por sus características propias y peculiares, podrían establecer un subgrupo propio. Se trata de aquellas colecciones que tienen su origen en las fotografías particulares realizadas por los propios viajeros que se desplazaron al País del Sol Naciente. Serían las siguientes:

- Colección Oleguer Junyent (Archivo Fotográfico de Barcelona)
- Colección Archivo Mas (Oleguer Junyent)

La Colección Oleguer Junyent (Archivo Fotográfico de Barcelona) abarca una serie de fotografías que el artista Oleguer Junyent realizó durante su estancia en Japón, en el contexto del viaje alrededor del mundo que realizó entre 1908 y 1909. Las fotografías permanecieron en propiedad de la familia hasta el año 2014, cuando se produjo una donación por las que pasaron a integrar las colecciones del Archivo Fotográfico de Barcelona. Por lo tanto, el coleccionismo de estas fotografías se realizó también en época histórica, aunque su paso a la institución custodia haya sido posterior.

Por su parte, la Colección Archivo Mas (Oleguer Junyent) del Instituto Amatller de Arte Hispánico, también constituye una serie de fotografías realizadas por Oleguer Junyent durante su estancia en Japón. No existen registros de ingreso en el archivo que las custodia, pero la hipótesis principal (que hemos apuntado en capítulos anteriores) es que pudiera tratarse de una cesión de las fotografías debida a la buena relación existente entre Oleguer Junyent y Adolfo Mas, creador del citado archivo. Así pues, la colección surgió en un momento de auge de la fotografía *souvenir* japonesa, y se integró en la institución que la custodia aproximadamente en el mismo periodo o en un momento ligeramente posterior.

Entendemos que es necesario llevar a cabo esta distinción, puesto que en ambos casos se responde a casuísticas diferentes. En las colecciones pertenecientes al «coleccionismo histórico», encontramos fotografías realizadas por los estudios de Japón, en la mayoría de los casos coloreadas, y que por su origen presentan una serie de características comunes. Por el contrario, las fotografías realizadas por los viajeros ofrecen su punto de vista particular sobre Japón. Sin embargo, todas responden al mismo fenómeno de interés y fascinación por Japón y de la difusión de la cultura japonesa mediante la imagen fotográfica, en un momento cronológico en el que este resultaba un tema de gran popularidad.

En cualquier caso, dado que los casos que se englobarían dentro de este apartado son limitados (máxime cuando los dos casos existentes son colecciones que comparten la misma autoría), consideramos que resulta más clarificador para la comprensión del fenómeno incluirlos dentro del coleccionismo histórico, aunque podamos matizar que su origen estrictamente es ligeramente diferente.

Sorprende, sin duda, la escasez de fondos existentes en nuestras instituciones procedentes de donaciones de colecciones de fotografía japonesa Meiji forjadas por españoles en ese mismo periodo histórico, siendo que las grandes colecciones de este tipo de manifestaciones que hoy se encuentran en museos e instituciones occidentales se formaron básicamente por esta vía.³ Probablemente la causa de este fenómeno se encuentre en el hecho de que, efectivamente, y al contrario que en otras naciones que establecieron estrechos vínculos de todo tipo con Japón en la era Meiji -caso de EE. UU., Reino Unido, Francia, Alemania, Holanda, etc.-, en España no hubo muchos particulares que adquirieron de este tipo de fotografías.

Como es bien sabido, las relaciones de Japón y España en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX no fueron especialmente intensas.⁴ Aunque en 1868, ambos países firmaron un *Tratado amistad, comercio y navegación*, la crisis económica, política y social que por entonces atravesaba nuestro país impidió que nuestro gobierno diera contenido a este tratado y promoviera unas sólidas relaciones comerciales o de otro tipo entre España/Filipinas y el archipiélago nipón. Desde ese año 1868 hasta mediados de la década de los ochenta del siglo XIX, las relaciones mercantiles entre los dos países fueron prácticamente inexistentes y solo fue a partir de esta última fecha cuando el comercio directo comenzó a aumentar, teniendo un mayor florecimiento a partir de la década de los noventa y a lo largo de las primeras décadas del XX, pero nunca comparable al que establecieron otras naciones occidentales.⁵ Tampoco se establecieron estrechas vinculaciones en otros terrenos como el diplomático, político o cultural. Y, en fin, como reflejo de todo ello, hay que reconocer que la presencia de españoles en las islas durante la era Meiji fue mínima.⁶ De hecho, se limitó a la representación diplomática española en

³ Un caso evidente es el Museo de Bellas Artes de Boston. HIGHT, E.M., «Japan as Artefact and Archive: Nineteenth-Century Photographic Collections in Boston», *History of Photography*, vol. 28, nº 2, versno 2004, pp. 102–122. GARTLAN, Luke, «Japan Day by Day?. William Henry Metcalf, Edward Sylvester Morse and Early Tourist Photography in Japan», *Early Popular Visual Culture*, vol. 8, nº 2, Mayo 2010, pp. 125–146.

⁴ Para una aproximación a las relaciones históricas entre España y Japón en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, véase: AA. VV., *Actas de las conferencias. Encuentro cultural España-Japón, Supain no naka ni ikiru Nihon bunka*, Tokyo, Japón, Sociedad Hispánica del Japón, Casa de España, 1996. BANDO, Shoji y KAWANARI, Yō (eds.), *Nihon Spain kōryūsi (Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokyo, Renga Shobō, 2010. SOLANO, Francisco de, RODAO, Florentino y TOGORES, Luis (eds.), *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989. RODAO, Florentino, «España ante Japón en el siglo XIX. Entre el temor estratégico y la amistad», *Supeinshikenkyū*, Estudios de Historia de España, Asociación de Historia de España, nº 7, 1992, pp. 1-19, disponible en http://www.florentinorodao.com/academico/aca92b.htm#_III.1._Relaciones_comerciales, TOGORES SÁNCHEZ, Luis, *Extremo Oriente en la política exterior de España (1830-1885)*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1997.

⁵ RODAO, F., «España ante Japón...», *op. cit.*. http://www.florentinorodao.com/academico/aca92b.htm#_III.1._Relaciones_comerciales [última visita 25/10/2018]

⁶ LOSANO, Mario G., «Viaggiatori spagnoli nel Giappone Occidentalizzato», *Revista de Historiografía*, IX, nº 17, 2013, pp.150-168. KIM LEE, Sue Hee, “Hacia el lejano mundo soñado (manifestaciones literarias y artísticas de los viajeros y soñadores por el Extremo Oriente y por las islas del Pacífico a fines del siglo XIX y principios del XX)”, *Revista Española del Pacífico*, año 2, nº 2, 1992, pp. 209-228.

Japón,⁷ a los diplomáticos españoles que estuvieron en otros países asiáticos (en especial en Filipinas) y que visitaron o mostraron interés por el archipiélago nipón,⁸ a los religiosos que llegaron a las islas o que, establecidos en otros enclaves (principalmente en archipiélago filipino) les interesó Japón,⁹ a los contados comerciantes o empresarios que negociaron en Japón,¹⁰ a los pocos viajeros artistas,¹¹ periodistas, escritores y eruditos,¹² que tuvieron una estancia más o menos larga en el País del Sol Naciente. Dado que los potenciales compradores de estas fotografías *souvenir* eran los viajeros que iban a Japón en aquel periodo Meiji, no debe de extrañarnos que en España no haya muchos ejemplares de este tipo de manifestaciones.

Por otra parte, es cierto que a pesar de que no hubo intensas relaciones entre España y Japón en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, los últimos estudios realizados en nuestro país sobre el coleccionismo de piezas japonesas en nuestra geografía, han revelado que en este periodo hubo un número ciertamente importante de españoles que atesoraron objetos artísticos nipones y prueba de ellos son los fondos que, de esta naturaleza, hoy se conservan en museos e instituciones públicas donde fueron a parar por vía de donación, o las colecciones particulares que hoy están en manos de sus descendientes.¹³ Sin embargo, estos coleccionistas que adquirieron las piezas o bien en capitales europeas (caso por ejemplo de París) o en los establecimientos españoles o incluso en el mismo Japón (caso de los viajeros citados), no tuvieron especial interés, salvo excepciones, de comprar este tipo de fotografías. Su interés se centraba sobre todo en manifestaciones genuinamente niponas arraigadas en su tradición artística: armas y armaduras, kimonos, sombrillas y abanicos, muñecas, cerámicas y porcelanas, lacas y marfiles, pinturas y sobre todo los venerados grabados *ukiyo-e* (estampas y libros ilustrados).

Eso sí, es más que probable que en aquel momento histórico, sí adquirieran este tipo de fotografías los responsables de algunas editoriales o imprentas que, recogiendo el interés general por los temas nipones que en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX se

⁷ No podemos menos que destacar a aquellos que luego escribieron libros sobre Japón o fueron coleccionistas como Francisco de Reynoso, Enrique Dupuy de Lôme o Tiburcio Rodríguez y Muñoz. Véase BARLÉS BÁGUENA, Elena, «El diplomático español Francisco de Reynoso (1856-1938) y su recorrido por el Japón Meiji», *Mirai. Estudios Japoneses*, nº 1, 2017, pp. 195-215. LOSANO, Mario G., «Viaggiatori spagnoli...», *op. cit.* LOSANO, Mario G. *El valenciano Enrique Dupuy y el Japón del siglo XIX*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2017.

⁸ Aquí tenemos el caso de Enrique Otal y Ric que tuvo además piezas cerámicas japonesas en su colección personal. Aunque pertenece al ámbito del coleccionismo particular, también podemos destacar aquí el caso de Benito Francia, (1854-1910), médico militar destinado en Filipinas. AA. VV., *Shashin (copia de la verdad)... op. cit.*

⁹ Aquí tenemos el caso del padre agustino Baldomero Real.

¹⁰ Este es el caso de la familia Galé. Destacaremos, no obstante que hubo otros casos de comerciantes o empresarios que fueron a Japón como Gil y Remedios, Odón Viñals, Santiago Gisbert, la familia Sellés, Carles Maristany i Garriga, Francesc Ferriol i Busquets, etc. Véase RODAO, Florentino, «España ante Japón...», *op. cit.* BRU I TURULL, Ricard, «Els inicis del comerç d'art japonès...», *op. cit.* BRU I TURULL, Ricard, «El comerç d'art japonès...», *op. cit.* BRU I TURULL, Ricard, *La presència del Japó...*, *op. cit.*, «Relacions comercials», pp. 217-254.

¹¹ Aquí tenemos el caso de Oleguer Junyent.

¹² No podemos menos que destacar algunas excepciones como son los casos de Gonzalo Jiménez de la Espada (1877-1938), profesor de español en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokyo desde 1907 a 1917 y del también profesor José Muñoz Peñalver (1887-1975). ALMAZÁN TOMÁS, DAVID, «Protagonistas olvidados de las relaciones culturales hispano-japonesas: Gonzalo Jiménez de la Espada (1877-1936) y José Muñoz Peñalver (1887-1975), traductores y profesores de español en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio», *Lynx*, nº 18, 2010, pp. 147-159).

¹³ Véanse las publicaciones reseñadas en el estado de la cuestión y especialmente : BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo...», *op. cit.*

extendió en nuestro país, quisieron publicar libros o artículos específicos sobre el País del Sol Naciente. La voluntad de ilustrar estos textos con imágenes quizá les llevo a la compra de este tipo de originales.¹⁴

1.2. Fondos de otras procedencias. Adquisiciones.

Pero también en nuestros museos, centros e instituciones se adquirieron colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji por otros cauces y en épocas posteriores al momento de auge y vigencia de las fotografías estudiadas; es decir, el ingreso en los centros tuvo lugar después de que este tipo de fotografía dejase de producirse y comercializarse. Muchas de las colecciones existentes en nuestros centros fueron compradas ex profeso por las instituciones. Esos sí, estas adquisiciones obedecieron a diferentes intereses, entre los que destaca fundamentalmente la comprensión de la fotografía como patrimonio y su necesidad de conservación y preservación en espacios especializados, si bien cabe destacar que no es esta la única motivación, aunque sí la más relevante, en relación con el volumen de fotografías.

Pertencen a esta casuística las siguientes colecciones:

- Colecciones del Instituto de Patrimonio Cultural de España
- Todas las colecciones pertenecientes al Museo Oriental de Valladolid (a excepción del álbum antes citado)
- Colección Museo del Cine
- Todas las colecciones pertenecientes al Museo Universidad de Navarra
- Colecciones de la Biblioteca Nacional de Cataluña: Colección Álbum Misterioso, Colección Álbum *Sights and Scenes* Cataluña, Colección *El Japón a la vista*

Respecto a estas colecciones, que denominaremos de «coleccionismo contemporáneo», desglosamos a continuación los motivos particulares por los que cada una de ellas se integró en los centros que las custodian hoy en día.

Las colecciones del Instituto de Patrimonio Cultural de España (álbum de la Biblioteca y álbum de la Fototeca) plantean dos casos diferentes. Aunque no existe certeza absoluta acerca del álbum perteneciente a la biblioteca de dicho Instituto, todo apunta a que se trata de coleccionismo contemporáneo. El origen del álbum de la biblioteca puede rastrearse únicamente hasta su pertenencia a la biblioteca del antiguo Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, que fue creado en 1960, por lo que esta fecha es la máxima a la que podemos remontarnos, suponiendo que el álbum ingresase en la biblioteca desde su nacimiento. En el caso del álbum de la fototeca, sabemos a ciencia cierta que fue adquirido por la institución en subasta en el año 2010, por lo que indudablemente pertenece al coleccionismo más actual de fotografía japonesa y al interés que la institución manifestó por incorporar un tipo de material fotográfico "antiguo" que tan apenas tenía presencia en sus fondos.

Las colecciones pertenecientes al Museo Oriental de Valladolid, a excepción del álbum antes reseñado, son fruto de la voluntad de enriquecer los fondos japoneses de la institución en periodo contemporáneo. Un buen volumen de fotografías un total de seiscientos veinte

¹⁴ Aquí tendríamos el caso de la editorial López.

fotografías (presentadas tanto individualmente como en álbumes) se deben a la labor benefactora del Padre Nicanor Lana (1923-2006) entusiasta de la cultura oriental, quien a raíz de la inauguración del museo en 1980, cedió sus propias piezas o realizó donaciones económicas para que el centro pudiera adquirirlas. Tales ejemplares ya fueron estudiados por Blas Sierra en el catálogo publicado en 2001.¹⁵ Por su parte, las fotografías que corresponden a nuestro estudio, esto es, las que ingresaron en el centro a partir del año 2001, pertenecen en todos los casos a adquisiciones realizadas por el Museo y particularmente por su director, el citado Blas Sierra de la Calle, con el interés de ampliar sistemática de la colección fotográfica.

El álbum japonés que conforma la Colección Museo del Cine, como se ha apuntado en anteriores capítulos, procedente de la variada colección atesorada por Tomás Mallol, en la que se encontraban todo tipo de piezas relacionadas con la reproducción de la imagen, especialmente dirigida hacia el precine y los inicios de las tecnologías de reproducción múltiple de imágenes fotográficas. La colección de Mallol comenzó a formarse en la década de 1960, y aunque desconocemos las causas que motivaron la adquisición de este álbum, es indudable que se produjo en un contexto contemporáneo.

Las colecciones pertenecientes al Museo Universidad de Navarra proceden de las adquisiciones realizadas en 1999 por el antiguo Fondo Fotográfico Universidad de Navarra (en la actualidad integrado en el Museo), que tenían como objetivo engrosar los fondos de fotografía antigua, mayoritariamente sobre España. Fue entonces cuando la institución compró un amplio lote de fotografías en la madrileña librería Renacimiento, en el que se encontraban las fotografías niponas. En este caso no hubo una voluntad específica de adquirir ejemplares nipones, si no que debido a la heterogeneidad de los lotes comprados, llegaron también otras fotografías que no pertenecían al perfil temático buscado (centrado en lo español).

En cuanto a las Colecciones de la Biblioteca Nacional de Cataluña (colecciones *Álbum Misterioso*, *Álbum Sights and Scenes Cataluña* y *El Japón a la vista*) la única información que tenemos al respecto es su ingreso en la Biblioteca Nacional de Cataluña, a través de una compra realizada en 1978 a la familia catalana Torres Amat, concretamente a Josep Torres Millán. Por este motivo, nos vemos obligados a considerarlas, por el momento, como ejemplos de un coleccionismo contemporáneo, ya que carecemos de pruebas o evidencias que confirmen que la colección se formase con anterioridad, en la época del japonismo, más allá de nuestra propia sospecha de que fuera en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas de XX, cuando miembros de esta familia, flor y nata de la burguesía catalana en aquel momento, pudieran adquirirla. En cualquier caso, la compra por parte de la Biblioteca de Cataluña abarcó otros muchos títulos de muy distinta naturaleza, ajena a la temática japonesa, que poseía esta ilustre familia.

En fin, a la vista de las circunstancias de cada colección, se ponen de manifiesto las variadas motivaciones a las que responde el coleccionismo contemporáneo de fotografía japonesa del periodo Meiji en nuestras instituciones. Y lo cierto es que podemos distinguir prácticamente tantas casuísticas como centros. En algunos casos las colecciones se adquirieron

¹⁵ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, *op. cit.*

deliberadamente por su condición nipona; así lo vemos en el Museo Oriental de Valladolid donde se ha generado en sus fondos una «especialización» en la fotografía japonesa de la Meiji. En otros centros estas fotografías niponas han llegado por el interés de los mismos por adquirir lotes de fotografía "antigua", independientemente de su nacionalidad; tal es el caso de las colecciones del Museo Universidad de Navarra (centro que quería potenciar sus fondos decimonónicos) y del Instituto de Patrimonio Cultural Español, así como en el caso del Museo del Cine donde la presencia de los fondos fotográficos japonés obedece a la voluntad de Tomás Mallol de construir una colección centrada en el precine y en las técnicas que durante el siglo XIX experimentaron con la imagen, tanto fija como en movimiento. Finalmente también hay casos donde la institución ingresa este tipo de fotografía porque simplemente forma parte en un fondo general de muy variada temática y formato que ha interesado comprar para el centro; es el caso de las Colecciones de la Biblioteca Nacional de Cataluña relacionadas con la familia Torres Amat.

Dicho esto, vemos, por tanto, que este coleccionismo contemporáneo no necesariamente parte de un interés específico por Japón y de hecho solo constamos en esta línea al caso del Museo Oriental de Valladolid. Aun así, puede encontrarse un rasgo unificador dentro de este coleccionismo institucional que sería el interés por la «fotografía antigua», con independencia de su lugar de origen. La fotografía japonesa del periodo Meiji se ha valorado dentro del «coleccionismo contemporáneo» fundamentalmente por su datación como fotografía antigua. Incluso esto se da en el caso del Museo Oriental de Valladolid, que pese a tratarse de un museo específico en arte oriental, limita sus adquisiciones (tanto en fotografía como en otras artes) que pudieran recibir la etiqueta de «tradicionales», por lo general piezas antiguas, de forma que no poseen ninguna pieza fotográfica contemporánea.

2. Las técnicas

En las fotografías japonesas que se integran en museos e instituciones españolas pueden encontrarse las siguientes técnicas: albúmina (tanto coloreada manualmente como sin colorear), fototipia, gelatina y autotipia. Son abundantes los trabajos de historia y técnica fotográfica que profundizan en ellas, de modo que aquí no vamos a profundizar en cuáles son sus procedimientos, características y diferencias. Sin embargo, para entender el panorama del coleccionismo en España, sí debemos dar unas pinceladas sobre cada una de las técnicas,¹⁶ a fin de poder analizar cuál es la representatividad de su presencia, si se trata de técnicas

¹⁶ Sobre este tema, véase: CASTELLANOS, Paloma, *Diccionario histórico de la fotografía*, Madrid, Ediciones Itsmo, 1999. NEWHALL, Beaumont y FONTCUBERTA, Joan, *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1983. HIRSCH, Robert P. y VALENTINO, John, *Photographic possibilities: the expressive use of ideas, materials, and processes*, Boston, Massachusetts, Oxford, UK, Focal Press, 2001. PRITCHARD, Michael, *A history of photography in 50 cameras*, Londres, Nueva York, Bloomsbury, 2014. SHEEHAN, Tanya, *Photography, History, Difference*, Lebanon, University Press of New England, 2014. TELL, Verónica, «Múltiples imágenes del progreso. Fotografía y transformaciones del mundo material a fines del siglo XIX», *Biblioteca (Argentina)*, nº 7, primavera 2008, Biblioteca Nacional de Argentina, pp. 374-401. VALVERDE VALDÉS, María Fernanda, *Los procesos fotográficos históricos*, México DF, Archivo general de la nación, 2003. ZELICH, Cristina y PEREZ MULAS, Álvaro, *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*, Utrera (Sevilla), Arte y Proyectos, 1995.

comunes o, por el contrario, constituyen rarezas dentro de la producción fotográfica entre 1850 y 1926.

La técnica más antigua de la que se tiene constancia dentro de las colecciones españolas de fotografía de la era Meiji es la albúmina, que fue el procedimiento más característico de la fotografía en el Japón de la época. Aunque en Occidente esta técnica fue rápidamente desbancada por otros sistemas fotográficos, en el país nipón prolongó su vigencia hasta bien entrado el siglo XX. Como hemos citado anteriormente, a lo largo del siglo XIX se emplearon además otras técnicas como el daguerrotipo que cayó rápidamente en desuso. No cabe duda que la albúmina fue la protagonista hegemónica durante este periodo.

La segunda técnica es la fototipia, uno de los primeros procedimientos de impresión fotomecánica para la reproducción múltiple de fotografías en pequeñas tiradas o series. Esta técnica supuso la posibilidad de producir de manera industrial y seriada los álbumes de fotografías, convertidos en libros de fotografías. Además, fue una técnica muy vinculada a los primeros pasos de la postal fotográfica, ya que permitía hacer tiradas de reproducciones con mayor facilidad.

La tercera técnica presente en las colecciones españolas es la gelatina, empleada en los lotes estereoscópicos por ser una técnica de revelado industrial que, al emplear un procedimiento fotográfico basado en la emulsión de gelatina, adquiría un carácter editorial que facilitaba la reproducción múltiple masificada.

La última técnica que hemos identificado es la autotipia, una técnica de impresión fotomecánica por la cual se reproducían, en impresiones de gran tirada, imágenes fotográficas en blanco y negro. La técnica permitía aplicar la tinta negra de forma que se obtuviese un degradado de color, pudiendo reproducirse diversos tonos de gris que reproducían la imagen fotográfica, frente a otros tipos de reproducción de imágenes que solamente contemplaban el silueteado o dibujo de los contornos.

Finalmente, antes de adentrarnos en cada una de las técnicas conocidas, debemos aclarar también que la colección de fotografías de Oleguer Junyent custodiada en el Archivo Fotográfico de Barcelona presenta un revelado químico, pero desde el propio centro,¹⁷ nos confirmaron que desconocen los detalles al respecto de la composición química exacta de la técnica de revelado, por lo que no podemos integrar esta colección en el análisis que sigue.

2.1. Albúmina coloreada

En la segunda mitad de la década de 1850, se fue introduciendo progresivamente en Japón los métodos del colodión, empezando por el colodión húmedo, a través de Nagasaki (Kyūshū), Yokohama (Hōnshū, cerca de Tokio) y Hakodate (Hokkaidō). En este momento, los holandeses dejaron de ser los únicos europeos en difundir los conocimientos científicos occidentales y esta circunstancia así como la apertura de nuevos puertos favoreció la diversidad y el rápido florecimiento del medio fotográfico

¹⁷ Correo recibido el 29/09/2017 desde el correo electrónico ajuntament.respon@bcn.cat en respuesta a una consulta realizada el día 22/09/2017.

El primer procedimiento conocido en Japón fue el del colodión húmedo.¹⁸ Su creación, que tuvo lugar en 1849 de la mano de Gustave le Gray (1820 -1884) en Francia y de Frederick Scott Archer (1813-1857) en Inglaterra, partía de una sustancia química, el colodión, conocido también como algodón pólvora o piroxilina, que se empleaba como explosivo y como cicatrizante (disuelto en éter alcoholizado) y que, mezclado con yoduro de plata, se transformaba en un producto fotográfico. Con él se consiguió un procedimiento de fijación de imágenes sobre papel y sobre vidrio, que debía realizarse muy rápidamente, antes de que el producto se evaporase, en una cámara oscura iluminada por luz amarilla o rosa. Como su propio nombre indica, durante el proceso de captura de imágenes y revelado, las placas debían estar húmedas para que el proceso químico funcionase correctamente. No obstante, introducía interesantes novedades respecto a las técnicas anteriores: reducía el tiempo de exposición a unos segundos, empleaba una emulsión química mucho más estable y lograba una mayor definición de las imágenes. De este modo, logró imponerse a otros métodos como el daguerrotipo o el colotipo. Eso sí, la técnica requería de un equipo pesado y voluminoso, que dificultaba enormemente obtener tomas en exteriores; pese a ello, produjo una revolución en la práctica profesional de la fotografía, concediendo al medio la rapidez necesaria para que triunfase comercialmente, a un precio asequible por el gran público. No obstante, la aparición, en la década de 1880, de nuevos procedimientos fotográficos basados en el gelatino-bromuro (que daban lugar a las denominadas “placas secas”) supuso una notable mejora y el colodión húmedo fue reemplazado en el uso cotidiano, si bien la técnica no llegó a desaparecer, sino que se mantuvo.

El colodión supuso que la fotografía japonesa prosperase, ya que los materiales eran baratos y fáciles de obtener. Aunque en un primer momento se imprimía sobre papel impregnado con colodión, muy pronto se popularizó el papel de albúmina,¹⁹ hasta el punto de que la mayoría de las fotografías japonesas del siglo XIX tienen este soporte. La albúmina o albuminotipo, creada en 1850 por Louis Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872) partía de los experimentos de William Henry Fox Talbot (1800 -1877) con el papel a la sal, aunque se diferenciaba de este en que el papel adquiría un aspecto brillante o satinado, ya que la placa fotográfica preparada con sales de plata y colodión se recubría con una capa de clara de huevo o albúmina, que impedía que la plata se filtrase en la fibra del papel, otorgando mayor nitidez a la imagen. Además, permitía tener las superficies preparadas con antelación y emplearlas en seco, y favorecía su conservación.

Al margen de los procedimientos técnicos de toma de imágenes y revelado, que no dejan de ser comunes a los que se realizaban en Occidente, el principal y más evidente rasgo distintivo de la fotografía japonesa es que los ejemplares eran coloreados a mano. Esta práctica, que procedía también de Occidente,²⁰ fue introducida por Charles Wirgman y Felice Beato,²¹ sin embargo, fue en Japón donde adquirió una popularidad inusitada, debido a varios factores que favorecían la integración de esta técnica como práctica cotidiana, frente a su uso esporádico y casi anecdótico en Occidente. El primero de los motivos que favoreció la generalización de esta técnica fue la posibilidad que se presentó a los fotógrafos de contratar para este menester a artistas nipones

¹⁸ CASTELLANOS, Paloma, *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁹*Ibidem*, p. 17.

²⁰ FEININGER, Andreas, *El color en la fotografía*, Barcelona, Editorial Hispano Europea, 1981.

²¹ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón...*, *op. cit.*, p. 65.

de gran calidad, formados en el ámbito del grabado xilográfico, y que, especialmente a partir de la década de 1880,²² quedaron desempleados por la disminución de la producción del género conocido como *ukiyo-e*. De este modo, la industria fotográfica se vio respaldada por una mano de obra de excepcional calidad y precisión, que habían encontrado en la coloración de fotografías una salida profesional estable. El segundo factor de importancia fueron los pigmentos utilizados. Mientras que en Occidente se empleaban pinturas oleosas, más opacas y densas, que hacían pesadas las imágenes y tapaban detalles de las fotografías, en Japón se optó por las formulas que entroncaban directamente con su tradición pictórica y que eran empleadas desde antaño, de pigmentos transparentes solubles al agua, dando un resultado más ligero y sutil del color. Esta labor de colorear fotografías estaba muy reconocida, los artistas dedicados a ella podían llegar a colorear con tal maestría que lograban unos resultados semejantes a las fotografías actuales, en las que el color se obtiene de forma química; aunque bien es cierto que la alta demanda de imágenes les exigía normalmente un rendimiento mucho mayor, impidiéndoles un coloreado minucioso, y causando un descenso en la calidad. El trabajo estaba repartido, dejando a los aprendices los trabajos más sencillos, y reservando los más complejos para los maestros. Dentro de los más complejos, se encuentran desde las flores que añadían a algunos peinados de las muchachas, pasando por las nubes en torno al Fuji o los rostros de una multitud, hasta los guijarros de los jardines secos, en los que se trataba a cada uno con su particular textura y tonalidad.

2.2. Fototipia

La fototipia²³ era un procedimiento de impresión fotomecánica utilizado para la impresión mecánica de gran volumen antes de la existencia de la litografía offset, un método más barato. Fue creado en 1856 por Louis Alphonse Poitevin (1819-1882) Es posible encontrar referencias a este proceso con la denominación de albertipo, en honor al fotógrafo alemán Joseph Albert, que introdujo algunas mejoras y modificaciones en el proceso. El introductor de la técnica de la fototipia en Japón fue Ogawa Kazumasa quien, en 1889, abrió el primer negocio que empleaba esta técnica.²⁴

La placa para el procedimiento de fototipia se conseguía mediante el recubrimiento de una placa de vidrio o metal con un sustrato compuesto de gelatina que se dejaba endurecer. Sobre esta matriz, se extendía una capa de emulsión fotosensible constituida por gelatina bicromatada, que para su secado se sometía a una cocción controlada en torno a 50°, y posteriormente era enfriada mediante lavado en agua fría. De esta manera, se conseguía una superficie con baja sensibilidad que permitiese un revelado con grano fino y buena resolución.²⁵

Para el revelado, la placa se exponía en contacto con el negativo, cambiando la capacidad de la gelatina expuesta a absorber agua, se volvía más insoluble en las zonas más transparentes, lo que permitiría una mejor absorción de la tinta. A continuación, se procedía cuidadosamente al lavado secado sin calor, y se dejaba en reposo durante veinticuatro horas.

²² WINKEL, Margarita, *Souvenirs from Japan...*, op. cit, p. 31.

²³ NEWHALL, Beaumont y FONTCUBERTA, Joan, *Historia de la fotografía...*, op. cit, p. 251.

²⁴ KRISCHER, Olivier, «Ogawa Kazumasa's Photographs of Cultural Properties», *Geijutsugaku Kenkyū* [Art Studies Research], nº 14, University of Tsukuba Art Studies Research Graduate Department, 2009.

²⁵ LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunwerg editores, 1999, p. 292.

Para producir impresiones, la placa se humedecía con una mezcla de glicerina y agua, ligeramente ácida, y se impregnaba de tinta con un rodillo de cuero o terciopelo. Sobre la placa preparada y entintada se colocaba el papel y se prensaba, utilizando menor presión que para el huecograbado o la litografía.

Este procedimiento permitía tirar un número limitado de quinientas copias; pues la gelatina se deterioraba durante el proceso de impresión, y se perdía nitidez. Se empleó mucho en la impresión de postales, desde la última década del siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

2.3. La gelatina

En la década de 1880 se produjo la introducción de la emulsión de gelatina en los procesos fotográficos. Esta innovación revolucionó la técnica fotográfica y supuso su salto a la industria. La gelatina permitía su preparación y aplicación sobre las placas de vidrio de manera industrial, lo que aceleraba y simplificaba enormemente el proceso, al tiempo que favorecía unos mejores resultados, ya que la capa de gelatina quedaba repartida de manera totalmente homogénea, y fue posible reducir el grosor de las placas de vidrio empleadas como soporte.²⁶

Por otro lado, la gelatina se empleó también, en emulsiones de gelatina-cloruro, para la preparación de los papeles en los procesos de positivado, y también presentaban grandes ventajas. La primera de ellas era, como en los negativos, la posibilidad de fabricarlos a gran escala, de manera industrial, agilizando enormemente la labor fotográfica. Otra ventaja que contribuía a agilizar el proceso era que las sales de plata fotosensibles estaban emulsionadas en el aglutinante, de manera que no era necesaria una doble preparación previa del papel.

Los papeles preparados con emulsión de gelatina-cloruro presentaban una nueva capa, intermedia entre soporte y aglutinante, formada por un pigmento blanco de barita o sulfato de bario. Con este pigmento lo que se conseguía era ocultar la textura de las fibras del papel, dando a las fotografías un acabado liso y brillante. La presencia de esta capa de pigmento favorecía además un mayor contraste, ya que permitía los blancos profundos en las altas luces de la escena fotografiada.²⁷

2. 4. La autotipia

La autotipia es un procedimiento de impresión múltiple desarrollado por el alemán Georg Meisenbach (1841-1912) entre 1881 y 1883, materializándose de manera oficial por primera vez en 1882. Ese mismo año, el 9 de mayo, fue reconocido dentro del sistema nacional de patentes alemán (*Deutsches Reichspatent*), bajo el número 22244,²⁸ y un año más tarde obtendría la patente a nivel mundial.

Desde los primeros intentos de impresión fotomecánica, quedó en evidencia una dificultad a la que debía hacerse frente, y es que las tintas se aplican siempre con la misma intensidad, de forma que no resultaba posible matizar los distintos tonos. Se trata de un proceso binario, por el

²⁶ VALVERDE VALDÉS, María Fernanda, *Los procesos fotográficos...*, op. cit., pp. 29-31

²⁷ *Ibidem*, p.54.

²⁸ KERNER, Hans K., KERNER, Horst, *Lexikon der Reprotechnik. Zweite erweiterte Auflage*, Mannheim, Welz, Reinhard, Verlagsverband Mannheim, 2007, p. 436.

cual las únicas opciones a la hora de afrontar una impresión son «aplicar tinta» o «no aplicar tinta» sobre el área en cuestión. Esto suponía, especialmente a finales del siglo XIX, una gran complicación a la hora de incluir en las obras impresas la reproducción de fotografías.

Así pues, Meisenbach desarrolló un sistema que partía de la litografía habitual, mediante el cual se preparaba la plancha de impresión con una exposición a través de dos placas de vidrio muy finamente forrado que convertía cualquier escala de grises en pequeños cuadrados de diámetro diferente.²⁹ Con ello, conseguía un sistema de impresión mediante una trama, en la cual la tinta se distribuía en puntos sobre la superficie en lugar de abarcar por completo las áreas de impresión. Así, variando el grosor de los puntos que reciben tinta, podía conseguirse una gradación tonal en la aplicación de la misma.

Si bien este procedimiento se creó para la reproducción en blanco y negro de fotografías en impresión, con el paso del tiempo ha evolucionado, adaptándose a la impresión llamada CMYK, es decir, aquella que utiliza como base los cuatro colores primarios (cian, magenta, amarillo – *yellow*- y negro), que se distribuyen sobre la superficie con distintas angulaciones para evitar deformaciones en la imagen.³⁰

2.5. Panorama y representación de las diferentes técnicas en las colecciones españolas

Tan importante como saber qué técnicas se encuentran en colecciones españolas es conocer cómo se distribuyen estas técnicas entre las colecciones nacionales, así como plantear su representatividad dentro de las producciones fotográficas que se realizaban en su contexto.

La albúmina es la técnica más antigua, la más representativa de la fotografía Meiji y la más representada dentro de las colecciones españolas. Concretamente, las colecciones de albúminas recogidas en este trabajo son las siguientes:

- Colección Enrique de Otal y Ric
- Colección Editorial López
- Colección Biblioteca Nacional
- Colección Hermenegildo Miralles
- Colección Álbum Misterioso
- Colección Real Biblioteca
- Colección Centro Excursionista de Cataluña
- Colección Biblioteca IPCE
- Colección Fototeca IPCE
- Colección Museo del Cine
- Colección Emperadores (Museo Oriental de Valladolid)
- Colección Álbum 11 (Museo Oriental de Valladolid)

²⁹ HANNAVY, John (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Nueva York, Londres, Routledge Taylor & Francis Group, 2008, p. 103 (autotype) y p. 919 (Meisenbach)

³⁰ MOURELLE, Lucas, «Trama/Autotipia (sic)», en *Área Tecnología Gráfica – 1er año Gutenberg*, Blog de las materias *La Industria de la Comunicación Gráfica y Fundamentos Tecnológicos del Diseño Gráfico*, de la carrera Diseño Gráfico de la Fundación Gutenberg, 2012, <https://tecnologiagrafica1.wordpress.com/2012/11/29/trama-autotipia/> [última visita 25/10/2018]

- Colección Álbum 12 (Museo Oriental de Valladolid)
- Colección Álbum 13 (Museo Oriental de Valladolid)
- Colección Albúminas Japonesas Familia Galé
- Colección Álbum Navarra

A estas colecciones deben añadirse las fotografías del Museo Oriental de Valladolid que figuran en el catálogo publicado en 2001³¹ (consistentes en diez álbumes con cuatrocientas ochenta y ocho fotografías, más ciento setenta y una fotografías sueltas), así como las albúminas de la colección del Museo del Pueblo de Asturias (que suman un total de cuarenta y dos).³²

En general, destacan por su calidad las fotografías de mayor tamaño. Esto tiene su explicación en que estas piezas eran las más cuidadas que solían realizarse para componer los álbumes más caros y ostentosos. Tales podrían ser los ejemplos de la Colección Real Biblioteca, de la Colección Biblioteca IPCE, de la Colección Fototeca IPCE y, en menor medida, de la Colección Museo del Cine, además de algunos ejemplos de las colecciones del Museo Oriental de Valladolid previas a 2001. Por otro lado, la Colección Hermenegildo Miralles y la Colección Albúminas Japonesas Familia Galé comparten estas características de gran tamaño y calidad excepcional, a pesar de no encontrarse en álbumes. Esto tiene su explicación en los intereses comerciales asociados a las fotografías que se explicaron en sus apartados correspondientes, lo cual hizo que se tuviera gran cuidado en seleccionar imágenes de gran calidad.

El total de las fotografías que presentan esta técnica asciende por tanto a mil doscientas treinta y dos fotografías, de las cuales quinientas setenta y cuatro se encuentran catalogadas en el presente trabajo, y el resto en sus respectivos catálogos ya publicados.³³

En definitiva, del mismo modo que esta técnica se impuso como hegemónica en el Japón Meiji, así la albúmina representa el grueso de las fotografías japonesas existentes en colecciones españolas.

Respecto a la fototipia, las colecciones españolas que poseen representación de esta técnica son las siguientes:

- Colección *Álbum Sights and Scenes* Cataluña
- Colección Ogawa Kazumasa – Flores
- Colección Archivo Mas (Oleguer Junyent)
- Colección *Álbum Sights and Scenes* Valladolid
- Colección Álbum 15
- Colección Álbum 16
- Colección Álbum Marriage
- Colección Vistas Estereoscópicas Navarra (una fotografía de las dieciséis que conforman la colección)

³¹ SIERRA, B., *Japón. Fotografía...*, op. cit.

³² VEGA PINIELLA, Ramón, *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente...*, op. cit.

³³ SIERRA, B., *Japón. Fotografía...* op. cit., VEGA, R., *Asturianos en el Imperio...* op. cit.

A estas colecciones, hay que sumarles un pequeño álbum titulado *Illustrations of Japanese Life*, custodiado en el Museo Oriental de Valladolid y compuesto de doce fotografías reproducidas mediante fototipia sobre papel crepe.³⁴

Así, suman un total de doscientas cincuenta fotografías reproducidas mediante esta técnica. Teniendo en cuenta que se trata de una técnica que se popularizó de manera tardía, en los últimos años de la era Meiji y durante el periodo Taishō, en un momento en el que el comercio de fotografías no estaba en su auge de popularidad, se trata de una cifra más que representativa de este tipo de piezas. Al tratarse de reproducciones fotomecánicas, las colecciones españolas presentan una alta calidad, tal vez con la excepción de la tarjeta postal de la Colección Vistas Estereoscópicas Navarra, que se ha visto más deteriorada por el paso del tiempo.

Respecto a la técnica de gelatina, su presencia está mucho más limitada, ya que se ciñe al contexto específico de las vistas estereoscópicas de producción occidental, campo en el que se adoptó rápidamente por su versatilidad. En las colecciones españolas apenas se encuentran ejemplos de gelatina en tres centros:

- Colección Oleguer Junyent (Archivo fotográfico de Barcelona)³⁵
- Colección Vistas Estereoscópicas (Museo Oriental de Valladolid)
- Colección Vistas Estereoscópicas Navarra (quince de las dieciséis fotografías)

En total, suman ciento quince fotografías, siendo especialmente interesante que en el caso de Valladolid se trate de un lote completo. En el caso de la Colección Oleguer Junyent, el revelado sobre cristal presenta una calidad ligeramente inferior, mientras que las Colecciones Vistas Estereoscópicas de Valladolid y del Museo Universidad de Navarra, reveladas sobre papel, presentan una calidad impecable.

El caso de la autotipia resulta algo más excepcional, ya que se trata de una técnica que no se asocia *per se* al entorno japonés. Está representada con el libro de fotografías *El Japón a la vista*, producido en España y adecuándose a las técnicas de impresión generalizadas aquí dentro del circuito de impresiones comerciales. Consta de ciento cuarenta y cinco fotografías de Japón distribuidas en ciento nueve láminas, con tres láminas más en las que se combinan fotografías y dibujos de piezas de arte japonés.

En general, podemos comprobar que la representatividad de las distintas técnicas en las colecciones españolas de fotografía del Periodo Meiji resulta significativa. Es lógico que la albúmina tenga una presencia mucho mayor, ya que se trató no solamente de la técnica hegemónica o más popular, sino la que desarrolló el fenómeno de interés y atracción por la

³⁴ En el catálogo, se alude a este pequeño álbum como «colotipos», una denominación ocasionalmente utilizada para esta técnica que muy probablemente proceda de un préstamo del inglés «*colloTYPE*», que hace referencia a la técnica de la fototipia. Hemos podido localizar una copia de este mismo álbum en la página web *BaxleyStamps*, donde se especifica que está realizado en técnica «*colloTYPE*». SIERRA, B., *Japón. Fotografías... op. cit.*, pp. 83, 662-675. BAXLEY, George C., «Illustrations of Japanese Life. Reproduced by K. Ogawa. Descriptions by S. Takashima. Hand-colored Collotypes (12) on Crepe Paper [Focus on Trades & Industries]», *BaxleyStamps*, http://www.baxleystamps.com/litho/ogawa/ogawa_1918a.shtml [última visita 25/10/2018]

³⁵ Información transmitida vía correo electrónico, recibido el 19/06/2018, procedente del servicio de consulta *Ajuntament Respon* del Ayuntamiento de Barcelona. Respuesta recibida a través del correo electrónico ajuntament.respon@bcn.cat.

fotografía *souvenir* que, posteriormente, fue alcanzando también a otros formatos, tanto domésticos como comerciales. Del mismo modo, también resulta lógico que la fototipia, técnica que intentó ser el relevo natural de la albúmina en la creación de álbumes *souvenir*, sea la segunda técnica en representación, debido precisamente a que se trataba de una continuación evolucionada del fenómeno. Algo más sorprendente resulta la limitada presencia de la técnica gelatina, si tenemos en cuenta el auge que experimentó el comercio de fotografía estereoscópica, especialmente de temática nipona, en las primeras décadas del siglo XX. Por último, la presencia anecdótica de las técnicas restantes (particularmente, la autotipia) no hace sino reflejar lo circunstancial del uso de estas técnicas vinculadas con la fotografía japonesa del Periodo Meiji.

3. Las tipologías

Las tipologías presentes en las colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji que se custodian en museos e instituciones españolas son, fundamentalmente, cuatro: fotografía *souvenir*, libros de fotografía, vistas estereoscópicas y postales.

3.1. Fotografía *souvenir*

Bajo la denominación de fotografía *souvenir* incluimos todas aquellas fotografías convencionales que son consecuencia de un proceso de revelado y positivado que se incluyen dentro del fenómeno de la fotografía «de recuerdo» producido durante el periodo Meiji por parte de estudios asentados en Japón. Así pues, el nombre de «*souvenir*» hace referencia al público extranjero al que iban dirigidas de manera mayoritaria.

Del mismo modo, incluimos dentro de esta tipología las fotografías realizadas por viajeros españoles en sus estancias en Japón durante la era Meiji y conservadas en colecciones españolas. Aunque el concepto de «*souvenir*» en la historiografía sobre el tema hace referencia específicamente a las producciones comerciales, creemos que el término puede aplicarse a estos casos. Hemos de considerar que la palabra «*souvenir*» significa, en su sentido de uso general (y no específico a este tema): «Objeto que sirve como recuerdo de la visita a algún lugar determinado»,³⁶ así pues, sirve también para definir estas fotografías realizadas por viajeros, que constituyen recuerdos tomados en primera persona de su estancia en determinados lugares.

La principal forma de presentación de la fotografía *souvenir* comercializada en Japón era en álbumes, aunque también hemos podido constatar la existencia de fotografías montadas sobre cartones, así como una serie de casos excepcionales que se comentarán posteriormente. Por otro lado, la fotografía *souvenir* de los viajeros se presenta en diversas técnicas y agrupaciones, ya se trata de casos supeditados desde su creación al criterio personal de los personajes que las llevaron a cabo.

³⁶Diccionario de la Real Academia Española, «*Souvenir*», <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=souvenir> [última visita 25/10/2018]

En el caso de los álbumes, encontramos varias muestras que representan, de manera bastante amplia, los distintos tipos de álbumes que se producían durante la época Meiji, atendiendo a distintos aspectos como el tamaño del álbum (cantidad de fotografías), al tamaño de las fotografías y a la decoración de las portadas.

Así, encontramos ejemplos, como el de la Colección Museo del Cine, que ejemplifican uno de los modelos más lujosos y económicamente más costoso: un álbum de cien fotografías, de gran formato y con las portadas lacadas, con un delicado diseño. Muy parecido es el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, que en su caso posee las dos tapas decoradas con laca y fotografías transferidas sobre la base, así como el álbum conservado en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional, una pieza lujosa a la altura de un obsequio para la familia real.

En el Museo Oriental de Valladolid también existen ejemplos de estos álbumes de gran formato: el Álbum 03 y el Álbum 10 son destacados por Blas Sierra por su excepcional calidad. Por otro lado, colecciones como el Álbum 11, Álbum 12 y Álbum 13 ejemplifican un modelo intermedio: recogen unas cincuenta fotografías, en un formato más pequeño y con portadas decoradas con lacas de diseños, en algunos casos, más toscos. En este rango intermedio también podemos ubicar el álbum de la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, con sus cincuenta fotografías y las tapas lacadas y personalizadas con el título del álbum.

Podemos encontrar una muestra de los álbumes más humildes en el álbum custodiado en el Museo Universidad de Navarra. Se trata de una pieza con veinticuatro fotografías de pequeño tamaño y unas cubiertas muy humildes, de madera de bambú barnizada y sin motivos decorativos, más allá de un marco de madera con una serie de líneas talladas para otorgarle cierta textura.

La Colección Álbum Misterioso, por su parte, también está integrada por un álbum, aunque su casuística resulta un tanto particular, ya que no se trata de un álbum japonés, sino que responde a una encuadernación occidental. Muy posiblemente se adquirieron las fotos de manera independiente y se montaron sobre el álbum, o bien pudo tratarse de una recuperación posterior ante posibles daños sufridos por un hipotético álbum anterior japonés. No obstante, debe destacarse que por el marcado carácter personal de este álbum (tal y como se explica en su apartado correspondiente), es muy posible que se tratase de la primera situación, más que la segunda, y que con ello se buscara una mayor flexibilidad en la composición del álbum.

Respecto a las fotografías sueltas, encontramos tres casos singulares, la Colección Hermenegildo Miralles y la Colección Centro Excursionista de Cataluña, así como la Colección Albúminas Japonesas Familia Galé.

La Colección Hermenegildo Miralles está constituida por setenta y cinco albúminas montadas sobre láminas de cartón. A juzgar por los sellos que aparecen en los cartones, se trataba de una serie de fotografías adquiridas para su venta, aunque desconocemos si se trataba de un lote que suponía un catálogo de las piezas ofertadas o eran, en sí mismas, el material a la venta.

La Colección Centro Excursionista de Cataluña está formada por ciento treinta y ocho fotografías, montadas sobre cartones independientes, que presentan un troquelado en uno de sus lados, lo que permite que se agrupen en conjuntos mediante encuadernaciones caseras realizadas con cordel. Además, la colección está acompañada de varias tapas y contratapas de cartón, lo cual indica que, en su momento, fue conservada de una forma parecida a un álbum.

Las colecciones de la familia Galé también se conservan de manera independiente, diferenciando las albúminas de las fotografías realizadas por los Galé en sus viajes en la década de 1920. La Colección Albúminas Japonesas Familia Galé supone un caso similar al de la Colección Hermenegildo Miralles, ya que los Galé comerciaban con estas fotografías, que suponían un producto fácil de adquirir y transportar durante sus viajes y con una buena acogida en el lugar de destino.

Por otro lado, deben contemplarse los casos excepcionales de las Colecciones Enrique de Otal y Ric, de la Biblioteca Nacional, del Archivo Más (Oleguer Junyent) y la de Emperadores del Museo Oriental de Valladolid. Todas estas colecciones están formadas por fotografías *souvenir*, aunque la forma de integrarlas es distinta en cada caso, y los motivos por los que se han adoptado estas formas también son diferentes.

La Colección Enrique de Otal y Ric está formada por diez fotografías de Japón, que se integran en un álbum, pero de temática italiana. Aunque no conocemos el origen exacto de las fotografías, se han llevado a cabo varias hipótesis que explican las posibles causas de esta situación tan peculiar.³⁷

La Colección Biblioteca Nacional está compuesta por una única albúmina, que se ubica dentro de un libro, *Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68*, adherida como parte de sus ilustraciones de más lujo. En esta obra aparecen unas cuantas ilustraciones (algunas de ellas, basadas en fotografías) realizadas mediante dibujos o grabados, si bien existen además varios casos de albúminas utilizadas como ilustración. Resulta especialmente significativo que una de estas albúminas haga referencia a uno de los monumentos más conocidos de Japón en la época.

Las fotografías de la Colección Archivo Mas (Oleguer Junyent) suponen uno de los conjuntos que más confusión puede crear por sus características. Las piezas están reveladas sobre tarjetas postales, con texto en el reverso. Sin embargo, no se trata de postales circuladas o diseñadas para ser puestas en circulación, sino que se trata de revelados realizados en el propio Archivo Mas, posiblemente, para disponer de las imágenes a modo de catálogo, ya que sabemos que algunas fueron empleadas en una publicación posterior que se ilustró a partir del archivo de imágenes de este centro.³⁸

La Colección Emperadores del Museo Oriental de Valladolid supone uno de los casos más excepcionales de todos los estudiados. Se trata de dos retratos del Emperador Meiji y la

³⁷ Dichas hipótesis pueden consultarse en el capítulo correspondiente, y no las reproducimos aquí para no extendernos demasiado con la repetición de un aspecto ya expuesto.

³⁸ SELLÉS OGINO, Jideko, *Enciclopedia Gráfica...*, op. cit.

Emperatriz Shōken, que se presentan montados sobre un paspartú y enmarcados en una única pieza.

3.2. Libros de fotografía

A partir del cambio de siglo, la fotografía Meiji experimentó una modernización a nivel técnico. Poco a poco, comenzaron a introducirse las distintas tecnologías vinculadas al mundo de la impresión, del mismo modo que se adoptaron otro tipo de avances en prácticamente todos los ámbitos de la vida cotidiana.

Los álbumes *souvenir* no perdieron vigencia, aunque sí vieron un fuerte competidor en los libros de fotografías o álbumes impresos mediante técnicas fotomecánicas. Esencialmente, respondían al mismo concepto que los álbumes *souvenir*, esto es, una colección de imágenes, paisajes o escenas, en las que se mostraba el Japón más exótico, también a color, con distintas encuadernaciones y tamaños en función de los distintos precios, prescindiendo, en este caso, de las tapas lacadas, una artesanía que contravenía la propia esencia del nuevo sistema de reproducción; pero sí con acabados lujosos, como tapas enteladas con delicados bordados. Sin embargo, también suponían, en cierto modo, la consecución de una occidentalización que integraba a Japón entre las naciones modernas; estos libros se editaban en tiradas numerosas, valiéndose de la técnica y dejando de lado la artesanía y el trabajo manual que suponía el revelado de imágenes seleccionadas por un cliente, su coloreado pormenorizado y la propia composición del álbum. Igualmente, si un álbum de este tipo tenía éxito, podían realizarse cómodamente nuevas tiradas. Además, estos nuevos objetos agilizaban el proceso de compra, ahorrando molestias a ambas partes y obteniendo un beneficio igual o superior.

Uno de los principales artífices de este cambio fue Ogawa Kazumasa. No fue el único, por supuesto, y entre las colecciones localizadas en instituciones españolas se incluyen varios libros ilustrados de diferentes autorías, pero Ogawa Kazumasa fue sin duda uno de los nombres más importantes. Se había formado en Estados Unidos, lo que le permitía conocer de primera mano avances que en Japón todavía no se habían generalizado. Precisamente, gracias a esta formación, desarrolló su carrera profesional de manera multidisciplinar, vinculado al ámbito de la imagen en su faceta más amplia: fue fotógrafo, pero también impresor, editor y dirigió una pequeña compañía de producción de película fotográfica.³⁹ Además, como se ha dicho, cabe destacar que introdujo técnica de la fototipia, abriendo el primer negocio que utilizaba este procedimiento en técnica en 1889.

Es precisamente al nombre de Ogawa Kazumasa a quien se vinculan los principales libros de fotografía que se localizan en colecciones españolas. Se trata de dos ejemplares de distintas ediciones de *Sights and Scenes in Fair Japan*, que se custodian en la Biblioteca de Cataluña y en el Museo Oriental de Valladolid, así como *Some Japanese Flowers*, que se conserva en la Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas.

Aunque estas piezas son las de mayor importancia, por su autoría pero también por la entidad de las obras (tema que se comenta en los apartados pertinentes), en colecciones españolas

³⁹ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, op. cit., p. 47.

también se localizan otros tres álbumes realizados mediante fototipia. Los tres pertenecen al Museo Oriental de Valladolid, dos son anónimos, dedicados a vistas de paisajes y monumentos, y comparten título (*60 Selected Pictures of Mikado's Empire. FINE SOUVENIR FOR VISIT TO JAPAN. Coloured By Hand*) aunque no contenido, mientras que el tercero pertenece a Tamamura Kōzaburō, se trata de un álbum temático titulado *The Ceremonies of a Japanese Marriage*.

3.3. Vistas estereoscópicas

Las vistas estereoscópicas son una tipología ligeramente diferente, ya que en este caso la fotografía se compone de dos imágenes prácticamente idénticas, que se presentan habitualmente montadas sobre una tarjeta.⁴⁰

El procedimiento de las vistas estereoscópicas se basa en la visión binocular humana, es decir, la capacidad de percibir dos imágenes simultáneas, una a través de cada ojo, y procesarlas en el cerebro de manera que se obtenga una sola imagen en la que se percibe el volumen y la tridimensionalidad espacial. Esta capacidad fue descubierta por el físico inglés Charles Wheatstone (1802-1875) en 1832,⁴¹ ese mismo año construyó para sus experimentos el primer aparato para permitir la visión en relieve de una imagen, formada todavía por dos dibujos, puesto que los fundamentos técnicos de la fotografía todavía no habían sido presentados.

Las investigaciones en torno a la estereoscopia prosiguieron de la mano de la fotografía, hasta que, en 1849, el fotógrafo e inventor escocés David Brewster (1781-1868), junto con los franceses Moigno (1804-1884), Soleil (1798-1878) y Duboscq (1817-1886) produjeron el primer visor estereoscópico. Este invento se presentó en la Exposición Universal de Londres de 1851, cosechando un gran éxito y una enorme difusión, especialmente gracias al interés que la Reina Victoria de Inglaterra mostró en el invento.⁴²

Con el perfeccionamiento de la técnica, las vistas estereoscópicas se obtenían con unas cámaras especialmente diseñadas (bien con dos objetivos, bien con un objetivo desplazable), que tomaban dos imágenes desde dos puntos de vista separados escasos centímetros entre sí. Estas vistas se presentaban montadas en una tarjeta, de modo que, al contemplarlas a través de un visor estereoscópico, lo que se percibía era una imagen única tridimensional. También es posible percibir la profundidad a simple vista, alterando el enfoque natural de la vista, aunque hacerlo así causa fatiga, por lo que los visores, de diversos tipos, se convirtieron en herramienta prácticamente indispensable.

La fotografía estereoscópica fue rápidamente considerada como un entretenimiento en un momento de creciente curiosidad por conocer el mundo, y desde la década de 1850, se convirtió

⁴⁰ Aunque también puede darse el caso de que las dos imágenes formen parte de una tarjeta postal. En algunas ocasiones, también nos hemos encontrado con casos de fotografías tomadas con cámaras estereoscópicas, pero de las que se ha revelado tan solo una de las dos piezas que conforman la imagen definitiva. A estos casos les hemos dado un tratamiento como fotografías a efectos de clasificación y estudio en el presente trabajo, si bien es un matiz que merece la pena mencionar.

⁴¹ FUENTES, Ángel, «Notas sobre la fotografía estereoscópica» en AA. VV., *Los hermanos Faci. Fotografías*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999, p. 3.

⁴² HERVÁS LEÓN, Miguel, «La serie de vistas estereoscópicas de España de J. Andrieu y un paseo por el Madrid de 1867», *Archivo Español de Arte*, vol. 78, nº 312, Madrid, Instituto de Historia CSIC, 2005, pp. 381-396.

rápidamente en una de las formas de ocio favoritas de la burguesía. Surgieron una gran cantidad de empresas editoriales dedicadas a la producción de fotografías estereoscópicas de la más diversa índole. Predominaron las vistas culturales: paisajes, monumentos y costumbres, pero también se produjeron escenas domésticas, fantásticas, eróticas, retratos... prácticamente cualquier tema tratado por la fotografía convencional era abordado también por la fotografía estereoscópica.

El gusto por las vistas estereoscópicas comenzó a decaer hacia la década de 1930, desplazadas por nuevas formas de ocio doméstico que habían comenzado a generalizarse, como la radio. Además, la tarjeta postal se había consolidado como forma de conocer el mundo a través de imágenes, y las revistas resultaban cada vez más accesibles y variadas, por lo que el interés que despertaban las vistas estereoscópicas como forma de conocimiento también encontró sustitutos.

En las colecciones españolas de fotografía japonesa, existen varias que responden a esta tipología. Por un lado, la Colección Estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid y la Colección Vistas Estereoscópicas del Museo Universidad de Navarra. Por otro lado, la colección Oleguer Junyent (Archivo Fotográfico de Barcelona).⁴³

La Colección Estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid está compuesta por un lote completo de la empresa Underwood & Underwood, consistente en cien tarjetas estereoscópicas, impresas con comentarios por el reverso.

La Colección Vistas Estereoscópicas del Museo Universidad de Navarra es mucho más exigua, ya que está formada únicamente por varias fotografías sueltas. Diez pertenecen a la empresa H. C. White Co.,⁴⁴ una a los fotógrafos M. Leon y J. Levy, y cinco a la Neue Photographische Gesellschaft.

Respecto a la colección de Oleguer Junyent conservada en el Archivo Fotográfico de Barcelona, atestigua la popularidad que las vistas estereoscópicas tuvieron durante la época, ya que se trata de fotografías tomadas por un particular de clase acomodada, que empleaba una cámara particular estereoscópicas.

3.4. Postales

El caso de las postales es especialmente minoritario, ya que en lo relativo al Periodo Meiji esta tipología aparece de manera absolutamente residual, integrada dentro de la Colección Vistas

⁴³ Cabría mencionar que, aunque Oleguer Junyent realizó su vuelta al mundo equipado con una cámara estereoscópica Verascope Richard, en las fotografías de la Colección Archivo Mas (Oleguer Junyent) se hicieron una serie de copias en las que se reveló solamente una de las dos fotografías que conforman la imagen estereoscópica, de ahí sus proporciones prácticamente cuadradas. No es de extrañar, puesto que la cámara Verascope Richard incluía artefactos para la realización de copias en papel, posibilitando tanto la creación de este tipo de fotografías sueltas como la realización de ampliaciones de manera casera. En el caso del Archivo Fotográfico de Barcelona sí se conservan las fotografías completas, con las dos imágenes. TORRELLA, Rafel, «Fotografía i viatge:... », *op. cit.*, p. 76, nota 22.

⁴⁴ Entre ellas, destacan cinco que formaban parte originalmente de un lote de la empresa H. C. White Co. dedicado a la Guerra Ruso-Japonesa, con fotografías realizadas por Herbert G. Ponting. PLOU ANADÓN, Carolina, *La fotografía japonesa...*, *op. cit.*, p. 38.

Estereoscópicas Navarra, donde se localiza una postal estereoscópica de un paisaje de la ciudad de Yokohama.

Aunque queda fuera de la delimitación cronológica establecida para la presente investigación, sí merece la pena matizar el hecho de que en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla⁴⁵ se conserva una colección de aproximadamente una cincuentena de postales, cuya cronología oscila entre los años finales del Periodo Taishō (1912-1926) y las primeras décadas del Periodo Shōwa (1926-1989) antes de la II Guerra Mundial.

Hasta la fecha, la sevillana es la mayor colección de postales de temática japonesa que se ha podido hallar en una institución de carácter público o privado en España.

3.5. Una valoración de conjunto

Al analizar las tipologías presentes en las colecciones españolas, hemos podido constatar que la principal tipología de la fotografía Meiji, las albúminas *souvenir* (ya fueran sueltas o montadas en álbumes) tiene una representación mayoritaria, con algo más de la mitad de las fotografías.

Sin embargo, un rasgo que debe valorarse de las colecciones españolas es su diversidad tipológica. Además de la fotografía *souvenir*, existe una nutrida representación de otras fórmulas. Para empezar, el caso de los libros de fotografías, herederos espirituales de los álbumes *souvenir*, están sobradamente representados, ofreciendo una perspectiva de la continuidad del fenómeno.

Por otro lado, también tienen presencia dos tipologías, como son las vistas estereoscópicas y las tarjetas postales, que aunque no son características exclusivamente de Japón, constituyeron una importante herramienta de difusión de las imágenes sobre el país. En este sentido, llama la atención que únicamente exista una tarjeta postal perteneciente a la era Meiji, sin embargo, esto encuentra su explicación en la popularización más tardía de esta tipología,⁴⁶ así como en su consideración como objeto cotidiano, que ha condicionado el tipo de coleccionismo de estas piezas.

4. Los autores

La fotografía realizada durante la era Meiji, y en menor medida, también durante el periodo Taishō, presenta como una de sus principales dificultades la atribución de cada pieza a un fotógrafo como autor de la imagen. Este ha sido, sin duda, uno de los mayores retos a los que nos hemos enfrentado a la hora de abordar este estudio.

El origen de esta dificultad estriba, fundamentalmente, en dos motivos: la falta de documentación y la concepción de la fotografía en la época de producción. El primero es el más determinante. El

⁴⁵Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, <http://fototeca.us.es/> [última visita 25/10/2018]

⁴⁶ Como atestigua la existencia de una colección, de unas sesenta piezas, custodiada en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, que puede situarse cronológicamente en el periodo Taishō o comienzos del periodo Shōwa.

núcleo principal en el que se desarrolló la fotografía durante el periodo Meiji fue la ciudad de Yokohama, el puerto internacional más importante de Japón. Por lo tanto, buena parte de la documentación generada por los estudios fotográficos se produjo en este lugar. En 1923, toda la región se vio sacudida por una catástrofe natural, el denominado Gran Terremoto de Kantō, que causó severos daños en las prefecturas de Chiba, Kanagawa, Shizuoka y Tokio, aunque quizás el más significativo fuese la destrucción de Yokohama, tanto por derrumbes como por los incendios que fueron consecuencia directa del temblor.⁴⁷ Así pues, se perdió una parte considerable de la documentación que habían generado los estudios durante el siglo XIX y comienzos del XX. Si bien no se perdió por completo, puesto que se conservan algunos documentos (como catálogos y repertorios de algunos estudios), lo cierto es que las fuentes directas que conservamos para hacer frente al estudio y catalogación de los aspectos productivos de la fotografía Meiji son muy limitadas, y en cualquier caso, no son suficientes como para reconstruir el desarrollo de una manifestación artístico-comercial tan boyante.

El segundo motivo se adscribe a la propia idiosincrasia del fenómeno fotográfico desarrollado durante la era Meiji. Como ya hemos tenido ocasión de comentar, la fotografía que comenzó a producirse en esta época estaba destinada a un público extranjero y tenía una consideración únicamente de producto comercial. Así se explican innovaciones como el coloreado, que permitía ofrecer imágenes más atractivas, y por tanto, más comerciales, o la paulatina evolución del lenguaje visual, que se flexibilizaba tratando de buscar nuevas formas de sorprender al posible comprador a través de la producción de imágenes diferentes en algún aspecto a las que ya circulaban. Es decir, cualquier intención o preocupación estética quedaba supeditada a la posibilidad de que mejorase las ventas de las nuevas remesas fotográficas. Por ello, las ocasiones en las que los fotógrafos firmaban sus obras no eran frecuentes, puesto que no veían necesario hacer ninguna reivindicación sobre su autoría, ya que no las concebían desde la perspectiva artística que se les otorga actualmente. En los casos en los que las fotografías (o, más habitualmente, los álbumes) van firmados de alguna manera, ello respondía al prestigio del negocio, no al interés artístico.

En cualquier caso, el hecho de que algunos de estos álbumes se firmasen o identificasen de alguna manera podría hacer pensar que la dificultad de atribución no es tan grande, y que mediante estos datos podría realizarse un amplio trabajo de identificación de imágenes. Esto es verdad hasta cierto punto. Por supuesto, la existencia de estos álbumes firmados facilita enormemente la labor al investigador, ya que le ofrece la posibilidad de tener referentes para establecer comparaciones visuales que puedan relacionar diferentes fotografías. Sin embargo, es un arma de doble filo. Como decíamos, realizar esta fotografía no se veía como una práctica artística, sino que buscaba la máxima comercialidad. Así pues, cuando un estudio fotográfico cerraba, era muy frecuente que sus negativos se vendiesen a otro fotógrafo y pasasen a engrosar los catálogos de otro estudio, anteriormente competencia. Así pues, el cierre de los estudios más prestigiosos propiciaba que se pusieran a la venta los negativos de algunas imágenes especialmente apreciadas, que se incorporaban a nuevos archivos fotográficos. Por supuesto, el fotógrafo que las había adquirido no dudaba en incluirlas en álbumes firmados a su

⁴⁷ KATŌ, Yūzō e INTANASHONARU, Saimaru, *Yokohama, past and present*, Yokohama, Yokohama City University, 1990.

nombre (y no a nombre del fotógrafo que se las había vendido), puesto que buscaba relacionar a su propio estudio con la imagen en cuestión y así poder atraer clientes. Además, hay que tener en cuenta que este tipo de intercambios estaba a la orden del día, y ni siquiera era necesario el cierre de un estudio para que se produjesen.

Todo este panorama hace que sea especialmente complicado desentrañar el desarrollo de la fotografía Meiji. Los pocos datos de los que podemos disponer se resumen a listados de repertorios fotográficos, donde en muchos casos figuran títulos muy genéricos que no en todas las ocasiones sirven de ayuda, y álbumes firmados, cuya atribución debe tratarse con cautela.

A todo esto, hay que sumar un problema añadido que ha ido surgiendo en paralelo a la reivindicación y revalorización de la fotografía Meiji como manifestación artística. Inevitablemente, la historiografía ha prestado atención especial a un puñado de nombres que han adquirido una especial relevancia. Si bien la importancia de estos personajes es innegable, también es cierto que han eclipsado, en algunos casos por completo, a otros fotógrafos «menores» pero igualmente interesantes. En cualquier caso, más allá del debate, el problema principal que ha generado esta situación es que estas figuras especialmente relevantes se han convertido, a la vez, en autores especialmente cotizados. Por lo tanto, existe una cierta tendencia a la atribución de fotografías a estos fotógrafos. En círculos divulgativos, es muy fácil encontrar referencias que relacionan inequívocamente a determinados fotógrafos con algunas imágenes cuya atribución real, a veces, es cuanto menos dudosa. Tanto el ámbito académico como el coleccionista, por su parte, suelen ser más precavidos a la hora de adoptar este tipo de posturas, sin embargo, también puede percibirse cierta tendencia a atribuir colecciones o fotografías a autores más renombrados para dar un mayor valor al conjunto de las piezas.

Así pues, las precauciones son necesarias a la hora de realizar una atribución. Por ello, nos hemos mostrado tremendamente cautos a la hora de atribuir las fotografías que hemos catalogado. Antes de introducimos en la presentación de los autores que hemos podido identificar, debemos reconocer que, pese a nuestros esfuerzos, nos ha sido imposible atribuir todas las fotografías. Por otro lado, queremos destacar el hecho de que en algunos casos, pese a que las colecciones no estaban pormenorizadamente estudiadas, los centros custodios habían efectuado ya una primera catalogación, consistente en realizar la atribución de autoría y la datación cronológica de las piezas, un hecho que nos ha servido de gran ayuda ya que nos brindaba pistas para su estudio, si bien en algunos casos hemos podido verificar que las atribuciones realizadas no eran correctas.

Hechas estas aclaraciones, a continuación presentamos los perfiles biográficos de los fotógrafos cuya presencia hemos descubierto dentro de las colecciones españolas. En ningún caso pretendemos que estas sean biografías exhaustivas, ya que esto sería un campo de investigación propio, sino que pretendemos únicamente ubicar a estos fotógrafos, destacar los motivos de su importancia dentro del panorama, y en última instancia, permitir que se pueda realizar una valoración de la importancia que estos autores pueden otorgar al conjunto de las colecciones españolas.

4.1. Los fotógrafos occidentales

- Felice Beato (1832/34-1909)

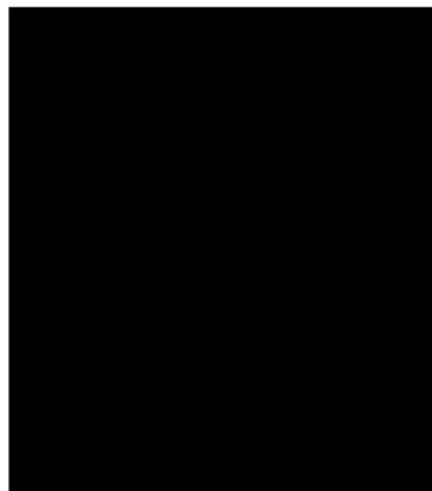
Existe confusión acerca de la fecha de nacimiento de Felice Beato,⁴⁹ que oscila entre 1832 y 1834, así como en el lugar de nacimiento. La idea más extendida es que, de padres italianos, nació en Corfú cuando la isla era un protectorado británico, explicando así su doble nacionalidad. Existen también otras hipótesis, construidas sobre descubrimientos relativamente recientes, que sitúan el lugar de nacimiento de Beato en Venecia, y el traslado de la familia a Corfú en fecha temprana.

Adquirió la que sería su única cámara en 1851, en París. A partir de ahí, se dedicó de manera profesional a

la fotografía, asociado con James Robertson y con su hermano, Antonio Beato. Su periplo comenzó en la costa oriental del Mediterráneo, con campañas fotográficas en Malta, Constantinopla, Grecia, Jerusalén, etc. Robertson, Beato and Co., la sociedad fotográfica que formaban, llegó a trabajar en Egipto, aunque es posible que fuese Antonio y no Felice quien se desplazase al país del Nilo.

En 1855, Felice Beato y James Robertson se desplazaron para cubrir la Guerra de Crimea. Este conflicto bélico supondría el inicio del fotoperiodismo de guerra, inaugurado oficialmente por Roger Fenton (en parte debido a que éste contaba con financiación estatal del Imperio Británico). Sin embargo, las fotografías de Robertson, Beato and Co. eran muy diferentes a las de Fenton, anticipando lo que luego sería tónica general en la obra posterior de Beato. Así lo podemos apreciar en esta comparativa, la primera imagen es la más célebre fotografía de Fenton, *Valley of the Shadow of Death*, y debajo podemos ver el interior de una fortificación rusa abandonada en Sebastopol, realizada por Robertson, Beato and Co.

Después de esto, en 1858 Felice Beato visitó la India, donde documentó las consecuencias de la Rebelión de los Cipayos (también conocida como Motín de la India, 1857). Los cipayos eran nativos de la India reclutados como soldados al servicio del poder europeo, mayoritariamente inglés, que protagonizaron el comienzo de una guerra en la que cristalizaban gran número de



Felice Beato⁴⁸

⁴⁸Fuente de la imagen: *Wikipedia*, «Felice Beato unknown photographer (possibly a self-portrait)», https://es.wikipedia.org/wiki/Felice_Beato#/media/File:Felice_Beato.jpg

⁴⁹ AA. VV., *La leggenda di un impero : Felice Beato...*, op. cit. BAYOU, Hélène, *Felice Beato ...*, op. cit. LACOSTE, Anne, *Felice Beato : a photographer on the Eastern road*, Los Angeles, Calif., J. Paul Getty Museum, 2010. *Nagasaki University Library*, «Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, s.v. F. Beato», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/list.php?req=1&target=Beato> [última visita 25/10/2018]. OSMAN, Colin, «New Light on the Beato Brothers», *The British Journal of Photography*, nº 34, 1987, pp. 1217-1221. OSMAN, Colin, «The Later Years of Felice Beato», *The Photographic Journal*, nº 128, 1988, pp. 511-514. SEIGERT, P. et al., *Felice Beato in Japan*, Heidelberg, Edition Braus, 1991. ZANNIER, Italo, *Antonio e Felice Beato*, Venice, Ikona Photo Gallery, 1983.

ZANNIER, Italo, *Felici e Antonio Beato*, Milano, Editophoto, 1978. ZANNIER, Italo, *Verso oriente: Fotografie di Antonio e Felice Beato*, Florence, Alinari, 1986.

conflictos de índole social, religiosa y política que enfrentaban a los indios con la Compañía Británica de las Indias Orientales, una entidad que había comenzado a hacerse con el control de la India. A raíz de este enfrentamiento, del que Gran Bretaña salió victoriosa, la Compañía fue disuelta y la India se convirtió oficialmente en una colonia británica.

Beato, súbdito inglés, fotografió las represalias de las que fueron víctimas los rebeldes, para afianzar el poder inglés. Sin embargo, por lo que verdaderamente destacan sus fotografías es por la crudeza de las representaciones. Si volvemos por un momento a las imágenes de Crimea, vemos que Fenton huía de mostrar directamente el conflicto bélico, dentro de las directrices que le había dado el gobierno, mientras que Beato y Robertson ya mostraban el caos y los destrozos que producía la guerra. En India, Beato actúa con mayor libertad, mostrando sin pudor ejecuciones y cuerpos, como vemos en las siguientes fotografías.

En 1860, la sociedad fotográfica Robertson, Beato and Co. fue disuelta, y Beato se trasladó a China para documentar los últimos episodios de la Segunda Guerra del Opio (1856-1860). La guerra estalló a consecuencia de las fuertes tensiones existentes entre la ya decadente dinastía Qing (establecida en 1644, y que llegaría a su fin en 1912 con el establecimiento de la República de China) y las potencias occidentales con un mayor contacto con China: Gran Bretaña, Irlanda y Francia. La guerra parecía concluida en 1858, con la firma del Tratado de Tianjin, pero China incumplió uno de los puntos más importantes, el derecho de las potencias occidentales a establecer legaciones diplomáticas en Pekín, con lo que la guerra continuó hasta 1860, año en el que el tratado fue ratificado por el hermano del emperador, ante la evidente derrota china.

Beato realizó principalmente dos series de fotografías de la Segunda Guerra del Opio: por un lado, la toma de los Fuertes de Taku, y por otro, el Palacio de Verano o Jardín de las Ondas Claras, días antes de su destrucción. Las fotografías pertenecientes a la primera serie recreaban el desarrollo de la batalla por la cual fueron tomadas las fortificaciones de Taku. Estas fotografías se presentaron en un orden que mostraba el acercamiento de las tropas hasta el fuerte, los efectos de los bombardeos y finalmente la conclusión de la batalla, con explícitas imágenes de las víctimas. El orden en el que fueron tomadas las imágenes fue el inverso, ya que Beato debía fotografiar los cadáveres antes de que fueran retirados. Miembros de su expedición se mostraron muy sorprendidos (por no decir horrorizados) ante la actitud que Beato mostró a la hora de realizar estas tomas: «Caminé alrededor de las murallas del lado oeste. Estaban densamente cubiertas de muertos — en el ángulo noroeste treinta yacían en un grupo alrededor de un cañón. El señor Beato estaba allí con gran exaltación, caracterizando el grupo como “hermoso” y rogando que nadie interfiera hasta ser capturado por su cámara fotográfica, lo cual fue llevado a cabo unos minutos después...» decía el doctor David F. Rennie en sus memorias.⁵⁰

La segunda serie tiene un gran valor porque supone las últimas imágenes tomadas del Palacio de Verano del Emperador, situado a las afueras de Pekín. Las fotografías fueron tomadas entre el 6 y el 18 de octubre de 1860, el 18 y 19 de octubre el palacio fue saqueado e incendiado, por

⁵⁰RENNIE, David Field. *The British Arms in Northern China and Japan: Peking 1860; Kagoshima 1862*. Londres, John Murray, 1864, p. 112.

orden de un mandatario inglés, Lord Elgin (James Bruce, octavo duque de Elgin y decimosegundo duque de Kinkardine), como represalia.

En China conoció a Charles Wirgman (1832-1891),⁵¹ que estaba en Oriente como corresponsal de *The Illustrated London News*, artista y fundador de la revista *The Japan Punch*,⁵² quien le convenció para trasladarse a Yokohama en 1863.

A su llegada a Japón, Beato fundó un primer estudio fotográfico, en la estela de lo que ya había realizado Orrin E. Freeman en 1859.⁵³ En este primer negocio, Beato contaba con la colaboración de Charles Wirgman. Fue en «Beato & Wirgman artist & photographers» donde se introdujo una de las novedades que resultaría más característica de la fotografía japonesa del periodo Meiji: el coloreado de las fotografías. El tándem Beato-Wirgman supo percibir la decadencia en la que comenzaba a sumirse el *ukiyo-e*, que, si bien es cierto que todavía viviría algún momento de esplendor, no volvería a alcanzar (por lo menos en Japón) el éxito que había logrado durante el periodo Edo. Esta coyuntura se les ofreció como una oportunidad de diferenciación: comenzaron a contratar a coloristas del *ukiyo-e*, que estaban viendo mermado su trabajo, para iluminar las fotografías en blanco y negro. De este modo, enriquecían las imágenes con un trabajo muy delicado (que, en los casos más excepcionales, llega a hacer parecer que las fotografías son en color al primer golpe de vista) y aumentaban su atractivo. Tal fue su éxito que pronto todos los negocios de fotografía contaban con coloristas que, aunque presentaban una calidad irregular dependiendo de si se trataba de un gran estudio o uno más humilde, convirtieron el color en uno de los rasgos identitarios de la fotografía Meiji.

Juntos regentaron este estudio fotográfico hasta 1869, año en que Beato se disoció de Wirgman, aunque mantuvo el estudio abierto hasta 1877. Ese año, vendió los negativos al barón von Stillfried, dedicándose a otro tipo de negocios. En 1884, Beato abandonó Japón, completamente arruinado. A partir de aquí, se tiene conocimiento de su presencia en Londres, en Mandalay y en Rangún, donde probablemente fallecería hacia 1908, sin embargo, escasas son las noticias concretas que se tienen de este periodo final.

Tras su etapa nipona, que duró en torno a veinte años, todavía visitó Egipto, Sudán y Birmania, como fotógrafo y empresario, hasta su muerte en Florencia en 1909. Al igual que de sus comienzos, de estos últimos años son muy pocos los datos que se conocen sobre su vida o su trabajo.

⁵¹ BENNETT, Terry, *Early Japanese...*, op. cit., p.41.

⁵² *The Japan Punch* fue una revista ilustrada creada a imagen y semejanza de otras como *The London Punch*, fundada por Wirgman en 1862 en Yokohama. En un primer momento, esta revista estaba dirigida a la comunidad extranjera asentada en la ciudad, sin embargo, resultó muy influyente también para la población nipona, hasta el punto de que las ilustraciones satírico-políticas realizadas a partir de aquel momento pasaron a denominarse *ponchi-e* (por aproximación fonética con la pronunciación del nombre de la revista). ROGALA, Jozef y YAMASHITA, Hitomi, *The genius of Mr. Punch...*, op. cit. SANTIAGO, José Andrés, *Manga, del cuadro flotante a la viñeta japonesa*, Vigo, Universidad de Vigo, 2010, p. 59.

⁵³ El estadounidense Orrin E. Freeman tiene el honor de ser considerado el primer fotógrafo occidental en abrir un estudio en Yokohama, en 1859; el flujo de fotógrafos que visitaron el país en expediciones anteriores y posteriores fue constante, y a partir de la década de 1860 sufrió un incremento considerable. SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía s.XIX*, Valladolid, Caja España, 2001, p. 35.

Pese a la importancia de Felice Beato en la fotografía Meiji, tan solo hemos podido localizar dos fotografías que pertenezcan con seguridad a este gran fotógrafo. Sin embargo, se trata de dos casos muy excepcionales y muy relevantes dentro del panorama de las colecciones españolas.

En primer lugar, debemos destacar la fotografía del Gran Buda de Kamakura que se encuentra en la Biblioteca Nacional. Se trata de una fotografía realizada en fecha temprana, integrada dentro del libro *Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68*, que fue escrito por Enrico Hillyer Giglioli (1845-1909) y Paolo Mantegazza (1831-1910), y editado por Maisner e compagnia en 1875.

En segundo lugar, a Felice Beato le pertenece la fotografía de una ejecución que se encuentra en el Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña. Esta macabra imagen encaja a la perfección con la personalidad de Beato y su tendencia a mostrar de manera morbosa escenas desagradables, además del honesto carácter etnográfico que presenta.

- Raimund von Stillfried (1839-1911)



Imagen comercial del estudio Stillfried & Andersen, de Raimund Von Stillfried⁵⁴

El barón Raimund von Stillfried-Ratenicz⁵⁵ fue uno de los fotógrafos occidentales asentados en Japón más destacados del Periodo Meiji. Noble austriaco y de formación militar, también era un amante del arte y, sobre todo, un viajero empedernido.

Comenzó la carrera militar en el Colegio Naval Imperial de Trieste, de donde salió en 1863 con el rango de *oberleutnant*.⁵⁶ A partir de aquel momento, comenzaron sus viajes, que le llevarían por toda América, China y Japón, donde en torno a 1865 pasó al menos un año trabajando en Nagasaki y visitando Yokohama.

Sin embargo, poco después se trasladó a Estados Unidos y posteriormente a México, donde se unió a las filas del emperador Maximiliano I de México (que también ostentaba el título de archiduque de Austria, por ser hermano del emperador Francisco José I de Austria) en su malograda campaña para mantener en pie el Imperio Mexicano.⁵⁷ No obstante, en 1867 volvió a Austria, y retornó a Japón, donde ya estaba instalado en Yokohama en 1868.

⁵⁴Fuente de la imagen: *Wikipedia*, «File:Baron Stillfried Verso 1883.jpg», https://en.wikipedia.org/wiki/File:Baron_Stillfried_Verso_1883.jpg

⁵⁵ GARTLAN, Luke, «Views and Costumes of Japan: A Photograph Album by Baron Raimund von Stillfried-Ratenicz»,

The La Trobe Journal, nº 76, primavera 2005, pp. 5-26. GARTLAN, Luke, «Baron Raimund von Stillfried-Ratenicz (1839-1911)», en HANNAVY, Johned, *Encyclopedia of Nineteenth Century Photography*, New York: Routledge, 2007, pp. 1460-1462. GARTLAN, Luke, *A career of Japan: Baron Raimund von Stillfried and early Yokohama photography*, Boston, Brill, 2016.

⁵⁶ Un rango de los ejércitos del ámbito germánico que indica un oficial subalterno y suele traducirse por lugarteniente.

⁵⁷ El conflicto se había generado por el intento de control de Francia sobre México, que había situado a Maximiliano I como principal figura del gobierno mexicano para proteger sus intereses, aunque el gobierno de Maximiliano puso

Durante su estancia en Japón, Stillfried llevó a cabo numerosas tareas, desde trabajar para empresas occidentales hasta participar en labores diplomáticas para el consulado prusiano. Aunque por lo que más destacó fue por su dedicación como fotógrafo y artista.

Los conocimientos fotográficos de Stillfried eran propios de un aficionado, y se cree que en un primer momento se formó junto a Felice Beato,⁵⁸ con quien mantendría una cordial relación. Se tiene constancia de que en 1871 ya estaba activo el estudio fotográfico *Messrs. Stillfried & Company*, el primero de los varios que fundó el aristócrata. De todos ellos, fue *Stillfried and Andersen* (1876-1879) el que llegó a adquirir mayor relevancia, y el que adquirió los fondos de Felice Beato, la compra de estos negativos reponía el fondo de este estudio, que había sido destruido en un incendio.⁵⁹

Stillfried permaneció en Japón hasta 1881, siendo estos años un afamado artista, con un negocio de fotografía muy próspero, pero también valorado como pintor, hasta el punto de recibir un encargo del propio emperador Mutsuhito (1868-1912) para realizar en su palacio de Tokio un fresco del monte Fuji.⁶⁰ Después de abandonar el país, su estudio pervivió hasta 1885, cuando la empresa cerró y los fondos fueron puestos en venta.

La presencia de Raimund von Stillfried en las colecciones españolas es muy limitada, apenas hemos podido catalogar cuatro fotografías: dos en la colección de Enrique de Otal y Ric, una en la colección Editorial López y una en la colección Hermenegildo Miralles. Las dos primeras pertenecen a conjuntos monumentales, mostrando la puerta monumental Chokugaku-mon, que daba acceso al santuario y mausoleo de los *shogunes* Tokugawa en el templo Zōjōji-ji, en Tokio y el camino de acceso al Gran Santuario de Kasuga en Nara, rodeado de linternas de piedra, que concluye en la Minamimon, la puerta monumental ubicada en el sur del recinto. La fotografía de la Editorial López presenta una escena costumbrista, con varios carpinteros trabajando en un taller. Finalmente, la fotografía de la colección Hermenegildo Miralles muestra la gran escultura del Daibutsu de Nara.

- Adolfo Farsari (1841-1898)

Adolfo Farsari⁶¹ nació en Vicenza, en el Reino de Lombardía-Venecia, un territorio que por aquel momento formaba parte del Imperio Austriaco. En su juventud, comenzó la carrera militar en Italia, pero pronto se desplazó a Estados Unidos para tomar parte en la Guerra de Secesión americana, alistándose en el Ejército de la Unión por sus fuertes convicciones abolicionistas.

Aunque se estableció en Estados Unidos durante una década, en 1873 su espíritu aventurero le llevó a abandonar a su esposa americana y a sus dos hijos y poner rumbo a Japón. Allí comenzó

gran dedicación en hacer prosperar al pueblo mexicano, lo cual, unido a las numerosas bajas y altísimo coste de la guerra de desgaste que estaba padeciendo Francia para afianzar su control sobre el terreno mexicano, terminaron haciendo que Napoleón III diese orden de abandonar la campaña mexicana, lo cual dejó a Maximiliano I en una comprometida posición entre numerosos bandos enfrentados y recelosos de su gobierno.

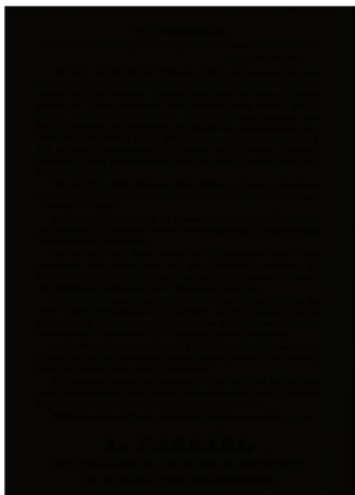
⁵⁸ BENNETT, Terry, *Photography in Japan...*, op. cit., p.134.

⁵⁹El incendio ocurrió el 14 de enero de 1877, y la adquisición, el 23 del mismo mes. SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, op. cit., p. 39.

⁶⁰*Ibidem*.

⁶¹ AA. VV., *Un vicentino nel Giappone dell'Ottocento...*, op. cit. KINOSHITA, Naoyuki y OSANO, Shigetoshi, *Adolfo Farsari...*, op. cit.

asociándose con el arquitecto americano Edward A. Sargent para fundar la compañía «Sargent, Farsari & Co», una distribuidora papelerera que abarcaba un amplio rango de productos, entre ellos fotografías, pero también prensa, literatura, suministros de papel para fumadores, mapas, guías y diccionarios.



Publicidad del estudio de Adolfo Farsari⁶²

Tras la salida de Sargent de la compañía, Farsari siguió al frente de «A. Farsari & Co», llevando a cabo numerosos proyectos editoriales,⁶³ como la publicación de varias ediciones de *Keeling's Guide to Japan*,⁶⁴ una de las guías más relevantes de la época, o *A pocket-book of Japanese words and phrases*, obra del propio Farsari.⁶⁵ Con este tipo de obras, Farsari logró asentarse en el mercado como una de las empresas de referencia para viajeros que necesitaban algún tipo de apoyo documental para su estancia en Japón.

No fue hasta la década de 1880 que Farsari se introdujo de lleno en el negocio de la fotografía *souvenir*, un oficio que aprendió de manera autodidacta. En 1885, se asoció con Tamamura Kōzaburō y ambos adquirieron el estudio «Stillfried & Andersen», lo que les valió un gran éxito, en parte por su propio trabajo y en parte por el archivo de Stillfried y de Felice Beato que habían adquirido.⁶⁶

Sin embargo, la asociación entre Farsari y Tamamura Kōzaburō no estaba exenta de rivalidad, por lo que el primero aprovechó la ocasión de adquirir los locales de la Yokohama Photographic Company y expandir su negocio.⁶⁷ Del mismo modo, durante la década de 1880 Farsari abrió sucursales en Kōbe y Nagasaki.⁶⁸

En 1886, el estudio de Farsari sufrió un incendio que destruyó todos sus negativos, lo que le obligó a recorrer Japón para hacer acopio de nuevo material. Reabrió en 1887, y para entonces ya era el único occidental regentando un negocio fotográfico de estas características en Japón.

Sin embargo, y aunque logró reponerse del golpe, sus ganas de regresar a Italia y recuperar la ciudadanía (perdida durante su estancia en Estados Unidos) se acrecentaron, y en 1890 volvió a Europa, junto a su hija japonesa. Sobre su última etapa en Italia apenas hay datos, más allá de que falleció en 1898 en la casa familiar de Vicenza.

⁶²Fuente de la imagen: *Wikipedia*, «Anuncio de A. Farsari & Co., 1887. En *Keeling's Guide to Japan*, 4ª Edición, 2º artículo, 1890», https://es.wikipedia.org/wiki/Adolfo_Farsari#/media/File:Farsari_ad_Keeling%27s.jpg

⁶³ DOBSON, Sebastian y SHARF, Frederic, A., *Art & artifice. Japanese photographs...*, op. cit.

⁶⁴Keeling, W.E.L. *Tourists' guide to Yokohama, Tokio, Hakone, Fujiyama, Kamakura, Yokoska, Kanozan, Narita, Nikkō, Kioto, Osaka, etc., Tōkyō*, Sargente, Farsari and Co., 1880. *Keeling's guide to Japan ... together with useful hints, history, customs, festivals, roads, &c., &c.*, Yokohama, A. Farsari & Co., 1889.

⁶⁵ FARSARI, Adolfo, *A pocket-book of Japanese words and phrases*, Yokohama, A. Farsari Publisher For sale by Kelly & Walsh, Ltd., 1892.

⁶⁶ Raimund von Stillfried había adquirido el archivo fotográfico de Felice Beato en 1877, de manera que la venta del archivo de «Stillfried & Andersen» incluía también este fondo.

⁶⁷ DOBSON, Sebastian y SHARF, Frederic, A., *Art & artifice. Japanese photographs...*, op. cit., p. 21

⁶⁸ BENNETT, *Early Japanese...*, op. cit., p. 60

Sin embargo, su estudio fotográfico siguió prosperando. Cuando Farsari abandonó Japón, el estudio contaba con más de treinta empleados.⁶⁹ Se mantuvo, primero regentado por Tokonura Tsunetaro, quien se hizo con la propiedad en 1901, y después en manos de Watanabe Tokutarō, ambos antiguos empleados de Farsari. Ya en el Periodo Taishō, en algún momento entre 1917 y 1923, el estudio fue finalmente clausurado.

A Adolfo Farsari podemos atribuir, con ciertas dudas, dos fotografías de la colección Hermenegildo Miralles, una fotografía del álbum de la Biblioteca del IPCE y otra del álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid. También pertenecen a Adolfo Farsari al menos quince fotografías del álbum del Museo del Cine de Girona, aunque muchas fotografías que permanecen sin atribución en ese mismo álbum podrían ser también obra suya, si bien no hemos podido encontrar referencias para realizar sobre seguro esta atribución.

- **Eliza Ruhamah Scidmore (1856-1928)**⁷⁰

Eliza Ruhamah Scidmore fue la primera mujer en formar parte de la National Geographic Society, una figura estrechamente vinculada con Japón. Los de su hermano, el diplomático George Hawthorne Scidmore, en el Lejano Oriente entre 1884 y 1922 permitieron que Eliza pudiera acompañarle, dando rienda suelta a su pasión por los viajes.

Fruto de todos estos viajes, Scidmore escribió numerosos libros, algunos de ellos relacionados con el País del Sol Naciente,⁷² entre los que destaca *Jinrikisha Days in Japan* (1891).⁷³ El libro se ilustra con las fotografías que la propia Scidmore realizaba durante sus estancias.



Eliza Ruhamah Scidmore⁷¹

Tras su incorporación a la National Geographic Society, comenzó a publicar sus fotografías acompañando a sus abundantes artículos sobre cultura y sociedad japonesa.⁷⁴ Sin embargo, muy pocas son las que vieron la luz o consiguieron algo de difusión dentro del vasto fondo personal de la fotógrafa.⁷⁵ El investigador Ramón Vega ha descubierto la pertenencia de algunas de las fotografías de la Colección Alúminas Familia Galé a Eliza Scidmore, con lo que contamos en las colecciones españolas con una pequeña representación de esta singular figura.

⁶⁹ DOBSON, *Art and Artifice...*, op. cit., p. 23.

⁷⁰ VEGA PINIELLA, Ramón «El Japón que nunca publicó el National Geographic. Hallazgo de nuevas fotografías de Eliza Scidmore», *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 143-155.

⁷¹ Fuente de la imagen: *Wikipedia*, «Eliza Ruhamah Scidmore (1856–1928), first female board member of the National Geographic Society», https://es.wikipedia.org/wiki/Felice_Beato#/media/File:Felice_Beato.jpg

⁷² *Ibidem*, p. 144.

⁷³ SCIDMORE, Eliza Ruhamah, *Jinrikisha Days in Japan*, 1891.

⁷⁴ VEGA, Ramón «El Japón que nunca...», op. cit., p. 148.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 150.

- Herbert G. Ponting (1870-1935)

Herbert George Ponting⁷⁷ fue un fotógrafo especializado en fotografía de viajes y paisaje, célebre por haber sido el primer fotógrafo profesional que trabajó en la Antártida, seleccionado por el explorador británico Robert Falcon Scott (1868-1912) para registrar la Expedición Británica a la Antártida (1910-1913).⁷⁸

Ponting comenzó a trabajar en torno a 1900 como fotógrafo de viajes para la prensa, contratado por algunas revistas y empresas de gran prestigio, que le llevaron a recorrer Europa, América, Siberia, el Lejano Oriente, el Sudeste Asiático y la India.



Herbert G. Ponting⁷⁶

Su primera visita a Japón tuvo lugar entre 1900 y 1902, durante ese tiempo llevo a cabo un extenso reportaje fotográfico que le sirvió para ilustrar varios libros que publicó al final de su viaje. De ellos, el más importante es el titulado *In lotus land*,⁷⁹ mientras que los otros dos, *Fujisan*⁸⁰ y *Japanese Studies*,⁸¹ son más bien dos pequeños álbumes fotográficos.⁸² Además, durante esa década trabajó con numerosas compañías, como las empresas norteamericanas CH Graves Universal Photo Art Co o Underwood & Underwood, para la que realizó un set de vistas estereoscópicas que sería publicado en 1904, incluyendo también fotografías de Henry Strohmeier y T-Enami.

En 1905 volvió a Japón en un segundo viaje, donde combinó la creación de repertorios de lugares y costumbres de Japón con otro tipo de escenas, como completos reportajes sobre la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905) y los campos de prisioneros en territorio nipón. Este aspecto resultaba especialmente destacado, puesto que el gobierno japonés estaba especialmente interesado en difundir la imagen del trato a los prisioneros durante este conflicto bélico,

⁷⁶Fuente de la imagen: *Wikipedia*, «Herbert Ponting, photographer on Robert Falcon Scott's last expedition to the Antarctic, 1910», https://en.wikipedia.org/wiki/Herbert_Ponting#/media/File:Herbert_Ponting_photo.jpg

⁷⁷ Sobre Herbert G. Ponting existen diversos artículos recogiendo su faceta como reportero en la expedición antártica. Entre ellos, destacamos: LYNCH, Dennis, «The Worst Location in the World. Herbert G. Ponting in the Antarctic, 1910-1912», *Film History*, vol. 3, Indiana, University of Indiana, 1989, pp. 291-306. LYNCH, Dennis, «Profile: Herbert G. Ponting», *Polar Record*, n° 158, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 217-224. MILLAR, Pat, «A person separate: H.G. Ponting – photographer on Scott's last expedition», *The Polar Journal*, Tasmania, Universidad de Tasmania, 2011, pp. 76-86. Además, merece la pena destacar otras publicaciones que recogen su obra y su figura, como: ARNOLD, H. P., *Photographer of the World: The Biography of Herbert Ponting...*, op. cit. PONTING, Herbert, *The Great White South: Traveling with Robert F. Scott's Doomed South Pole Expedition*, Nueva York, Cooper Square Press, 2001.

⁷⁸ MILLAR, P. «A person separate...», op. cit.

⁷⁹ PONTING, H. G., *In lotus-land*, Londres, MacMillan and Co., 1902.

⁸⁰ *BaxleyStamps*, «Fuji San Photographed by Herbert G. Ponting Published by K. Ogawa, 1905», http://www.baxleystamps.com/litho/ogawa/fujisan_1905.shtml [última visita 25/10/2018]

⁸¹ *BaxleyStamps*, «Japanese Studies, H.G. Ponting», http://www.baxleystamps.com/litho/ogawa/ogawa_ponting.shtml [última visita 25/10/2018]

⁸² ROHE, Gregory L., «Travel guides, travelers and guides: Meiji period globetrotters and the visualization of Japan», *Interpreting and Translation Studies*, n° 15, 2015, pp. 75-90. disponible en http://jaits.jp.org/home/kaishi2015/15_05_rohe.pdf [última visita 25/10/2018]

aprovechando la atracción internacional que había despertado, y así mostrarse como una nación civilizada y plenamente desarrollada.⁸³

In lotus land supone el mejor testimonio de Ponting y su fascinación por Japón. En una edición del libro publicada en 1910,⁸⁴ Ponting incluye un prólogo reflexionando sobre poner por escrito su experiencia en Japón, uniéndose a una larga lista de escritores, periodistas y viajeros que hicieron lo propio publicando libros de viajes y otros textos sobre sus experiencias en el País del Sol Naciente. Sin embargo, aunque su primera intención no fue convertirse en cronista del lugar, al final acabó cediendo a la tentación de publicar su propio testimonio por escrito, acompañado de un nutrido grupo de fotografías (más de un centenar, de las cuales ocho se reproducían a todo color). Esto subraya el hecho de que en aquel momento, ya en el siglo XX, el testimonio se había convertido en una herramienta fundamental para acompañar determinados repertorios de imágenes y aumentar su atractivo comercial.

Sin embargo, aunque detrás de aquella decisión pudiera hallarse alguna razón económica, lo cierto es que la huella que Japón dejó en Ponting fue muy poderosa. Prueba de ello son las fotografías que se conservan del propio Ponting, durante su expedición a la Antártida, en la que se valía de una linterna mágica para proyectar a sus compañeros algunas de las fotografías tomadas en Japón, a modo de entretenimiento para hacer frente a las largas horas de viaje.⁸⁵

Hemos encontrado fotografías realizadas por Herbert Ponting en las dos colecciones de vistas estereoscópicas: la del Museo Oriental de Valladolid y la del Museo Universidad de Navarra.

En el primer caso, le pertenecen buena parte de las vistas estereoscópicas de Underwood & Underwood, a excepción de las seis de Henry A. Strohmeier y de las realizadas por T. Enami, que no hemos podido identificar aunque sabemos que existieron.

Por otro lado, ocho de las vistas estereoscópicas del Museo Universidad de Navarra comparten esta misma autoría. Seis de ellas pertenecen a un lote estereoscópico editado por H. C. White en 1904, mientras que las dos restantes formaban parte de otro lote, editado por esta misma compañía en 1904 o 1905 dedicado exclusivamente a la Guerra Ruso-Japonesa.

- Henry A. Strohmeier (finales del XIX y principios del XX)



Henry Strohmeier⁸⁶

La figura de Henry Strohmeier (o Strohmeier, según algunas fuentes) es prácticamente desconocida dentro del panorama fotográfico de finales del XIX y principios del XX.⁸⁷

Sin embargo, dentro de la escasez de datos

⁸³ PLOU ANADÓN, Carolina, «Guerras (no tan) exóticas...», *op. cit.*

⁸⁴ PONTING, H. G., *In lotus-land*, Londres, MacMillan and Co., 1910.

⁸⁵ ROHE, Gregory L., «Travel guides, travelers...», *op. cit.*, p. 87.

⁸⁶ Fuente de la imagen: Flickr, «Okinawa Soba (Rob): HENRY A. STROHMEYER. 3-D PHOTOGRAPHER OF JAPAN AND THE WORLD -- And V.P. of UNDERWOOD & UNDERWOOD (2) -- In Your Face !», <https://www.flickr.com/photos/okinawa-soba/2433624428>

⁸⁷ Tal como acreditan expertos de la talla de Terry Bennett o Rob Oechsle. BENNETT, Terry, *Photography in Japan...*, *op. cit.*, p. 246.

existente, si hay algunos hitos de su trayectoria que se conocen con certeza. El primero de ellos es que, durante la primavera de 1896, Henry Strohmeier estuvo en Japón tomando un repertorio de fotografías, que se estima en doscientas o trescientas piezas. Estas fotografías fueron comercializadas por su propio sello, Strohmeier & Wyman, en un lote de vistas estereoscópicas que fue distribuido por Underwood & Underwood.

Este lote posee una considerable importancia, no solamente por el hecho de ser el punto de partida de la relación comercial entre Strohmeier y Underwood & Underwood, sino también porque se trató del primer lote estereoscópico editado sobre Japón, y el único disponible entre 1896 y 1900.⁸⁸ Además, el lote inicial constaba de setenta y dos fotografías, lo que permitió a la compañía aprovechar el material extra que había realizado Strohmeier en Japón para lanzar ampliaciones y fotografías especiales que sacasen un mayor rendimiento económico a las piezas.

El segundo hito relevante es que en 1901 Strohmeier disolvió Strohmeier & Wyman, vendiendo todo su material a Underwood & Underwood y convirtiéndose en director y vicepresidente de la compañía. Así, al adquirir un papel administrativo, abandonó la faceta creativa de la fotografía, pero al haber vendido los materiales de su anterior estudio, en Underwood & Underwood pudieron seguir utilizando sus fotografías con posterioridad a 1901. Prueba de ello es la inclusión de seis fotografías en el set de vistas estereoscópicas *Japan through the Stereoscope* junto con las obras de Herbert G. Ponting y T-Enami.

En el lote de vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid tenemos seis fotografías realizadas por Henry A. Strohmeier. Se trata de seis piezas pertenecientes a un primer lote, producido en 1896, que posteriormente fueron incluidos en el lote de 1904 junto a las fotografías de Herbert Ponting y T. Enami. Estas seis imágenes fueron: *A Japanese blacksmith at his forge, Yokohama, Japan* (nº 6), *Burden Bearers of Japan –a street scene in Tokyo* (nº 21), *The warlike spirit in the youthful Japanese schoolboys in Ueno Park, Tokyo, Japan* (nº 23), *Asakusa Street with its passing thongs, Tokyo, Japan* (nº 29), *Mediaeval moated castle of Japanese princes, occasionally used by the Mikado. Nagoya, Japan* (nº 49) y *A street performer amusing the crowd, Kôbe, Japan* (nº 87).

4.2. Los fotógrafos japoneses

- Shimooka Renjō (1823-1914)

Shimooka Renjō⁸⁹ tuvo desde muy joven una vocación artística. Su primer interés fue hacia la pintura, convirtiéndose en discípulo del prestigioso artista Tosen Kano (1811-1871),⁹⁰ aunque pronto derivó hacia la fotografía.

⁸⁸*Ibidem.*

⁸⁹ BENNETT, Terry y OECHSLE, Rob, «Shimooka Renjō...», *op. cit.* AA. VV., *Shimooka Renjō... op. cit.*

⁹⁰ *Tokyo Digital Museum*, «Well-selected Collection», <http://digitalmuseum.rekibun.or.jp/app/selected/syabi?no=200704> [última visita 25/10/2018]

En este cambio vocacional, resultó fundamental la oportunidad de contemplar un daguerrotipo en 1844.⁹¹ En aquella época, Renjō servía como samurái en la batería de artilleros de Shimoda, lo que según algunos expertos le permitió entrar en contacto con la fotografía daguerrotípica, aunque otras fuentes indican que este contacto se produjo poco después, cuando Renjō volvió a Edo (Tokio) y se convirtió en discípulo del artista Tosen Kano (1811 - 1871).⁹²



Monumento a Shimooka Renjō
en Shimoda⁹³

En cualquier caso, ocurriera cuando ocurriese, este suceso motivó que Shimooka Renjō diese un giro a su carrera artística, vinculándose en la década de los cincuenta a círculos occidentales, entre los que destacaría el cónsul americano Townsend Harris (1804-1878) y su intérprete, Henry Heusken, quienes se habían instalado en Shimoda desde 1856.

Sin embargo, no sería hasta 1862 cuando abrió su primer estudio fotográfico en Yokohama, bajo el nombre de Koin Renjō.⁹⁴ Así, se convirtió en uno de los primeros japoneses en regentar un estudio fotográfico en la localidad, compitiendo con Ueno Hikoma (1838-1904).⁹⁵

En 1865, adoptó el nombre de Shimooka, por el que pasó a la posteridad. Consolidado bajo ese nombre, Renjō alcanzó un gran éxito comercial con su estudio fotográfico, lo que le permitió la diversificación y su participación en otros negocios.

En 1872, una década después de la apertura de su primer estudio fotográfico, el fotógrafo se convirtió al cristianismo, una decisión que resintió sus ventas entre los japoneses (así como su imagen pública), pero multiplicó su afinidad con el público occidental, asentándose todavía más en este ámbito, hasta el punto de que Pierre Loti menciona su estudio en *Madame Chrysanthème*.⁹⁶

⁹¹ BENNETT, Terry, *Early Japanese...*, op. cit., p. 47. BENNETT Terry y DOBSON Sebastian «The Sentaro daguerreotype - first japanese to be photographed», en *Old Asia Photography*, <http://www.oldasiaphotography.com/pdf/researches/article-daguerreotype.pdf> [última visita 25/10/2018]

⁹² Respalda la primera hipótesis se encontrarían Anne Tucker y sus colaboradores en la obra TUCKER, Anne et. al., *The History of Japanese photography*, New Heaven, Yale University Press, 2003, mientras que defendiendo la segunda teoría se encontrarían los avances más recientes de Terry Bennett, tal como se refleja en PT. BENNETT, Terry, *Photography in Japan...* op. cit.

⁹³ Fuente de la imagen: *Wikipedia*, «SHIMOOKA Renjō 下岡蓮杖», <http://www.japan-photo.de/e-shimooka-renjo.htm>

⁹⁴ BENNETT, Terry, *Early Japanese...*, op. cit., p.48.

⁹⁵ Durante mucho tiempo, se consideró que Shimooka Renjō fue el primero en abrir un estudio en la ciudad de Yokohama y el primer japonés en iniciar este tipo de negocios, aunque en los últimos años han aparecido indicios de que sería otro fotógrafo, Ukai Gyokusen (1807–1887) quien recibiría ese honor, al abrir un estudio de retratos ambrotípicos en una fecha ligeramente anterior. BENNETT, Terry, *Photography in Japan...*, op. cit., p.61

⁹⁶ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, op. cit., p. p. 699, (nota 79): LOTI, Pierre, *Madame Chrysanthème*, París, 1887, p. 185.

Debido al gran éxito que tuvo su estudio, tanto en el aspecto comercial como en el impacto social (siendo uno de los pioneros de la fotografía japonesa e impulsando la creación de nuevos estudios) Shimooka Renjō es considerado el padre de la fotografía japonesa.⁹⁷ Ya en vida recibió reconocimientos por su labor e influencia. Existen en la actualidad varios monumentos conmemorativos a su figura. Uno de ellos se encuentra en Yokohama, aunque sin duda el más destacado se encuentra en Shimoda, en el parque principal de la ciudad, donde se homenajea también al cónsul Townsend Harris, así como al Comodoro Perry.⁹⁸

De Shimooka Renjō encontramos apenas cinco fotografías en las colecciones españolas, de las cuales cuatro pertenecen con toda seguridad a este fotógrafo, mientras una quinta ofrece algunas dudas al respecto. Dos de las fotografías se encuentran en la colección Enrique de Ota y Ric, una en el Centro Excursionista de Cataluña y otra en el Museo Universidad de Navarra, la última del único álbum que custodia esta institución. Además, sospechamos que una de las vistas del Monte Fuji en la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España pudiera compartir también esta autoría.

- Kanamaru Genzo (1831-1908)

Poco se sabe de este estudio o del fotógrafo Kanamaru Genzo.⁹⁹ Se formó con el fotógrafo Shima Kakoku (1827–1870) en la década de 1860. Parece ser que se trató de uno de los pioneros en abrir un estudio fotográfico en Tokio, en la zona de Asakusa, concretamente en Umayabashi, en la segunda mitad de la década. Aparentemente, allí acogió como discípulo a Tamamura Kōzaburō entre 1867¹⁰⁰ y 1874.

Kanamaru Genzo tuvo que huir de Tokio, debido al juego, en la década de 1880. Se trasladó a Yokohama, donde su esposa, Setsu, abrió un estudio de fotografía, que sería heredado por el hijo de Genzo, Kanamaru Matashiro¹⁰¹. La producción de Genzo, entre temprana y escasa, resulta, en palabras del especialista Terry Bennett, «de suma rareza».¹⁰²

Se ha podido realizar una atribución precisa de las fotografías de Kanamaru Genzo (presentes en la colección del Museo Universidad de Navarra) gracias a la comparativa con piezas de la

⁹⁷ BENNETT, Terry y OECHSLE, Rob, «Shimooka Renko and the mystery G.A.B. stereoview series», en *Old Asia Photography*, <http://www.oldasiaphotography.com/researches/3> [última visita 25/10/2018]

⁹⁸ *Shizuoka Guide*, «Shimoda Park (Shiroyama Park)», <http://shizuoka-guide.com/english/detail/page/detail/3790> [última visita 25/10/2018] *Shimoda city tour guide*, <http://www.shimoda-city.info/> [última visita 25/10/2018]

⁹⁹ TAKAHASHI, Shinichi, *Nihon no Shashinka (Biographic Dictionary of Japanese Photography)*, Tokio, Museo Metropolitano de Fotografía de Tokio, 2005. Consultado gracias a la amabilidad de d. Terry Bennett.

¹⁰⁰ BENNETT, T. *Early Japanese... op. cit.* p. 51.

¹⁰¹ El Dr. Takahashi, investigador experto en Ueno Hikoma, sostiene la teoría de que las fotografías pertenecientes al estudio de Kanamaru coloreadas pertenecen al hijo, Matashiro, mientras que la producción de Genzo sería en blanco y negro. En todo caso, en las fotografías del Museo Universidad de Navarra mantenemos la atribución a Kanamaru Genzo por la coincidencia directa con la colección Tom Burnett. Sin embargo, no podemos dejar de hacernos eco de esta hipótesis. Sin embargo, sí la tenemos en cuenta a la hora de establecer una cronología para las obras, puesto que diversos indicios nos hacen desconfiar de que la fecha del Concertina Album (1875) coincida con la del álbum del Museo Universidad de Navarra.

¹⁰² *Old Japan*, «1015099 Domestic scene», accedido a través de *Archive.org*, «Wayback Machine», <https://web.archive.org/web/20161206205420/> [última visita 25/10/2018] <http://www.old-japan.co.uk/photodetail.asp?id=1171> [última visita 25/10/2018]

colección Tom Burnett. Esta es una de las mayores colecciones de fotografía japonesa de época Meiji en manos privadas, ascendiendo a cerca de cuatro mil fotografías, que comprenden álbumes, vistas estereoscópicas, *cartes de visite* y fotografías sueltas, desde 1859 en adelante. Ha sido formada a lo largo de más de una década.

Parte de los fondos de la colección Tom Burnett, aproximadamente una décima parte, se encuentran digitalizados y disponibles a través de internet.¹⁰³ Afortunadamente, entre los fondos digitalizados se encontraban piezas de suma rareza, como un álbum de cincuenta y una fotografías de Kanamaru Genzo, que nos ha servido para la identificación de muchas de las piezas.¹⁰⁴

Las fotografías realizadas por Genzo en su estudio se encuentran en el Museo Universidad de Navarra. Veintitrés de las veinticuatro fotografías del único álbum de esta colección reciben esta autoría. Además, mediante comparaciones pudimos atribuir también a este fotógrafo una fotografía del álbum 13 del Museo Oriental de Valladolid, que recibe el número de inventario 781.

- Suzuki Shinichi I (1835-1919), Suzuki Shinichi II (1855-1912)

Terry Bennett, en *Old Japanese Photographs: Collectors' Data Guide*,¹⁰⁵ recoge dos figuras que reciben la denominación de Suzuki Shinichi I (1835-1919) y Suzuki Shinichi II (1855-1912). Ambos se formaron con Shimooka Renjō, el primero entre 1866 y 1873 y el segundo entre 1870 y 1876.

En 1873 Suzuki Shinichi I abrió su propio estudio, donde realizaba tanto retratos como fotografías souvenir. Ese mismo año recibió un encargo por parte de John Reddie Black (1826-1880) editor, periodista, escritor, fotógrafo escocés,¹⁰⁶ para documentar la vida rural japonesa. Uno de sus principales logros fue una técnica para transferir fotografías sobre porcelana. En 1892 se retiró, dejando su estudio en manos de su hijo, Izaburo.

Por su parte, Suzuki Shinichi II comenzó en 1869 a estudiar pintura de la mano de Charles Wirgman, a través del cual conoció la fotografía y aprendió sus principios básicos.¹⁰⁷ Al año siguiente ingresó en el estudio de Shimooka Renjō cuando Suzuki Shinichi I todavía no lo había abandonado, de modo que durante unos años fueron compañeros, naciendo entre ambos una relación que se estrechó todavía más cuando Suzuki Shinichi II se casó con la hija de Suzuki

¹⁰³ Tom Burnett Collection, <http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php> [última visita 25/10/2018]

¹⁰⁴ Gracias a este álbum, titulado Concertina Album y fechado en torno a 1875, se han podido identificar con total seguridad las fotografías del álbum del Museo Universidad de Navarra con los números de inventario 001617, 001618, 001619, 001620, 001621, 001623 y 001639. Además, ha permitido la atribución por aproximación de las fotografías 001622, 001624, 001628, 001630, 001631, 001632, 001635, 001636, 001637 y 001638. Por último, por la similitud que presentaban o la coincidencia de algunos elementos, se ha aventurado de manera hipotética la posibilidad de que también fuese el autor de las fotografías 001625, 001626, 001627, 001629, 001633 y 001634, de manera que sería el autor de todas las fotografías del álbum, a excepción de la última. En cualquier caso, y aunque la atribución de estas últimas fotografías queda a la espera de que futuros descubrimientos puedan confirmarla, esto no afecta a la afirmación de que la mayor parte del álbum pertenece a Kanamaru Genzo Studio.

¹⁰⁵ BENNETT, Terry, *Old Japanese...*, op. cit., p. 615.

¹⁰⁶ Gran parte de su carrera transcurrió en China y Japón, donde publicó varios periódicos, entre ellos *The Far East*, una revista quincenal ilustrada con fotografías originales. BENNETT, Terry, *Photography in Japan...*, op. cit., pp. 147-149.

¹⁰⁷ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, p. 50.

Shinichi I. En lo profesional, Suzuki Shinichi II fundó su estudio en Nagoya en 1876, y tres años más tarde se trasladó a Estados Unidos para seguir aprendiendo fotografía. Sin embargo, una década después, lo perdió todo en un mal negocio.

En el Museo del Cine de Girona se encuentran dos fotografías del álbum, atribuidas a Suzuki Shinichi.¹⁰⁸ Sin embargo, no nos ha sido posible afinar más esta atribución, de modo que no podemos distinguir con exactitud a qué fotógrafo (Suzuki Shinichi I o Suzuki Shinichi II) se refiere.

- Ueno Hikoma (1838-1904)

Ueno Hikoma¹¹⁰ fue uno de los pioneros japoneses de la fotografía, al que se considera el primer fotógrafo profesional japonés. Era hijo de Ueno Shunnojō (1790-1851), el comerciante que importó la primera cámara fotográfica a Japón.

En un primer momento, Ueno Hikoma comenzó su formación siguiendo un itinerario habitual, con el estudio de los clásicos chinos. Sin embargo, en 1852, poco después de la muerte de su padre, ingresó en el Colegio Médico de Nagasaki con el objetivo de estudiar química para poder colaborar en el negocio familiar.¹¹¹ Allí se formó con el oficial



Ueno Hikoma¹⁰⁹

holandés Johannes L. C. Pompe van Meerdervoort (1829-1908), quien comenzó a enseñarle los rudimentos de la fotografía.

Esto suscitó en el joven Hikoma un interés que terminaría por desarrollarse cuando conoció al fotógrafo suizo Pierre Rossier (1829-1890)¹¹² entre 1859 y 1860, cuando este se encontraba en Japón cumpliendo con un encargo. Durante la estancia de Rossier en Nagasaki, formó a varios aprendices, entre los que se encontraba Hikoma, en la técnica del colodión húmedo.

Con esta formación, tanto Ueno Hikoma como su compañero Horie Kuwajirō (1831-1866)¹¹³ recibieron el encargo de fotografiar a miembros del clan Tsu en Edo, realizando las que posiblemente fuesen las primeras fotografías tomadas en la ciudad.

En 1862, tras publicar un manual de ciencia occidental que incluía un apéndice sobre procesos fotográficos, Ueno Hikoma volvió a Nagasaki, y al descubrir que su maestro Pompe van

¹⁰⁸ *Ibidem*, pp. 15, 21.

¹⁰⁹ Fuente de la imagen: *Wikipedia*, «Ueno Hikoma», https://en.wikipedia.org/wiki/Ueno_Hikoma#/media/File:Ueno_Hikoma.jpg

¹¹⁰ ESTÈBE, Claude, «Ueno Hikoma,...», *op. cit.*, pp. 107-130

¹¹¹ HIMENO, Junichi, «Encounters With Foreign Photographers: The Introduction and Spread of Photography in Kyūshū», en AA. VV., *Reflecting Truth: Japanese Photography in the Nineteenth Century*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2004, p. 23.

¹¹² BENNETT, Terry, «Pierre Joseph Rossier (1829-1886) - Pioneer photographer in Asia», en *Old Asia Photography*, <http://www.oldasiaphotography.com/pdf/researches/article-rossier-2017.pdf> [última visita 25/10/2018]

¹¹³ HIMENO, Junichi, «Encounters With Foreign Photographers...», pp. 21–25.

Meerdervoort había regresado a Holanda, decidió centrarse en la fotografía, montando un estudio fotográfico e importando materiales y cámaras para fotografía. Se dedicó principalmente a la retratística, a un precio en ese momento todavía nada popular (un retrato de una persona equivalía a la paga de un artesano, y la cifra se incrementaba para los extranjeros¹¹⁴), pero a pesar de ello logrando un gran éxito y prestigio internacional, llegando a aparecer en la novela *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti.¹¹⁵ Además de los retratos, realizó también vistas de la localidad. Uno de sus rasgos distintivos, que contribuyó también a que se conservase un volumen menor de imágenes, es que decidió no colorear las fotografías.

A Ueno Hikoma podemos atribuirle dos fotografías, pertenecientes al álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional, que muestran las calles adyacentes al estudio del fotógrafo, y sospechamos que otras dos fotografías (una perteneciente al Centro Excursionista de Cataluña y la última fotografía del álbum de la Biblioteca del IPCE) pudieran responder también a esta autoría.

- Kusakabe Kimbei (1841-1934)



Kusakabe Kimbei¹¹⁶

Kusakabe Kimbei¹¹⁷ fue uno de los fotógrafos de mayor éxito durante el Periodo Meiji, aunque paradójicamente existen muy pocos datos sobre su vida. Se cree que nació en 1841 en Kofu, en la prefectura de Yamanashi, pero apenas hay más información acerca de su juventud o su formación.

Es muy posible que se formase en los talleres de Stillfried, de Beato o en ambos (algo más que probable si tenemos en cuenta que Stillfried adquirió en 1877 los archivos de Beato, posiblemente pudiera haberse producido en aquel momento también un traspaso de personal).

Durante la década de 1880 los datos en torno a Kusakabe Kimbei comienzan a precisarse. En 1881 ya regía su propio estudio, y en 1885 adquirió una parte de los archivos de Stillfried y Beato. También en torno a aquella fecha pudo adquirir negativos del estudio en Nagasaki de Ueno Hikoma.

A pesar de ello, Kusakabe Kimbei es uno de los fotógrafos más apreciados de entre aquellos que trabajaron en Japón durante el Periodo Meiji. Esto se debe a que, a pesar de su formación

¹¹⁴ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía...*, op. cit., p. 44.

¹¹⁵ LOTI, PIERRE, *Madame Chrysanthème*, Paris, Calmann-Lévy, 1887, p. 185.

¹¹⁶ Fuente de la imagen: *Wikipedia*, « Japanese photographer, Kusakabe Kimbei (1841-1932/1934)», https://en.wikipedia.org/wiki/Kusakabe_Kimbei#/media/File:Portrait_of_Kusakabe_Kimbei.jpg

¹¹⁷ LERCH, Klaus, *Das Atelier des Kusakabe...*, op. cit. DEIRDRE CRISTIN, Leonard, *The representation of Meiji Japan in the photographic work of Kusakabe Kimbei*, Thesis (M.A.) University of California, Riverside, 1994, https://www.researchgate.net/publication/35049524_The_representation_of_Meiji_Japan_in_the_photographic_work_of_Kusakabe_Kimbei [última visita 25/10/2018]. WAKITA, Mio, *Staging Desires: Japanese Femininity in Kusakabe Kimbei's Nineteenth Century Souvenir Photography*, Berlin, Reimer, Dietrich, 2013.

estrechamente vinculada a fotógrafos occidentales (que le permitió, por otro lado, adquirir un gran dominio de la técnica), supo dotar a sus fotografías de una gran sensibilidad procedente del arte tradicional japonés.

Sin embargo, esta valoración y reconocimiento resultan, al final, contraproducentes en lo que a la investigación respecta, puesto que las atribuciones a Kusakabe Kimbei son numerosas. Frecuentemente apoyadas en coincidencias de alguna fotografía, que hacen extrapolar su autoría al álbum completo, estas atribuciones no suelen tener en cuenta, para empezar, los archivos de otros fotógrafos que había adquirido Kusakabe Kimbei.

Aunque esta es una problemática que se da en general en la fotografía Meiji, el caso de Kusakabe Kimbei es especialmente significativo porque al tratarse de un fotógrafo tan valorado, y por tanto, de un autor de prestigio, hay una cierta tendencia a atribuir a su nombre las piezas para revalorizarlas, si bien, como comentamos, hay veces en las que este tipo de atribuciones pueden resultar algo dudosas.

En cualquier caso, y aunque estos problemas de atribución no son sino una consecuencia de dos factores tan desfavorables como la poca información sobre autoría de fotografía Meiji y la ilusión que genera encontrar a un autor de importancia dentro de una colección, consideramos que en el caso de Kusakabe Kimbei deben extremarse las precauciones.

En este trabajo, hemos decidido mantener las atribuciones a Kusakabe Kimbei siempre y cuando no haya constatación de que pertenecen a otro fotógrafo, pero creemos importante plantear esta cuestión como advertencia por si futuros avances pudieran modificar la atribución de alguna fotografía.

En las colecciones españolas, Kusakabe Kimbei es uno de los fotógrafos con mayor presencia. Se han podido identificar con absoluta certeza treinta y tres fotografías de la colección Hermenegildo Miralles, treinta y seis del álbum de la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, y treinta del álbum de la Biblioteca de esta misma institución. Además, es posible que buena parte de las fotografías sin atribución de estas colecciones fuesen también obra de Kimbei, aunque no hayamos podido encontrar referencias que nos permitan hacer la atribución por comparación.

Aparte, también hemos encontrado dos fotografías sueltas del Kimbei en otras colecciones: una en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid, en la que se ve una recreación en estudio de una joven viajando en *jinrikisha*, y el retrato de la espalda de un hombre tatuado en el álbum del Museo del Cine de Girona.

- Uchida Kuichi (1844 –1875)

A pesar de su corta vida, el fotógrafo Uchida Kuichi logró ejercer un papel destacado en la fotografía Meiji, hasta el punto de convertirse en un renombrado autor. Nacido en Nagasaki en 1844, a la muerte de su madre (en una fecha no precisada entre 1857 y 1859) fue adoptado por

el doctor Matsumoto Jun (1832-1907),¹¹⁸ quien estimuló su formación y le descubrió la técnica fotográfica, que había aprendido a su vez del médico neerlandés Pompe van Meerdervoort, (1829-1908) asentado en Japón.¹¹⁹

Además de la influencia de estas dos figuras relevantes de mediados del siglo XIX en Japón, hay quien sostiene que Uchida Kuichi también tuvo ocasión de formarse en el estudio de uno de los pioneros de la fotografía japonesa, Ueno Hikoma,¹²⁰ aunque todo apunta a que más bien ambos compartían una amistosa rivalidad.¹²¹

En cualquier caso, en torno a 1865 Uchida Kuichi se trasladó a Kōbe, donde abrió su primer estudio fotográfico acompañado de Ueno Sachima, hermano menor de Ueno Hikoma. Ese mismo año, Uchida Kuichi se mudaría a Osaka, donde comenzaría a labrarse una reputación como fotógrafo.

Sin embargo, su posición de fotógrafo de renombre comenzaría en 1866, cuando realizó una serie de retratos a militares leales al *shōgun* que se entrenaban en el castillo de Osaka durante el conflicto con los insurgentes de Chōshū.¹²²

Dos años después, en 1868, Uchida Kuichi se trasladó a Yokohama, donde abrió un estudio con la función principal de realizar retratos de militares. Tal fue su éxito que al año siguiente abrió una sucursal en Asakusa (Tokio).

De hecho, durante finales de la década de los sesenta su fama y prestigio no dejaron de incrementarse, hasta alcanzar su punto álgido en 1872, momento en el que el fotógrafo recibió el encargo que sería la cumbre de su carrera y el motivo que le hizo pasar a la historia de la fotografía: a Uchida Kuichi se le encargó realizar los primeros retratos fotográficos de los Emperadores.¹²³

¹¹⁸ Matsumoto Jun, también conocido como Matsumoto Ryōjun, fue un médico japonés de gran influencia, que llegó a ser el médico personal del último *shōgun*, Yoshinobu Tokugawa.

¹¹⁹ Johannes Lijdius Catharinus Pompe van Meerdervoort fue un médico holandés asentado en Nagasaki entre 1857 y 1862, responsable entre otras cosas de la instauración de las primeras enseñanzas de medicina occidental en Japón, en el Centro de Entrenamiento Naval de Nagasaki, una institución promovida por el gobierno Tokugawa para hacer frente a la amenaza de la expedición del comodoro Perry y los barcos negros mediante el aprendizaje de la ciencia y la técnica occidentales con la ayuda de los neerlandeses que tenían autorizada su presencia en la isla de Deshima. Pompe van Meerdervoort también fue el instigador de la creación del primer hospital de estilo occidental en Japón, con autorización del *shōgun*, para tratar una epidemia de cólera que estaba asolando la zona de Nagasaki (VELDMAN, J. E., «Chirurgie van de roodharige barbaren»; *Hollandse medici in Japan, 1600-1870*», *Nederlands tijdschrift voor geneeskunde*, nº 145 (52), 2001, pp. 2542-2547, <https://www.ntvg.nl/system/files/publications/2001125420001a.pdf>) [última visita 25/10/2018]

¹²⁰ Ueno Hikoma era hijo de Ueno Shunnojo, el comerciante japonés responsable de la llegada de la primera cámara al país. Criado en un ambiente de afinidad hacia la cultura occidental, fue uno de los primeros en abrir un estudio fotográfico, en 1862, el mismo año que Shimooka Renjō y un año después de Ukai Gyokousen (ESTÈBE, Claude, «Ueno Hikoma, un portraitiste à la fin du shōgunat», *Ebisu - Études Japonaises*, nº 24, 2000, pp. 107-130, https://www.persee.fr/doc/ebisu_1340-3656_2000_num_24_1_1060) [última visita 25/10/2018]

¹²¹ BENNETT, *Photography in Japan...*, *op. cit.*, p. 77

¹²² Este conflicto, que fue la antesala de la Guerra Boshin (1867-1868), partía de una alianza entre los clanes Satsuma y Chōshū para aunar fuerzas con el objetivo de restaurar el poder imperial frente a la debilidad del *shogunato*.

¹²³ Con todo lo que ello conllevaba, ante la idea de la representación visual de una divinidad, como era considerado el Emperador Meiji y todos los emperadores de Japón hasta agosto de 1945.

Apenas tres años después de aquel encargo, que le había abierto las puertas del Palacio Imperial y le había permitido entrar en contacto en varias ocasiones con los Emperadores, Uchida Kuichi falleció a causa de una neumonía. Su figura permaneció durante largo tiempo envuelta en el misterio, y no ha sido sino hasta una época reciente, ya entrado el siglo XXI, que ha comenzado a poder reconstruirse su trayectoria vital y su obra con mayor detalle.¹²⁴

En cuanto a la presencia de fotografías de este autor en las colecciones española, hemos de señalar que hemos podido hallar muy pocos ejemplares del mismo, apenas tres con atribución segura y dos hipotéticas. Estas dos últimas pertenecen al álbum conservado en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, mientras que las atribuciones seguras se encuentran en el Museo del Cine de Girona y en el Museo Oriental de Valladolid. El caso de las fotografías de la capital vallisoletana es el más importante, puesto que suyos son los dos retratos imperiales que se conservan enmarcados en el museo.

- Tamamura Kōzaburō (1856-1923?)

Aunque habitualmente ocupa un lugar secundario, y su nombre queda a la sombra tanto de los grandes fotógrafos occidentales (Felice Beato, Raimund von Stillfried, Adolfo Farsari, etc.) como de algunos de sus compatriotas que han alcanzado a posteriori una mayor fama¹²⁵ (Kusakabe Kimbei, Uchida Kuichi, Ogawa Kazumasa, etc.), Tamamura Kōzaburō¹²⁶ fue uno de los fotógrafos de mayor éxito, con un longevo estudio en Yokohama (cuya vida se extendió desde 1883 hasta 1913) y una sucursal en Kōbe.

Formado en el estudio de Kanamaru Genzo, en la actual ciudad de Tokio, Tamamura tuvo muy claro en todo momento su modelo de negocio, basado en la venta de fotografía *souvenir*. Para ello, poseía un considerable repertorio de imágenes, además de los recursos para crear álbumes de lujo, con tapas lacadas y decoradas con las más delicadas técnicas, a fin de satisfacer a los clientes más exigentes.

Otro aspecto en el que Tamamura destacó fue en su capacidad para publicitarse y hacer llegar las bondades de su producto al cliente potencial. Sus campañas publicitarias, fundamentalmente en prensa escrita, hacían hincapié en el cuidadoso coloreado al que se sometían las fotografías. Si bien es cierto que, como cualquier eslogan publicitario, este mensaje era más un argumento para indecisos que una descripción objetiva de su labor; no es menos cierto que las albúminas coloreadas producidas por el estudio de Tamamura han conservado una exquisitez cromática perceptible incluso hoy día.

De este modo, todo ello le forjó en su época un notable reconocimiento (la prensa local llegó a considerarlo el mejor fotógrafo de Japón¹²⁷), que se tradujo tanto en un éxito comercial como en

¹²⁴ BENNETT, *Photography in Japan. op. cit.*, p. 76

¹²⁵ Lo cual ha podido deberse a la cantidad de obras conservadas e identificadas, o bien a los esfuerzos de los estudiosos para recuperar determinadas personalidades.

¹²⁶ BENNETT, Terry, *Photography in Japan...*, *op. cit.*, p.199. *Baxley Stamps*, «Tamamura Kosaburo, Japanese Photographer», <http://www.baxleystamps.com/litho/tama/tamamura.shtml> [última visita 25/10/2018] *Musée Guimet*, Japón, albums de photographies anciennes, Département Photographie, Paris, «Tamamura Kōzaburō», <http://www.guimet-photo-japon.fr/collection/Biographie-Tamamura-Kozaburo.php> [última visita 25/10/2018]

¹²⁷ BENNETT, Terry, *Photography in Japan...*, *op. cit.*, p. 198

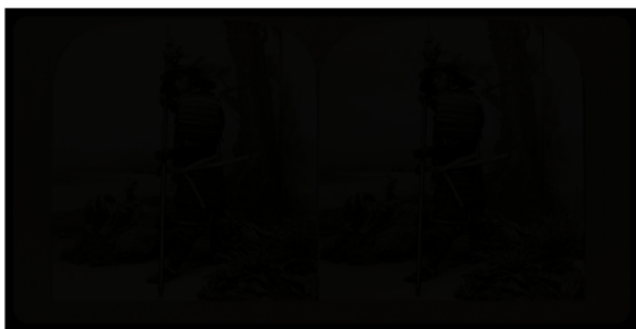
la recepción de numerosos encargos respondiendo a distintas finalidades: desde la realización de series exclusivas (a empresas de té y seda, para darse a conocer en el extranjero) hasta la exportación de grandes cantidades de fotografías, respondiendo a la fuerte demanda, especialmente, estadounidense.

Tamamura Kōzaburō está presente en varias colecciones españolas. La más importante es la del Museo Oriental de Valladolid, donde se encuentra el único álbum que se puede atribuir íntegro al fotógrafo, una edición de *The Ceremonies of Japanese Marriage*, un libro de fotografías que muestra los distintos pasos de una boda japonesa.

Hemos podido atribuirle la autoría de diez de las fotografías que componen el denominado Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña. Estas imágenes, así como las singulares características del álbum, nos permiten sospechar que tal vez estas no sean las únicas fotografías pertenecientes a este fotógrafo, aunque nos ha sido imposible corroborarlo.

Además, también hemos encontrado una fotografía del álbum de la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural de España realizada por Tamamura Kōzaburō, así como una del Centro Excursionista de Cataluña de la que tenemos firmes sospechas.

- Enami Nobukuni (1859-1929)



T-Enami caracterizado como samurái¹²⁸

T. Enami es el nombre comercial por el que se conoce al fotógrafo Enami Nobukuni, uno de los fotógrafos de mayor producción durante la era Meiji. Sin embargo, su figura resulta una de las más desconocidas, y ha empezado a estudiarse tardíamente en los últimos años.¹²⁹

La documentación referente a los primeros años profesionales de Enami es muy escasa. Las referencias que pueden encontrarse le sitúan formándose en el estudio de Ogawa Kazumasa (1860-1929), y se refieren a Enami indistintamente como “estudiante” y como “asistente”. Ogawa, a su vez, había comenzado su formación en Tokio, con Yoshiwara Hideo, y pronto se trasladó a Yokohama, donde permanecería hasta 1882. Se cree que durante la estancia de Ogawa en Yokohama se formó

¹²⁸Fuente de la imagen: *t-enami.org*, « Other rare portraits of T. Enami », <http://www.t-enami.org/>

¹²⁹ La figura de Enami Nobukuni está siendo estudiada por el investigador Rob Oechsle, quien además de artículos y publicaciones científicas es responsable de varias páginas web en las que vuelca sus conocimientos: <http://www.t-enami.org/home> [última visita 25/10/2018], el perfil de Flickr bajo el nombre de Okinawa Soba <http://www.flickr.com/photos/24443965@N08/> [última visita 25/10/2018], en el que se dedica principalmente a Enami, pero también a otros aspectos de la fotografía japonesa de época Meiji, así como la colección monográfica, también en Flickr, sobre dicho fotógrafo <http://www.flickr.com/photos/24443965@N08/collections/72157613882959896/> [última visita 25/10/2018]. Entre sus obras publicadas destaca: Oechsle, Rob, *T. Enami: the art and images of Japan's Meiji-era master of small format photography*, Okinawa, Rob Oechsle, 2004-2007.

con Shimooka Renjō, aunque esto es, de momento, una hipótesis sin ningún apoyo documental. En cualquier caso, de ser así, se establecería una relación directa entre los dos principales grupos de profesionales destacados en el campo de la fotografía estereoscópica de las últimas décadas del siglo XIX: por un lado, el tándem Ogawa-Enami, y por otro lado, Shimooka Renjō y dos de sus discípulos.

Enami estuvo en el estudio de Ogawa desde mediados de la década de 1880 hasta 1892, aunque su relación profesional se prolongaría hasta el final de sus vidas. En abril de ese año, abrió su propio estudio fotográfico, en la calle Benten de Yokohama, donde, entre otros, tenía como vecino a Tamamura Kōzaburō, discípulo de Shimooka Renjō. El estudio fotográfico de Enami llevaba por nombre T. Enami, lo más probable es que esa T viniera del sobrenombre Toshi, que Enami hubiera recibido por ser otra lectura del primer kanji de su nombre, Nobu. En cualquier caso, este hecho facilitó la pervivencia del estudio tras el fallecimiento de Nobukuni en 1929, quedando a cargo de su hijo, Tamotsu, que continuó vendiendo el repertorio fotográfico de su padre hasta la Segunda Guerra Mundial, cuando el estudio fue destruido en un bombardeo.

T. Enami fue uno de los fotógrafos más activos en el contacto comercial con Occidente. En 1900, emitió casi doscientas fotografías estereoscópicas en una serie a través de la compañía norteamericana Griffith & Griffith. Esta compañía fue la primera en publicar a Enami fuera de Japón, y funcionó prácticamente a modo de sucursal: la serie de fotografías al completo pertenece a Enami y fue montada en Filadelfia. La única diferencia con la producción de su propio estudio es que las fotografías que se comercializaron en Estados Unidos eran en blanco y negro, mientras que Enami sometía las suyas a procesos de coloreado artesanal, como era habitual en toda la fotografía japonesa. En 1902, el fotógrafo estadounidense y editor de tarjetas estereoscópicas Carlton Harlow Graves (1867–1943), también conocido como CH Graves, publicó un conjunto de doscientas fotografías sobre Japón, en la Universal Photo Art Company. La mayoría de estas fotos pertenecían a Herbert Ponting (1870-1935), aunque éste incluyó también algunas de Enami. Algo parecido ocurrió con algunas series de fotografías comercializadas por la empresa estereográfica Keystone, de manera que no es extraño encontrar las atribuciones cruzadas entre estos dos fotógrafos en determinados ámbitos.

La producción de Enami es muy extensa, tanto de fotografías y álbumes *souvenir* como de vistas estereoscópicas, tanto de Japón como de China, Filipinas, etc. Su atribución, sin embargo, resultaba muy complicada, debido a los escasos registros que existían. Sin embargo, en las últimas décadas se han descubierto dos catálogos del estudio, que dan idea de su vasta producción: un catálogo datado a finales del siglo XIX, de imágenes en 2D, que recogía ochocientos sesenta y un títulos de albúminas y placas de linterna mágica sobre Japón, más ciento ocho fotografías de Filipinas;¹³⁰ y el Catálogo de Vistas Estereoscópicas de 1908, descubierto en 2011,¹³¹ con mil ciento treinta y un registros de vistas estereoscópicas, cuyo

¹³⁰ENAMI, Nobukuni, *Catalog for the Magic Lantern Slides and the Colored Photographs*, Yokohama, Benten-Dori, ca. 1892-1899. OESCHLE, Rob, *t-enami.org*, «Services», <http://www.t-enami.org/services> [última visita 25/10/2018]

¹³¹ ENAMI, Nobukuni, *Catalogue of Colored Lantern Slides and Stereoscopic Views*, Yokohama, Benten-Dori, 1908. Actualmente conservado en el Museo de Fotografía de la Universidad de California.

estudio facilita enormemente la atribución de una parte muy amplia de la producción estereoscópica de Enami.¹³²

De T. Enami hemos localizado cinco fotografías, pertenecientes al Museo Universidad de Navarra, las cinco vistas estereoscópicas producidas por la *Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz- Berlin*. También pertenecen a este fotógrafo algunas de las imágenes que conforman el lote de vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid, aunque no nos ha sido posible identificar cuáles.¹³³

- Ogawa Kazumasa (1860 – 1929)

La importancia de Ogawa Kazumasa¹³⁵ para la fotografía japonesa del periodo Meiji, y para la fotografía japonesa en general, es indiscutible. Descendiente de un samurái al servicio del clan Matsudaira, familia que emparentaba directamente con los Tokugawa, fue enviado a Tokio para formarse y estudiar arquitectura. Durante su estancia, desarrolló un especial interés por la lengua inglesa (que sería crucial en su futura formación) y descubrió la fotografía a través de un libro ilustrado. A partir de aquel momento, comenzó a encaminar sus pasos hacia la fotografía, primero mediante experimentos autodidactas, y posteriormente, como aprendiz de un fotógrafo local, Yoshihara Hideo,¹³⁶ del que se desconoce prácticamente todo más allá de esta relación, que se prolongó durante seis meses y sirvió para que el joven adquiriese formación en la técnica del colodión húmedo. Después, Ogawa invirtió sus ahorros en fundar su propio estudio en la localidad de Tomioka (en la actual prefectura de Gunma), en 1877. Con los beneficios que logró durante dos años de actividad, Ogawa pudo adquirir una mejor cámara, que le permitiese seguir evolucionando. No obstante, una nueva cámara no apaciguó su inquietud, ya que estaba convencido de que lo que necesitaba era profundizar en el conocimiento técnico, así que encaminó sus pasos hacia la formación académica.



Ogawa Kazumasa¹³⁴

Durante un año, estudió inglés en una escuela de Tokio regentada por el misionero James Ballagh (1832-1920), pero ese año solo logró acrecentar su frustración, hasta llegar a tomar una

¹³² Con el descubrimiento de estos catálogos, Enami se convierte en el segundo fotógrafo japonés del siglo XIX del que se conoce una relación de su producción, junto con Kusakabe Kimbei (1841-1934). Aunque ambos publicaron fotografías no realizadas por ellos mismos (generalmente, debidamente acreditados como editores y no como fotógrafos), el porcentaje de originales respecto a publicadas de Enami es mucho mayor que el de Kusakabe.

¹³³ OECHSLE, Rob, <http://www.t-enami.org/home> [última visita 25/10/2018]

¹³⁴ Fuente de la imagen: *Wikipedia*, «Japanese photographer, Ogawa Kazumasa (1860-1929)», https://es.wikipedia.org/wiki/Kazuma_Ogawa#/media/File:Ogawa_Kazumasa.jpg

¹³⁵ OZAWA, Kiyoshi, *Shashinkai no Senkaku...*, op. cit. MCCORMICK, Kelly M., *Ogawa Kazumasa and the Halftone Photograph: Japanese War Albums at the Turn of the Twentieth Century*, Ann Arbor, MI: Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2017. KRISCHER, Olivier, «Ogawa Kazumasa's photographs of cultural properties», *Geijutsugaku Kenky* [Art Studies Research], nº. 14, University of Tsukuba Art Studies Research Graduate Department, 2009, pp. 11-20.

¹³⁶ PLOU, Carolina, «Tipologías, técnicas y autores...», op. cit., p. 391.

decisión atrevida que terminaría dejando una importante huella en su trayectoria: aprender las más avanzadas técnicas fotográficas de primera mano, estudiando en América. Careciendo de capacidad económica para afrontar el viaje, logró colocarse como parte de la tripulación de un buque americano, la fragata Swatara, y zarpó rumbo a Estados Unidos el 26 de julio de 1882.¹³⁷ Allí, Ogawa visitó varias ciudades (Washington, Boston, Philadelphia), formándose en materias de fotografía y de técnicas de impresión.¹³⁸

En 1885, un año después de su regreso de los Estados Unidos, Ogawa Kazumasa abrió su primer gran estudio de fotografía en Tokio, denominado Gyokujun-kan,¹³⁹ gracias a la contribución económica del vizconde Okabe Nagamoto (1855-1925). A partir de este momento, los logros y éxitos de Ogawa se sucedieron, no solo en el ámbito estrictamente fotográfico, sino también en el empresarial, participando en numerosos proyectos (como el registro fotográfico con fines científicos del eclipse solar de 1887, desde Shirakawa). En 1889, fundó la primera imprenta japonesa, Ogawa Shashin Seihanjo, que trabajaba con fototipia, una técnica que había aprendido en América. En dicha imprenta, inició además una serie de publicaciones: *Shashin Shinpō*,¹⁴⁰ centrada en la fotografía, y *Kokka Magazine*,¹⁴¹ una revista sobre arte, todavía vigente de la mano del periódico *Asahi Shimbun*.

Ogawa Kazumasa se caracterizó siempre por tener una particular predisposición para los negocios, reconociendo las opciones para evolucionar manteniendo el favor del público y sabiendo renovarse con éxito, dando lugar a un estudio y a una suerte de grupo empresarial, condensado en su persona, que supo mantenerse a lo largo de las décadas, sobreviviendo a muchos estudios rivales, cuyas vidas fueron más breves por no saber adaptarse a los nuevos tiempos, por cansancio de sus propietarios o por una conjunción de estos y otros motivos.

Por las particularidades de la personalidad de Ogawa Kazumasa, especialmente por su faceta de editor, es el fotógrafo que mayor presencia confirmada tiene en las colecciones españolas. Responden a su autoría tres álbumes íntegros: *Some Japanese Flowers*, conservado en la biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas y los dos ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservados en el Museo Oriental de Valladolid y en la Biblioteca de Cataluña.

¹³⁷ BENNETT, T., *Photography in Japan... op. cit.*, pp. 210 -216.

¹³⁸ Este viaje, que se prolongó durante dos años, sirvió a Ogawa para profundizar en la retratística fotográfica, conocer en profundidad la técnica del colodión húmedo y aprender otros aspectos, como la impresión al carbón, la preparación de placas o las nuevas técnicas de placas secas. Además, su estancia en Estados Unidos le permitió hacer varios contactos que resultarían muy valiosos para su carrera posterior, como el del Vizconde Okabe Nagamoto, entusiasta de la fotografía, que sería su benefactor en el futuro.

¹³⁹ *Meijishowa*, «89 Years Ago: 09-07 (1929) Kazumasa Ogawa Dies», <http://www.meijishowa.com/calendar/25/09-07-1929-kazumasa-ogawa-dies> [última visita 25/10/2018]

¹⁴⁰ Esta revista de fotografía se fundó en 1882 y fue la primera y más exitosa revista de fotografía de la época. La primera serie (1882-1884) fue publicada por Chōyōsha y editada por Fukasawa Yōkitsu. Una segunda serie (febrero de 1889 hasta septiembre de 1896), fue editada por Ogawa Kazuma y publicado por Hakubundō desde La tercera serie fue patrocinada por Asanuma Shōkai y nuevamente editada por Fukasawa. Comenzó con un número de noviembre de 1896. La revista presentó cambios de formato en 1923 y 1928 a través de un último número de diciembre de 1940, cuando la revista se vio obligada a fusionarse con otras. SHIRAYAMA, Mari, «Major Photography Magazines», en TUCKER, Anne *et. al.*, *The History of Japanese ...*, *op. cit.*, pp. 378–385.

¹⁴¹ Revista de arte de Asia Oriental, fue creada en 1889 por erudito Okakura Tenshin y el periodista Takahashi Kenzō. La publicación fue reconocida por la calidad de sus imágenes (*ibidem*). Vease: *Asahi*, <https://publications.asahi.com/original/zasshi/kokka/seiwakai/> [última visita 25/10/2018]

Además, hemos podido atribuir a Ogawa Kazumasa fotografías sueltas de numerosos álbumes y colecciones: dos en el Centro Excursionista de Cataluña, una en el álbum de la Real Biblioteca, una en el álbum de la Biblioteca del IPCE, siete en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid (algunas de ellas atribuidas por la coincidencia del estudio fotográfico en el que se han ambientado las fotografías) y tres en el álbum del Museo del Cine de Girona.

- Kashima Seibei (1866-1924)

Hemos podido localizar muy poca información el fotógrafo Kashima Seibei.¹⁴² Sabemos que nació en una familia dedicada al comercio de licor y que su relación con la fotografía comenzó en 1885. Cuatro años después, el fotógrafo William K. Burton¹⁴³ se hizo eco de su obra, así como de la de otros fotógrafos, como Ogawa Kazumasa.

En la década de 1890, Kashima Seibei inauguró su estudio y promovió numerosas actividades relacionadas con la fotografía. En 1890 realizó una exposición de sus fotografías, aunque también promovió muestras de fotógrafos extranjeros e hizo sus pinitos en el campo de la publicidad apoyada en la imagen fotográfica. Parece ser que alcanzó gran prosperidad en sus negocios, puesto que en 1895 está documentada la existencia de un lujoso estudio fotográfico dotado de numerosos recursos para realizar escenificaciones.¹⁴⁴

Su representación en las colecciones españolas es mínima. En el Museo del Cine de Girona encontramos una fotografía atribuida a Kashima Kiyobei,¹⁴⁵ gracias a la base de datos de la Universidad de Nagasaki pudimos descubrir que se refería a Kashima Seibei.¹⁴⁶

- Otros fotógrafos japoneses

Aparte de los anteriormente mencionados, Blas Sierra atribuyó algunas fotografías de la colección del Museo Oriental de Valladolid previa a 2001 a los fotógrafos Usui Shuzaburo, Ryo-Un-Do, Shin-E-Do y Okamoto.¹⁴⁷

De ninguno de ellos se conocen apenas datos biográficos y muy pocos profesionales. El caso de Usui Shuzaburo es uno de los más relevantes, puesto que fue discípulo de Shimooka Renjō. Fue muy popular durante las décadas de 1870 y 1880 por su gran habilidad para ofrecer las

¹⁴²BENNETT, Terry, *Old Japanese...*, op. cit., p. 57.

¹⁴³ William K. Burton (1856-1899) era un ingeniero escocés afincado en Japón desde 1887, responsable del diseño de edificios como el Ryōunkaku, el primer rascacielos de Japón, ubicado en Tokio, en el distrito de Asakusa. Además de fotógrafo, Burton ejerció también como divulgador, autor de obras como *The ABC of Modern Photography* (1884), *Modern Photography* (1887), *The Process of Pure Photography* (1889) o *Practical Guide to Photography* (1892).

¹⁴⁴千谷道雄「明治百万長者物語」『歴史と人物』第 6 卷、第 1~3 号 中央公論社、1976。実弟の清三郎が兄の七回忌にガリ版で刷った「亡兄を追憶して」と、千谷道雄が集めた資料に基づいてまとめたもの。のちに『明治を彩る女たち』（千谷道雄文芸春秋 1985）として出版

¹⁴⁵ MUSEU DEL CINEMA, *Álbum Fotogràfic Japonès*, dossier de prensa, p. 18 http://www.girona.cat/shared/admin/docs/d/o/dossier_de_prensa_per_enviar_email.pdf [última visita 25/10/2018]

¹⁴⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4342 A samurai warrior and his servant», <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4342> [última visita 25/10/2018]

¹⁴⁷ SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía...* op. cit. p. 85.

fotografías más económicas y por su singular belleza, que presentaba mucha influencia de Raimund von Stillfried, hasta el punto de llegar a confundirse algunas de sus atribuciones.¹⁴⁸

Por su parte, Ryo-Un-Do y Shin-E-Do regentaron sendos estudios en Kōbe, el primero entre 1906 y 1908¹⁴⁹ y el segundo entre 1894 y 1901.¹⁵⁰

Finalmente, en el caso de Okamoto Rokuhei, trabajó como comercial de fotografía, teniendo un papel muy relevante en la distribución a extranjeros, y regentó un estudio entre 1901 y 1913.¹⁵¹

4.3. Las empresas editoras de fotografía

- La empresa editora H. C. White Company



H. C. White Company

La H. C. White Company¹⁵² fue fundada por Hawley C. White (nacido en 1847), con sede en North Bennington, Vermont, en un primer momento dedicada a la fabricación de visores estereoscópicos para las grandes empresas de Estados Unidos, como eran Underwood y Underwood, Kilburn View Co., Keystone View Co., Griffith y Griffith, CH Graves Universal Photo Art Co., y otras, realizándolos siempre con diferentes especificaciones de diseño que se establecían de manera particular con cada empresa. Alcanzaron a tener el 90% de la producción de aparatos estereoscópicos.

Además de producir para otras compañías, también vendían sus propios visores, con lo cual, en 1899 llevaron a cabo el paso lógico, que era realizar y comercializar sus propias vistas estereoscópicas, convirtiéndose de esta manera en competidores de las propias empresas a las que suministraban. Comenzó aquí una labor de recopilación de material que llevó a los operarios

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 52.

¹⁴⁹ BENNETT, Terry, *Old Japanese Photography... op. cit.* p. 1047.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 1049.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 1042.

¹⁵² Las únicas fuentes de información fiables que hemos encontrado sobre la compañía H.C. White son: HEIL, Douglas, *The art of stereography rediscovering vintage three-dimensional images*, Jefferson, North Carolina McFarland & Company, Inc., Publishers, 2017. OECHSLE, Rob, <http://www.flickr.com/photos/24443965@N08/sets/72157625013095899/> [última visita 25/10/2018](álbum digital de la plataforma Flickr dedicado a la H.C. White Company, con información sobre la misma, reproducción de hojas publicitarias y fotografías de las instalaciones). RUBINSTEIN, Paul, «H. C. White...», *op. cit.* PHILLIPS, Del, *H. C. White Company Stereoscopes*, 2006-2009, <https://web.archive.org/web/20110122065011/http://home.centurytel.net/s3dcor/Hwhite/White.html> [última visita 25/10/2018]. También se han encontrado referencias en: AA. VV. *Orígenes del cine en España: la distribuidora aragonesa Cinematográfica Daroca (1918-1936)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2011, p. 27. SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, «La fotografía en la Enciclopedia Espasa», *Berceo* n°149, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos 2005, pp. 59-86.

de H. C. White Co. por todo el mundo, realizando fotografías de calidad, que resultasen competitivas en el mercado.

En 1902, este trabajo de campo comenzó a dar sus frutos, y se realizó la primera publicación de vistas estereoscópicas de H. C. White Co. Esta salió al mercado en una serie de setenta y dos imágenes (lo que en la época se conocía por «Six Dozen», seis docenas) agrupadas en una cajita, la presentación estándar de la época para este producto. Pronto la H. C. White Co. lo expandiría hasta convertir cada serie en un conjunto de cien vistas.

Inmediatamente después de estas primeras publicaciones, en 1903 sacaron al mercado un nuevo visor, «The PERFEC Stereograph», obtenido a partir de una serie de patentes no muy claras y fundamentadas en procesos «secretos». Sea como fuere, el producto comercializado era de una gran calidad y presentaba unos acabados insuperables en el mundo de la imagen tridimensional, que incluso hoy en día resultan sorprendentes si pueden apreciarse en buenas condiciones.

Su éxito creciente condujo a una ampliación de las instalaciones de la compañía, realizadas en 1907. Cuatro años después, en 1911, uno de sus antiguos clientes y mayores competidores, Underwood & Underwood, realizó una oferta a la compañía para convertirla en subcontratistas, que fue rechazada, ante el deseo de mantener su autonomía.

Finalmente, en 1915, a los sesenta y siete años de edad, H. C. White decidió retirarse del negocio fotográfico, vendiendo sus negativos a Keystone View Company, con sede en Meadville, Pennsylvania.¹⁵³

Esta retirada del mundo de las vistas estereoscópicas no supuso, ni mucho menos, el abandono del mundo empresarial por parte de White. La compañía que regentaba junto a sus hijos dio un giro radical, y comenzó a producir un producto que poco tenía que ver con la fotografía: fueron los creadores del célebre triciclo Kiddie-car, así como otros modelos de vehículos de juguete. Tras una década de prosperidad en el mundo del juguete, la compañía desgraciadamente sucumbió a la Gran Depresión.

Respecto a las fotografías japonesas, las primeras fueron tomadas por un operario desconocido en el periodo entre 1899 y 1901, año en el que salió en pre-venta un primer lote, comercializado en 1902, de setenta y dos fotografías. Su gran éxito propició que en 1903 se realizase una ampliación de este primer set de imágenes. Estos lotes de fotografías japonesas se insertaban dentro de la línea editorial de la empresa, que publicaba lotes temáticos de países exóticos y evocadores, a manera de viajes sin salir de casa.

En 1905 comercializó otra caja temática, esta vez de cien fotos, que habían sido encargadas a Herbert G. Ponting, fotógrafo de viajes que trabajaba por encargo de prensa y editoriales. De nuevo fue tremendamente exitoso, y generó la publicación de tres lotes más en los años sucesivos. Además, ese mismo año se publicaron otros dos lotes especiales, de cincuenta y cien

¹⁵³ Las vistas estereoscópicas que Keystone produjo a partir de los negativos de H. C. White se distinguen porque anteponen una W al número del negativo en la montura de la fotografía.

fotografías respectivamente, dedicados a la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905), que fueron realizados de nuevo por Herbert G. Ponting.

Ocho de las vistas estereoscópicas del Museo Universidad de Navarra fueron editadas por la H. C. White Company, todas ellas realizadas por Herbert Ponting. Estas fotografías son una representación de dos lotes diferentes editados entre 1904 y 1905, demostrando la popularidad que tenían en la época este tipo de vistas y la temática japonesa. Seis de ellas pertenecían a un lote de vistas del Japón más idílico, reproduciendo los temas de la fotografía *souvenir*, mientras que las otras dos formaron parte de un lote dedicado de manera exclusiva a la Guerra Ruso-Japonesa de 1904-1905.

- Underwood & Underwood

La empresa fue fundada en 1881, cuando los hermanos norteamericanos Elmer Underwood (1859-1947)¹⁵⁵ y Bert Elias Underwood (1862-1943) abandonaron sus trabajos de agente literario y encargado de una imprenta para asociarse en una nueva aventura empresarial. Establecida en Ottawa, Kansas, la compañía Underwood & Underwood¹⁵⁶ pronto resaltó entre las múltiples casas de vistas estereoscópicas de la época por la calidad de sus materiales y sus estrategias comerciales, entre las que destaca la búsqueda de clientes puerta por puerta que realizaban sus agentes, hasta el punto de dominar el mercado en varios estados americanos.



Sede de la compañía
Underwood & Underwood ¹⁵⁴

Su crecimiento fue tal que en 1889 Underwood & Underwood tenía sedes en Toronto (Canadá) y Liverpool (Inglaterra). Pocos años después la demanda de vistas estereoscópicas en Europa y Asia se incrementó, y permitió a la compañía trasladar su sede británica a Londres y crear nuevas sedes. En Europa, centraron su mercado en Alemania, Países Bajos, Suiza y Escandinavia, mientras que en Asia establecieron sedes en ciudades como Bombay, Manila o Shanghái. A diferencia de otras empresas competidoras, los hermanos Underwood supieron interpretar el auge del que gozaban las vistas estereoscópicas como una oportunidad, realizando inversiones cada vez mayores para ofrecer sets en los que se diferenciaban de la competencia, como podría ser el caso de *Japan through the Stereoscope*.¹⁵⁷

¹⁵⁴Fuente de la imagen: Flickr, «Okinawa Soba (Rob): UNDERWOOD & UNDERWOOD - Stereoscope Factory in WESTWOOD, NEW JERSEY. 1901», <https://www.flickr.com/photos/okinawa-soba/6230752982/in/album-72157626430951822/>

¹⁵⁵ KANSAS HISTORICAL SOCIETY, «Underwood, Elmer and Bert», *Kansapedia*, Kansas Historical Society, <https://www.kshs.org/kansapedia/elmer-and-bert-underwood/12227> [última visita 25/10/2018]

¹⁵⁶Franklin County Historical Society, «Underwood & Underwood Stereographs», <http://www.franklincokshistory.org/themes/business-and-industry/underwood-underwood-stereographs/> [última visita 25/10/2018] PLOU ANADÓN, Carolina, «Japón según Underwood & Underwood...», *op. cit.*

¹⁵⁷Es precisamente una versión alemana de este lote, titulada *Japan durch das Stereoskop*, que se conserva en el Museo Oriental de Valladolid.

Cabe aclarar que, aunque fueron múltiples las compañías que se dedicaron al negocio de las vistas estereoscópicas, solo las más poderosas pudieron asumir inversiones para la creación de lotes exóticos en localizaciones internacionales. En este sentido, el círculo de competencia de Underwood & Underwood se limitaba a un número menor empresas, entre las que podrían citarse la H. C. White o la Keystone.

En los comienzos del siglo XX, sin abandonar la producción de vistas estereoscópicas, la empresa comenzó a diversificarse, adentrándose en la producción de retratos y, especialmente, sirviendo de fuente fotográfica para periódicos y revistas. El estallido de la Primera Guerra Mundial determinó el cierre de buena parte de las sedes internacionales de la empresa, cerrando su etapa dedicada a las vistas estereoscópicas e iniciando un nuevo rumbo para la compañía.¹⁵⁸

El lote de vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid es la única representación de la compañía *Underwood & Underwood* en colecciones españolas. Sin embargo, se trata de una representación de gran importancia, puesto que este lote, *Japan Durch Das Stereoskop*, se conserva íntegro y con su caja original, algo relativamente complicado por la facilidad con la que pueden dispersarse este tipo de colecciones. Así pues, debemos considerar esto como un valor añadido a la hora de contemplar este único ejemplo de la compañía norteamericana en las colecciones españolas.

- Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz-Berlin

La *Neue Photographische Gesellschaft* (NPG)¹⁶⁰ fue creada por el prusiano Arthur Schwarz (1862-1943). Comenzó su andadura el cinco de julio de 1894 en Schöneberg (localidad de Berlín, Alemania), con diez oficinistas y un capital de setenta y cinco mil marcos, dedicada a la producción mecánica de fotografías, compaginando esta labor con la manufactura de papeles fotográficos y derivados. En 1895, la sociedad creció hasta los treinta y cinco trabajadores, de manera que ya no tenían sitio en

Schöneberg, así que compraron el edificio Steglitz en 1896. Para la primavera de 1897, su nueva fábrica estaba acabada. Dos años después su trabajo ya era admirado desde Londres, París, Roma y Nueva York. De ahí pasó a tener seiscientos cincuenta trabajadores, para llegar a los mil doscientos poco después.

La prosperidad que llegó a alcanzar esta empresa se traducían en los derechos de sus trabajadores, que gozaban de una serie de seguros médicos que hacían el servicio sanitario



Sello de la Neue
Photographische Gesellschaft ¹⁵⁹

¹⁵⁸*Ibidem.* *Franklin County Historical Society*, «Underwood & Underwood Stereographs» en: <http://www.franklincokshistory.org/themes/business-and-industry/underwood-underwood-stereographs/> [última visita 25/10/2018]

¹⁵⁹Fuente de la imagen: *Neue Photographische Gesellschaft*, <http://www.npg-steglitz.de/>

¹⁶⁰ GÜTGEMANN-HOLTZ, Wilma y WOLFGANG Holtz, (eds.), *Neue Photographische Gesellschaft Steglitz...*, *op. cit.*

prácticamente gratuito, así como un sistema de bajas laborales. En Navidad recibían una paga extra total de veinte mil marcos, y sus trabajadores con más de un año de antigüedad tenían vacaciones pagadas. El director -y consejero de comercio- Arthur Schwarz donó una biblioteca a la fábrica con más de mil seiscientos libros, que estaban disponibles de forma gratuita para los trabajadores, entre otros servicios.

Estas extraordinarias condiciones laborales ponían en evidencia el abrumador crecimiento que había experimentado la NPG, en tan solo una década ya era una de las principales productoras de material fotográfico de Alemania. Su producción estaba centrada en las vistas estereoscópicas, así como imágenes de barcos de guerra, monumentos locales, de los animales del Zoo de Berlín, tarjetas de felicitación, vistas de ciudades y paisajes, así como estampas costumbristas, tanto en blanco y negro como en color y con una calidad enorme. Entre los temas que conformaban el amplio abanico de su catálogo, no podían faltar las fotografías de Japón, dejándose llevar por la corriente del japonismo. Un gran número de las imágenes del emperador que colgaban en cada escuela o edificio oficial eran hechas por la NPG, de manera que el propio Guillermo II agradeció por escrito su labor a la empresa.

Este éxito había que agradecerse, en primer lugar, a Arthur Schwarz, que adquirió conocimientos y experiencia en múltiples viajes a Inglaterra, los Estados Unidos (donde visitó sesenta ciudades en setenta y cinco días), Canadá, México, Rusia, Grecia, Italia y Francia. Se expandió rápidamente, creando sucursales en Londres, Nueva York, París, Bruselas, Viena y Mailand.

Consiguió grandes logros para la NPG con la producción y uso de papel fotográfico, ámbitos en los que realizó además importantes innovaciones: inició un proceso de revelado que partía de la preparación de papel sensible a la luz fotográfica, con base de bromuro. Este era sometido a exposición de manera automatizada, quedando en manos de máquinas el desarrollo acelerado del proceso de revelado. De este modo, podían realizarse hasta cuarenta mil tarjetas en un sólo día. Además, en los laboratorios de la NPG se sentaron las bases del proceso actual de fotografía en color, en una investigación llevada a cabo por el químico Dr. Rudolf Fischer y su ayudante Dr. Hans Sigrist entre los años 1901 y 1912.

Con la Primera Guerra Mundial, el negocio de Arthur Schwarz se resintió mucho debido al cese de demanda (especialmente por parte del sector exterior). En el año 1921, la NPG fue comprada por la empresa Mimosa A.G., con sede en Dresden, y continuó en funcionamiento hasta 1948.

Fotografías de la *Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz- Berlin* se localizan en el Museo Universidad de Navarra. Constituyen únicamente cinco de las dieciséis vistas estereoscópicas que se conservan en este museo, realizadas por T. Enami y producidas para su comercialización en Occidente por la compañía alemana.

- **Moyse Léon (1812-?) e Isaac Lévy (1833-1913)**

La firma que asociaba a Moyse Léon y a Isaac Lévy¹⁶¹ como imprenta y compañía de edición de fotografías (*Léon & Lévy*) se constituyó en París en 1864, por la adquisición de los fondos fotográficos del estudio *Ferrier, père, fils et Soulier*, para el que ambos habían trabajado como operarios. Consiguieron la concesión para elaborar las vistas estereoscópicas de la Exposición Universal de París en 1867, lo cual les valió un enorme reconocimiento en forma de galardones y una gran proyección internacional, que les impulsó al desarrollo de una actividad frenética, como puede comprobarse en sus catálogos generales de 1870, 1886, 1903 y en varios específicos a lo largo de este intervalo.

En 1872 Moyse Léon abandonó la firma, que quedó en manos de Isaac Lévy, bajo el nombre *J. Lévy et Cie*.¹⁶² Esta nueva empresa prosiguió las políticas de expansión comercial y de aumento de sus fondos fotográficos, a través del envío de operarios para la toma de vistas por todo el globo (por citar algunos de estos viajes, el que tuvo lugar en 1870 al Canal de Suez, o los numerosos realizados por Europa y California en torno a 1874).¹⁶³

La década de 1880 resultó muy beneficiosa para la compañía, le fueron otorgados numerosos reconocimientos por su participación en exposiciones internacionales. La exposición que resultó clave fue la Exposición Internacional de las Ciencias y las Artes Industriales de París, celebrada en 1887, a partir de la cual la empresa llevó a cabo una modernización técnica, con la adopción del sistema de la placa seca de gelatino-bromuro,¹⁶⁴ e inició una nueva etapa de viajes y de acopio de material gráfico.

En 1895, de nuevo la compañía cambia de denominación, por un mayor protagonismo de Abraham, Lucien y Gaspard Ernest Lévy, hijos del propietario. Pasó entonces a convertirse en *Lévy & ses fils*.

Con el cambio de siglo, llegó el cambio de orientación y la reconducción hacia un nuevo modelo de negocio, centrado en la producción de tarjetas postales. Las siglas «L.L.», con las que

¹⁶¹Véase: CAMERON, John. B., «Léon, Moyse & Lévy, Isaac;...», *op. cit.*, pp. 850- 852. FERNÁNDEZ RIVERO, Juan A., «*Ferrier-Soulier Editores*» en VV.AA.: *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses [1856-1867]*, Madrid, Tf. Editores y Fundación Mapfre, 2011, p. 105. MCCAULEY, Elizabeth Anne, *Industrial Madness. Commercial Photography in Paris, 1848-1871*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1994, p. 392. MÉGNIN Michel, «Leon & Levy, puis Levy & Fils (L.L.)», en POUILLON, François (dir.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, París, Khartala, 2008, p. 594-594.

¹⁶² La discordancia respecto al nombre propio y la inicial que figura en las asociaciones empresariales constituye, de momento, un misterio para los especialistas, como bien recoge José Antonio Hernández Latas en el catálogo de la exposición *Zaragoza en la mirada ajena. Instantáneas del archivo Roger-Viollet de París: J. Lévy et Cie, 1889*, (HERNÁNDEZ LATAS, José Antonio, *Zaragoza en la mirada ajena. Instantáneas del archivo Roger-Viollet de París: J. Lévy et Cie, 1889*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2012, p. 20). Es Elizabeth McCauley quien, en primer lugar, transcribe el nombre como Isaac George Levy, a partir de un documento de 1871 en el que figuraba como fotógrafo con sede en el boulevard Sébastopol, número 113 (la que había sido sede de *Ferrier père, fils et Soulier*).

¹⁶³*Ibidem* p. 20.

¹⁶⁴ Esta nueva emulsión hacía posible transportar las placas, debidamente protegidas de la luz, impresionarlas en cualquier momento y guardarlas para su revelado en el laboratorio. Por otro lado, al contener mayor cantidad de nitrato de plata, la luz impresionaba las imágenes en un tiempo notablemente menor que el necesario con las técnicas conocidas hasta el momento, de tal forma que eran capaces de fijar las imágenes de objetos y personajes en movimiento. SIERRA, *Japón... op. cit.*, p. 60.

identificaban sus postales, fueron registradas en 1901.¹⁶⁵ A lo largo de las primeras décadas del siglo XX, dedicadas al negocio postal, la compañía cosechó un formidable éxito, a juzgar de lo que puede desprenderse de su publicidad.¹⁶⁶

A partir de la década de 1920, la firma *Lévy & ses fils* formó una sociedad, aliándose con la editorial Neurdein Frères, y posteriormente continuaron evolucionando como formación empresarial. Finalmente, sus fondos fueron adquiridos por la agencia Roger-Viollet en 1970¹⁶⁷.

La presencia de esta empresa en las colecciones españolas se limita a una postal perteneciente al Museo Universidad de Navarra. Podemos fecharla con posterioridad a 1901, cuando la compañía *Lévy & ses fils* reorienta el negocio hacia la producción de tarjetas postales. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que es una postal no posterior a 1906, dado que en el reverso de la misma todavía no aparece la división en dos campos, uno para el mensaje personal y otro para la dirección y el sello, sino que muestra una cabecera, en la que se dan instrucciones para el rellenado,¹⁶⁸ tres líneas marcando los renglones ocupando todo el espacio y el recuadro reservado para el sello. En la primera década del siglo XX, la postal estaba configurándose como uno de los principales medios de transmisión de la imagen, aunque todavía faltaban dos décadas hasta que desbancase por completo a otros medios, como las vistas estereoscópicas. Por otro lado, en ese momento Japón seguía atrayendo a los curiosos, especialmente en Francia, donde existía una fuerte tradición de interés por el país nipón. No en vano, París se había erigido como capital del japonismo, y aunque los gustos empezaban ya a dirigirse hacia otros exóticos lugares, el País del Sol Naciente seguía contando con adeptos y, por lo tanto, con potencial clientela a la que había que conquistar.

4.4. Unas breves notas sobre la representatividad de los fotógrafos de la era Meiji en las colecciones españolas

En lo que respecta a los autores presentes en las colecciones españolas, podemos afirmar que contamos con una nutrida representación, que abarca un amplio espectro. Por un lado, tenemos presencia, aunque sea mínima, de las principales figuras de la fotografía Meiji, tanto occidentales como japoneses. Así, encontramos a Felice Beato, Raimund von Stillfried y Adolfo Farsari, siendo este último el que mayor número de fotografías tiene en nuestras colecciones de los tres. Por otro lado, encontramos ejemplos de fotógrafos que trabajaban en Japón para empresas occidentales o por su cuenta. Los casos de Herbert G. Ponting y Henry Strohmeier resultan muy

¹⁶⁵ HERNÁNDEZ, J. A., *Zaragoza en la mirada... op. cit.*, p. 20.

¹⁶⁶ En una información publicitaria de 1913, la compañía constaba de 600 operarios, y su producción superó los 107 millones de ejemplares. *Ibidem* p. 20.

¹⁶⁷ *Ibidem* p. 20.

¹⁶⁸ «CARTE POSTALE. Ce côté est exclusivement réservé à l'adresse», TARJETA POSTAL, Este lado está exclusivamente reservado para la dirección. Esta indicación corrobora, junto con la disposición de los elementos del reverso, que se trata de una postal de fecha temprana. El comercio, uso y envío de postales se generaliza a partir de 1901, de forma que no resulta extraño que se realizase una indicación de esta índole.

relevantes, aunque sin duda el ejemplo más valioso es el de Eliza Ruhamah Scidmore, descubierto por Ramón Vega.¹⁶⁹

Entre los japoneses, tienen presencia todos los grandes nombres: Shimooka Renjō, Ueno Hikoma, Kusakabe Kimbei, Uchida Kuichi, Tamamura Kōzaburō, Ogawa Kazumasa y T-Enami. Además, hay también un amplio muestrario de fotógrafos de importancia menor, así como algunos ejemplos de fotógrafos prácticamente desconocidos como Ryo-Un-Do o Shin-E-Do.

En términos generales, Kusakabe Kimbei, Tamamura Kōzaburō y Ogawa Kazumasa son los que tienen una mayor presencia. Esto se debe al prestigio y prosperidad de sus negocios, que los convirtió en piezas muy cotizadas tanto en su época como *a posteriori*. El caso de Ogawa Kazumasa se refuerza por el hecho de que una parte importante de sus obras son libros de fotografía editados por él mismo, piezas que podían hacerse en tiradas largas y que tuvieron igual éxito que los álbumes.

5. Los temas

Uno de los aspectos más interesantes del estudio de las colecciones españolas de fotografía japonesa del Periodo Meiji es, sin duda alguna, el de la representación temática. Las fotografías son un medio de transmisión de imágenes, pero también de ideas, conceptos y estereotipos. Estudiar los temas que se muestran en las fotografías, así como la forma en que se han representado, permite entender mucho mejor la forma de pensar de la época en la que se produjeron.

Esta premisa resulta especialmente significativa en el caso de la fotografía Meiji, un fenómeno de producción eminentemente nativa -aunque hubo muchos fotógrafos extranjeros que estuvieron asentados, algunos durante largo tiempo, en Japón-, por lo que conocían las costumbres y tradiciones lo bastante bien como para destacar aquellos aspectos más atractivos y exóticos para los extranjeros, consumidores natos de este tipo de productos.

Así, aunque la fotografía no fue el único medio por el cual se conoció el arte y la cultura japonesa durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX, sí que jugó un papel importante al amoldarse al gusto extranjero desde una perspectiva local y proyectar una imagen de Japón muy concreta, como un paraíso tradicional de refinamiento y belleza, que en paralelo e inevitablemente estaba experimentando un proceso de modernización acelerada, aunque este aspecto no resultaba tan atrayente como la realidad que progresivamente se iba volviendo anacrónica. Sin embargo, no importaba tanto la veracidad de las escenas como su verosimilitud, es decir, que encajasen en la imagen idílica de Japón fomentada a través del arte tradicional y de los relatos de viajeros desde Pierre Loti, Rudyard Kipling a Enrique Gómez Carrillo, que sublimaban esta esencia tradicional que, a su juicio, impregnaba la realidad nipona.

En las siguientes páginas, vamos a analizar diferentes aspectos de la cultura japonesa que se transmiten a través de la fotografía Meiji en general y de las colecciones españolas de estos

¹⁶⁹ VEGA, Ramón «El Japón que nunca...», op. cit., p. 148.

productos en particular. De este modo, tendremos ocasión de hacer un repaso de los principales temas, motivos y escenas que reflejan estas fotografías, y a partir de ellos, ver qué información nos ofrecía, entender porqué algunos fueron los más importantes, y cuál era la imagen global del país que desprendían. Por supuesto, como veremos, en esta construcción de la imagen japonesa tuvo un peso muy importante la mirada occidental, ya que, como hemos dicho, era el principal público que accedía a estas fotografías y, por tanto, proyectaba sus intereses sobre la producción de la época, además, entender la importancia de algunos de los temas dentro de la fotografía Meiji y para la imagen que Japón proyectaba al exterior durante dicho periodo.

Antes de sumergirnos definitivamente en este análisis temático, queremos realizar una última consideración previa, y es que en este capítulo vamos a ocuparnos de los temas e iconografías más relevantes a nivel global dentro de las colecciones españolas, dejando los casos particulares al margen, ya que estos han sido debidamente explicados cuando ha sido necesario y relevante dentro de los apartados correspondientes a cada colección, así como en la catalogación realizada. Como veremos, lo primero que pudimos descubrir es que, a pesar de que las fotografías pertenecientes a las colecciones españolas cuantitativamente suman un número muy inferior al de las colecciones de otros países, temáticamente suponen un muestrario más que representativo de los motivos representados en la fotografía Meiji.

Tradicionalmente, en los estudios realizados hasta la fecha sobre los temas de fotografía Meiji, se suele establecer una separación entre dos bloques principales: «paisajes y tipos sociales» o «vistas y recreaciones» o «el país y sus habitantes». La categorización establecida en el álbum *Photographic Views of Japan, with Historical and descriptive notes, compiled from authentic sources, and personal observations, during a residence of several years* de Felice Beato, de 1868 de dos volúmenes, uno dedicado a «vistas» y otro dedicado a «tipos»,¹⁷⁰ se convirtió en la tónica general a seguir por todos los estudios. Si bien se editaron muchos álbumes que se centraban en temáticas más concretas,¹⁷¹ la fórmula «paisajes y monumentos + representaciones sociales» fue la más común y la que mejor permite abordar el estudio temático. Así pues, este será el esquema básico que seguiremos en el presente capítulo, si bien haremos algunas subdivisiones que nos han parecido de interés para agilizar la lectura.

5.1. Vistas (Paisajes y monumentos)

Antes de profundizar en los paisajes y monumentos concretos que se representan en la fotografía Meiji y que tienen su reflejo en las colecciones españolas, es oportuno precisar que existen algunos temas transversales que impregnan prácticamente toda la representación fotográfica del Japón de la época. Uno de ellos es el tema de la mujer, que abordaremos en detalle más adelante cuando tratemos las representaciones humanas. El otro gran tema presente en buena parte de la producción fotográfica es la naturaleza.

¹⁷⁰GARTLAN, Luke, «Types or Costumes? Refraining Early Yokohama Photography», *Visual Resources* 22, nº 3, 2006, p. 239–263.

¹⁷¹ En este mismo estudio, podemos localizar el álbum femenino de la colección Museo Universidad de Navarra o el álbum titulado *The Ceremonies of a Japanese Marriage*, del Museo Oriental de Valladolid.

La naturaleza ha jugado siempre un papel fundamental en la vida de los japoneses.¹⁷² Una de las principales evidencias de ello es la religión propia del archipiélago, el sintoísmo,¹⁷³ que se basa en la existencia de *kami* o espíritus de la naturaleza (entre otros aspectos) a los que se debe respetar y venerar, estableciendo como lugares sagrados enclaves naturales particularmente significativos. Esta íntima relación de los japoneses con la naturaleza se manifiesta en múltiples aspectos de su cultura como la literatura¹⁷⁴ y el arte,¹⁷⁵ donde los temas vinculados con el entorno natural son omnipresentes. De hecho además son especialmente manifestaciones artísticas relacionadas con la contemplación, cuidado y apreciación de la naturaleza, como puedan ser la jardinería, el cultivo de bonsái, el *ikebana* o incluso la búsqueda, selección y contemplación de piedras de singular belleza, una práctica denominada *suiseki*.

Es por todo ello que, más allá de las representaciones de enclaves naturales de particular relevancia, la naturaleza es uno de los temas por excelencia en la fotografía Meiji, impregnando una gran parte de la producción. Una gran cantidad de fotografías presenta elementos vegetales como decoración, desde plantas a paisajes pintados de fondo, que evocan y refuerzan esta simbiosis del pueblo japonés con la naturaleza que les rodea y que ha imprimido una profunda huella en el carácter nipón. Ello también justifica la presencia e importancia de determinados temas, como las montañas, el agua en sus diversas formas, las plantas, arboles y flores, en especial los que se vinculan con el transcurrir estacional (los cerezos, las glicinas en flor, los lirios, el arce, los crisantemos, el bambú, el pino, etc.). De hecho, los temas naturales tienen tal importancia dentro de la fotografía Meiji que incluso protagonizan álbumes, como el que se custodia en la Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas, donde se recogen algunas flores y plantas que tienen una importancia cultural y simbólica destacada para los japoneses. Pero comenzamos con los paisajes emblemáticos de Japón más representado en la fotografía Meiji.

5.1.1. Los paisajes naturales

- *El monte Fuji y la región de los Cinco Lagos*

Tanto por su valor simbólico y cultural como por la abundancia de fotografías que tratan el tema,¹⁷⁶ una iconografía destacada dentro de la fotografía Meiji es el Monte Fuji, la montaña sagrada de Japón y símbolo de la belleza de su paisaje. De origen volcánico, con sus 3776 metros de altitud, es el pico más alto de todo el archipiélago nipón y se encuentra entre las

¹⁷² Sobre el tema, véase ANESAKI, Masaharu, *Art, Life, and Nature in Japan*, Westport, Greenwood, 1977. BERQUÉ, Augustin, *Le sauvage et l'artifice: les japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986). KEENE, Donald, *Appreciations of Japanese Culture*, Tokio, Kodhansa, 1971. WATSUJI, Tetsuru, *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*, Salamanca, Sígueme, 2006. SAITO, Yuriko «The Japanese appreciation of nature», *The British Journal of Aesthetics*, nº 25 (3), 1985, pp. 239-251. WATANABE, Masao, «The Conception of Nature in Japanese Culture», *Science*, volume 183, issue 4122, 1974, pp. 279-28.

¹⁷³ Sobre el tema, véase ONO, Sokyō, *Sintoísmo. El camino de los Kami*, Gijón, Editorial Satori, 2008.

¹⁷⁴ SHIRANE, Haruo, *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*, New York, Columbia University Press, 2012. RUBIO, Carlos, *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra, 2007, capítulo primero «La clave geográfica: insularidad y clima», pp. 25-35.

¹⁷⁵ AA. VV., *Seasons: The Beauty of Transience in Japanese Art*, Sydney, Art Gallery of New South Wales, 2003. BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Arte y naturaleza en Japón: la belleza de las cuatro estaciones», en AA.VV., *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2008, pp. 15-49.

¹⁷⁶ Y no solamente fotografías, como hemos podido ver, el Monte Fuji figura en la portada de varios álbumes.

prefecturas de Shizuoka y Yamanashi en el Japón central (isla de Honshū), justo al oeste de Tokio (a unos ciento treinta y cuatro kilómetros de la capital).

Su representación entronca con el protagonismo que ha tenido en las artes durante la historia japonesa. Fue tema de especial protagonismo en la artes decorativas (caso por ejemplo de la laca *urushi*), en la pintura y, particularmente, el arte del género *ukiyo-e* y una de las piezas más famosas del arte japonés es, precisamente, un grabado sobre el Monte Fuji y perteneciente a una serie dedicada a diferentes representaciones de esta montaña, obra del afamado artista Hokusai (1760-1849).¹⁷⁷

Pero, para comprender la importancia del Monte Fuji en la cultura nipona, también podemos retrotraernos al corpus literario nipón. En las dos grandes crónicas literarias japonesas, el *Kojiki* (712)¹⁷⁸ y el *Nihonshoki* (720)¹⁷⁹ se recoge la historia de la diosa Kōnōhanasakuya, una divinidad sintoísta asociada al Monte Fuji y advocación de algunos templos de la zona. Por otro lado, y de carácter más popular, se encuentra la leyenda de *El cuento del cortador de bambú*,¹⁸⁰ una obra clásica fundamental en la historia de la literatura japonesa. Se trata de una historia de la tradición oral que se remonta al siglo X, aunque la versión escrita más antigua conservada data de 1592. El relato cuenta la historia de la princesa Kaguya, un ser que provenía de la luna y que vino a la tierra, naciendo de un árbol de bambú y siendo adoptada por un anciano leñador y su esposa, un matrimonio que no había tenido hijos. Kaguya creció y pronto se convirtió en una muchacha de gran belleza, que atraía príncipes que pedían su mano en matrimonio. Su fama llegó incluso al propio emperador, aunque la respuesta por parte de Kaguya era siempre de rechazo, ya que pedía a sus pretendientes tareas imposibles de realizar como prueba de amor. El desenlace de la historia al Monte Fuji: Kaguya debe volver a su reino en la luna, dejando algunas de sus pertenencias y una carta en manos de su amado, el emperador, quien había conquistado sus favores a pesar de que Kaguya se mantuviera distante. El emperador, por despecho o tratando de comunicarse con su amada, quemó la carta desde el punto más alto que pudo encontrar, la cima del Monte Fuji, y el humo resultante sigue elevándose desde la cumbre.

Este y otros relatos atestiguan la importancia que este volcán. Pero más allá de su valor geográfico y simbólico, también provoca su atractivo un factor eminentemente estético. Se trata de un estratovolcán, formado por un cono de gran altura que se yergue en torno a una chimenea principal, generando una acumulación de lava homogénea en torno a esta chimenea y creando una forma cónica muy característica por su regularidad y simetría, lo cual sin duda influyó favorablemente en el proceso de conversión del Monte Fuji en el icono que es en la actualidad.

Precisamente estas condiciones favorecieron que el Monte Fuji se convirtiera, como hemos dicho, en un tema muy popular dentro del grabado *ukiyo-e*. El hecho de que se convirtiera en un tema recurrente en las estampas y libros ilustrados el periodo Edo, permitió que fuera uno de los emblemas paisajístico que más tempranamente se conoció de Japón, cuando estos grabados

¹⁷⁷La Gran Ola de Kanagawa, de Hokusai, perteneciente a las *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, no es sino un ejemplo especialmente popular de una iconografía muy habitual.

¹⁷⁸*Kojiki: crónicas de antiguos hechos de Japón* (trd. y ed. Carlos Rubio y Rumi Tani Moratalla), Madrid, Trotta, 2012.

¹⁷⁹METEVELIS, Peter, «A Reference Guide to the Nihonshoki Myths», *Asian Folklore Studies*, vol. 52, nº 2 1993, pp. 383-388.

¹⁸⁰*El cuento del cortador de bambú* (trad. Kayoko Takagi), Madrid, Cátedra, 2010.

comenzaron a llegar a Europa y empezó a desarrollarse su coleccionismo, vinculado a la fascinación que se expandió por todo lo japonés en Occidente durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX y que dio lugar al fenómeno del japonismo. No solo el monte Fuji aparecía en las estampas y libros ilustrado *ukiyo-e*; también aparecía representado en las artes y artesanías de aquellos productos que los japoneses destinaron a la exportación, como la cerámica (caso de las conocidas como Satsuma y Kutani) y las lacas. Estos productos para el consumo externo occidental frecuentemente «[...] respondían a las preferencias de europeos y americanos a los que atraían aquellas obras que reflejaban la prototípica imagen del Japón tradicional, sugerente y lejano, que se generó en la época y que enamoró a los occidentales; eran piezas que recogían temas como las delicadas mujeres japonesas envueltas en kimonos y los valientes samuráis; los monumentos y paisajes más representativos (caso del Monte Fuji), la naturaleza y sus elementos característicos de cada estación, tipos populares o personajes extraídos del mundo religioso o de las leyendas y cuentos, etc.».¹⁸¹ Así pues, prácticamente desde el primer momento, el Monte Fuji se convirtió en un elemento fácilmente reconocible para el público occidental, lo que explica la importancia que tuvo el tema en la fotografía, en parte por herencia de los temas del grabado *ukiyo-e*, en parte por la familiaridad del público occidental con determinados temas de la cultura nipona.

La historia de las peregrinaciones a la cima del monte Fuji se remonta al siglo VII, realizada por un monje budista anónimo. Desde entonces, se ha convertido en una práctica muy frecuente, que vivió su primer esplendor durante el periodo Edo. Con la apertura del país a Occidente tuvo lugar el primer ascenso de un occidental, honor que recayó en 1860 en sir Rutherford Alcock,¹⁸² quien fue cónsul general de Gran Bretaña en Japón entre 1859 y 1862. Rutherford Alcock inauguró una práctica que se volvería habitual, tanto en el periodo Meiji como, muy especialmente, en época moderna. La ascensión al Fuji, relativamente sencilla (a excepción de la ceniza volcánica que cubre buena parte del suelo) se ha convertido en una práctica habitual entre turistas, que se entremezclan con los japoneses en ascensos masificados con la esperanza de contemplar el amanecer desde la cima. Muchos viajeros que fueron al Japón de la era Meiji (incluidos los españoles¹⁸³) abordaron este reto. Además y curiosamente la investigación geológica sobre el volcán Fuji comenzó en el periodo Meiji y un occidental, el geólogo alemán Edmund Naumann (1854 –1927) publicó una de la primeras descripción general del Monte Fuji desde un punto de vista geológico (*Fujisan*, 1888).¹⁸⁴ No es extraño, por tanto, la omnipresencia del Monte Fuji en estas fotos de recuerdo que muchos europeos y americano adquirieron en aquella época.

¹⁸¹ BARLÉS BÁGUENA, Elena, «El descubrimiento del arte japonés en Occidente durante la era Meiji», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David (eds.) *La fascinación por el arte...*, op. cit., p. 111.

¹⁸² ALCOCK, Rutherford, «XXIII.– Narrative of a Journey in the Interior of Japan, Ascent of Fusiyama, and Visit to the Hot Sulphur-Baths of Atami, in 1860. Read, May 13, 1861», *The Journal of the Royal Geographical Society*, nº31, 1861, pp. 321–355.

¹⁸³ Es el caso del diplomático español Francisco de Reynoso (1856-1938) que estuvo en el archipiélago en esta época (1882-1883). BARLÉS BÁGUENA, Elena, «El diplomático español Francisco de Reynoso (1856-1938) y su recorrido por el Japón Meiji», *Mirai. Estudios Japoneses*, nº 1, Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 195-215.

¹⁸⁴ YAJIMA, Michiko, «Edmund Naumann (1854–1927) and Mount Fuji», en AA. VV., *Annual Meeting of the Geological Society of Japan, The 121st Annual Meeting(2014' Kagoshima)*, disponible en https://www.jstage.jst.go.jp/article/geosocabst/2014/0/2014_309/article [última visita 25/10/2018]

La región que rodea al Monte Fuji se conoce como Los Cinco Lagos,¹⁸⁵ en alusión a los lagos Motosu, Shōji, Sai, Kawaguchi y Yamanaka. Su popularidad iconográfica, en este caso, no deriva de una tradición legendaria, sino que procede de los efectos visuales que ofrecían a la fotografía.

Así, la principal función que han tenido estos lagos ha sido la de servir de espejo para reflejar al Monte Fuji, mostrando su imagen reflejada, en algunos casos atravesados por barcas o puentes que dinamizan las escenas y que, al incluir la imagen humana, le otorgaban un toque bucólico e idealizado, acorde con la imagen exótica que ofrecía el país nipón.

Los lagos se disponen en un arco cubriendo la zona norte del Monte Fuji, y todos ellos tienen origen volcánico, aunque se crearon de diferentes formas. Los tres lagos más occidentales, Motosu, Shōji y Sai, procedían de un gran lago anterior que fue fragmentado por la lava de una erupción en el siglo VIII,¹⁸⁶ por este motivo están comunicados mediante galerías subterráneas.

El más occidental es el lago Motosu, el noveno más profundo de Japón, con ciento cuarenta metros. Situado a novecientos metros sobre el nivel del mar, sus aguas nunca se enfrían por debajo de los cuatro grados, lo que lo convierte en el único de los cinco lagos que no se hiela en invierno. El más pequeño es el lago Shōji, con apenas quince metros de profundidad y una superficie de medio kilómetro cuadrado. El siguiente lago hacia el este es el Sai, que limita en su orilla occidental con el bosque de Aokigahara.¹⁸⁷

El cuarto de los lagos, Kawaguchi, ofrece la imagen reflejada de la cara norte del Monte Fuji, lo que lo convierte en una vista especialmente apreciada, hasta el punto de que en la actualidad protagoniza la mayor parte de la promoción y postales de la región y del propio volcán. De hecho, desde la zona se ha querido potenciar esta idea, creando el Museo de Arte Kawaguchiko, donde se exhiben pinturas, estampas y fotografías que muestran el Monte Fuji.¹⁸⁸

Finalmente, en el extremo más oriental del Fuji se encuentra el lago Yamanaka, el tercero más grande de Japón, que se sitúa a novecientos ochenta metros sobre el nivel del mar, lo que lo convierte también en el tercero más alto del país.¹⁸⁹

¹⁸⁵ JNTO Oficina Nacional de Turismo de Japón, «Monte Fuji y la región de los Cinco Lagos», <https://www.turismo-japon.es/descubrir-japon/japon-por-zonas/chubu/excursiones-en-chubu/yamanashi/monte-fuji-y-la-region-de-los-cinco-lagos> [última visita 25/10/2018]

¹⁸⁶ Conocida como Erupción de Jōgan, tuvo lugar en el año 864 y su magnitud hizo que quedasen registros del suceso. Durante diez días, el Monte Fuji estuvo expulsando lava por su ladera norte, creando la que se denominó como corriente de lava de Aokigahara, un torrente que dividió el gran lago, convirtiéndolo en los actuales Motosu, Shōji y Sai. VON KLAPROTH, JULIUS, *Nipon o dai itsi ran: ou Annales des empereurs du Japon*, París, Oriental Translation Fund, 1834, p. 118. TSUJI, Yoshinobu, *Fujisan no funka*, Tokio, Tsujiki Shokan, 1992. RAFFERTY, John, *Plate tectonics, volcanoes and earthquakes*, Nueva York, Britannica Educational Publishing, 2011, p. 135.

¹⁸⁷ El bosque de Aokigahara es un lugar tristemente célebre, conocido por el sobrenombre del bosque de los suicidios por la cantidad de muertes que han tenido lugar en él, dando lugar a numerosas leyendas de terror, e incluso alguna película.

¹⁸⁸ JNTO, Oficina Nacional de Turismo de Japón, «Monte Fuji y la región de los Cinco Lagos», <https://www.turismo-japon.es/descubrir-japon/japon-por-zonas/chubu/excursiones-en-chubu/yamanashi/monte-fuji-y-la-region-de-los-cinco-lagos> [última visita 25/10/2018]

¹⁸⁹ YAMANASHI PREFECTURE TOURIST ASSOCIATION, *Yamanashi «Home of Mt. Fuji» Sightseeing Net*, «The Fuji Five Lakes Region (Fujigoko)», <http://www.yamanashi-kankou.jp/english/english003.html> [última visita 25/10/2018]

No es frecuente que las fotografías que muestran estos lagos y el Monte Fuji contengan elementos suficientes para identificar de qué lago se trata en cada caso, a menos que lo especifique la propia fotografía con alguna indicación. Sin embargo, hay otra forma en la que aparecen en la fotografía Meiji, aprovechando la tecnología de las vistas estereoscópicas para mostrar algunos de estos lagos desde la cima del Monte Fuji, y así hacer alarde tanto del espectacular paisaje nipón como de las posibilidades de la técnica. Desde esta perspectiva, las siluetas de los lagos resultan fácilmente reconocibles.

La presencia del Monte Fuji en las fotografías que integran las colecciones españolas es muy abundante, como prueba el hecho, por ejemplo, de que el álbum de la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España le dedique veintinueve de sus cincuenta fotografías, más de la mitad. También aparece en varias ocasiones dentro de algunas colecciones, como puede ser el lote de vistas estereoscópicas *Japan Durch Das Stereoskop* del Museo Oriental de Valladolid (nºs 13, 14, 15, 16, 17 y 18) donde también se custodian un buen número de fotografías de esta temática en la colección previa a 2001,¹⁹⁰ en el Museo del Cine de Girona, donde se encuentran tres fotografías (con los números 26, 48 y 89), y en el Centro Excursionista de Cataluña, donde hay dos fotografías (números 07 y 120).

Además, también aparece en los álbumes 11, 12 y 13 de Valladolid con una fotografía cada uno (las número 12, 05 y 18 de cada álbum, respectivamente); la misma presencia que tiene en los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* de Valladolid (nº 14) y de la Biblioteca de Cataluña (18), en la colección Oleguer Junyent del Archivo Fotográfico de Barcelona (nº 26), en la Colección Hermenegildo Miralles (nº 60), en la colección Álbum Misterioso (nº 58), y en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 17).

Los cinco lagos, por su parte, aparecen en dos fotografías del Museo Universidad de Navarra (nºs 05 y 06).

Además, la popularidad del Monte Fuji como icono dentro de la fotografía Meiji se materializó en su presencia en los motivos decorativos que se realizaban en las tapas de los álbumes, con muy diversas técnicas, desde el lacado y makie hasta el transferido de imágenes impresas sobre la madera dorada. Podemos encontrar este tipo de decoraciones en los Álbumes 05, 08, 11 y 12 del Museo Oriental de Valladolid, en los Álbumes de la Fototeca y de la Biblioteca del IPCE y en el Álbum del Museo del Cine de Girona.

- Hakone y Miyanoshita. Otros baños termales

Situada en la prefectura de Kanagawa, a menos de cien kilómetros de distancia de Tokio, pero todavía en el entorno del Fuji, hacia el suroeste, se encuentra la zona de Hakone, un enclave famoso por sus aguas termales (*onsen*) ya desde el periodo Edo.¹⁹¹ Durante la era Meiji, dicha popularidad trascendió entre los occidentales que visitaron el país, convirtiéndose en un destino muy destacado.

¹⁹⁰ SIERRA, Blas, *Japón. Fotografías...*, op. cit., pp. 90-100.

¹⁹¹ WIDE Steve y MACKINTOSH, Michelle, *Onsen of Japan: Japan's Best Hot Springs and Bathhouses*, Richmond, Hardie Grant Books, 2018.

En esta zona podemos encontrar el lago Ashi, también denominado Ashinoko o Hakone, y las localidades de Hakone y Miyanoshita, situada en una meseta en el valle del río Hayakawa, aldeas de montaña que durante el periodo Tokugawa se convirtieron en destinos de descanso gracias a sus aguas termales, muy celebradas, y a que se encontraban muy bien comunicadas con las principales ciudades gracias a la ruta Tōkaidō, la principal ruta de comunicaciones que articulaba Japón durante el periodo Edo y comienzos de la era Meiji, que unía la capital imperial, Kioto, con la capital administrativa, Edo (luego llamada Tokio). Durante el Japón Meiji, la zona no solamente conservó esa fama, sino que su popularidad se incrementó entre los visitantes extranjeros, lo cual hizo que se construyeran nuevos hoteles o se reformasen algunos existentes, adaptándolos al gusto occidental.

Las fotografías de la zona siguen varias tendencias. La más elemental, es mostrar el monte Fuji y jugar con los reflejos que el monte arroja sobre el lago Ashi, de manera similar a lo que ocurría con los cinco lagos del Fuji. Parecida e igualmente popular sería la representación de algunas aldeas costeras y senderos que bordean el lago, ofreciendo bucólicas escenas de paisajes naturales tradicionales. Finalmente, existe también un corpus considerable de fotografías que muestran vistas panorámicas de Miyanoshita, la localidad situada sobre una colina en la que se reúnen la mayoría de los hoteles de la zona. A los pies de esta colina se localizaban también algunos establecimientos, como el Godan Ryokan, el Taiseikan o el Yamatoya, de carácter más tradicional.

En Miyanoshita, el hotel más popular para el público occidental, y con mayor presencia en las colecciones españolas, es el Fujiya.¹⁹² Fue fundado en 1878, si bien en 1883 un incendio arrasó parte de la localidad, incluyendo este primer hotel. A partir de entonces inició un proceso de reconstrucción dirigido por el arquitecto Heijiro Kawahara, de manera que para 1886 ya se había levantado uno de los pabellones que conforman el complejo del hotel. Las obras en el edificio principal se prolongaron hasta 1891, aunque posiblemente la reinauguración tuviera lugar en 1893, una década después del incendio, ya que ese año el hotel cambió su nombre a Fujiya Hotel Co., Ltd.¹⁹³El conjunto supo aunar los elementos propios de la arquitectura tradicional japonesa con las necesidades de los extranjeros, así como con el gusto y las costumbres arquitectónicas occidentales.

El hotel Nayara se situaba junto al Fujiya, y le andaba a la zaga en lo que respecta a su popularidad entre occidentales. Se trata de un establecimiento que se inauguró en el siglo XVII como ryokan, aunque fue arrasado por el incendio de 1883. Sin embargo, se reconstruyó siguiendo el modelo occidental, inaugurándose en 1887.

¹⁹² Acerca de este hotel, es posible que el propietario de uno de los álbumes conservados en la Biblioteca de Cataluña tuviera algún tipo de vínculo personal con el hotel, tal como explicamos en el apartado correspondiente. Esto hace que la cantidad de fotografías sobre este hotel en las colecciones españolas sea ligeramente superior a lo que suele ser habitual. LEERS, Andrea, *Welcoming the West. Japan's grand resort hotels*, Berlin, Jovis, 2017. En este estudio se documenta la historia y el diseño de hoteles de la era Meiji, construidos en un punto de inflexión, cuando las tradiciones arquitectónicas de Japón se abrieron los estilos occidentales. Véase también: *Baxley Stamps*, «A Brief History of the Fujiya Hotel», http://www.baxleystamps.com/litho/meiji/fujiya_1940_bromide_photos.shtml [última visita 25/10/2018]

¹⁹³ *Fujiya Hotel*, «History», <http://www.fujiyahotel.co.jp/corporate/company/history.html> [última visita 25/10/2018]

Por su parte, en Hakone se localizaba el Hotel Hafuya,¹⁹⁴ un pequeño establecimiento de dos plantas que a pesar de su estilo tradicional se convirtió en un hotel de referencia en la zona, perviviendo hasta bien entrado el siglo XX.¹⁹⁵

Otro lugar con cierto protagonismo es el Hotel Mikawaya, otro de los tantos localizados en Hakone, concretamente junto a las aguas termales del *onsen* de Kowakudani. El Hotel Mikawaya se inauguró en 1883, con un diseño plenamente contemporáneo (es decir, occidentalizado), buscando satisfacer las necesidades de los extranjeros que acudían a Hakone. Como ha sucedido con los más importantes de la zona, el Hotel Mikawaya sigue existiendo y funcionando como resort, completamente renovado para mantenerse como un alojamiento de referencia en la zona.

La zona de Hakone estaba plagada de *onsen* o lugares de aguas termales,¹⁹⁶ entre los que destaca el de Ashinoyu. Este destino se dirigía más hacia un público local, por ello en él abundaban los *ryokan*, como Matsuzakaya, Yoshidaya, Kinokuniya, Iseya, Kameya o Daikokuya. Sin embargo, algunos de estos, como el Kinokuni, poseían también un cartel en inglés (en el que se podía leer Ki-no-kuni Hotel), evidenciando la presencia de extranjeros en el lugar.

Además de los hoteles y alojamientos, en Hakone se localizaba otro edificio que captaba la atención de la fotografía Meiji, el Palacio de Hakone,¹⁹⁷ una de las residencias o villas imperiales, que se ubicaba en una pequeña península en el lago Ashi, sobre la colina de Dogashima. Existen varias fotografías que muestran este palacio, aunque se trata siempre de vistas exteriores tomadas desde la distancia en las que se puede apreciar el conjunto de la finca y los terrenos colindantes. Fue construido en 1886, en un estilo occidental que emula el neoclasicismo, para dotar al edificio de un aire de grandeza propio de la realeza. Durante la era Meiji, el Palacio estuvo reservado a la familia imperial, sin embargo, en el siglo XX se abrió al público, convirtiéndose en un lugar visitable que incrementa el atractivo turístico de la zona.

Respecto a los espacios naturales del entorno de Hakone que tuvieron especial protagonismo en la fotografía, merece la pena destacar dos: por un lado, la cascada Shirabeno, que descendía por la ladera a los pies de Miyanoshita, convirtiéndose en un elemento indispensable en la configuración del paisaje en las vistas generales del lugar. Por otro lado, también resultaba llamativo el cráter de Owakudani, formado por una erupción del Monte Hakone, un lugar tradicionalmente conocido como Ohjigoku, el Valle del Infierno, debido a la actividad volcánica de la zona. A pesar de que el cráter se remonta a hace unos tres mil años, se registran habitualmente emanaciones de gases sulfurosos y de aguas termales.

¹⁹⁴ SUNDBERG, Steve, *Old Tokyo*, «Hakone Hotel, Hakone, c. 1910-1950», <http://www.oldtokyo.com/hakone-hotel-hakone-c-1910-1950/> [última visita 25/10/2018]

¹⁹⁵ De hecho, durante la ocupación norteamericana (1945-1952) el hotel fue tomado por las tropas aliadas como lugar de descanso y ocio. *Ibidem*.

¹⁹⁶ Sobre este tema véase: WIDE, Steve y MACKINTOSH, Michelle, *Onsen of Japan: Japan's best hot springs*, Richmond, Victoria, Hardie Grant Travel, 2018. SEKI, Akihiko y HEILMAN BROOKE, Elizabeth, *The Japanese Spa: A Guide to Japan's Finest Ryokan and Onsen*, Boston, Tuttle Publishing, 2005. Ambas publicaciones hacen alusión a la historia de los *onsen*.

¹⁹⁷ Kanagawa Prefectural Park Association, «Hakone Palace and Onshi-Hakone Park», http://www.kanagawa-park.or.jp/onsisite/pa/hakonerikyuu_english.pdf [última visita 25/10/2018]

Finalmente, cabría mencionar también como un enclave popular en la fotografía vinculado a la zona de Hakone, así como a muchos otros puntos de la ruta Tōkaidō y de otras zonas especialmente concurridas por viajeros. Se trata de los santuarios dedicados a Jizō, el *bosatsu* que ejerce como guardián de los viajeros, de los niños y de la maternidad; salva de los tormentos infernales y protege a los niños difuntos. En la antigua aldea de Moto-Hakone existía conjunto de esculturas en cerca del estanque shojin, en el valle entre el Monte Futago y el Monte Kami donde se encontraba una imagen de Jizō excavada en roca (Rokudō Jizō) considerado el mayor *magaibutsu* (imagen budista tallada en la roca en un entorno natural) del periodo Kamakura, tallado en torno al año 1300.¹⁹⁸

Aunque Miyanoshita es, con mucha diferencia, el lugar de aguas termales más popular en la era Meiji (y por ello en la fotografía), había otros enclaves cuyos balnearios naturales poseían una fama destacada y atraían todo tipo de visitantes. Algo así ocurría, por ejemplo, en el caso de Obama.¹⁹⁹ Se trata de una localidad situada en Unzen, en la prefectura de Nagasaki, un lugar periférico en el que el contacto con extranjeros pronto se vio eclipsado por Yokohama. La fama de sus aguas termales conservaba cierta relevancia, lo que le convirtió en objeto de numerosas fotografías. De hecho, resulta sorprendente la presencia abundante de fotografías pertenecientes a este lugar, teniendo en cuenta su escasa importancia más allá de estas aguas termales. Las fotografías de Obama suelen centrarse en su playa rocosa, sobre la que penden algunas casas semicolgantes que generan una arquitectura rústica y caótica. Algunas fotografías, que resultan más interesantes, muestran una zona de baños en la playa, formadas por unas casetas cubiertas y sin paredes en las que se ubican bañeras circulares en las que caben varios bañistas.

Las fotografías reflejan la fama de la zona como lugar de retiro ocioso y de salud, con numerosos *ryokan* (hoteles tradicionales) y *onsen*, entre los que podría destacar el vecino balneario Unzen. De hecho, el balneario Obama es un enclave muy famoso, fundado en el año 713 y todavía en funcionamiento (con notables cambios) en la actualidad. Su popularidad le viene de poseer las aguas termales más calientes de Japón.

En fin, gran parte de los temas que hemos reseñados aparecen en nuestras colecciones de fotografía nipona. La colección con mayor presencia de fotografías de Hakone es la del Centro Excursionista de Cataluña, con seis fotografías (n.ºs. 04, 08, 17, 28, 35 y 123). Otra colección que presta especial atención a este enclave es el Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña, donde aparece en cuatro ocasiones (n.º 27, 55, 56 y 57). Además, también aparecen fotografías de Hakone en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (con el número de inventario 834), en la colección Hermenegildo Miralles (n.º 75), en el Museo del Cine de Girona (n.º 40) y en el álbum de la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural Español (n.º 52).

Particularmente la localidad de Miyanoshita aparece en veintitrés fotografías repartidas en una decena de colecciones. Los casos en los que encontramos un mayor número de fotografías son las dos colecciones de fotografías realizadas por Oleguer Junyent, tanto en el Archivo Fotográfico de Barcelona (números 26, 27, 28, 29, 30, 31 y 32), como en el Instituto Amatller de

¹⁹⁸FLEMING, Benjamin y Mann, Richard (eds.), *Material Culture and Asian Religions: Text, Image, Object*, New York, London, Routledge, 2018, pp. 164-165.

¹⁹⁹*Visit Nagasaki. Oficial web*, <https://visit-nagasaki.com/special/onsen2016/obama> [última visita 25/10/2018]

Arte Hispánico (números 31, 32, 33, 34, 35). En el álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña, en la colección del Centro Excursionista de Cataluña y en el álbum de la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural Español, Miyanosita aparece también reflejado -las fotografías nos. 45 y 51 del Álbum Misterioso, las nº 13 y 121 del Centro Excursionista de Cataluña y las nº60 y 62 del IPCE). Por otra parte, se recoge una fotografía en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid (nº 13), en las dos copias de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservadas en Valladolid (nº 13) y en la Biblioteca de Cataluña (nº 16), en la colección Hermenegildo Miralles (nº 62) y en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 16).

Además, el Hotel Fujiya tiene un protagonismo destacado en el Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña, con cuatro fotografías (nºs. 35, 48, 49, y 50) y en la colección Hermenegildo Miralles, con dos (nº. 63 y 64). Además, aparece en una fotografía del Centro Excursionista de Cataluña (nº 30) y del álbum de la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural Español (nº 56). El Hotel Hafuya protagoniza la fotografía nº 27 del Álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid, además de aparecer como parte de algunas vistas de la zona y en cuanto al hotel Mikawayá españolas podemos encontrar en las colecciones dos fotografías una en el álbum 12 de Valladolid (nº 28) y otra en el Centro Excursionista de Cataluña (nº 128). El Palacio Independiente de Hakone aparece hasta en cuatro ocasiones en las colecciones españolas: dos fotografías en el Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña (nos. 52 y 53), una en el álbum 13 del Museo Oriental de Valladolid (nº 21) y en el Museo del Cine de Girona (nº 67).

Por otra parte el onsen de Ashinoyu se encuentra retratado en la colección Hermenegildo Miralles de la Biblioteca de Cataluña (nº 65) y en el Centro Excursionista de Cataluña (nº 12). El valle Owakudani aparece en tres fotografías, conservadas en el Museo Oriental de Valladolid (álbum 12, fotografía 43), en la Biblioteca de Cataluña (Álbum Misterioso, fotografía 54) y en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (54), y, finalmente, de los baños termales de Obama aparecen en dos fotografías: la número 25 del álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid y la número 32 del Centro Excursionista de Cataluña.

- *Nihon Sankei: Las tres vistas (Amanohashidate, Matsushima, Miyajima)*

Las tres vistas de Japón, o *Nihon Sankei*,²⁰⁰ es una lista o compendio de los tres parajes naturales considerados como los más celebrados de Japón. Son lugares costeros de gran belleza natural diseminados por la isla de Honshū, la principal del archipiélago nipón. El primero es Matsushima que se sitúa en la parte más oriental, en la costa del Pacífico, en la prefectura de Miyagi, cerca de Sendai; el segundo es Amanohashidate, en prefectura de Kioto, famoso por sus impresionantes acantilados y sus hermosas playas, bañadas por el Mar de Japón; y, el tercero es la isla de Miyajima en la prefectura de Hiroshima, en el Mar Interior de Japón. Estos lugares, valorados desde antaño, comenzaron a asociarse y a ser especialmente populares durante el periodo Edo, en especial a raíz del desarrollo de los viajes y del desarrollo de vías de comunicación entre distintos enclaves de país en aquella época, momento en que además fueron reflejados frecuentemente en las obras de arte, en especial en el género ukiyo-e. Como

²⁰⁰CABAÑAS MORENO, Pilar, «Nihon sankei: historia, arte, turismo. En torno a la identidad», *Mirai. Estudios Japoneses*, 2018, vol. 2, pp. 35-48, disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/MIRA/article/viewFile/60494/4564456547381> [última visita 25/10/2018]

bien señala Pilar Cabañas, «El primero que se sabe hasta ahora que dejó constancia de ello por escrito, fue el erudito neoconfuciano Hayashi Shunsō (1618-1680), quien tras realizar un viaje a pie por el país, recogió sus impresiones y experiencias en un libro titulado *Nihon kokuji sekikō* (Impresiones y pensamientos sobre la nación japonesa, 1643)». ²⁰¹ Esta misma autora recoge que la expresión *Nihon Sankei* apareció por escrito por primera vez el año 1903, en un texto oficial para la enseñanza infantil (*Jinjō shō gakkō dokuhon* -Manual básico para escuela primaria), justamente en un momento en que comenzar a despertarse la conciencia y el orgullo nacional y probablemente estos paisajes se erigieron símbolos de identidad y del carácter único de Japón.

La bahía de Matsushima acoge un archipiélago de unos doscientos islotes rocosos y pequeñas islas en las que crecen pinos japoneses. El conjunto de escarpadas rocas modeladas caprichosamente por el mar con las retorcidas ramas de los pinos ha dado lugar a un paisaje de excepcional belleza. De hecho, existen una serie de leyendas en torno a la belleza del lugar y el poeta Matsuo Bashō, uno de los más importantes poetas de haiku de la literatura nipona. Algunas versiones le atribuyen un poema breve, en el que tan solo repetía la palabra Matsushima acompañada de algunas interjecciones exclamativas que evocaban el pasmo o la admiración por el lugar, aunque en otros casos se sostiene que Bashō fue incapaz de escribir poema alguno puesto que quedó tan cautivado por la belleza del lugar que le fue imposible expresarla en palabras. Esta segunda versión tiene más visos de ser veraz, ya que el haiku anteriormente mencionado no aparece en ninguna recopilación de textos de Bashō, y se atribuye también a otro poeta, Tawara-bō. ²⁰² En cualquier caso, lo cierto es que el atractivo del lugar ha propiciado que Matsushima haya tenido siempre una fuerte presencia en las artes, ya fuera en la pintura, en el grabado o en la fotografía *souvenir*, que además acercaba un enclave geográficamente apartado de las principales rutas que articulan la isla de Honshū.

Si bien las representaciones fotográficas de Matsushima se centran en la costa y en los islotes rocosos, en la zona también se localiza el templo Godaido, en un islote próximo a la costa, situado junto al puerto de la ciudad. Este templo se remonta al año 807, aunque el edificio actual es una reconstrucción realizada en 1614 por Date Masamune, daimio de la región de Sendai e impulsor de la Embajada Keichō. ²⁰³

²⁰¹ *Ibidem*, p. 40.

²⁰² TAKAYANAGI, Katsuhiko, «A journey along the destroyed Oku-no-hosomichi (narrow road to the deep north)», en *Discuss Japan. Japan Foreign Policy Forum* nº 7, 2011, <http://www.japanpolicyforum.jp/archives/culture/pt20110926125534.html> [última visita 25/10/2018]

²⁰³ La Embajada Keichō, comandada por Hasekura Tsunenaga, tenía como destinos España e Italia. Partió en 1613, cruzando el Pacífico hacia Acapulco, atravesando Nueva España y el Atlántico, llegando al puerto de Sevilla a finales de 1614. En 1615, la embajada se reunió con Felipe III, y después puso rumbo a Italia para visitar al Papa Paulo V a finales de año; para finalmente volver en 1616 deshaciendo el camino andado. Aunque los contactos entre España y Japón se produjeron con anterioridad a estas fechas, la Embajada Keichō fue escogida como momento significativo que marcaba los cuatrocientos años de relaciones entre ambos países, el Año Dual España-Japón celebrado entre 2013 y 2014. Sobre el tema véanse estudios recogido en la obra KAWAMURA, Yayoi (com.), *Lacas Namban...*, op. cit.

La segunda de las tres vistas de Japón es Amanohashidate,²⁰⁴ un paisaje muy característico e inusual situado en la bahía de Asoumi.²⁰⁵ Se trata de una lengua de arena que se extiende a lo largo de tres kilómetros, a lo largo de la cual crecen pinos japoneses en uno de sus lados, mientras que la orilla que linda con el mar está formada por pequeñas playas generadas por la acción de la marea. Este accidente geográfico es conocido coloquialmente como *hiryukan*, el dragón que surca los cielos, ya que contemplado desde las colinas que rodean la zona, su forma recuerda a la de un dragón. La tradición dicta que la mejor forma de ver esta forma consiste en contemplar la bahía boca abajo: desde las colinas, dar la espalda a Amanohashidate y mirar la costa doblado, por el hueco entre las piernas. Esta costumbre, denominada *matanozoki*, hace que el cambio de perspectiva distorsione la percepción del espacio y haga más evidente la forma del dragón deslizándose por las aguas que reflejan el cielo y parecen formar parte de él.

La tercera de las tres vistas de Japón es la isla de Miyajima. A diferencia de las dos anteriores, que son paisajes naturales de singular belleza, en el caso de Miyajima es fundamental la intervención humana para comprender el atractivo que ha alcanzado el lugar. La belleza de Miyajima reside en la armoniosa convivencia del entorno con el santuario sintoísta Itsukushima²⁰⁶ levantado en una de las orillas de la isla. Aunque fue fundado en el 593, hay documentos que confirman que en el año 1168, se habían reconstruido y ampliado los edificios. Está confirmado que esta reconstrucción había sido financiada por Taira no Kiyomori (1118-1181) uno de los más poderosos jefes de los clanes del Período Heian. Taira consideraba que sus éxitos políticos y militares se debía a la influencia de los kami de Itsukushima y ahí rendía culto en todas las ocasiones importantes. Los edificios principales del Santuario fueron destruidos por un incendio en 1207, durante el Período Kamakura (1185-1333). Fueron reconstruidos ocho años después. Sufrió una nueva destrucción por un incendio en 1223. Nuevamente fueron reconstruidos en 1241 y son de esta fecha las edificaciones que encontramos, actualmente, en el santuario. Este santuario estaba construido de forma que quedase por encima del nivel del mar cuando subía la marea, para evitar que se pisase tierra sagrada. Como es habitual al tratarse de un santuario sintoísta, varios *torii* se levantaron en distintos puntos del perímetro del templo, entre los que destaca uno, el principal, que se situó en la costa, a varios metros aguas adentro. Aunque la marea baja permite todavía pasar caminando bajo este *torii*, lo habitual es contemplarlo emergiendo de las aguas, como si flotase, creando una vista realmente cautivadora. Tanto con la marea alta, momento en el que el *torii* parece emerger y flotar sobre las aguas, como con la marea baja, cuando puede llegar a atravesarse andando, el poder icónico de la estructura en rojo recortándose sobre los azules del cielo y el mar y los ocres del suelo marino, ofrecía un contraste atractivo que ejercía fascinación tanto entre los japoneses como, por supuesto, entre los extranjeros que visitaban el lugar o que lo conocían de manera indirecta. Es la vista del *torii* alzándose sobre el agua lo que hace a este enclave especial. Esta combinación de naturaleza y obra humana con carácter religioso ha causado absoluta fascinación desde épocas históricas,

²⁰⁴ FUKAMACHI, Katsue y OKU, Hirokazu, «A Study of Historical Landscape Changes and Landscape Evaluation by the Local People in Amanohashidate», *Journal of The Japanese Institute of Landscape Architecture*, nº 67, 2004, pp. 813-818.

²⁰⁵ Hay quien considera que, como el brazo de arena se extiende de extremo a extremo de la bahía y la cierra por completo, debería considerarse Asoumi más bien como una laguna. Sin embargo, las características geográficas del lugar hacen que el consenso se decante más por la consideración de bahía.

²⁰⁶ CALI, Joseph, DOUGILL, John y CIOTTI, Geoff, *Shinto shrines: a guide to the sacred sites of Japan's ancient religion*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2013.

pudiéndose encontrar esta imagen en grabados *ukiyo-e*, pero también en piezas de laca, cerámicas de todo tipo... y, por supuesto, en la fotografía fue uno de los temas preferidos prácticamente desde que se introdujo en Japón. También en la isla se encuentra Senjokaku el «pabellón de los mil tatamis». Este santuario y especialmente su llamativa pagoda de cinco pisos que se erguía ante el bosque montañoso, tuvieron una presencia destacada, aunque menor, en la fotografía Meiji. El edificio principal del templo era una construcción prominente fácilmente reconocible dentro del complejo religioso. Fue erigido por Toyotomi Hideyoshi en 1587, con el objetivo de realizar mensualmente una ceremonia de lectura de sutras.

En definitiva, las tres vistas de Japón tuvieron una gran presencia en la fotografía Meiji, aunque sin duda Miyajima ha sido la más representada. En ello influyen dos factores: por un lado, se trata de un paraje en el que se integra un espectacular monumento integrado; su atractivo viene, precisamente, del equilibrio que se genera entre las formas de ambos elementos. Por otro lado, la localización de Miyajima, en el Mar Interior (por el que pasaban numerosas rutas comerciales marítimas), es mucho más accesible que Amanohashidate y Matsushima, que se encuentran en lugares periféricos (a pesar de la proximidad de Amanohashidate con Kioto) a los que los viajeros debían acudir *ex profeso* si querían conocerlos.

Así lo vemos en el caso de la fotografías del periodo Meiji en nuestro país. Miyajima con su santuario Itsukushima-jinja aparece en los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* (fotografía nº 39 en el Museo Oriental de Valladolid y fotografía nº 40 en la Biblioteca de Cataluña), en la colección del Museo Oriental de Valladolid previa a 2001,²⁰⁷ en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nº 91) y en las vistas estereoscópicas del Museo Universidad de Navarra (nº 08), así como en el álbum de la Biblioteca del IPCE (nº 96). También se plasma en dos fotografías realizadas por Oleguer Junyent en el Archivo Fotográfico de Barcelona (nºs 03 y 04) y en el Instituto Amatller de Arte Hispánico (nºs. 01 y 02). Por su parte la pagoda Senjokaku aparece en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid (fotografía nº 20), en la colección Oleguer Junyent del Archivo Fotográfico de Barcelona (nºs. 01 y 02) y en la colección de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico (nºs. 03 y 04).

La costa de Matsushima se encuentra retratada en varios ejemplares de las colecciones españolas. Está presente en *Sights and Scenes in Fair Japan* (nº 46 en el Museo Oriental de Valladolid y fotografías nºs. 39 y 47 en la Biblioteca de Cataluña), pero también se encuentra en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (45), en la colección Hermenegildo Miralles (nº 06), en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 35) y en la Biblioteca del IPCE (nº 01). En cuanto a Amanohashidate tan solo aparece en los dos ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan*, tanto el del Museo Oriental de Valladolid (nº 36) como en el de la Biblioteca de Cataluña (nº 33). Es la menos representada de las tres vistas de Japón en las colecciones españolas.

²⁰⁷ SIERRA, Blas, Japón. Fotografía..., op. cit., pp. 293-296.

- Enoshima

Muy cerca de Kamakura se localiza otro enclave de gran interés, la isla de Enoshima,²⁰⁸ sita en la desembocadura del río Katase en la bahía de Sagami. Actualmente forma parte de la ciudad de Fujisawa (prefectura de Kanagawa), unida a la misma mediante un puente de seiscientos metros. Durante el Periodo Edo, Enoshima fue, ante todo, un lugar de peregrinación. La pequeña isla, de unos 4 km de perímetro, estaba consagrada a Benzaiten, la divinidad de la música y una de los siete dioses de la buena fortuna. Según la leyenda, Enoshima había surgido del mar en el siglo VI por acción de Benzaiten, por lo que era uno de los principales centros de peregrinación de esta divinidad en Japón. En la isla se levantaron tres importantes santuarios: Hetsu-no-miya, Nakatsu-no-miya y Okutsu-no-miya. Sin embargo, la situación de la isla cambió radicalmente con la aplicación en 1880 del *Shinbutsu Bunri*, la ley promulgada por el gobierno Meiji que dictaminaba la separación entre budismo y sintoísmo.²⁰⁹ A consecuencia de esta ley, la isla perdió su estatus de lugar sagrado y fue comprada por un occidental, Samuel Cocking (1845-1914 in Yokohama, Japan) un comerciante que llegó a Japón en 1869, se instaló en Yokohama y construyó un jardín botánico a imagen de los occidentales. Este jardín pervivió hasta el Gran Terremoto de Kantō de 1923, cuando fue destruido, aunque en la actualidad existe un jardín conmemorativo en memoria de Cocking y de su labor.

Precisamente por esta mezcla entre un gran arraigo tradicional y un interés moderno, la isla de Enoshima adquirió una notable popularidad dentro de la fotografía Meiji. Por supuesto, como hemos podido ver, la atención se focalizaba siempre en el aspecto más tradicional, de modo que apenas existen fotografías del jardín botánico de Cocking, mientras que muchas imágenes muestran la isla, las costas o el acceso al santuario de Benzaiten.

Además, también era muy popular otro templo el Ryūkō-ji, que se ubicaba en la localidad costera de Katase, situada frente a Enoshima. La puerta de acceso actual, que aparece representada en las fotografías, data de 1864, aunque la existencia del templo es anterior. La fundación del templo fue llevada a cabo por Nippo, un monje perteneciente a la secta budista Nichiren, en 1337, en el lugar en el que el monje Nichiren, fundador de la secta, estuvo a punto de ser ejecutado.²¹⁰

La isla de Enoshima aparece en la colección previa a 2001 del Museo Oriental de Valladolid,²¹¹ en el ejemplar de *Sights and Scenes in Fair Japan* de este mismo museo (nº 12), en el álbum del Museo del Cine de Girona (nºs. 68 y 93), en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nºs 13 y 14) y en el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nº 50).

²⁰⁸KCP International, «The beautiful Island of Enoshima», <https://www.kcpinternational.com/2014/08/the-beautiful-island-of-enoshima/> [última visita 25/10/2018] *Fujisawa city*, <http://www.fujisawa-kanko.jp/> [última visita 25/10/2018] Internet Archive, <https://web.archive.org/web/20140824072602/> [última visita 25/10/2018] <http://www.asahi-net.or.jp/~qm9t-kndu/enoshima.htm> [última visita 25/10/2018]

²⁰⁹ ANTONI, Klaus, «The "Separation of Gods and Buddhas" at Omiwa Shrine in Meiji Japan», *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 22, nº. 1/2, primavera, 1995, pp. 139-159

²¹⁰ *Nichiren Shu*, «Jakkozan Ryukoji», <http://www.nichiren-shu.org/AboutUs/major/ryukoji.html> [última visita 25/10/2018]

²¹¹ SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía... op. cit.* pp. 297-301.

5.1.2. Las ciudades y sus monumentos

- Yokohama

Otro de los lugares más fotografiados, con diferencia, es la ciudad de Yokohama,²¹² un enclave habitado desde el periodo Heian que hasta la llegada de la expedición comandada por M. Perry apenas era una pequeña aldea de pescadores. Sin embargo, desde mediados del siglo XIX, Yokohama cobró una importancia capital en la historia y el desarrollo de Japón, experimentando un crecimiento inusitado hasta terminar siendo una de las principales ciudades de Japón por detrás de Tokio.²¹³

Con la llegada de la expedición del Comodoro Perry, en 1854 se estableció el Tratado de Kanagawa, primero de los acuerdos que abrirían las fronteras de Japón en los años siguientes. Parte de este tratado incluía el establecimiento de un consulado estadounidense en suelo japonés, una labor que recayó en Townsend Harris. Tras una ardua labor, consiguió ser atendido por las autoridades locales y finalmente, gracias a su mediación, en 1858 se firmó el Tratado de Amistad y Comercio entre Japón y Estados Unidos (apodado en su honor Tratado Harris), en el que se establecía la apertura de los puertos de Edo, Kōbe, Nagasaki, Niigata y Yokohama para el comercio internacional, entre otras medidas.

De todos estos puertos, Nagasaki ya mantenía contacto con los occidentales, a través de la isla de Deshima, por lo que a priori hubiera debido partir con ventaja para convertirse en el epicentro de la modernidad. Sin embargo, se encontraba en un lugar muy alejado de los núcleos más importantes de Japón a nivel político, económico y social, por lo que su situación apenas se vio alterada y, en cualquier caso, no resultó una medida favorable para la localidad. Niigata, por su parte, daba al Mar de Japón, lo que le restaba un considerable valor estratégico de cara a articular travesías transpacíficas. Algo parecido ocurría con Kōbe, que pese a encontrarse muy próximo a ciudades como Osaka y Kioto, estratégicamente también ofrecía menores posibilidades. Respecto al puerto de Edo, aunque se consiguió abrir la capital administrativa en una fecha relativamente temprana, las hostilidades que el gobierno mantenía respecto a los extranjeros generó cierta prudencia, de forma que, finalmente, el que se convertiría en el principal puerto de operaciones internacionales de Japón fue el de Yokohama, por su situación privilegiada. Yokohama se encontraba muy próxima a Tokio, además de bien comunicada mediante la ruta Tōkaidō. Se sitúa en la Bahía de Tokio, pero mucho más cercana y accesible por mar. Finalmente, su posición en el extremo oriental de la isla principal de Japón la convertía en un punto más que adecuado estratégicamente para abordar travesías transpacíficas.

Así, Yokohama se convirtió en el principal puerto internacional de Japón. En 1859 inauguraba sus instalaciones y se abrió al comercio con el extranjero, un contacto que no dejaría de

²¹²KATŌ, Yūzō, *Yokohama past and present...*, *op. cit.*

²¹³ En la actualidad, Yokohama cuenta con una cifra aproximada de tres millones setecientos mil habitantes, frente al millón y medio de Kioto o los dos millones setecientos mil de Osaka. Si nos remontamos a 1889, con los datos derivados de la nueva legislación del sistema municipal, Yokohama era ya la sexta ciudad en cuanto a número de habitantes, con 121.985, por detrás de Tokio (1.389.684), Osaka (476.271), Kioto (279.792), Nagoya (162.767) y Kōbe (135.639). [国立国会図書館デジタルコレクション](http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/787973/2) [National Diet Library Digital Collections], 法令全書. 明治 21 年 [Todos los estatutos de las leyes y reglamentos, Meiji 21], <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/787973/2> [última visita 25/10/2018]

incrementarse en las décadas siguientes. Tal fue la afluencia de occidentales que visitaban el País del Sol Naciente (ya fuera por negocios o por placer, con un incipiente desarrollo del turismo) que rápidamente surgió en la ciudad un barrio de extranjeros, denominado comúnmente Yamate. En un primer momento, los extranjeros se asentaban en la zona de Yamashita. Sin embargo, a partir de 1867, a la vista del crecimiento de visitantes y residentes extranjeros, se les permitió ocupar también el barrio de Yamate, que se convirtió en un enclave absolutamente europeizado.²¹⁴ En esta zona abundaba la arquitectura al estilo occidental, tanto en residencias diplomáticas como en edificios de servicios pensados para occidentales. En este sentido, se levantaron varias iglesias, algo que permanece enraizado en el barrio, pudiendo contemplarse también edificios religiosos cristianos en la actualidad, a pesar del daño que sufrió la zona en el Gran Terremoto de Kantō en 1923.²¹⁵

Uno de los principales puntos de este barrio de Yamate era la calle Motomachi.²¹⁶ El origen de esta calle se remonta a 1859, con la apertura del puerto de Yokohama y la división administrativa de la ciudad en dos distritos. En un primer momento la calle se denominaba Motomura, si bien en 1860 cambió su nombre por Motomachi. Los primeros habitantes eran japoneses, de origen humilde, cuya subsistencia se basaba en la agricultura y en la pesca. No obstante, a partir de 1875, comenzaron a instalarse occidentales en la zona residencial de Yamate, por su proximidad con el puerto, lo que convirtió a la calle Motomachi en la principal comunicación entre el distrito residencial y el distrito de negocios, Kannai, convirtiéndola en una avenida comercial.

Otra de las grandes avenidas de Yokohama que aparecía frecuentemente en la fotografía era la calle Kaigandori, que bordeaba la costa en el barrio de Yamate. Era una avenida muy transitada, con edificios a un lado y árboles a otro, que adornaban el paisaje costero. En esta ubicación privilegiada se encontraba el Club Hotel Yokohama, uno de los alojamientos más prestigiosos de la ciudad. Anteriormente, este edificio había albergado el consulado holandés, aunque en la década de 1880 fue reconvertido en un hotel por A. Hearn, un antiguo empleado del Yokohama United Club, un club de caballeros ubicado en la misma avenida.

Dentro de la ciudad de Yokohama, los principales rasgos de asimilación de la arquitectura europea²¹⁷ se ven en el paseo marítimo, donde se encontraban los principales hoteles adecuados al gusto occidental, lugares que se convirtieron en centros neurálgicos de la presencia extranjera en Japón. También destacan en este sentido los edificios de aduanas y otras dependencias portuarias, edificios que respondían a nuevas necesidades utilizando para ello los modelos occidentales a los que se trataba de emular. Caso muy parecido fue el de las estaciones de ferrocarril, otra novedad introducida por los occidentales, de hecho, la primera línea de tren construida en Japón comunicaba Shimbashi en Tokio con Yokohama y fue

²¹⁴ SAITO, Ren, *The story of Yokohama: a history of a port in Asia*, Tokyo, Japan, Libro-Port Pub. Co., 1989.

²¹⁵ POOLE, Otis, *The Death of Old Yokohama: In the Great Japanese Earthquake of 1923*, Nueva York, Routledge, 2011.

²¹⁶ *Japan guide*, «Yamate and Motomachi», <http://www.japan-guide.com/e/e3203.html> [última visita 25/10/2018]

²¹⁷ Sobre los nuevos edificios construidos bajo modelos occidentales, véase: FINN, Dallas, *Meiji revisited: the sites of Victorian Japan*, New York, Weatherhill, 1995. CONANT, Ellen P., *Challenging Past and Present. The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese Art*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006. VISITA, Christine M., «Japanese Cultural Transition: Meiji Architecture and the Effect of Cross-cultural Exchange with the West», *The Forum: Journal of History*, vol. 1: iss. 1, article 7, 2009, DOI: 10.15368/forum.2009v1n1.7, disponible en <https://digitalcommons.calpoly.edu/forum/vol1/iss1/7> [última visita 25/10/2018]

inaugurada en 1872. La estación fue diseñada por el arquitecto occidental Richard P. Bridgens (1819-1891),²¹⁸ de origen americano, quien se había asentado en Japón desde fecha muy temprana (llegó al país en 1864) y realizó numerosos edificios tanto en estilo occidental como combinando elementos de ambas corrientes arquitectónicas. Esta estación comunicaba Yokohama, el principal puerto de recepción de extranjeros, con el centro de Tokio, la capital del país y otro núcleo importante de comercio y relaciones diplomáticas con Occidente, por lo que su importancia fue capital en el desarrollo del país.

Todos estos edificios tuvieron una importancia destacada en la fotografía, dado que, aunque esta huía de las representaciones explícitas y específicas de la modernidad que estaba alcanzando Japón, en estos casos se trataba de lugares que habían creado un vínculo especial con los visitantes extranjeros, que eran los principales compradores de esta fotografía, ya que se trataba de espacios en los que habían pasado un tiempo significativo, alojándose o trabajando, de modo que se convertían en un reflejo de su propia experiencia en el país y no interferían con la imagen eminentemente tradicional que se ofrecía en el resto de la fotografía *souvenir*.

Precisamente en esta línea, la representación de vistas marinas del puerto de Yokohama en diversos momentos²¹⁹ fue también un tema popular, ya que reflejaba el paisaje habitual para los extranjeros que habían visitado o residido en la ciudad. Función parecida cumplían las vistas generales de Yokohama desde las colinas que la rodeaban, donde se veía el entramado urbano además de los barcos en la costa.

En este sentido, quizás uno de los edificios más significativos sea la sede principal de Aduanas de Yokohama.²²⁰ Se trata de un edificio de estilo occidental, formado por un cuerpo principal, perpendicular a la calle, y dos cuerpos laterales, que sobresalen de la fachada principal. Pueden encontrarse algunos resabios clasicistas (como la articulación de la fachada mediante pilastras, la disposición de la puerta principal, etc.), fruto de la imitación de los estilos occidentales, pero no se ha buscado emular un estilo clasicista, como sí ocurría en otras construcciones del Periodo Meiji, sino más contemporáneo. Fue construido por el citado Richard P. Bridgens, quien también fue responsable de la estación de Yokohama, así como de la de Shimbashi en Tokio (las primeras estaciones ferroviarias de Japón), así como otros edificios oficiales de la ciudad.

Con el fin del *sakoku* (política de asilamiento de Japón), la apertura de diversos puertos a los extranjeros y la asimilación de la cultura occidental, surgieron una serie de nuevas necesidades que debían ser cubiertas. Entre ellas, nuevas tipologías de edificios que albergasen determinadas funciones administrativas que hasta entonces no habían sido necesarias, o bien que ofreciesen una pátina de «dignidad» a las instituciones ya existentes, siempre entendida esta dignidad como una perspectiva occidental sobre su validez a partir de su realización de la manera correcta, es decir, occidental. Es por este motivo que comenzaron a construirse edificios

²¹⁸ KANAI, Akihiko, *Les gares françaises et japonaises, halle et bâtiment principal. Une recherche comparative*, These présentée pour l'obtention du diplôme de Docteur de l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées, Spécialité: Urbanisme-Aménagement, Paris, Histoire. Ecole des Ponts Paris Tech, 2005, vol. 2, pp. 128-129.

²¹⁹ Así, se desarrolló una proliferación de imágenes en las que se podía ver la costa de Yokohama prácticamente desierta, con algo de tráfico, cuajada de buques... Con el añadido de que, dependiendo del momento, también podían observarse numerosos barcos tradicionales y barcas de pescadores, lo cual enriquecía considerablemente el atractivo de este tipo de escenas.

²²⁰ POOLE, Otis, *The Death of Old Yokohama...*, *op. cit.*, p. 4.

que seguían los métodos y estilos constructivos occidentales. El caso de las Aduanas de Yokohama es un perfecto ejemplo de esta nueva necesidad creada, y además justifica su aspecto occidental no solamente como un mecanismo para reivindicar su legitimidad, sino también porque los occidentales eran tanto el modelo como los principales usuarios.

Caso muy parecido era el de los edificios administrativos del puerto: la oficina del puerto (construida en 1890) y la de inspección de aduanas. Estos edificios constituyen la entrada al embarcadero moderno, diseñado por el ingeniero de la Armada británica Henry Spencer Palmer (1838-1893)²²¹ y construido, en metal, por Zentaro Mita. Todos estos edificios, y el propio embarcadero, responden a necesidades modernas, y por tanto se han llevado a cabo siguiendo el estilo y las técnicas occidentales. Con ello, el Gobierno Meiji pretendía legitimar su capacidad como potencia internacional, haciendo que Japón fuese visto por el resto de naciones occidentales como un semejante al que respetar y no como un inferior al que invadir y colonizar.

Más allá de las muestras de modernidad de la ciudad de Yokohama, también se reflejaba su aspecto más tradicional, y uno de los mejores ejemplos para ello era la calle Bentendori, una calle tradicional, con edificios de estilo japonés con viviendas y comercios. A pesar de la imagen tradicional que ofrecen estas construcciones, al tratarse de un paisaje, no puede evitar que vayan apareciendo signos evidentes de la modernización que se estaba produciendo en el país, mucho más veloz a nivel gubernamental, administrativo y urbano que a nivel cotidiano e individual, que queda de manifiesto a través de los postes eléctricos o telegráficos que aparecen a lo largo de la calle. Esta calle mostraba una profusa decoración característica, con numerosos farolillos de papel y guirnaldas que evocan ramas de cerezo u otros elementos naturales en función de la estación.

Yokohama contaba además con su propio barrio de placer,²²² Miyozaki,²²³ creado en 1859. A diferencia del barrio de placer más popular de Tokio, Yoshiwara, que ocupaba el imaginario colectivo occidental con sus imágenes de geishas y cortesanas de delicada belleza y refinamiento, Miyozaki estaba diseñado para satisfacer tanto el gusto local como el extranjero. Allí destacaba un local que alcanzó una fama sorprendente e inusitada para este tipo de negocios, ya que fue representado fotográficamente hasta la saciedad. Se trata del burdel Jinpuro,²²⁴ un establecimiento fundado a comienzos del periodo Meiji, en 1872.²²⁵ Originalmente

²²¹ SABIN, Burritt, *A Historical Guide to Yokohama*, Yokohama, Japan, Yurindo Co., Ltd., 2002, p. 53. HIGUCHI, Jiro. «Henry Spencer Palmer, 1838-93», CORTAZZI, Hugh (ed.), *Britain & Japan: Biographical Portraits*, Tokyo, Japan Library, 2002, vol. IV, cap. 18.

²²² Durante el periodo Edo, el auge de la prostitución hizo que el *bakufu* Tokugawa se viera obligado a tomar medidas para su control y limitación. Una de las principales medidas fue limitar el oficio de la prostitución a zonas acotadas de la ciudad, que debían contar con permisos y autorización oficial. Así surgieron los barrios de placer, de los cuales el más famoso y destacado es el de Yoshiwara en la ciudad de Tokio. DE BECKER, Joseph Ernest, *Yoshiwara. The nightless city*, Nueva York, Frederick Publications, 1960. LONGSTREET, Ethel y LONGSTREET, Stephen, *Yoshiwara. The Pleasure Quarters of Old Tokyo*, Tokio, Yenbooks, 1988.

²²³ TRUJILLO DENNIS, Ana, «Yokohama. Cruce de miradas en el Japón Bakumatsu», en SAN GINÉS AGUILAR, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, CEIAP (Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, 3), Universidad de Granada, 2010, pp. 371-386.

²²⁴ PLOU ANADÓN, Carolina, «Mujeres de placer. El burdel Jinpuro o Nectarine no.9, un popular establecimiento durante el periodo Meiji (1868 – 1912)», en *VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2016, Jaén, Revista Códice, 2016,

se ubicaba en la zona de Takashimachō, ocupando el número nueve, que posteriormente le daría nombre. En algún momento entre 1882 y 1885, el Jinpuro se trasladó al distrito de placer de Eirakuchō, y más tarde se abriría un segundo establecimiento, compartiendo la misma «marca» pero dirigido a extranjeros, en el distrito de Nanakenmachi, también en Yokohama.²²⁶

El Jinpuro, Nectarine o, simplemente, Number Nine, se convirtió rápidamente en un local de gran popularidad entre los extranjeros de paso o afincados en Yokohama, heredando el prestigio de un local anterior, denominado Gankiro, que fue destruido en un incendio en 1866. Por su ubicación, muy próxima al puerto más internacional del país, el Jinpuro pronto se convirtió en uno de los locales predilectos de los occidentales. Prueba de ello son algunas referencias rastreables en la literatura occidental, entre las cuales debemos destacar el poema *El Himno de McAndrew*, de Rudyard Kipling. Si bien la mención de este autor retrotrae automáticamente a la India, por su procedencia y por la ambientación de algunas de sus obras más representativas, debe tenerse presente que Kipling fue también uno de los viajeros que se dejó seducir por Japón, en el año 1889. Posteriormente, Kipling escribió una crónica de su relato, que sería publicada muy tardíamente, en Londres (London, Macmillan 1920), como una serie de artículos recopilados bajo el título *Letters of Travel, 1892-1913*. No obstante, esta no fue la única muestra del impacto que causó a Kipling el País del Sol Naciente, también se recogen algunas referencias en otras obras, entre ellas, el poema anteriormente mencionado. En dicho poema se incluyen los siguientes versos: «*Judge not, O Lord, my steps aside at Gay Street in Hong-Kong! / Blot out the wastrel hours of mine in sin when I abode- / Jane Harrigan's an' Number Nine, the Reddick an' Grant Road*»,²²⁷ en los cuales, «Number Nine» hace referencia a este local.²²⁸

Los alrededores de Yokohama, por supuesto, también tuvieron su espacio en la fotografía Meiji. Los pueblos aledaños, así como los campos y los canales de la zona, eran espacios de recreo muy frecuentados por occidentales que, en muchos casos, apenas podían alejarse de la ciudad. Prueba de ello son las abundantes fotografías de la canalización del río Horiwari, creado en 1874 para conectar el río Nakamuragawa con la localidad de Takigashira, lo que suponía una mejora

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/viii_congreso_mujeres/comunicaciones/39_carolina_plou_def.pdf [última visita 25/10/2018]

²²⁵ DUIITS, Kjeld, *ikjeld.com*, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://ikjeld.com/en/news/5/yokohama-1890s-nectarine-no-9-brothel> [última visita 25/10/2018]

²²⁶ DUIITS, Kjeld, *Old Photos Japan*, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://oldphotosjapan.com/en/photos/284/nectarine-no-9-brothel#.WAOhOfmLTIU> [última visita 25/10/2018]

²²⁷ En castellano, estos versos se han traducido como:

[...] *No me juzgues,
Señor, por mis entradas y salidas en cierta
calle de Hong Kong, borra las horas de pecado
en las que frecuenté el local de Jane Harrigan,
el Nueve, el Pajarito...* [...]

La versión original en inglés puede consultarse online en la web de la Kipling Society, disponible *online* aquí: http://www.kiplingsociety.co.uk/poems_mcandrew.htm [última visita 25/10/2018]. La edición en castellano corresponde a KIPLING, Rudyard, *El Himno de McAndrew y otros poemas. Antología poética*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 59.

²²⁸ Esta cita sirve de argumento de autoridad para comprender cuál era el impacto real de este establecimiento entre el público occidental. Otra muestra, igualmente elocuente, es el nombre del local. A pesar de que en este trabajo utilizamos principalmente su denominación nipona, Jinpuro, la fama de este establecimiento se vinculaba con el nombre occidental, Nectarine nº9, nombre que llegó a figurar de manera preeminente en la fachada del edificio. PLOU, C., «Mujeres de placer...», *op. cit.*

en las comunicaciones de la ciudad de Yokohama, así como una zona de paseo en la que habitualmente aparecían *jinrikishas* recorriendo el lugar.

La ciudad de Yokohama cuenta con una presencia considerable en las colecciones españolas, con un total cuarenta y siete fotografías que se integran en una decena de colecciones. Así, podemos contemplar imágenes de Motomachi en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid (nº 14) y en la colección Hermenegildo Miralles (nº 49), de la calle Kaigandori en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 01), del paseo marítimo de Yokohama en el Centro Excursionista de Cataluña (nº 36) y en el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural Español (nº 44), la calle Bentendori en la colección Hermenegildo Miralles (nº 50), en el Centro Excursionista de Cataluña (nº 41) y en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nº 42).

Algunos de los edificios más representados en las colecciones españolas son la Estación de Yokohama (álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid, fotografía 15, Centro Excursionista de Cataluña, fotografía 14 y Real Biblioteca, fotografía 02), las Aduanas (álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid, fotografía 24 y Centro Excursionista de Cataluña, fotografías 09 y 37). Resulta sorprendente la gran cantidad de fotografías que muestran el burdel Jinpuro, por lo peculiar de su temática. Podemos encontrarlo en el álbum 13 del Museo Oriental de Valladolid (fotografías 01, 08 y 42), en la colección Hermenegildo Miralles (fotografía 51), en el Centro Excursionista de Cataluña (fotografía 42) y en el Museo del Cine de Girona (fotografías 20, 34 y 100).

Además, también hay una considerable presencia de vistas generales o de lugares indeterminados de la ciudad de Yokohama y de sus alrededores. Las encontramos en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nºs.01, 02, 10), en los álbumes 12 (nº 44) y 13 (nºs. 14, 16, 19 y 20) de este mismo museo, en la colección Hermenegildo Miralles (nºs.52 y 53) y en el Álbum Misterioso (nºs. 29, 31, 43 y 46) de la Biblioteca de Cataluña, en el Centro Excursionista de Cataluña (nºs.20, 38, 39, 40 y 125), en el Museo del Cine (nºs.08 y 39), en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nºs.03, 04 y 05) y en la Biblioteca del Patrimonio Cultural de España (nºs.40).

No podemos olvidar su presencia en la colección del Museo Oriental de Valladolid que fue catalogada en 2001 por Blas Sierra, donde también tiene una importante presencia.²²⁹

- Tokio

La ciudad de Tokio²³⁰(antigua ciudad de Edo, capital político-administrativa en la época Tokugawa) fue adquiriendo una mayor presencia en la fotografía Meiji en tanto que se convirtió oficialmente en la capital de Japón en 1868.

²²⁹SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía... op. cit.*, pp. 198-217.

²³⁰ Sobre esta capital, véase: AA. VV., *Tokio*, Tokio, The Japan architect Co., 1991. AA. VV., *Tokyo hope and recovery: urban civilization and environment*, Tokyo, Process Architecture, 1996. GARCÍA MONTIEL, Emilio: *Muerte y resurrección de Tokio: arquitectura y urbanismo, 1868-1930*, México, Centro de Estudios de Asia y Africa, 1998. NAITO, Akira, *Edo, the city that became Tokyo*, Tokyo, Kodansha International, 2003 SACCHI, Livio, *Tokyo-to:*

La creación de la ciudad de Edo vino del mano Tokugawa Iyasu, quien hacia el años 1590 se instaló en antigua fortaleza construida en el siglo en XV por Ōta Dōkan, descendiente de la familia Minamoto, cerca de una pequeña aldea de pescadores llamada Edojuku, situada las orillas de una amplia bahía en la que desembocaban los ríos Sumida y Hirakawa. Cuando Tokugawa Iyasu se convirtió en *shōgun* y dominó por completo el panorama político y militar del país, transformó esta fortaleza en el gran castillo de Edo,²³¹ cuyas obras concluyeron en tiempos Tokugawa Iemitsu, nieto de Iyasu, en 1636. En torno a este castillo, residencia de los gobernadores del periodo y sede del *bakufu*, se formó una extensa ciudad que se convirtió en centro del poder político y administrativo del país, y que hacia mediados del siglo XIX ya tenía más de un millón, trescientos mil habitantes. Con la restauración Meiji, convertida en capital oficial de Japón y en residencia del Emperador, la ciudad experimentó un enorme transformación; su cercanía con Yokohama, el principal puerto internacional del país, benefició que la capital se desarrollase y se convirtiese en un destino de referencia para la diplomacia, los negocios e incluso el incipiente turismo. La ciudad se modernizó durante esta nueva era a una enorme rapidez; se levantaron edificios a estilo occidental, nuevos puentes, se renovaron las infraestructuras (tendido eléctrico, nuevos sistemas de transportes como los tranvías). Pero, por supuesto, en la era Meiji todavía permanecía sus más emblemáticos monumentos del pasado que fueron frecuentemente retratados en la fotografías de la época, tanto los de carácter civil (caso del Palacio Imperial, antigua fortaleza del castillo Edo que se convirtió en la residencia del emperador) como de carácter religioso (templos y santuarios) como veremos a continuación.

El castillo de Edo, luego Palacio Imperial,²³² poseía un significado especial, tanto a nivel histórico como político y cultural. Con Restauración Meiji, y al par que se renombraba la ciudad de Edo como Tokio, el emperador Meiji lo convirtió en su residencia, denominándose desde 1869 castillo imperial (*Kōjō*). En aquel momento se iniciaron una serie de reformas en todo el recinto, entre las que destacan los puentes de acceso, el Seimon Ishibashi, que se levantó en piedra, y el Seimon Tetsubashi, de metal. Ambos puentes reemplazaban a dos puentes gemelos de arquitectura tradicional en madera que existían en esos mismos emplazamientos, y suponían una de las imágenes más reconocibles del palacio. Pocos años después, en 1873, parte del conjunto sufrió un incendio, y la zona residencial se reconstruyó en 1888, dando lugar al actual Palacio Imperial o *Kōkyō*.²³³ Durante la Segunda Guerra Mundial, el *Kōkyō* fue destruido, aunque después se reconstruyó respetando la arquitectura original. Las fotografías del Palacio Imperial en la era Meiji mostraban generalmente el amurallamiento exterior y las puertas principales al recinto. También el interés se centraba en el puente y el acceso al Palacio Imperial

En cuanto a los monumentos de carácter religioso, uno de los templos más importantes que se levantaron durante el periodo Edo fue el Zōjōji,²³⁴ obra del siglo XVII, santuario y mausoleo seis

architettura e città, Milano, Skira, 2004. SEIDENSTICKER, Edward, *Low City, High City: Tokyo from Edo to the Earthquake, 1867-1923*, New York, Alfred A. Knopf, Inc., 1983.

²³¹ SCHMORLEITZ, Morton S., *Castles in Japan*, Tokio, Charles E. Tuttle Co., 1974, pp. 99–112.

²³² TAKAO, Ryoichi, *The Imperial Palace*, Tokyo, s/ed., 1970.

²³³ El edificio fue severamente dañado durante la Segunda Guerra Mundial, aunque se reconstruyó en el mismo estilo y emplazamiento poco después.

²³⁴ COALDRAKE, William H., *Architecture and authority un Japan*, London, Nissan Institute/ Routledge Japanese Studies Series, 1996.

de los *shōgunes* Tokugawa. Al templo se accedía a través de la puerta monumental Chokugakumon, que formaba parte del Mausoleo Yushoin, perteneciente al *shōgun* Ietsugu Tokugawa (1709-1716), quien llegó al poder con apenas tres años de edad y falleció a los siete. A pesar de que los tres años que vivió como *shōgun* estuvo al cargo de un consejero, y lógicamente no ejerció activamente el poder, a su muerte fue honrado con este mausoleo en el templo Zōjōji. La construcción se realizó siguiendo el estilo arquitectónico que caracterizaron los mausoleos de la familia Tokugawa, que se singularizaron por ser edificios profusamente ornamentados, suntuosos, brillantes, coloristas y con complejas decoraciones de carácter figurativo, en los que se combinaba influencias de la arquitectura budista y sintoísta propiamente japonesas con influencias procedentes de la arquitectura budista realizada en India.²³⁵ Una estética que fascinó a los extranjeros que visitaron país en aquel tiempo por su fastuosidad y exotismo.²³⁶ A pesar de que el máximo exponente de este estilo se encuentra en el complejo de mausoleos y santuarios de Nikkō, el Zōjōji, que también poseía estrecha relación con la familia Tokugawa, compartía esta misma estética. En el recinto interior del Zōjōji se disponían dos *temizuya* o espacios para realizar las abluciones, y una campana en el centro del patio. La gran campana o *daibonsho*, una pieza de bronce de grandes dimensiones, que alcanza los 1,76 metros de diámetro, 3,33 metros de altura y un peso aproximado de unas quince toneladas. Fue fundida en 1673, después de un complicado proceso en el que se sucedieron hasta siete intentos antes de conseguir concluir con éxito el trabajo. Por su magnitud, durante el Periodo Edo esta pieza era conocida como una de las Tres Grandes Campanas.²³⁷ Lamentablemente, el santuario de Zōjōji fue destruido en los bombardeos que sufrió la ciudad durante la Segunda Guerra Mundial y los edificios que actualmente se conservan son reconstrucciones posteriores de los espacios de culto; de allí la importancia de los testimonios fotográficos de la era Meiji.

Un segundo templo de Tokio que vio reflejada su importancia en la fotografía fue el Sensōji,²³⁸ así como sus alrededores, la calle Nakamise y la puerta Kaminarimon. El templo Sensōji, ubicado en el barrio de Asakusa, se considera tradicionalmente como el más antiguo de la ciudad de Tokio, ya que su fundación se remonta al año 645. No obstante, fue durante el Periodo Edo cuando adquirió relevancia, al convertirse en el templo tutelar de la familia Tokugawa y, por tanto, uno de los templos más importantes del país. El templo Sensōji está dedicado a Kannon,²³⁹ denominación que recibe en Japón Avalokiteshvara, el *bodhisattva* de la compasión. Su culto está muy extendido en el budismo, y tiene un arraigo particular en Japón, donde es una de las figuras más veneradas. Tan popular como el edificio principal era la célebre puerta Kaminarimon, o Puerta del Trueno, uno de los principales atractivos turísticos de la zona, junto

²³⁵ GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *El arte del Japón*, Madrid, Espasa Calpe, 1967, col. *Summa Artis*, vol. XXI p. 433.

²³⁶ BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Cambios de gusto en tiempos de transformación. La visión de la arquitectura en los viajeros occidentales en el Japón de la era Meiji (1868-1912)», en LOMBA Concha y CASTÁN, Alberto (eds.), *El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, pp. 358-371.

²³⁷ *Zojoji. The chief temple of the Jodo-Buddhist sect*, «Precincts», <https://www.zojoji.or.jp/en/#precincts> [última visita 25/10/2018]

²³⁸ FINE, Diane, *The best fortune: Sensōji Temple*, Plattsburgh, NY., Moonkosh Press, 2009.

²³⁹ «Señor que mira hacia abajo», «el que escucha el clamor del mundo», es uno de los más importantes *bodhisattva* del budismo Mahāyāna. Personifica uno de los aspectos más esenciales de la budeidad: la compasión. Esta se expresa en su maravilloso poder para ayudar a todos los seres que en situaciones extremas acuden a él. Según la fe popular protege además de las catástrofes naturales y concede hijos. AA. VV., *Diccionario de la sabiduría oriental: budismo, hinduismo, taoísmo, zen*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 24-25.

con la puerta Hōzōmon, que da acceso a un patio en el que se sitúan las principales dependencias del templo. En el fondo de algunas fotografías asoman tras el templo dos torreones de estilo occidental, pertenecientes algún tipo de atracción perteneciente al parque de atracciones Hanayashiki, situado junto al Sensōji, el primer parque de atracciones de Japón, fundado en 1853. Dentro de las dependencias del Sensōji, resultaban especialmente llamativas las dos esculturas de Buda que se localizaban al aire libre en un rincón del patio central. Las esculturas fueron creadas por Takase Zenbee en 1687, quien las donó al templo como muestra de gratitud en nombre del comerciante de arroz Ota Kyuemon Masayoshi y de su hijo. Representan a los *bodhisattvas* Kannon y Seishi,²⁴⁰ correspondiendo Kannon al padre y Seishi al hijo. Las esculturas, situadas sobre sendos pedestales con forma de loto, alcanzan los dos metros y medio de altura, y han recibido varios nombres coloquiales: Nurebokote o Nisonbutsu. Kannon es la denominación que recibe en Japón Avalokiteshvara, el *bodhisattva* de la compasión. Es una de las principales figuras de la devoción nipona. Seishi es el *bodhisattva* de la sabiduría, y recibe una especial veneración por la secta Shingon del budismo japonés.

Además, hay un tercer templo que gozaba de una gran popularidad en la fotografía Meiji, el Kameido Tenjin,²⁴¹ fundado en 1660 en memoria de Sugawara no Michizane (845-903),²⁴² si bien en este caso la atracción no procedía de su historia o de sus edificaciones. La representación gráfica del santuario Kameido fue frecuente en las obras *ukiyo-e*, estampas en la que los artistas se deleitaban en la plasmación de las bellas glicinas que se extendían por su jardín,²⁴³ en su estanque con terrazas para disfrutar de la naturaleza y en el puente sobre el lago, que alcanzaba una pronunciada curvatura. Así, de este templo se producían imágenes muy características, fotografiando el templo a finales del invierno.

También podía encontrarse el templo Tennōji²⁴⁴ y su célebre pagoda, ubicados junto al cementerio de Yanaka. La pagoda, de cinco niveles, fue levantada en 1644, aunque un incendio ocurrido en 1772 obligó a su reconstrucción en 1791. Sin embargo, su fama no le llegaría hasta 1892, cuando el escritor Rohan Kōda (1867-1947), publicó en 1891 su novela *Pagoda de cinco pisos (Gojūnotō)*, inspirada en la construcción de este edificio. La pagoda fue destruida en 1957, consumida por un incendio causado por una pareja de amantes que decidieron suicidarse para expiar su relación, puesto que él estaba casado. Se decidió no reconstruir la pagoda, conservándose únicamente las cinco piedras fundacionales, si bien ha habido algunos

²⁴⁰ El *bodhisattva* del budismo Mahāyāna, Mahsthmaprapta, Seishi en japonés, ("El que ha obtenido la gran fuerza") es el que hace madurar en el hombre el reconocimiento de la necesidad de liberación. En China y en Japón se representa junto al Buda Amida. AA. VV., *Diccionario de la sabiduría...*, op. cit., p. 217.

²⁴¹ CALI, Joseph, DOUGILL, John y CIOTTI, Geoff, *Shinto shrines...*, op. cit.

²⁴² Sugawara no Michizane fue un estudioso que vivió entre 845 y 903. En vida, logró alcanzar puestos muy importantes dentro de la Corte imperial, si bien terminó sus días como oficial de rango bajo, debido a una conspiración que en 901 acabó con el entorno de la Corte con el que se relacionaba Michizane. Tras su muerte, aciagos acontecimientos comenzaron a alcanzar al Emperador Daigo, responsable de la conspiración. Todo ello se achacó al espíritu vengativo, así que se decidió edificar el templo situado en Kioto para restaurar su memoria.

²⁴³ Las glicinas japonesas pertenecen a la especie *wisteria floribunda*, una variedad de la *wisteria* que en 1860 fue llevada a Estados Unidos por el botánico George Rogers Hall, adquiriendo un gran arraigo en la zona de Nueva Inglaterra y convirtiéndose en una planta muy apreciada en jardinería. SPONGBERG, Stephen A., «The first Japanese Plants for New England», en *Arnoldia Arboretum*, vol. 50, nº 3, Cambridge, Universidad de Harvard, 1990.

²⁴⁴ *Japan Visitor*, «Tennōji Temple, Tokyo», <https://www.japanvisitor.com/japan-temples-shrines/tennoji-tokyo> [última visita 25/10/2018]

movimientos reivindicando su reconstrucción, especialmente en los años setenta y en torno a 2007.

A las afueras de Tokio, en Omori, se situaba el templo Ikegami Honmonji. Su fundación se remonta a 1282, en el ocaso de la vida del monje Nichiren (1222-1282), cuando fundó este templo a petición del daimio Munenaka Ikegami, quien había abrazado la doctrina budista que predicaba Nichiren, y que alcanzó una gran relevancia, llegando a convertirse en una secta o rama independiente del budismo.²⁴⁵ Allí se levantó un templo, que como suele ser habitual, ha vivido una intensa historia constructiva con diversos incendios y reconstrucciones, siendo la última significativa la destrucción que tuvo lugar durante los bombardeos de Tokio en 1945, que dio lugar a la reconstrucción actual, culminada en 1964. Uno de los aspectos más llamativos de este templo era el Soshi-dō, la sala del fundador, una estancia muy ornamentada donde se encuentra una estatua de Nichiren, que fue realizada en el séptimo aniversario de su muerte.²⁴⁶

Más allá de los templos, había otros lugares de Tokio que despertaban el interés de los occidentales y que se veían reflejados en la fotografía *souvenir*. Quizás uno de los más destacados fuera el barrio de placer de Yoshiwara,²⁴⁷ el más importante de los barrios de placer de la ciudad de Edo. Se creó en el siglo XVII por iniciativa del *bakufu* Tokugawa, para restringir la prostitución a zonas cerradas de la ciudad. No obstante, estos barrios de placer, con Yoshiwara a la cabeza, alcanzaron una enorme popularidad como enclaves de ocio y vida social, sirviendo de escenario para el nacimiento de la cultura del *ukiyo* o mundo flotante. El barrio de Yoshiwara, que vivió su auge durante el periodo Edo, cautivó durante la era Meiji numerosos viajeros extranjeros que se dejaban llevar por el ensueño, ya caduco, de esta cultura hedonista del mundo flotante. Aunque en relatos de viajeros, como Enrique Gómez Carrillo,²⁴⁸ se desprende una imagen extremadamente idealizada y romántica del barrio, resultaba igualmente llamativa la imagen de los distintos burdeles, que exhibían a sus trabajadoras en escaparates tal como se aprecia en la fotografía. No obstante, a pesar de lo chocante que pueda resultar en la actualidad, estos escaparates no poseían la connotación de jaula que puede percibirse en la actualidad por su aspecto, ya que en muchos casos las cortesanas podían recorrer con libertad el barrio y, en ocasiones, alcanzar una gran consideración social, como es el caso de las *taiyu*, *oiran* de mayor nivel.

²⁴⁵ La escuela Nichiren, o Nichiren Shū parte del texto budista *Sutra del Loto*, y establece una trinidad búdica, formada por un Buda histórico (Sakyamuni, el creador histórico del budismo), un Buda universal, que supone la expresión de la ley del universo, y un Buda de la compasión, Amida, que sirve de intermediario entre la *budeidad* y el fiel. AA. VV., *Diccionario de la sabiduría...*, op. cit., pp. 247-248.

²⁴⁶ El número siete en Japón tiene una serie de connotaciones vinculadas a la muerte, entre ellas, esta cifra marca el ritmo del duelo, como la realización de una celebración a las siete semanas del fallecimiento para dar por finalizado el proceso. En este sentido, no es extraño que la escultura conmemorativa se llevase a cabo en el séptimo aniversario del fallecimiento, en lugar de haber esperado a un número redondo (cinco o diez) como hubiera sido habitual en Occidente.

²⁴⁷ Sobre el tema, véase: DALBY, Liza, «Courtesan and Geisha: The Real Women of the Pleasure Quarter», en SABATO SWINTON, Elizabeth de (ed.), *The Women of the Pleasure Quarter: Japanese Paintings and Prints of the Floating World*, New York, Hudson Hills Press, 1995, pp. 47-66. SEIGLE, Cecilia, *Yoshiwara : the Glittering World of the Japanese courtesan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1993

²⁴⁸ BARLÉS BÁGUENA, Elena, «La mujer japonesa en los libros de viajeros publicados en castellano a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer japonesa: realidad y mito*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 773-848.

También aparecen en la fotografía Meiji algunos jardines de Tokio, como por ejemplo el Horokiri, ubicado a las afueras de la ciudad. Se trata de uno de los enclaves más celebrados por sus iris, todavía en la actualidad. Durante la era Meiji, este jardín era mucho mayor, y poseía una gran fama por la cantidad de variedades de iris que podían contemplarse. Su popularidad se remontaba al periodo Edo, cuando grabadores como Ando Hiroshige tomaron los iris de este jardín como tema para algunos de las estampas *ukiyo-e* de sus series más famosas. Si bien en estas series las protagonistas eran las flores, de manera prácticamente exclusiva, en las fotografías se mostraba el conjunto del jardín, con sus frecuentados caminos y cenadores.

Por otra parte, el Parque Ueno (Ueno Kōen)²⁴⁹ también fue ampliamente representado en la fotografía Meiji. En este caso, se trata de un parque de construcción contemporánea, en los terrenos que ocupaba el templo Kan'eiji, impulsado por la familia Tokugawa, entre otros motivos, para tener una plaza que permitiese la vigilancia del castillo de Edo. Durante la Guerra Boshin el templo fue destruido (aunque se conservó la pagoda, que todavía puede encontrarse en el parque) y en un primer momento se planteó aprovechar la zona de Ueno para levantar un complejo hospitalario. La iniciativa de convertirlo en un gran parque público fue de Anthonius Franciscus Bauduin (1820-1885), un médico y fotógrafo holandés.²⁵⁰ Posteriormente, el espacio sería cedido a la ciudad de Tokio en 1924, como un regalo del emperador. Aunque las fotografías suelen mostrar la floración de los cerezos en las principales avenidas del parque o el estanque Shinobazu cuajado de lotos, se trata de un lugar que fue concentrando diferentes edificios, fruto de la modernización de Japón, como el Museo Nacional de Tokio (fundado en 1872) y el Museo Nacional de Ciencia de Japón (inaugurado en 1871). Además de estos edificios de marcado carácter cultural, en el Parque Ueno también hay templos, monumentos conmemorativos e incluso un zoológico, que hacen que siga siendo un punto de encuentro y dinamización sociocultural.

Ya centrados en la presencia de la capital nipona en instituciones españolas, hemos de señalar que las vistas de Tokio aparecen en nueve colecciones: en las vistas estereoscópicas (n.ºs. 843, 844, 846, 847, 853), el álbum 13 (n.º24) y en la copia de *Sights and Scenes in Fair Japan* (n.ºs. 03 y 09) del Museo Oriental de Valladolid, en la colección Hermenegildo Miralles (n.º 56), en el Álbum Misterioso (n.ºs. 25 y 44) y la copia de *Sights and Scenes in Fair Japan* (n.ºs. 03 y 07) de la Biblioteca de Cataluña, en el Centro Excursionista de Cataluña (n.º 114), en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (n.ºs. 07, 08 y 11) y en la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural de

²⁴⁹ HAVENS, Thomas R. H., *Parkscapes: green spaces in modern Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2016.

²⁵⁰ Anthonius Franciscus Bauduin fue un médico holandés invitado por el *shogunato* Tokugawa para dar clases de ciencia médica en 1862, lo que dio comienzo a una larga estancia de ocho años en el País del Sol Naciente. Fue uno de los primeros difusores de la medicina occidental en Japón, También construyó algunos hospitales, como el de Osaka, y fue el responsable de la organización del servicio médico militar nipón. Además, Bauduin tuvo una especial vinculación con la fotografía, ejerciendo también como fotógrafo en Japón y dejando una notable colección fotográfica, disponible en la base de datos de la Universidad de Nagasaki. MOESHART, H.J., *Arts en koopman in Japan 1859-1874. Een selectie uit de fotoalbums van de gebroeders Bauduin*. Amsterdam, De Bataafsche Leeuw, 2001. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «Target: Bauduin», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/list.php?req=1&target=Bauduin> [última visita 25/10/2018]

España (nºs. 22, 24, 32, 34 y 38). A todas ellas hay que sumar su presencia en el Museo Oriental de Valladolid, en los fondos catalogados por Blas Sierra.²⁵¹

En cuanto al Palacio Imperial de Tokio aparece en varias ocasiones: en cada copia de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservadas tanto en el Museo Oriental de Valladolid (nºs. 01 y 05) como en la Biblioteca de Cataluña (nºs. 01 y 05), en una ocasión en la colección Hermenegildo Miralles (nº 58) y en otra en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 12). También se encuentra en Centro Excursionista de Cataluña (fotografía nº 34).

Particularmente el templo Zōjōji se encuentra retratado en tres fotografías de la colección Enrique de Otal y Ric (nºs. 05, 06 y 10), en el álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid (nº 39), en la colección Hermenegildo Miralles (nºs. 54 y 55), en la copia de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservada en la Biblioteca de Cataluña (nº 06), en el Centro Excursionista de Cataluña (nº 16) y en la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (nº 36). En relación con el Sensōji, destacan las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid con los números de inventario 29 y 30 y la fotografía número 82 del Museo del Cine de Girona. Por su parte, el templo Kameido y sus glicinas aparecen en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nºs. 32, 33 y 34), en las dos copias de *Sights and Scenes in Fair Japan* custodiadas en el Museo Oriental de Valladolid (nº 06) y en la Biblioteca de Cataluña (nº 09), en la colección Hermenegildo Miralles (nº 57), en el Centro Excursionista de Cataluña (nºs. 24 y 127), en el Museo del Cine de Girona (nºs. 73 y 88), en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 10) y en la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (nº 20). El templo Ikegami aparece en una vista estereoscópica del Museo Oriental de Valladolid (nº 19) y en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 06).

Por otra parte, en las colecciones españolas podemos encontrar tres fotografías de Yoshiwara: la nº 22 del Centro Excursionista de Cataluña, la número 06 del Museo del Cine de Girona y la nº 09 del álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional.

Finalmente, el Parque Ueno aparece en una vista estereoscópica del Museo Oriental de Valladolid (nº 845), en una fotografía de la colección Hermenegildo Miralles (nº 48), en dos fotografías del Centro Excursionista de Cataluña (nºs. 02 y 27) y en sendas fotografías pertenecientes a los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservados en el Museo Oriental de Valladolid (nº 02) y en la Biblioteca de Cataluña (nº 02).

- Kamakura

La localidad de Kamakura,²⁵² cercana a Tokio, también vivió un fenómeno de popularidad entre los extranjeros. Su proximidad a Yokohama hizo que se convirtiera en un destino para excursiones muy habitual. Pero este éxito se debía a que tenía algo que ofrecer al visitante. Y

²⁵¹ SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía... op. cit.*, pp. 173-196.

²⁵²KAMIO, Kenji y WILLSON, Heather, *An English Guide to Kamakura's Temples & Shrines*, Tokio, Ryokufūshuppan, 2008.

ese «algo» era el conocido como Gran Buda de Kamakura,²⁵³ un *daibutsu* o escultura gigante de Buda, la segunda más grande de Japón, solo por detrás del Buda Vairocana del templo Todaiji, en Nara.²⁵⁴

La práctica de creación de esculturas budistas tenía gran arraigo en Japón, desde la penetración del budismo en el país hacia mediados del siglo VI y la construcción de templos vinculados a sus distintas escuelas. Lo habitual era que estas estas imágenes se ubicasen en el interior de las dependencias de los templos-monasterios. Sin embargo, en el periodo Meiji, el conocido como Gran Buda de Kamakura presentaba una particularidad, ya que se encontraba en el exterior, ofreciendo una imagen imponente en el contexto del recinto en que se ubicaba, el templo Kōtoku-in. El Gran Buda de Kamakura se remonta al siglo XIII. En los anales del templo se menciona la construcción de una estatua de bronce en 1252, aunque no se especifica que se trate de este *daibutsu*, pero los expertos estiman que su construcción debió producirse aproximadamente en aquel momento. Permaneció en el interior de un edificio hasta el año 1498, cuando la zona fue arrasada por un tsunami que, si bien no afectó a la escultura de bronce, sí destruyó la estructura de madera que la resguardaba, quedando el Gran Buda a la intemperie definitivamente.²⁵⁵ El hecho de encontrarse al aire libre es, sin duda, uno de sus mayores atractivos, que ha contribuido enormemente a su popularización. Otra característica importante es el diseño de la pieza, rotundo, pero muy sobrio, con unos rasgos sobrios y muy sencillos, casi esquemáticos, aunque manteniendo una marcada personalidad. Más allá de los ojos rasgados y los labios sinuosos y marcados, el aspecto del *Daibutsu* se aproxima bastante a la escultura clásica occidental, haciendo que el contraste estético fuese menor y facilitando así que fuese apreciado por los occidentales. Además, como bien señala David Almazán, por su cercanía a Yokohama era uno de los pocos monumentos que los extranjeros que llegaron inmediatamente después de la apertura de los puertos de Japón hacia mediados del siglo XIX, pudieron visitar: «Los primeros tratados firmados con las “cinco naciones”, esto es, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Rusia y Holanda, apenas permitía tras pasar un perímetro de unos cuarenta kilómetros alrededor de Yokohama. Los límites de este perímetro conformaron la primera impresión de Japón en su nueva etapa de apertura a Occidente. Este Japón reducido fue el principal campo de visión que tuvieron la mayoría de los viajeros»²⁵⁶

Pese a que el Gran Buda acaparaba buena parte de la atención, no era el único enclave religioso relevante de Kamakura, también se encontraba el Santuario de Tsurugaoka Hachiman-gū.²⁵⁷ Este santuario poseyó una especial importancia durante el *bakufu* de Kamakura (1185-1333),²⁵⁸

²⁵³ ALMAZÁN, David, «La construcción visual de Japón desde Occidente: el Gran Buda de Kamakura como monumento turístico», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes...*, *op. cit.*, pp. 49-64.

²⁵⁴ El Buda Vairocana de Nara alcanza los quince metros de altura, mientras que el Gran Buda de Kamakura mide trece metros y medio. KIDDER, J. Edward, IRIE, Yasukichi *et al.*, *Masterpieces of Japanese sculpture*, Tokyo, Bijutsu Shuppan-Sha, 1961.

²⁵⁵ Durante el siglo XIV se produjeron varios incidentes similares, aunque hasta 1498 el edificio se reconstruía. A partir de aquel año, se optó por dejar el *daibutsu* al descubierto.

²⁵⁶ ALMAZÁN, David, «La construcción visual...», *op. cit.*, p. 53

²⁵⁷ MUTSU, Iso, *Kamakura. Fact and Legend*, North Clarendon, Vermont, Tuttle Publishing, 2012, pp. 102-110.

²⁵⁸ Fue en el periodo Kamakura cuando en la esfera política nipona apareció la figura del *shōgun*. El término *shōgun* (“Generalísimo contra los Bárbaros”) define un título histórico de rango militar que era concedido por el emperador a un poderoso señor feudal, en el que delegaba el gobierno real del país. El primer *shōgun* de Japón fue

cuando esta población, que se ha desarrollado en torno al santuario, se convirtió en epicentro de la vida política nipona. Estrechamente ligado a la familia Minamoto, el templo fue emplazado en su ubicación actual en el año 1191, aunque su historia se remonta un siglo atrás. En Kamakura existía un primer santuario, levantado en torno a 1063 en honor a la Emperatriz Consorte Jingū y a su hijo, el Emperador Ōjin.²⁵⁹ Posteriormente, Minamoto no Yoritomo quien patrocinó este traslado, así como su advocación al dios de los guerreros, Hachiman, con el objetivo de que protegiese el gobierno militar recién instaurado.²⁶⁰ En algunas fotografías de este santuario se puede ver ejemplares de un gran árbol denominado ginkgo, una especie única en el mundo, originaria de China, que crece fundamentalmente en China, Corea y Japón, aunque se ha exportado a otros países como Estados Unidos, Francia o España. Se cuenta que fue en uno de estos árboles donde se escondió el asesino de Minamoto no Sanetomo, el tercer *shōgun* del *shōgunato* Kamakura, en 1219. El árbol en cuestión permaneció hasta 2010, cuando se desplomó por culpa de la putrefacción de sus raíces. Sin embargo, en la actualidad rebrotan hojas de los restos que no fueron retirados de su emplazamiento. Durante el periodo Edo, también los *shōgunes* Tokugawa contribuyeron con el santuario, edificando en 1828 el edificio del Santuario Menor que se conserva en la actualidad. Durante la era Meiji, este santuario fue reconocido como monumento nacional. Además, el flujo de visitantes occidentales a Kamakura, motivados por la visita al gran Buda, hizo que monumentos como este recuperasen parte de su gloria perdida.

La fama del Gran Buda de Kamakura también se refleja en las colecciones españolas de fotografía Meiji. Protagoniza la única fotografía japonesa del Periodo Meiji conservada en la Biblioteca Nacional, además de aparecer en varias colecciones: en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nº 833), en el álbum 12 de esta misma institución (nº 08), en la colección Hermenegildo Miralles (nº 67) y en el ejemplar de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservado en la Biblioteca de Cataluña (nº 14), en el Museo del Cine de Girona (nº 97), en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 15) y en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nº 48). En cuanto al Tsurugaoka Hachiman-gū aparece en los álbumes 11 y 12 de Valladolid (fotografías nºs. 16 y 17, respectivamente) y en el Centro Excursionista de Cataluña (fotografía nº 31).

Minamoto no Yoritomo (1147 -1199), cuyo cargo le fue otorgado en 1192. Este gran señor estableció *subakufu* (gobierno militar) en la ciudad de Kamakura. YAMAMURA, K. (ed.), *The Cambridge history of Japan*, vol. 3, *Medieval Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

²⁵⁹ Estos personajes se remontan a la Prehistoria japonesa, a un momento previo a la Era Kofun. La cronología de la Emperatriz Jingū se remonta a los años 209-269, y la del Emperador Ōjin a 270-310, ocupando el decimoquinto puesto en la relación de Emperadores de Japón (la emperatriz, al haber sido únicamente regente, no computa en el listado tradicional, situándose su reinado entre los emperadores decimocuarto y decimoquinto). Se trata de figuras más próximas al pasado legendario nipón que a su realidad histórica, aunque numerosas fuentes defienden a Ōjin como primer emperador histórico.

²⁶⁰ De hecho, es a la familia Minamoto a quien se le debe la popularización de esta deidad.

- Nagasaki

La ciudad de Nagasaki²⁶¹ también tuvo una presencia destacada en la fotografía *souvenir* durante el Periodo Meiji. A pesar de que en esta época su importancia cultural como nexo entre Japón y Occidente declinaba, la bahía de Nagasaki siguió teniendo una importancia temática destacada, quizás incluso mayor que otros lugares con mayor contacto con los extranjeros. Esto es debido a la significación cultural de la región, precisamente por estas conexiones históricas.

En el siglo XVI, Nagasaki era una pequeña localidad pesquera, que alcanzó un papel relevante al convertirse en puerto para extranjeros, donde culminaban las rutas por el Sudeste Asiático de los portugueses y las travesías por el Pacífico de los españoles. Estos contactos se reducirían, durante el periodo Edo, época de aislamiento, a los intercambios comerciales con la Compañía Holandesa de las Indias Orientales a través de la pequeña isla artificial de Deshima, en la bahía, frente al puerto de Nagasaki. Sin embargo, más allá de esta relevancia comercial, el contacto y afinidad de la región de Nagasaki con los occidentales fue también determinada por el arraigo del cristianismo en la zona. En los años finales del siglo XVI, poco antes de la llegada al poder de Ieyasu Tokugawa como *shōgun* de Japón, dio comienzo la persecución del cristianismo, que sometió a sus practicantes a duros castigos. Entre estos casos, destaca el de los Veintiséis Mártires de Japón, condenados a muerte en 1597 por el regente con el título de Taikō, Toyotomi Hideyoshi. Su martirio se produjo en las colinas de Nagasaki, donde fueron crucificados y lanceados, tras haber sido obligados a recorrer a pie el camino entre Kioto, donde fueron capturados, y Nagasaki, donde se encontraba una de las comunidades cristianas más fuertes de Japón.²⁶² En 1637 tuvo lugar la rebelión de Shimabara, un levantamiento protagonizado mayoritariamente (pero no de manera exclusiva) por campesinos cristianos. Cuando finalmente fue sofocada, se ajustició a muchos de los rebeldes arrojándolos desde la cima del montículo de Takaboko, una isla situada en la bahía de Nagasaki. La conjunción entre el interés religioso y lo pintoresco del paisaje hizo que la isla de Takaboko adquiriese una especial relevancia en las representaciones de la bahía.

En menor medida, también tenían cabida en las fotografías de Nagasaki algunos lugares tradicionales, como el cementerio del templo de Fukusai-ji. Se trata de un templo budista, de la secta Ōbaku Zen, levantado en 1628. En la actualidad es uno de los templos más llamativos y turísticos de la ciudad de Nagasaki, ya que, tras ser destruido en 1945 con el bombardeo atómico, fue reconstruido, en 1979. Esta reconstrucción, sin embargo, no se hizo a imagen del original (como sí ocurriría en otros lugares), sino que se optó por modernizar el templo, erigiendo una gran figura del *bodhisattva* Kanon sobre una tortuga, todo ello de aluminio. Además, en su interior se colocó un péndulo de Foucault que oscila en memoria de las víctimas fallecidas durante el conflicto.

²⁶¹ CORTAZZI, Hugh (ed.), *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*. Bloomsbury, Bloomsbury Academic, 2012, «Nagasaki», pp. 3–32. PALMER, David, «Nagasaki's Districts: Western Contact with Japan through the History of a City's Space», *Journal of Urban History*, 2016, vol. 42, issue 3, pp. 477-505.

²⁶² GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Los mártires de Nagasaki. IV centenario (1597-1997)*. Sevilla, Guadalquivir, 1996. TAULÉ, Marc, «San Pablo Miki y el Martirio de Nagasaki» en *Ecos de Asia*, nº 7, verano 2014, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/san-pablo-miki-y-el-martirio-de-nagasaki/> [última visita 25/10/2018]

La ciudad y la bahía de Nagasaki aparecen hasta en once ocasiones en las colecciones españolas: dos fotografías en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid (n.ºs. 22 y 23), en las vistas estereoscópicas de dicho museo (n.º 99), en el álbum 12 (n.ºs. 09 y 36), en el Centro Excursionista de Cataluña (n.ºs. 06 y 15), en el Museo del Cine de Girona (n.º 86), en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (n.ºs. 36 y 37) y en la Biblioteca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (n.º 98).

- *Kioto*

Kioto,²⁶³ la antigua Heian (o Miyako), fundada en el año 794, que hasta la era Meiji había sido capital imperial de Japón, tuvo también su reflejo en la fotografía *souvenir*. Ya en esta época entonces Kioto arraigó la idea, que todavía perdura, de que esta la ciudad nipona era la que mejor reflejaba la esencia tradicional del país. Así, en las representaciones fotográficas de Kioto se hacía hincapié en algunos de sus monumentos de mayor importancia, así como en los parajes naturales de ensueño que la rodeaban (y que incidían en la importancia de la naturaleza para el pueblo japonés).

Los temas que podemos encontrar con mayor frecuencia en la fotografía pertenecientes a la ciudad de Kioto son, fundamentalmente, cinco: el templo Kiyomizudera, el Pabellón de Oro o Kinkaku-ji, las terrazas junto al río Kamo, el bosque de Arashiyama y el lago Biwa.

El templo Otowasan Kiyomizudera²⁶⁴ es el decimosexto de los treinta y tres templos que componían el peregrinaje de los devotos de Kannon. Sus orígenes se remontan al año 778, cuando un sacerdote llamado Enchin tuvo una revelación divina que le condujo a una fuente de agua pura en el río Kizugawa. Poco después, el *shōgun* Sakanoue no Tamuramaro acudió a aquel enclave, en el que Enchin había realizado un pequeño santuario, y se convirtió en devoto seguidor de Kannon, promoviendo la construcción de un templo. Como viene siendo habitual debido a la agitada historia medieval nipona, el Kiyomizudera pasó por una historia constructiva plagada de altibajos, incendios, ataques y reconstrucciones. La más relevante y definitiva, llevada a cabo entre 1631 y 1633, se debió al impulso del tercer *shōgun* Tokugawa Iemitsu.

La parte más llamativa del templo, que se situaba en una colina, es la estructura de madera sobre la que se apoya la terraza. Se trata de una construcción ya de por sí espectacular por la altura que alcanzaba, pero todavía resulta más admirable el hecho de que se construyó mediante precisos cortes en la madera y piezas que encajasen a la perfección, sin emplear ningún clavo o sujeción metálica. Además, lo imponente de esta plataforma dio lugar a la expresión «saltar de la veranda del Kiyomizudera», que significa tomar una determinación difícil

²⁶³ BRABAZON PONSONBY-FANE, Richard Arthur y SHINMURA, Izuru, *Kyoto: the old capital of Japan, 749-1869*, Kamikamo: Ponsonby Memorial Society, 1966. STAVROS, Matthew Gerald, *Kyoto: an urban history of Japan's premodern capital*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016.

²⁶⁴LANE SUZUKI, Beatrice y PYE, Michael, *Buddhist temples of Kyoto and Kamakura*, Sheffield, UK; Bristol, CT: Equinox Publishing Ltd, 2013.NISHIDA, Yoshio, *et al.*, *Kiyomizu-dera: a Buddhist Temple*, Kyoto, Kiyomizudera, 1982.

tras haberlo meditado, en alusión a la leyenda que surgió durante el periodo Edo, según la cual a quien sobreviviese al salto desde lo alto de la plataforma le sería concedido un deseo.²⁶⁵

El Pabellón de Oro²⁶⁶ resultó llamativo desde el primer momento para la fotografía y, al igual que el Kiyomizudera, resultaba una herencia directa de las obras del género *ukiyo-e*, donde estos temas tenían una presencia abundante. Tanta atención no resulta extraña, puesto que se trata de uno de los edificios más bellos de Japón. El Kinkaku-ji (cuyo nombre oficial es, en realidad, Rokuon-ji, o Templo del jardín de los ciervos) fue levantado en 1397 como residencia de descanso del *shōgun* Yoshimitsu Ashikaga. En el siglo XV su hijo, Yoshimochi Ashikaga, transformó el edificio en un templo del budismo zen, concretamente de la secta Rinzai. El edificio sufrió, especialmente durante el siglo XV, numerosos incendios y sucesivas reconstrucciones, pero todas ellas mantenían el espíritu original de la edificación. Posee una planta cuadrada y un alzado de tres plantas, de las cuales, las dos superiores han recibido decoración dorada en toda su superficie. Esto puede resultar llamativo, ya que el dorado transmite una sensación de ostentación muy alejada de los conceptos de *sabi* y *wabi* que fundamentan una parte de la estética en Japón, sin embargo, la presencia de elementos dorados encaja dentro de estos principios estéticos en casos como este, ya que el efecto dorado de toda la superficie genera una sensación de abstracción, de ligereza y de desmaterialización que se adecúa a la elegancia buscada en los cánones estéticos tradicionales. Una de las claves arquitectónicas del Pabellón es que sabe conjugar en un solo edificio los dos estilos arquitectónicos vigentes durante el Periodo Kamakura (1185-1333). Las dos plantas inferiores responden al estilo japonés o *wa-yo*, de formas muy regulares y estrictamente adintelado, mientras que la planta superior se adscribe al estilo chino o *kara-y*, muy empleado en los templos zen de la época, que se caracteriza por el empleo de pilares de madera, doble tejado y falsos arcos. En la actualidad, el Pabellón de Oro es uno de los monumentos visitables más destacados de la ciudad de Kioto. Sin embargo, el edificio actual es una reconstrucción moderna, realizada a mediados del siglo XX, ya que en 1950 un monje budista prendió fuego al templo original, destruyéndolo prácticamente por completo.²⁶⁷ Así pues, las fotografías tomadas durante el periodo Meiji suponen una fuente excepcional para conocer el aspecto que el Pabellón Dorado tuvo durante buena parte de su vida, y jugaron un importante papel en la reconstrucción del templo, junto con todo el material fotográfico y visual existente del edificio.

Un tercer templo de importancia destacada en Kioto es el Higashi Honganji,²⁶⁸ un conjunto formado en realidad por dos templos estrechamente asociados que, en origen, sí fueron un único centro devocional. La historia del templo se remonta al siglo XIII, cuando el monje Shinran (1173-1262) fundó la rama Jōdo Shinshū del budismo. A la muerte de Shinran, sus seguidores

²⁶⁵ Durante el periodo Edo, se registraron más de doscientos saltos, con una ratio de supervivencia de un 85%: la altura no era excesiva (trece metros, considerable para una construcción en madera pero que no suponía una caída mortal) y la abundante vegetación que crecía en la base de la estructura.

²⁶⁶CLANCY, Judith, *Visiting the Heritage Sites of Japan's Ancient Capital*, Nueva York, Tuttle Publishing, 2013. RICHIE, Donald, *The Temples of Kyoto*, North Clarendon, Vermont, Tuttle Publishing, 2012. Kioto.

²⁶⁷ Un episodio que el célebre escritor Yukio Mishima plasmó en una de sus novelas, titulada precisamente *El pabellón de oro*, donde exploraba la psique de este monje. MISHIMA, Yukio, *El pabellón de oro*, Buenos Aires, Emecé, 2007.

²⁶⁸TAKAMATSU, S. y KANSAI, K. D., «Higashi-Hongan-ji Reception Hall», *Japan Architect -International Edition-*, nº 32, primavera 1999, pp. 102-105.

levantaron un pequeño mausoleo, denominado Ōtani Sobyō y consagrado a su memoria. Con el paso del tiempo, los sucesores de Shinran hicieron que el templo creciese en importancia, y pronto cambió su nombre a Honganji. Los siglos sucesivos la situación religiosa en Japón adquirió gran complejidad, con numerosas ramas y sectas budistas enfrentadas entre sí y tratando de imponer su poder e influencia sobre las otras, de manera similar a lo que estaba ocurriendo políticamente. El culmen de este proceso tendría lugar en los enfrentamientos entre los tres unificadores, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi e Ieyasu Tokugawa. Fue en este momento cuando se produjo la escisión del Honganji en dos templos, el Higashi Honganji al este de Kioto y el Nishi Honganji al oeste. En el siglo XVII, celebrando el cuadringentésimo aniversario del monje Shinran, se renovaron los dos edificios principales, dedicados al propio Shinran y al Buda Amida. Sin embargo, desde finales del XVIII el templo sufrió una serie de desafortunados incendios, de manera que la reconstrucción definitiva se llevó a cabo ya avanzado el Periodo Meiji. Los dos edificios principales fueron concluidos en 1895, mientras que la reconstrucción de dependencias secundarias se prolongó hasta 1911.²⁶⁹ A pesar de su accidentada historia, adquirió cierta popularidad en la fotografía Meiji, en parte por su reinauguración en pleno periodo Meiji y en parte por la espectacularidad del conjunto. Una de sus puertas, denominada Puerta del Fundador o Goeidomon, es una de las tres mayores puertas monumentales de la ciudad de Kioto, mientras que el Salón del Fundador es una de las mayores estructuras de madera del mundo, alcanzando los setenta y seis metros de longitud, cincuenta y ocho de anchura y treinta y ocho de altura.²⁷⁰ Junto con el Horyūji y el Pabellón Dorado, entre otros, forma parte de los denominados Monumentos Históricos de la Antigua Kioto, una serie de edificios histórica, arquitectónica y artísticamente relevantes conservados en las ciudades de Kioto, Uji y Otsu, que recibieron la calificación de Patrimonio de la Humanidad de la Unesco en 1994.

Las dependencias del templo Nishi Ōtani Honganji²⁷¹ también aparecen con relativa frecuencia en la fotografía Meiji, ya que para llegar hasta el cementerio había que atravesar un puente sobre un estanque de lotos, una imagen muy atractiva para los occidentales. La flor de loto posee una serie de connotaciones de gran importancia para el budismo, por lo que suelen encontrarse pequeños lagos con estas plantas en los templos. En el caso del Nishi Ōtani Honganji, el puente, denominado Entsu-kyo, era conocido coloquialmente como puente de las gafas, o *spectacle bridge*, por la forma de las dos aberturas en su estructura, que asemejan unos anteojos circulares como los utilizados para contemplar espectáculos, por lo que el conjunto resultaba considerablemente más exótico.

Además, en Kioto también se volvió muy popular el Hotel Maruyama Yaami.²⁷² Este hotel fue construido en 1879 por el empresario Mankichi Inoue, quien convirtió en un hotel adaptado al gusto extranjero una serie de edificios religiosos que había adquirido en el distrito de

²⁶⁹Higashi Honganji, «About Higashi Honganji», <http://www.higashihonganji.or.jp/english/about/higashihonganji/> [última visita 25/10/2018]

²⁷⁰Higashi Honganji, «Temple Tour», <http://www.higashihonganji.or.jp/english/tour/foundershall/> [última visita 25/10/2018]

²⁷¹ Internet Archive, «History of Hongwanji», <https://web.archive.org/web/20130404122141/http://www.hongwanji.or.jp/english/history.html> [última visita 25/10/2018] Hongwanji, <http://www.hongwanji.or.jp/english/hongwanji/architect.html#ken03> [última visita 25/10/2018]

²⁷²CORTAZZI, Hugo, *Victorians in Japan: in and around the treaty ports*, Londres, Bloomsbury Academic Collections, 2012, pp. 92-93.

Higashiyama.²⁷³ Así, el Maruyama Yaami se convirtió en el primer hotel de estilo occidental de la ciudad de Kioto y en un alojamiento de referencia para los extranjeros que visitaban la ciudad (entre los que se puede contar a Rudyard Kipling como ilustre visitante).²⁷⁴ En 1906, el hotel sufrió un incendio devastador que arrasó con los edificios de cuatro alturas tan característicos.

Más allá de estos monumentos especialmente significativos (y otros cuya presencia en la fotografía Meiji –y por tanto, en las colecciones españolas- es mucho menor, a veces incluso anecdótica), una de las imágenes más típicas de Kioto eran las terrazas junto al río Kamo. Este tipo de fotografías, muy abundantes, pertenecían a la zona de Pontocho, ²⁷⁵ uno de los barrios de placer de la ciudad de Kioto. La historia de este barrio se remonta a 1670, cuando comenzó a edificarse en las orillas del río Kamo, ganándole terreno a los bancos de arena. Sin embargo, cuando esta zona adquirió su personalidad como centro de ocio fue a partir del siglo XVIII, momento en el que empezaron a instalarse en la calle paralela al río numerosas casas de té, hostales y locales de cortesanas. Las fotografías de esta zona no muestran la calle, sino que se centran en las terrazas traseras de los establecimientos, que cuelgan sobre la orilla del río, ofreciendo una manera de combatir el calor en verano. Además, el entretenimiento en estos lugares iba generalmente acompañado de la presencia de geishas, lo cual estimulaba todavía más las fantasías de los occidentales respecto a lo idílico del lugar.

Precisamente, esta identificación de Kioto como lo tradicional dentro del imaginario occidental (una dicotomía que el turismo actual sigue fomentando) contribuyó a poner en valor también el entorno natural que rodea a la ciudad.

Al oeste de Kioto se encuentra el bosque de bambú de Arashiyama,²⁷⁶ una zona muy popular en la fotografía por tres elementos. El primero de ellos, el propio bosque, cuyo aspecto exótico de cientos de tallos de bambú elevándose hacia el cielo causan un efecto estéticamente muy apreciado en la fotografía, que solía reflejarse con imágenes verticales de caminos rodeados por bambús, a veces con personas o *jinrikisha* paseando. El segundo elemento es el río Hozu,²⁷⁷ que se representaba con frecuencia. Por su situación y características, navegar el Hozu era una práctica de ocio habitual, que permitía la contemplación de la naturaleza en los bosquecillos colindantes. Sin embargo, aunque se trata de una práctica frecuente, la parte más llamativa del recorrido es la que se encuentra al comienzo del río, con un cauce más agitado que da lugar a unos rápidos que se han fotografiado en numerosas ocasiones, tanto las barcas en descenso como fotografías tomadas desde las propias barcas, como en el caso de la colección de fotografías de Oleguer Junyent y Mariano Recolons en su vuelta al mundo de 1908. Finalmente, el puente Togetsukyō sobre el río Hozu también protagoniza algunas fotografías, mostrando la

²⁷³Meijishowa, «Maruyama Yaami Hotel», <http://www.meijishowa.com/photography/3029/111003-0039-maruyama-yaami-hotel> [última visita 25/10/2018]

²⁷⁴CORTAZZI, Hugo y WEBB, George, *Kipling's Japan*. Collected writings, Londres, Bloomsbury Academic Collections, 2012.

²⁷⁵ CLANCY, Judith, *Visiting the Heritage Sites...*, *op. cit.*

²⁷⁶ KIMURA, Eriko; FUKAMACHI, Katsue; FURUTA, Yuzou; OKU, Hirokazu; y SHIBATA, Shozo, «A Study on the Actual Condition of Bamboo Forest Landscape and the Laws of Landscape Conservation in Saga-Arashiyama», *Journal of The Japanese Institute of Landscape Architecture*, vol. 70, nº 5, 2007, pp. 605-661.

²⁷⁷El río Hozu es uno de los dos ríos que, al unirse, forman el río Katsura. *Hozugawa-kudari*, «History. Hozu-gawa River», <https://www.hozugawakudari.jp/en/history-en> [última visita 25/10/2018]

estructura de un puente tradicional de ciento cincuenta y cinco metros, levantado por primera vez en el año 836.

El último de los temas habituales de la fotografía Meiji en la zona de Kioto es el lago Biwa.²⁷⁸ Situado al este de Kioto, es el lago más extenso y más antiguo de Japón. Las fotografías mostraban el lago, así como algunos lugares señalados que podían encontrarse en sus orillas. Uno de estos sitios destacados es el conocido como Karasaki-no-Matsu o pino de Karasaki, un gran árbol localizado a las orillas del lago Biwa y muy célebre por un grabado *ukiyo-e* realizado por Hiroshige y titulado *Karasaki no yau (Lluvia nocturna en Karasaki)*, que formaba parte de la serie *Ocho vistas del Lago Biwa*, realizada en torno a 1834.²⁷⁹ El gran tamaño que alcanzó la copa de este pino obligó a que tuviera que ser apuntalado por una compleja estructura de maderos dispuestos a su alrededor y en varias alturas, sujetando todas las ramas susceptibles de ceder por su propio peso. Pertenece al Santuario de Karasaki, un santuario sintoísta fundado en el siglo VII, aunque el pino es posterior y no fue el primero que se plantó en la zona. En el siglo XVI se plantó un primer árbol, que colapsó en 1581 debido a un fuerte viento, y una década después se plantó el segundo, mucho más longevo, que es el que aparece en las fotografías del Periodo Meiji. Este segundo pino se marchitó en 1921, año en que se plantó la tercera generación en el mismo lugar.²⁸⁰

La ciudad imperial, sus monumentos y paisajes, tienen amplia presencia en las fotografías de las colecciones españolas. Encontramos vistas de Kioto en la colección del Museo Oriental de Valladolid previa a 2001,²⁸¹ así como en las vistas estereoscópicas de dicho museo (nºs. 52, 53, 54, 63, 64, 66 y 82), en el Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña (nº 38), en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nºs. 31 y 33) y en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nºs. 78, 80 y 82).

El templo Kiyomizudera aparece en las dos copias de *Sights and Scenes in Fair Japan*, tanto en la del Museo Oriental de Valladolid (nº 21) como en la de la Biblioteca de Cataluña (nº 23) y en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 32). Sin embargo, donde tiene una mayor presencia es en las dos colecciones de fotografías realizadas por Oleguer Junyent, conservadas en el Archivo Fotográfico de Barcelona y en el Instituto Amatller de Arte Hispánico, que poseen quince y trece fotografías respectivamente (nº 05, 06, 07, 08, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 21 en el AFB y 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20).

En cuanto al Pabellón de Oro aparece en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nºs. 56 y 57) y en las dos copias de *Sights and Scenes in Fair Japan*, en el Museo Oriental de Valladolid (nº 22) y en la Biblioteca de Cataluña (nº 24).

Podemos encontrar ejemplos de estas terrazas sobre el río Kamo en las dos copias de *Sights and Scenes in Fair Japan*, en el Museo Oriental de Valladolid (nº 23) y en la Biblioteca de

²⁷⁸ HORIE, Shoji, *History of Lake Biwa*, Kyoto, Kyoto University, Institute of Palaeolimnology and Palaeoenvironment on Lake Biwa, 1987.

²⁷⁹ *Ukiyo-e.org*, «Utagawa Hiroshige, *Night rain at Karasaki*», <https://ukiyo-e.org/image/harvard/HUAM-CARP04807> [última visita 25/10/2018]

²⁸⁰ *Old Tokyo*, «Pine tree at Karasaki, Omi, c. 1910», <http://www.oldtokyo.com/pine-tree-at-karasaki-omi-c-1910/> [última visita 25/10/2018]

²⁸¹ SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía... op. cit.*, pp. 151-172.

Cataluña (nº 25), en el álbum del Museo del Cine de Girona (nº 46) y en el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nº 59).

Arashiyama está representado hasta en tres ocasiones en las colecciones españolas, en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nº 65), en la copia de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservada en el Museo Oriental de Valladolid (nº 25) y en el Museo del Cine de Girona (nº 15).

Por último, el lago Biwa aparece en la fotografía nº 20 del ejemplar de *Sights and Scenes in Fair Japan* perteneciente al Museo Oriental de Valladolid y en la fotografía nº 72 del álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España. El Pino de Karasaki aparece en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid, la fotografía nº 11.

- Nara

Fundada en el año 710 y ubicada en prefectura de Nara en la región de Kansai, en el sur de Honshū, la hermosa ciudad de Nara,²⁸² antigua capital imperial hasta el año 794 fue lugar de recurrente visita para los viajeros occidentales en la era Meiji fascinados por el aire ancestral que le daban sus numerosos templos y santuarios y su vasta historia.

El Gran Santuario de Kasuga²⁸³ en Nara fue uno de los templos que aparecían con frecuencia en la fotografía Meiji. El Gran Santuario de Kasuga fue fundado en el año 768, aunque experimentó varias reconstrucciones, bajo la protección de la familia Fujiwara, una de las más poderosas durante el periodo Heian (794-1185). En 1998, este santuario, así como el resto de monumentos que integran el conjunto de Monumentos Históricos de la Antigua Nara, fueron declarados Patrimonio de la Humanidad.²⁸⁴ Situado al pie de las montañas sagradas de Kasugayama y Mikasayama, era especialmente famoso por las numerosas linternas de piedra que se disponían en el camino de subida a lo que era el santuario propiamente dicho, concretamente hasta el Minamimon, la puerta monumental ubicada en el sur del recinto, y una vez allí, por las alrededor preciosas lámparas de bronce que lo iluminaban. En la fotografía que se realizó el periodo Meiji sobre todo podía contemplarse esta abundancia de linternas, denominadas *tōrō*, que son todavía hoy elemento característico de este enclave sintoísta. La disposición de la gran puerta Minamimon, con grandes árboles ante su eje, forzaba a que el punto de vista fuera siempre el mismo y de este modo, quedó prefijada una iconografía para representar la puerta del Santuario de Kasuga que admitía muy pocas variaciones. Una posibilidad para innovar en esta representación era la inclusión de personajes. Era especialmente popular la presencia de las *miko*, sacerdotisas de los santuarios sintoístas, reconocibles por su indumentaria muy característica (*hakama* rojo, camisa blanca y *haori* blanco con bordados, tocado con flores). Las *miko* habían ejercido tradicionalmente como sacerdotisas con funciones adivinatorias; no obstante, durante la era Meiji se produjo una reestructuración de los poderes religiosos, y este aspecto chamánico fue restringido, convirtiendo la figura de las *miko* en ayudantes de los sacerdotes sintoístas.

²⁸² SANDOZ, Philip y MORITA, Toshitaka, *Kyoto & Nara: the soul of Japan*, Rutland, VT, Tuttle, 1994.

²⁸³ KASUGA TAISHA, *Kasuga Shrine, Nara, Japan*, Nara-shi, Kasuga Taisha, 1973.

²⁸⁴ *Kasugataisha shrine*, «About the shrine / History», http://www.kasugataisha.or.jp/about/index_en.html [última visita 25/10/2018]

En las colecciones españolas encontramos tres vistas de Nara: en el ejemplar de *Sights and Scenes in Fair Japan* del Museo Oriental de Valladolid (nº 32), en la colección Hermenegildo Miralles (nº 73) y en el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nº 86). No obstante, el enclave más representado de Nara es el Gran Santuario Kasuga, que aparece en seis ocasiones: en la colección de Enrique de Otal y Ric (nº 08), en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nºs. 77 y 78), en la colección Hermenegildo Miralles (nº 61), en el ejemplar de *Sights and Scenes in Fair Japan* de la Biblioteca de Cataluña (nº 27) y en el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nº 84).

5.1.3. Otros monumentos emblemáticos del Japón tradicional

Buena parte de los edificios y monumentos tradicionales representados en la fotografía Meiji pertenecían a las principales ciudades del país. En el apartado anterior hemos podido repasar los lugares y monumentos más importantes de las grandes urbes japonesas que fueron captados por la fotografía Meiji. Sin embargo, no se trata de los únicos casos, ya que otros muchos que se encontraban diseminados por todo el país fueron fotografiados. A continuación, trataremos algunos de los más significativos que tuvieron una presencia notable en la fotografía de la época

- *El Santuario sintoísta de Ise*

Situado en la prefectura de Mie, cerca de la bahía de Ise, en un lugar considerado como sagrado desde la prehistoria japonesa, Ise es considerado como un centro de veneración sintoísta de especial relevancia. Su núcleo fundamental es el Santuario de Ise²⁸⁵ que se compone esencialmente de dos conjuntos principales, denominados Naikū y Gekū (santuario interior y santuario exterior, respectivamente) en torno a los cuales se desarrollan más de un centenar de pequeños santuarios con advocaciones menores. El Naikū es el recinto más sagrado de Ise y en él se realiza la veneración a Amaterasu Ō-Mikami, kami o diosa del sol y antepasado de la familia imperial. El Gekū está dedicado a la adoración de Toyoume no Ōmikami, diosa del alimento, el comercio y la industria. El acceso al interior de ambos recinto estaba vetado, y solo es posible contemplarlos desde su exterior. Una de las principales particularidades de estos santuarios, levantados por primera vez en los siglos IV-V, es el proceso de reconstrucción ritual, que se lleva a cabo cada veinte años desde el año 673 o 683 o 690, según diferentes interpretaciones. El rito de reconstrucción se denomina *Jingū Shikinen Sengū* y se compone de 32 rituales mayores. Para ello, cada conjunto dispone de parcelas adyacentes: en una se encuentra el santuario vigente y en la contigua se realiza la construcción, una vez concluido el nuevo, el viejo se desmantela. Aunque pocos visitantes extranjeros de la era Meiji comprendieron la austera belleza de estos conjuntos,²⁸⁶ contruidos en madera de hinoki, sin ningún tipo de revestimiento, de simples estructura y tan apenas decoración, el Santuario de Ise fue ampliamente fotografiado por su relevancia en el época. Hemos de considerar que era el principal santuario de veneración de la familia imperial, cuya cabeza, el Emperador Meiji acaba

²⁸⁵VEGAS, Fernando y MILETO, Camilla, «El espacio, el silencio y la sugestión del pasado. El santuario de Ise en Japón», *Loggia, Arquitectura & Restauración*, nº 14-15, 2003, pp. 14-41, disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/3555> doi: <https://doi.org/10.4995/loggia.2003.3555> [última visita 25/10/2018]

²⁸⁶ BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Cambios de gusto en tiempos...», *op. cit.*

de reinstaurar su poder, tomando de nuevo las riendas del país; un poder que se basaba en el origen divino de su linaje que procedía de Amaterasu Ō-Mikami.

La presencia del Santuario de Ise en colecciones españolas se limita a dos fotografías, ambas pertenecientes a los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservados en el Museo Oriental de Valladolid (37) y en la Biblioteca de Cataluña (35).

- Nikkō

El conjunto de Nikkō,²⁸⁷ situado en las inmediaciones de la actual ciudad de Nikkō, (Prefectura de Tochigi, en la región de Kantō-isla Honshū-), a unos ciento cincuenta kilómetros de Tokio, constituyó uno de los enclaves que mayor interés despertó entre los viajeros extranjeros que fueron al Japón de la era Meiji, tanto por su carácter histórico como, sobre todo, por la singularidad de su arquitectura. Nikkō está formado a su vez por varios templos, santuarios o mausoleos. El más importante, antiguo y de importancia más significativa del conjunto es el denominado Tōshōgū, santuario, levantado entre 1634 y 1636, cuyo impulsor fue Iemitsu Tokugawa, tercer *shōgun* de la dinastía Tokugawa con el objetivo de conmemorar la memoria de su abuelo, Iyasu Tokugawa, uno de los tres unificadores de Japón, primer *shōgun* Tokugawa y fundador de la dinastía. Así pues, la construcción se concibió no solo como espacio religioso, sino también como mausoleo, rasgo que supone su principal singularidad frente a otros templos y santuarios japoneses.²⁸⁸ Durante el siglo XVII, el conjunto fue creciendo con la edificación de nuevos templos y mausoleos, hasta formar el gran complejo de Nikkō, de esta forma se levantó el mausoleo Taiyūin (1653), situado cerca del Tōshōgū, en memoria de Tokugawa Iemitsu, y el Futarasan-jinja dedicado a las tres divinidades del monte Nantai.

La principal característica de los edificios que conforman el santuario de Nikkō es su opulencia, suntuosidad y exuberancia ornamental. Huyendo de la sobriedad de los edificios tradicionales, en los que las formas puras y la relación con la naturaleza ofrecían un aspecto homogéneo, ligero y comedido, las arquitecturas de Nikkō se cubrían con todo tipo de decoraciones, principalmente escultóricas, que se pintaban con vivos colores, dando lugar a estructuras abigarradas y cuajadas de detalles simbólicos. Tales rasgos hicieron que el santuario de Nikkō adquiriera un valor especial, un atractivo entre el público extranjero que visitaba Japón durante el periodo Meiji; sus construcciones fueron consideradas como la culminación de la arquitectura tradicional japonesa y hasta algunos dijeron que era el más bello santuario de la tierra, considerándose sus monumentos como la imagen de lo exótico, diferente, lejano y misterioso y como exponentes de ese "Oriente" idealizado que tanto fascinó a Occidente de aquel momento histórico.²⁸⁹ Nikkō se convertía en paradigma de la arquitectura japonesa a ojos occidentales. Además, al tratarse de uno de los principales monumentos del periodo Edo, estrechamente

²⁸⁷ COALDRAKE, William H., *Architecture and authority in Japan...*, op. cit. ŌKAWA, Naomi, *Edo architecture, Katsura, and Nikkō*, Nueva York, Weatherhill, 1975.

²⁸⁸ Con esta práctica, que también se llevaba a cabo en el Santuario Zōjōji de Edo, los Tokugawa buscaban consolidar su poder a través de la memoria y de la religión, llegando incluso a divinizar a Iyasu, otorgándole tras su muerte el título de *Gongen*, «un buda que se apareció bajo forma de *kami*».

²⁸⁹ BARRÉS BÁGUENA, Elena, «Nikko, 'la Alhambra japonesa', en la mirada de los viajeros occidentales en el periodo Meiji (1868-1912)», en GÓMEZ, Anjhara (coord.), *Japón y "Occidente": El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua Libros, 2016, pp. 615-625.

ligado a la dinastía Tokugawa, las fotografías del santuario de Nikkō significaban una alusión directa a la tradición japonesa, a ese Japón tradicional pre-Meiji idealizado que impregnaba la fotografía Meiji.

Prueba de la fascinación que causó este conjunto es que su presencia en la fotografía Meiji fue mucho más abundante que la mayoría de los monumentos japoneses como también lo fue pero en la literatura occidental sobre Japón en este periodo, especialmente, en las crónicas y textos de estos primeros viajeros decimonónicos. Viajeros, coleccionistas y *connaisseurs* de la talla de Étienne Guimet, Isabella Bird, Rudyard Kipling, Luis Gonse, Basil Hall Chamberlain y otros muchos incluyeron en sus obras textos en los que describían las maravillas de Nikkō.²⁹⁰

El espacio de Nikkō más fotografiado era el patio que daba acceso al Tōshōgū, localizado entre la puerta Niomon, custodiada por dos esculturas de *niō*, figuras protectoras del budismo que con su aspecto fiero custodian los templos y santuarios; y la puerta Yōmeimon, que daba acceso a los mausoleos de los *shōgun*. En este patio, puede contemplarse uno de los *torii* del santuario, que en su parte superior se encuentra decorado por varios *mon* o emblemas de bronce con el motivo de la familia Tokugawa (tres hojas de alcea en un círculo). Además, pueden verse varias linternas de piedra y metal de gran tamaño, un elemento que adquirió un gran protagonismo en los santuarios Tokugawa (tanto en Nikkō como en Tokio).

Además, en este espacio se ubicaban una serie de edificios que cumplían una serie de funciones simbólicas y ceremoniales. Uno de los edificios, denominado Kamijinko, era el almacén en el que guardaba el tesoro sagrado del Tōshōgū. Es habitual que los templos incluyeran entre sus dependencias un espacio destinado a albergar los principales tesoros, tanto por su valor sagrado como por el valor artístico o económico de las piezas. Del Kamijinko destacan, además, los dos relieves que se hallan bajo la doble cubierta del tejado, en los que se representan dos elefantes. Se trata de una iconografía muy extraña, llevada a cabo por el artista Kanō Tannyū (1602-1674),²⁹¹ quien no había visto nunca a estos animales, por lo que los representó con numerosas inexactitudes. Ello le ha valido a la pieza el sobrenombre de los «elefantes imaginarios». A pesar de ser relativamente desconocido (en comparación con otras obras que pueden encontrarse en el Tōshōgū), este es uno de los conjuntos escultóricos más llamativos del complejo de Nikkō.

En este mismo patio se encontraban también el Omizuya, dos *torii*, el Kyōzō, la Torre del Tambor, la Linterna de los Holandeses y la Torre de la Campana. El Omiyuza es una fuente de granito, procedente de una donación del clan Nabeshima, efectuada en 1618. Se considera que es la primera construcción para abluciones en un templo japonés en la que se emplea una pila de agua en lugar de una corriente natural. Los dos *torii* se encuentran en distintos puntos del patio, y marcan el avance hacia el interior del templo. El primer *torii* fue donado por Nagamasa Echizenomaki Kuroda en 1618. Nagamasa fue un señor feudal, hijo de Yoshitaka Kuroda, que participó en las invasiones a Corea llevadas a cabo por Toyotomi Hideyoshi. Combatió en la batalla de Sekigahara, episodio fundamental en la historia japonesa, bajo las órdenes de Ieyasu Tokugawa. Como recompensa, recibió dos señoríos, en los que edificó el Castillo de Fukuoka. El

²⁹⁰Todos ellos se mencionan en el trabajo anteriormente citado de Elena Barlés Báguena.

²⁹¹ TSUDA, Noritake, *History of Japanese Art: From Prehistory to the Taisho Period*, Tokio, Tuttle Publishing, 2009, p. 226.

segundo *torii*, denominado Karagane se considera el primer *torii* realizado en bronce, fue encargado por Iemitsu Tokugawa siguiendo el estilo chino. En la parte superior, se aprecia el *mon* Tokugawa, colocado en cinco puntos estratégicos. El Kyōzō, o biblioteca, es el espacio en el que se almacenan los sutras del templo. Allí, se custodia una colección completa de las escrituras budistas (denominadas Issaikyo), así como esculturas de Fudaishi, el monje budista de origen chino que en Japón fue deificado como patrón de las bibliotecas, y sus hijos, Fuwaku y Fukon, que suelen representarse acompañando al padre. En el nivel superior del patio, flanqueando la puerta Yōmeimon, se encuentran dos edificios gemelos, la Torre del Tambor y la Torre de la Campana, instrumentos que simbolizan el nacimiento y la muerte. La Linterna de los Holandeses se percibe a la derecha, justo delante de la Torre del Tambor. En realidad, en la fotografía apenas se ve la linterna, tan solo el tejadillo de la estructura en la que se cuelga. Se trata de una linterna de grandes dimensiones, donada por el rey de los Países Bajos.

La puerta Yōmeimon es una de las entradas monumentales que pueden encontrarse dentro del complejo de Nikkō. La espectacularidad de esta puerta, uno de los máximos exponentes de este estilo arquitectónico vinculado a los Tokugawa, hizo que esta puerta apareciese con gran frecuencia en la fotografía. Algo parecido ocurría con la puerta Karamon, el acceso principal al santuario Tōshōgū, que precedía a la sala de culto. El paso por la puerta Karamon estaba restringido a daimios y oficiales del gobierno de alto rango. Al igual que la Yōmeimon, recibe una profusa ornamentación, entre la que destacan los dragones tallados en las columnas que enmarcan el acceso propiamente dicho, el conjunto escultórico tallado en madera de zelkova que se localiza en la zona superior, o las propias puertas, que poseen paneles con motivos florales.

El santuario interior del Tōshōgū, denominado Okusha, era el lugar de enterramiento del *shōgun* Iyasu Tokugawa. Pese a tratarse de la zona más íntima del santuario, este espacio aparece en varias fotografías, tanto visto desde fuera como desde el interior.²⁹² Originalmente, la tumba de Iyasu Tokugawa era una pagoda de cinco pisos que se alzaba sobre un pequeño pedestal de piedra. Sin embargo, en 1683 esta estructura fue derribada por un terremoto, y se reemplazó por la pieza que puede contemplarse en la fotografía, una pequeña construcción en bronce, de estilo chino. Ante los escalones del pedestal pétreo se dispone un pequeño altar en el que se disponen un incensario con un perro guardián, un portavelas de bronce con el diseño de una grulla sobre el caparazón de una tortuga y un jarrón de tres patas. Todas estas piezas fueron regalos realizados por el monarca coreano.

²⁹² En la base de datos de la Universidad de Nagasaki encontramos varios ejemplos de estas fotografías, entre los que destacan: *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID 87 The treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikkō (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=87> [última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID 4273 The treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikkō (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4273> [última visita 25/10/2018]. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID 4455 Inukimon Gate and the treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikkō (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4455> [última visita 25/10/2018]. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID 4501 Inukimon Gate and the treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikkō (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4501> [última visita 25/10/2018]. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID 4545 Inukimon Gate and the treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikkō (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4545> [última visita 25/10/2018]

Dentro del complejo de Nikkō también tenían importancia algunos espacios naturales. Para empezar, el camino de acceso, un camino a través de un bosque de cryptomerias de gran tamaño.

Pero quizás una de las imágenes más repetidas del área natural de Nikkō sea el puente Shinkyō. Fue construido para poder ingresar al mausoleo del primer *shōgun* Tokugawa, cruzando el río Daiya. Los registros dicen que el puente ya existía en 1636, aunque la fecha exacta de su construcción no ha podido precisarse. Tiene una longitud de 28 metros de largo, y fue construido en el sitio donde tuvo lugar el legendario cruce del río por el monje Shodo Shonin, fundador del santuario de Nikkō, en el año 766. Según la leyenda, Shodo Shonin cruzó el río Daiya sobre el lomo de dos serpientes que habían sido enviadas por el dios del río (cuya denominación varía entre Shinja-Daio, Jinjaou o Jinja-Daio, dependiendo de las fuentes), de forma que coloquialmente este puente recibió la denominación de Jabashi o Puente de las Serpientes. El puente original fue destruido por una inundación en 1902, el actual es una reconstrucción llevada a cabo inmediatamente después. Aunque durante el Periodo Edo el puente estaba vetado al público (que cruzaba por un puente adyacente) y se reservaba el paso a través del Shinkyō al emperador y la nobleza, en la década de 1970 se permitió el acceso libre

El conjunto de Nikkō es uno de los lugares más representados en las colecciones españolas. Además de su presencia en los fondos previos a 2001 del Museo Oriental de Valladolid,²⁹³ está presente en trece de las colecciones y, con dos excepciones, en todos los casos hay al menos dos fotografías. En las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid aparece en cinco ocasiones (fotografías n°s 39, 40, 41, 42 y 43), en el álbum 12 de este mismo museo aparece en una ocasión (n° 27) y en el ejemplar de *Sights and Scenes in Fair Japan* de esta misma institución se incluyen tres fotografías (n°s. 4, 44 y 45). En el Museo Universidad de Navarra, donde se conserva una fotografía (n° 11). Cuentan con dos fotografías de Nikkō las colecciones de Oleguer Junyent conservada en el Archivo Fotográfico de Barcelona (n°s 09 y 10), de Hermenegildo Miralles (n°s 05 y 08) y *Sights and Scenes in Fair Japan* (n°s 44 y 45) de la Biblioteca de Cataluña. En otros tres centros se conservan cuatro fotografías: el Centro Excursionista de Cataluña (n°s 11, 21, 67 y 108), el Museo del Cine de Girona (12, 14, 50 y 58) y la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (n°s 19, 20, 21 y 23). La colección del Instituto Amatller de Arte Hispánico, formada por fotografías realizadas por Oleguer Junyent, alcanza las cinco fotografías de Nikkō y sus alrededores (n°s 21, 22, 25, 26 y 27), mientras que la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España posee siete fotografías de este lugar (n°s 04, 06, 08, 10, 13, 14 y 18). Sin embargo, la colección con mayor cantidad de fotografías de Nikkō es el Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña, donde se encuentran diez fotografías del lugar, con los n°s 30, 32, 33, 34, 37, 39, 40, 41, 42 y 47.

A todas estas fotografías hay que sumar las del puente Shinkyō: dos en las colecciones de Oleguer Junyent (n°s 38 y 39 en el Archivo Fotográfico de Barcelona; n°s 21 y 24 en el Instituto Amatller de Arte Hispánico), y una en el álbum 11 de Valladolid (n° 18), en el Centro Excursionista de Cataluña (n° 124), en el Museo del Cine de Girona (n° 54) y en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (n°16).

²⁹³ SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía... op. cit.*, pp. 258-292.

- El templo budista Horyūji²⁹⁴

En la prefectura de Nara, en la localidad de Ikaruga, se localiza el templo budista Horyūji-ji,²⁹⁵ uno de los más importantes de Japón y el más antiguo conservado de cuantos se construyeron en madera en Japón. El templo tuvo su origen el Ikagura-dera o Wakakusa-dera, levantado por una iniciativa de la corte imperial; se sabe que en el año 587 el emperador Yomei cayó gravemente enfermo y para asegurar su curación su esposa, la emperatriz Suiko edificó un templo para venerar al Buda Yakushi. Sin embargo el conjunto fue incendiado en el año 669 ó 670 (según diversas fuentes),²⁹⁶ por lo cual fue reconstruido, en unos terrenos al Noroeste de su ubicación original, con mayores dimensiones, en los quince últimos años del siglo VII y primera década del VIII. Este nuevo conjunto tomó el nombre de Horyūji-ji y con el tiempo experimentará ampliaciones y reconstrucciones. En cualquier caso, la pagoda del templo, de cinco pisos y treinta y dos metros de altura, que hoy todavía perdura, es la original y se considera uno de los edificios lígneos más antiguos del mundo. Junto a la pagoda se localiza el *kondō*, que comparte sus mismas características constructivas y de antigüedad. El *kondō* o Gran Salón es el espacio principal del templo, que alberga la imagen principal del culto; en este caso la imagen de Buda. Ambas dependencias se alzaban en un gran patio delimitado por cuatro galerías, espacio sagrado al que se accedía por el Sur por un edificio-puerta de acceso que recibe el nombre genérico de *chūmon*.

- Los santuarios dedicados a Tenjin

Por diferentes puntos de la geografía nipona se levantaron santuarios dedicados al político, poeta, académico y estudioso Sugawara Michizane (845- 903)²⁹⁷ que fue exiliado injustamente por razones políticas por el clan Fujiwara y a quien la leyenda le atribuye varios desastres que se produjeron tras su fallecimiento, producto de su espíritu vengador. Con el fin de apaciguar su alma la Corte Imperial decidió construir santuarios sintoístas en su honor y en 986 fue deificado como *kami* o dios de la sabiduría con el nombre de Tenjin. Entre estos santuarios que con el tiempos se dedicaron a su figura destacan santuario Kitano Tenmangu²⁹⁸ de la ciudad de Kioto y le santuario Dazaifu Tenmangu²⁹⁹ a las afueras de Fukuoka. Uno de los rasgos más destacados de estos templos era la escultura de un buey tumbado, que se relaciona con la historia legendaria de Sugawara Michizane. A la muerte de Michizane, su discípulo Yasuyuki Umasake se hizo cargo del cuerpo, celebrando una procesión funeraria llevando al difunto en una carreta tirada por un buey. Según cuenta la historia, en un determinado momento el buey se detuvo y no

²⁹⁴ Aparece en las fotografías Sights and scenes CAT 27, Valladolid Sights and Scenes 30 y 32 del presente catálogo.

²⁹⁵ NISHIOKA, Tsunekazu, KOHARA, Jirō y BRASE, Michael, *The building of Horyu-ji: the technique and wood that made it possible*, Tokyo, Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2016. SVANASCINI, Osvaldo, *El templo Horyū-ji*, Buenos Aires, Argentina, Instituto Argentino Japonés de Cultura, 1963. Wong, Dorothy C., *Hōryūji reconsidered*, Newcastle, UK, Cambridge Scholars Publishing, 2008.

²⁹⁶ En la actualidad, dicha hipótesis es cuestionada por algunos detractores, si bien todos los indicios apuntan a reforzar como correcta esta teoría.

²⁹⁷ BORGAN, Robert, *Sugawara no Michizane and the early Heian court*, Cambridge, Mass. Council on East Asian Studies, Harvard University, 1985.

²⁹⁸ KURODA, Ryūji, «The main shrine of Kitano-Tenmangu and faith in buddha's ashes», *Transactions of the Architectural Institute of Japan*, n° 336, 1984, pp. 145-149

²⁹⁹ NISHITAKATSUJI, Nobusada y RICHARD, Chase Frank, *Dazaifu tenman-gu*, Fukuoka, Japan, Dazaifu Tenmangu, 1982.

hubo manera de hacerlo avanzar más, lo cual fue interpretado como una señal de que habían encontrado el lugar en el que enterrarlo. Así se hizo, y en 905 se levantó un pequeño templo en su memoria, colocando una escultura de un buey tumbado en el punto exacto en el que supuestamente el animal se detuvo. De este modo, el buey se ha vinculado estrechamente a la figura de Tenjin y a sus templos, pudiendo encontrarse en el de Kioto numerosas esculturas diseminadas por los terrenos del santuario. Se cree que estas esculturas, coloquialmente conocidas como Ushi-san, son portadoras de buena fortuna, de modo que es frecuente que sean acariciadas por los devotos que piden buena salud o una suerte favorable en los exámenes.

Los templos Tenmangu aparecen al menos en tres ocasiones en las colecciones españolas: en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nº 55), en el álbum 12 de este mismo centro (fotografía nº 12) y en el Centro Excursionista de Cataluña (nº 18).

- Los castillos

Los castillos del periodo Momoyama (1573-1615) fueron otro tema importante en la fotografía Meiji. Su atractivo se debía a sus particulares formas arquitectónicas, que se alejaban de cualquier semejanza con otras tipologías de edificios tradicionales y evocaban el Japón medieval de los guerreros samuráis. Sin embargo, en este interés también influía la mentalidad imperante durante el siglo XIX en Occidente, que veía la reivindicación de tiempos pasados y el medievalismo como una de sus vías de escape.³⁰⁰

De todos los castillos japoneses que se conservaban en la era Meiji, fueron tres los que recibieron un mayor protagonismo: el castillo de Osaka, el castillo de Himeji y el castillo de Edo. Como hemos visto anteriormente el castillo de Edo ofrecía otros atractivos más allá de su accesibilidad: se trataba de la residencia imperial adoptada por el emperador Meiji tras la Restauración, un lugar histórico que también había sido la residencia de los *shōgunes* en el periodo Edo. En los casos de Osaka y Himeji, la clave de su popularidad se basa en su situación, en lugares bien comunicados y con afluencia extranjera.³⁰¹

El castillo de Osaka³⁰² se remonta al siglo XVI, momento en el que desempeñó un rol fundamental en el proceso de unificación de Japón. El castillo comenzó a construirse en 1583 siguiendo el modelo del castillo de Azuchi, en los terrenos en los que se había ubicado el templo de Ishiyama Honganji,³⁰³ en un elocuente gesto simbólico de afianzamiento de poder por parte de Toyotomi Hideyoshi. Las obras finalizaron en 1598, año de la muerte de Hideyoshi, que fue

³⁰⁰ Herencia del movimiento romántico, esta mentalidad puede verse desde novelas como *Ivanhoe*, de Walter Scott, publicada en 1820 y ambientada en la Inglaterra del siglo XII, hasta en las restauraciones de Viollet le Duc, con un gran nivel de intervención para devolver a enclaves como la Ciudadela de Carcasona su esplendor medieval. Así pues, la evocación de historias de castillos, caballeros y princesas extrapoladas al exótico Japón medieval, con estos castillos de aspecto tan imponente y peculiar, con la figura de los samuráis y la idealización femenina, constituía un importante poso que justificaba la popularidad de estas escenas.

³⁰¹ El caso de Himeji, aunque no se encuentra estrictamente en una localidad que tuviera una abundante presencia extranjera, el hecho de que se situase próximo a Osaka y Kobe y que fuese un puerto del Mar Interior lo convertía en un lugar muy accesible para los occidentales.

³⁰² AA. VV., *Hideyoshi and Osaka Castle: a look into its history and mystery*, Osaka City: Special Affairs Committee, Osaka Castle Museum, 1988.

³⁰³ Este templo, establecido en 1496, pertenecía a los *ikkō-ikki*, monjes guerreros y seguidores radicales de la secta budista *Jōdo Shinshū*, que se oponían al gobierno samurái durante la Era Sengoku (1467-1568).

sucedido por su hijo Hideyori. En 1600, Ieyasu Tokugawa se proclamó *shōgun*, tras la batalla de Sekigahara, si bien no logró someter de inmediato a todos los daimios. Para doblegar a Hideyori, en 1614 Tokugawa Ieyasu comenzó el sitio de Osaka. Si bien el castillo resistió la primera fase de la campaña, en verano de 1615 Hideyori terminó por claudicar, desapareciendo con él el clan Toyotomi. En los primeros años del periodo Edo, los Tokugawa mantuvieron cierto interés en mantener operativo el castillo, pero la paz derivada de la unificación hizo que este interés decayera, de modo que el castillo fue paulatinamente abandonado a su suerte y dejado a merced de los elementos. Sin embargo, en 1843 parece resurgir un interés, y el gobierno del *shōgunato* comenzó una serie de reparaciones en algunas de las torres. No duraría mucho, ya que en 1868, en los conflictos civiles englobados dentro de la Restauración Meiji, el castillo fue incendiado.³⁰⁴ Posteriormente, fue reconstruido y reparado, con el objetivo de convertirlo en un cuartel del nuevo ejército nipón en 1870.³⁰⁵

Ubicado en la ciudad costera de Himeji en la prefectura de Hyōgo, a unos 47 km al de la ciudad Kōbe, el castillo de Himeji³⁰⁶ posee una gran importancia patrimonial y forma parte de los «Tres Famosos Castillos» de Japón,³⁰⁷ siendo el mayor de su clase que ha sobrevivido intacto en Japón. Al igual que el castillo de Osaka, fue edificado en una colina llamada Hime-yama por el caudillo Toyotomi Hideyoshi, a finales del siglo XVI en el lugar donde se había emplazado una fortaleza en el siglo XIV realizada por Akamatsu Norimura, perteneciente al clan Akamatsu. Posteriormente ampliado entre 1608-1609 siguiendo las órdenes de Ieyasu. De estructura laberíntica, consta de una serie de fosos y murallas y en el punto más alto se eleva una gran torre, *tenshu*, de unos 34 m de altura, alrededor de ésta se alzan otras construcciones más bajas que forman un conjunto de gran fuerza masiva. El área circundante a la torre principal constituye uno de los lugares más importantes del castillo y era llamada *honmaru* (recinto principal) y era allí donde se tomaban las decisiones políticas. El señor del castillo, junto con su familia y parientes, establecía su residencia en *ninomaru sannomaru* y *nishinomaru* (recintos secundario, terciario y occidental, respectivamente) que se situaban en una suerte de espiral alrededor del recinto principal. El aspecto arquitectónico del castillo era y es impresionante y en él se unen la solidez de líneas con la elegancia. Sobre la inmensa mole de piedra de las murallas emerge la blanca silueta de las construcciones en las que los aleros del tejado, además de marcar las divisiones de cada piso, rompen la monotonía y dan una sensación de ligereza a los edificios. De allí que se le denomine como «castillo de la garza blanca», por el color blanco brillante de su exterior. El motivo por el que sus paredes estén cubiertas de yeso no se debe a razones estéticas sino que es un modo de protegerse contra el fuego ya que además del peligro de incendio de los fuegos domésticos (alumbrado, cocinas, etc.) la altura del *tenshu* hace que éste actúe como un pararrayos.

También la imagen de los castillos japoneses aparece en las colecciones españolas. El castillo de Osaka aparece en el álbum 11 de Valladolid (fotografía nº 06), en las vistas estereoscópicas de esta misma institución (nº 82) y en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España

³⁰⁴ MOTOO, Hinago, *Japanese Castles*, Tokio, Kodansha, 1986.

³⁰⁵ *The Meiji and Taisho Eras in Photographs*, «Osaka Army Arsenal (Osaka Hohei Kosho)», https://web.archive.org/web/20130209204039/http://ndl.go.jp/scenery/kansai/e/column/osaka_army_arsenal.html [última visita 25/10/2018]

³⁰⁶ SCHAARSCHMIDT-RICHTER, Irmtraud y NISHIKAWA, Mō, *Himeji Castle*, Berlin, Ernst & Sohn, 1998.

³⁰⁷ Junto con el Castillo de Matsumoto y el Castillo de Kumamoto.

(nº88). Por su parte, el castillo de Himeji aparece en sendas fotografías de los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservados en el Museo Oriental de Valladolid (nº 37) y en la Biblioteca de Cataluña (nº 36).

- Los jardines

La jardinería constituye una de las manifestaciones artísticas más relevantes de la cultura japonesa.³⁰⁸ Por testimonios documentales, como el *Nihon Shoki* (720), sabemos que este arte se remonta al periodo Kofun (300-552), si bien comenzaron a construirse jardines con mayor asiduidad a partir de la época de penetración en Japón de las influencias continentales, en los periodos Asuka (552-645), Hakuho (645-710) y Nara (710-794). El arte de la jardinería nipona fue evolucionando y se fueron creando variadas tipologías y estilos bien diferenciados. No obstante, el tipo de jardín que más éxito tuvo en lo que respecta a la fotografía Meiji fue, sin duda, el jardín panorámico o *tsukiyama*. Se trata de un jardín de grandes dimensiones que cuentan como elementos fundamentales con la colina y lago. En él se integran diversos elementos como son el agua (ríos, cascadas o lagos), la roca, el mundo vegetal en su infinita variedad, diversas estructuras creadas por el hombre, e incluso, el paisaje natural del entorno que puede ser integrado en el diseño del jardín. Evocadores de las manifestaciones externa de la naturaleza en su estado espontáneo y sin ningún atisbo aparente de artificialidad (si bien eran productos de una cuidadosa elaboración y eran plasmación de un ideal paisajístico) estos jardines eran idóneos para pasear y estaban destinados a ser lugar de recreo y disfrute de sus dueños que podían recorrerlo, contemplarlo desde su residencia o utilizarlo como marco de celebración de distintas festividades. Particularmente los jardines de este tipo realizados en el periodo Edo y denominados «de paseo», eran muy extensos y podían presentar caminos que conducían al visitante a la contemplación de «vistas famosas», «lugares o paisajes bellos» o *meishō* (como el Monte Fuji, el lago Biwa, etc.) que eran reproducidos a pequeña escala. Con la llegada del periodo Meiji y el cambio de paradigma, también a nivel social, muchos de estos grandes jardines, que en el momento de su creación pertenecían a particulares, pasaron a tener carácter de parques públicos, suponiendo además una modernización del urbanismo japonés.

Por otro lado, también tenían cabida en la fotografía, aunque desempeñando un rol menos destacado, los jardines *chaniwa*, los jardines vinculados a las casas de té. Este tipo de jardines, que aparecieron en el periodo Momoyama, se concebían muy cuidadosamente para preparar espiritualmente a los visitantes para la celebración de la ceremonia del té en el interior de la cabaña.

Frente a esto, llama la atención que en la fotografía Meiji los jardines secos o *karesansui* apenas tuvieron presencia, posiblemente por la complejidad conceptual que encerraban y que suponía un conocimiento más profundo de la cultura japonesa que el que se llevó a cabo durante el japonismo. Además obedecían a una estética de la simplicidad, ligada al zen, todavía difícilmente asimilable por los occidentales de aquella época.

³⁰⁸ Sobre tema véase: NITSCHKE, Günter, *El jardín japonés: el ángulo recto y la forma natural*, Köln, Taschen, 2007. HAYAKAWA, Masao, *The Garden Art of Japan*, Nueva York- Tokio, Weatherhill and Heibonsha, 1973. ITOH, Teiji, *The Japanese Garden: An Approach to Nature*, New Haven, ed. Yale University Press, 1972. ITOH, Teiji, *Space and Illusion in the Japanese Garden*, New York, ed. Weatherhill, 1973. ITOH, Teiji, *The Gardens of Japan*, Tokyo, Kodansha, 1998.

Uno de los ejemplos más representativos y destacados de la fotografía de jardines durante el periodo Meiji es el caso del jardín Korakuen de Okayama.³⁰⁹ Se trata de un ejemplo paradigmático de jardín panorámico de la época Edo que se convirtió en parque público. El jardín fue creado en 1687 a instancias del daimio Tsunamasa Ikeda. Finalizado en 1700, perteneció a la familia Ikeda hasta 1884, cuando fue cedido a la prefectura de Okayama y se abrió a todos los habitantes de la ciudad. Durante la Era Meiji, se consolidó como uno de los más célebres jardines de Japón, hasta el punto de ser considerado uno de los «Tres Grandes Jardines de Japón», junto con el Kenrokuen en Kanazawa y el Kairakuen en Mito. Se desconoce cuándo fue creada exactamente esta denominación honorífica, si bien aparece a partir de 1904 en documentos y en algunos álbumes fotográficos. Esta consideración no es baladí, puesto que se trata de un jardín magnífico. El jardín Korakuen era y es famoso por algunas vistas en las que imita perfiles de espacios naturales japoneses, como la colina que emula el Monte Fuji. Incluye, además, un estanque de lotos, una zona de arcos para poder contemplar el *momiji* en otoño, un jardín de iris, un pequeño arrozal y una pequeña plantación de té, algunos santuarios sintoístas y varias casas de té, así como pistas para práctica de tiro con arco y equitación. Es el estanque central, denominado Sawa no ike, el que atrajo toda la atención de la fotografía Meiji a pesar de no tratarse del punto más destacado del jardín. Los caminos bordean el lago y se adentran por los distintos terrenos, creando espacios señalados donde detenerse para contemplar un paisaje determinado.

En Takamatsu se localizaba el jardín de Ritsurin,³¹⁰ que se remonta a los albores del Periodo Edo. Comenzó a construirse en 1625, dilatándose el proceso mediante sucesivas ampliaciones y retoques hasta 1745, año en el que se considera definitivamente terminado. Responde a la tipología del jardín de paseo, por lo que consta de un recorrido con miradores para contemplar los paisajes creados y recreados, aunque generalmente las fotografías se centraban en una vista general del estanque con el puente sobre el estanque. Encargado por los señores feudales de Takamatsu, en la provincia de Sanuki, en la Era Meiji fue requisado por el gobierno, para convertirlo en un parque público en 1875.

En Ushijima se ubica el jardín Tokaen, un jardín que tiene su origen en el Renge-in Tanjō-ji, un templo budista de la secta Shingon Risshū,³¹¹ que constituye el epicentro de esta corriente en la isla de Kyūshū. Durante el periodo Edo, y dada la decadencia del templo, estos jardines pasaron a manos privadas. La fama de sus wisterias hizo que mantuviera cierta popularidad, que se ha mantenido hasta la actualidad, ya que sigue siendo un jardín visitable. La zona principal del jardín se articula en torno a un pequeño estanque con una isla en su centro en la que crece un pino o *hinoki*, con porches cubiertos de glicinas en flor creando una techumbre malva.

En Kumamoto se localizaba otro jardín que captó un cierto interés en la fotografía Meiji, el parque Suizenji Jōjuen,³¹² que se ubicaba junto a uno de los accesos al Santuario sintoísta de Izumi, concluido en 1871, de manera que el *torii* del acceso se integraba en las fotografías como

³⁰⁹Okayama Korakuen, «Overview and History», <http://www.okayama-korakuen.jp/> [última visita 25/10/2018]

³¹⁰FUJITA, Katsushige, *Ritsurin Kōen*, Tokyo, Gakusha, 1974.

³¹¹ Esta secta es una ramificación dentro del budismo Shingon, una de las principales escuelas de budismo nipona, y la más importante de las escuelas budistas vajraiana desarrollada fuera de la India y Tíbet.

³¹²KITANO, Takashi *et al.*, «A Historical Research of The Suizenji-Jyojuen-Garden», *Journal of the Japanese Institute of Landscape Architects*, vol. 41, nº 3, 1977, pp. 2-13.

parte del parque. La historia del jardín se remonta al siglo XVII, y su construcción está ligada al patrocinio de la familia Hosokawa. El jardín fue edificado por el daimio Hosokawa Tadatoshi en 1636, como un espacio de retiro en el que ubicar una casa de té. Posteriormente, el santuario Suizen desapareció. En 1878 se creó el santuario de Izumi, dedicado a las virtudes del clan Hosokawa, ubicado dentro del propio jardín. La fotografía generalmente optaba por una vista anodina del aspecto general del jardín, de manera que se perdía su principal atractivo: se trataba de un jardín de tipología *tsukiyama* o panorámico, en cuyo diseño se reprodujeron las cincuenta y tres estaciones de la ruta del Tōkaidō, la vía principal que comunicaba Edo y Kioto. Uno de sus paisajes más famosos es la reproducción en miniatura del Monte Fuji, uno de los perfiles más reconocibles de Japón, que estaba pensado para contemplarse desde la casa de té del jardín.

Centrándonos en las colecciones españolas, señalaremos que hemos encontrados hasta once fotografías de jardines sin identificar. Se trata de las fotografías n.ºs. 04 y 20 del álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid; la fotografía n.º 15 del álbum 13 de este mismo centro; la fotografía n.º 10 del ejemplar de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservado en Valladolid y la n.º 13 del ejemplar de la Biblioteca de Cataluña; las fotografías n.ºs. 07 y 11 de la colección Hermenegildo Miralles; las fotografías n.ºs. 25, 26 y 129 del Centro Excursionista de Cataluña y la fotografía n.º 81 del álbum del Museo del Cine de Girona. Concretamente el jardín Korakuen de Okayama aparece en la fotografía n.º 21 del álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid. Encontramos el jardín Ritsurin en sendas fotografías pertenecientes a los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservados en el Museo Oriental de Valladolid (n.º 40) y en la Biblioteca de Cataluña (n.º 49). El jardín Tokaen aparece en la fotografía n.º 17 del álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid.

5.1.4. Signos urbanos de modernidad

En las vistas urbanas o incluso en paisajes del mundo rural era inevitable captar la occidentalización que experimentaba el país a nivel de infraestructuras y aparecían signos de cambio como los cables telegráficos o el tendido eléctrico, que se iban incorporando progresivamente, como hemos apuntado en capítulos anteriores, las fotografías de la era Meiji generalmente no tenían como tema protagonista el Japón modernizado.

Sin embargo, existen algunos ejemplos donde la representación de la modernización del país tuvo especial relevancia. En este sentido, en el contexto de las colecciones españolas, podríamos destacar como excelentes testimonios los dos álbumes *Sights and Scenes in Fair Japan*, de Ogawa Kazumasa.³¹³ En ambos casos se plantea un ejercicio global de asimilación de la modernidad: la técnica, mediante impresión fotomecánica, el patrocinador y algunas fotografías. Por una parte, las fotografías alusivas al trazado ferroviario (n.ºs 20 y 42 en el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña y 47 en el del Museo Oriental de Valladolid), que de manera directa o indirecta muestran la rápida asimilación de este sistema de transporte. Sin embargo, estas fotografías tienen cierta justificación precisamente por los impulsores de la obra,

³¹³ Aludimos aquí directamente a las ediciones conservadas en el Museo Oriental de Valladolid y en la Biblioteca Nacional de Cataluña, aunque las múltiples ediciones de este álbum (tal como se explicaba en el capítulo correspondiente) que hemos podido consultar coinciden en este patrón.

y son más ilustrativas las piezas que se encuentran al comienzo del álbum, mostrando el área gubernamental de Tokio, cuyos edificios se levantaron siguiendo el estilo occidental (nº 03 y 05 en el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña y 05 del Museo Oriental de Valladolid).³¹⁴ Además, en una fotografía en concreto se muestra el acceso al Palacio Imperial, con una calesa tirada por caballos en la edición más antigua y un coche en la edición más reciente. (nº 01 en ambos ejemplares). Precisamente, el gesto de rehacer dicha fotografía para la nueva edición, imitando la composición original pero actualizando los elementos, es el elemento clave que aluden a la asimilación de la modernización.³¹⁵

Por otra parte, la representación de edificios y obras de ingeniería como los puentes de hierro de estilo occidental³¹⁶ también tuvieron presencia, por motivos similares. Quizás uno de los ejemplos más destacados sea el puente de Hanazono sobre el río Ookagawa en Yokohama (fotografía 48 del álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid), un puente de arco con tablero inferior que cumplía una función destacada para el transporte, especialmente a partir de 1900, cuando se inauguró sobre él una de las líneas de tranvía de la ciudad, convirtiéndolo en un nexo de comunicación importante. Además, se ubicaba junto a los estadios de cricket y béisbol de la ciudad, lo que le daba una especial relevancia en las comunicaciones urbanas. Otro caso sería el Bentenbashi (nº 40 del Centro Excursionista de Cataluña), un puente que comunicaba la estación de Yokohama con la ciudad. El puente original era algo anterior, de 1871, aunque estaba hecho de madera y no pudo soportar el incremento de tráfico que generó la apertura de la estación, por lo que en 1873 se reemplazó por el que aparece en la imagen, de tres arcos bajo tablero, con estructura forjada en metal y soportes formados por bloques de hormigón.

Además, en los lugares de mayor afluencia de extranjeros proliferaron los hoteles de estilo occidental, a consecuencia del choque cultural causado por las primeras estancias occidentales en *ryokan* y alojamientos tradicionales nipones. Aunque con el paso del tiempo este tipo de establecimientos comenzaron a ponerse en valor, lo cierto es que los primeros momentos de contacto a los extranjeros les resultaba muy difícil adaptarse a las costumbres cotidianas japonesas, especialmente en lo relativo al descanso. Así pues, rápidamente comenzaron a proliferar negocios que atendían la demanda de alojamiento de extranjeros al gusto occidental.

Los que hemos visto en Miyanoshita o en Yokohama son un perfecto ejemplo de este proceso, aunque no fueron los únicos hoteles que se fotografiaron de manera recurrente. En Kōbe destaca el Oriental Hotel (nº 02 del álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid),³¹⁷ que se

³¹⁴ Esto obedecía a diversos motivos. Por una parte, la funcionalidad: una administración y una burocracia a imagen de las occidentales requerían, a la fuerza, unas dependencias para ejercerla en las que hubiera espacio suficiente y articulado de manera eficiente para dichos usos. Pero también suponía una declaración de intenciones, una marcada reafirmación de Japón de cara al exterior: los edificios gubernamentales eran un espejo de la administración japonesa, y la imagen que se quería ofrecer era la de una nación modernizada, a imagen de las occidentales, seria y poderosa.

³¹⁵ Si bien, como explicábamos en el apartado correspondiente, estos álbumes son más una excepción que una norma dentro de la producción de fotografía *souvenir*, este detalle en concreto resulta significativo y sintetiza una tendencia evidente también en las albúminas y en el resto de la producción fotográfica de la época.

³¹⁶ FINN, Dallas, *Meiji revisited...*, op. cit. CONANT, Ellen P., *Challenging Past and Present...*, op. cit. VISITA, Christine M., «Japanese Cultural Transition...», op. cit.

³¹⁷ DENBY, Elaine, *Grand Hotels: Reality and Illusion*, Londres, Reaktion Books, 1998, p. 213.

encontraba en la calle Kaigandori,³¹⁸ en el barrio extranjero, muy cerca del puerto. No fue el primer hotel de estilo occidental en construirse en la ciudad, pero sí logró convertirse en uno de los más famosos. Abrió sus puertas en algún momento entre 1868 (fecha de apertura del primer hotel en la ciudad) y 1870 (año en que aparece la primera mención registrada sobre el hotel). Sin embargo, la información al respecto es confusa. Durante la década de 1870, el Oriental Hotel aparece citado bajo la propiedad del holandés G. van der Vlies, un hombre de negocios que aparentemente también poseía un hotel en Nagasaki.³¹⁹ En 1880, el Oriental Hotel figura como sede del Club Concordia, un club social alemán. Entre esa fecha y 1888 desaparece de los registros, si bien hay fotografías fechadas aproximadamente en 1882 que corresponden al edificio más representado en la fotografía como Oriental Hotel. No obstante, a partir de 1887 el hotel figura como propiedad del chef francés Louis Begeux con otra ubicación.³²⁰

5. 2. Representaciones sociales. Tipos y costumbres

El segundo bloque en el que podemos dividir el grueso de la producción fotográfica de la era Meiji desde un punto de vista temático, se centra en las representaciones sociales, que van desde retratos individuales hasta escenificaciones de momentos cotidianos de la vida diaria que reflejaban las actividades y costumbres del pueblo nipón.

A través de estas representaciones tan variadas, la fotografía participó activamente en la creación de una serie de arquetipos japoneses que, a su vez, calaron en el imaginario colectivo occidental con tal fuerza que son todavía son parte esencial de la concepción del Japón contemporáneo que actualmente tenemos fuera de las fronteras del archipiélago nipón.

La fotografía *souvenir* se apoyaba tan firmemente en el gusto occidental para escoger los motivos que representaba, que una gran parte de las fotografías de tipos sociales se vieron «contaminados» por las ideas que se iban elaborando en el imaginario colectivo. Así, como veremos, la imagen de Japón que se ofrecía en estas fotografías estuvo desde fecha muy temprana distorsionada por estas ideas preconcebidas establecidas por el público occidental conforme adquirían un conocimiento más profundo de la cultura japonesa. De esta forma, se transformaban algunos elementos culturales adaptándolos al gusto occidental, por lo que estas imágenes poseen un trasfondo más profundo que el mero hecho de mostrar costumbres. De hecho, había temas que, por diferentes motivos, no calaron en la fotografía Meiji, a pesar de tratarse de costumbres, prácticas o elementos muy habituales en el día a día del Japón Meiji, ya fuera por presentar rasgos de modernidad o porque no resultaban atractivos a ojos del público europeo y americano de aquel entonces.

³¹⁸ En esa misma calle se ubicaron algunas interesantes empresas, como la agencia de seguros W. M. Strachan & Co., la empresa exportadora de té Smith, Baker & Co. o la sede de la compañía Walsh Hall & Co., dedicada a la producción de papel. Posteriormente, se instalaría en el mismo edificio la sede de la sucursal de Kobe del Hong Kong and Shanghai Banking Corporation.

³¹⁹Meijishowa, «148 Years Ago:08-03 (1870) Earliest Known Date of Kobe Oriental Hotel», <http://www.meijishowa.com/calendar/4655/08-03-1870-earliest-known-date-of-kobe-oriental-hotel> [última visita 25/10/2018]

³²⁰Oriental Hotel Kobe Japan, «History»,<https://www.orientalhotel.jp/concept/> [última visita 25/10/2018]

También a la hora de valorar las representaciones sociales hemos de tener presente el proceso de evolución que se produjo en la fotografía desde sus primeros años de desarrollo hasta entrado el siglo XX.

En una primera fase, que abarcaría las décadas de los sesenta y setenta, la fotografía tenía un marcado carácter etnográfico. Las fotografías producidas durante este periodo generalmente mostraban distintos tipos sociales, en algunos casos muy específicos, contribuyendo en este primer momento a ofrecer a la sociedad occidental información sobre la cultura japonesa. Por entonces, Japón era un país feudal que acababa de verse forzado a abrir sus fronteras, era un perfecto desconocido y aunque el Emperador Meiji había comenzado su política de modernización del país, este proceso apenas estaba arrancando, se estaba implantando lentamente y por ello todavía permanecían las esencias del Japón más tradicional y profundo. Especialmente en los comienzos del desarrollo de la fotografía Meiji, uno de los temas predilectos era la composición de un catálogo de tipos sociales, en el que se veían reflejados los distintos perfiles existentes en la sociedad nipona. Estas primeras fotografías de tipos sociales servían, en cierto modo, como una suerte de catálogo visual en el que poder hacerse una idea, con un rápido vistazo, de los diferentes arquetipos de la sociedad japonesa.

Sin embargo, con el paso de los años, el público occidental fue formándose una idea de la realidad nipona, en base a estas fotografías de los primeros años, pero también gracias a las piezas artísticas que comenzaron a comercializarse, así como a las cada vez más frecuentes artículos de prensa, testimonios de libros de viajeros e incipientes estudios sobre la cultura japonesa. Así pues, conforme avanza el periodo Meiji, la fotografía se ve obligada a evolucionar para continuar satisfaciendo a ese público occidental que ya tenía ciertas nociones de la cultura japonesa y que, por tanto, buscaban escenas más concretas. Por supuesto, los estudios de fotografía reaccionaron con rapidez ante este tipo de cambios, y progresivamente fueron incorporando composiciones cada vez más elaboradas y estudiadas, hasta el punto de desvirtuar aquel carácter etnográfico inicial. Conforme la fotografía Meiji fue avanzando, los tipos sociales tuvieron una menor importancia temática, algunos desaparecieron, y los que se mantuvieron vigentes lo hicieron gracias al exotismo que aportaban a la construcción de la imagen de Japón. También ganó en importancia el retrato femenino, que se trataba con los mismos códigos visuales y se ajustaba a las demandas del público.

La forma de dar respuesta a estas nuevas demandas del público fue mediante la recreación de las escenas cotidianas más llamativas o de más éxito en sus propios estudios.³²¹ De este modo, con algunos muebles y unos pocos elementos, así como ocasionalmente unos telones pintados, componían todo tipo de escenas. Los estudios se convirtieron así en el centro de la creación fotográfica, abrazando aquellos temas o iconografías más exitosos, dejando de lado su verosimilitud, su rigor o su integridad para acomodarse al gusto del público al que iban dirigidas las fotografías. Configuraron una imagen de Japón idílica, exótica y con un fuerte potencial evocador. A fin de cuentas, uno de los propósitos de la fotografía Meiji era la creación de recuerdos visuales que permitiesen evocar otros sentidos, para conservar una memoria mucho más fidedigna del viaje realizado por los extranjeros que visitaban Japón.

³²¹CABREJAS ALMENA, M. Carmen, «Fotografía de ficción en Japón en el siglo XIX...», *op. cit.*

5. 2. 1. Los tipos

- La mujer japonesa

Quizás donde mejor se vea la manera en la que la perspectiva occidental condicionaba la fotografía *souvenir* de la era Meiji sea la representación de la mujer, que se convirtió desde fecha temprana en un elemento fundamental con una recurrente presencia en buena parte de los temas que se fotografiaban, o bien como única protagonista de las imágenes.

El mundo femenino se convirtió en uno de los temas por excelencia, lo cual contribuyó a la creación del mito de la mujer japonesa que incluso hoy en día conserva algo de vigor. Esto no es algo exclusivo del caso japonés, también en Occidente y en la misma época se realizaba una tipificación de la imagen femenina³²² y, en general, de cualquier otro conjunto susceptible de ser clasificado, dentro de una mentalidad decimonónica regida por el control y la explotación capitalista. En palabras de Ángel Carrera, «la fotografía fue un medio adecuado y moderno para la representación de patrones clasificatorios vinculado más a la catalogación y a la explotación económica que a la conciencia estética».³²³ En el caso de Japón, este fenómeno fue más acusado, y se codificó en torno a los componentes exóticos que caracterizaban este tipo de mujer.

Es importante no perder de vista que el siglo XIX fue la época del romanticismo, del gusto por lo exótico y del Orientalismo. Edward Said, en su obra *Orientalism* (Nueva York, 1978),³²⁴ planteó acertadamente que, como fruto del colonialismo decimonónico, el hombre occidental «[...] se erigió como un observador que, desde una posición superior (“civilizada”, “dominadora” y “centrada”), analizaba, ordenaba y describía con un baremo europeo/universal al habitante (“menos civilizado”, “misterioso” y “extraño”) de los ámbitos que estaban “fuera de Occidente” como Asia, África y América Latina. Fruto de esta actitud, que compartieron muchos escritores, novelistas y periodistas, viajeros, artistas, comerciantes, científicos, filósofos, administradores, diplomáticos, políticos, y economistas de la época, surgió el denominado “discurso orientalista” que, partiendo de la radical distinción entre Oriente y Occidente, y de la superioridad de este último, generó toda una serie de estereotipos y “clichés” que han permanecido durante largo tiempo y que sirvieron para dominar, estructurar y tener autoridad sobre Oriente».³²⁵ En el contexto de este discurso, y como bien señala este mismo autor, Occidente «feminizó» a Oriente y creó un estereotipo de la mujer oriental y particularmente de la mujer japonesa³²⁶ que se identificó como una serie de valores tales como la sumisión, la subordinación, la pasividad, la belleza, la dulzura, la delicadeza; una mujer japonesa perfecta esposa, madre y amante, envuelta en un aire de misterio y exotismo.

³²²Recordemos, por ejemplo que el siglo XIX se creó también el estereotipo de la mujer española, plasmada por ejemplo en la novela *Carmen* (1847), de Prospero Mérimée (1803-1870), y en la ópera homónima de Bizet (1838-1875), estrenada en 1875.

³²³ CARRERA CONDE, Ángel, «La mujer en la fotografía...», *op. cit.*

³²⁴ SAID, Edward, *Orientalism*, Madrid, Debate, 2002

³²⁵ BARLÉS BÁGUENA, Elena, «La mujer japonesa en los libros de viajeros...», *op. cit.*

³²⁶ UENO, Chizuko, «Orientalismo y género», *Debate Feminista*, nº 14, octubre 1996, pp. 165-186.

Poco a poco, además el «mito» de la mujer japonesa se fue expandiendo fomentado por los propios occidentales a través de los libros³²⁷ que se redactaron sobre Japón los viajeros que tuvieron estancias en el país o por los artículos que en revistas y prensa diaria de Europa y América se redactaron sobre su figura.³²⁸ Ese mito además se potenció por las mismas obras de arte japonés que durante la era Meiji llegaron hasta nuestras fronteras, donde fueron ávidamente coleccionadas.

Una de las manifestaciones artísticas más cotizadas y coleccionadas en Occidente fueron los grabados del género *ukiyo-e* (estampas y libros ilustrados) que nació en el periodo Edo y tuvo su continuidad en la era Meiji. La mujer como tema ya estaba desde sus orígenes presente en este género³²⁹ Uno de sus temas fundamentales fue el de las mujeres bellas, también conocido como *bijinga*,³³⁰ en el que se representaban mayoritariamente cortesanas o prostitutas de los barrios de placer. La prostitución en Japón estaba controlada, era un oficio legal y reglamentado, y que no tenía el carácter de marginalidad que se le daba en Occidente. Dentro de estas cortesanas de las que existían variadas tipologías, se encontraba un grupo de alto rango que tenían libertad de movimiento, llamadas *oiran* y *tayū*, mujeres con un nivel intelectual elevado, gran formación cultural (poesía, caligrafía, música, artes amatorias...) muy valoradas socialmente. También se retrataron las geishas. Esta profesión surgió en el siglo XVII, aunque en ese primer momento eran hombres los que se dedicaban al oficio del entretenimiento social, como los bufones o los tocadores de *taiko*. En 1751, apareció la primera mujer dedicada a este oficio, y su número aumentó velozmente, hasta que en el siglo XIX era una profesión exclusivamente femenina.³³¹ El término geisha significa, literalmente, artista, y designaba a un oficio de entretenimiento y acompañamiento cuyas competencias eran eminentemente artísticas. Unas y otra fueron retratadas por los artistas *ukiyo-e*, en busto, de cuerpo entero, en actividades cotidianas que escondían juegos intelectuales y literarios, etc. Se representaban realizando sus rasgos característicos, y también se incidía en la belleza de los kimonos y de los peinados, era frecuente que se las representase en momentos de atavío y arreglo corporal. Esta imagen que se daba en el *ukiyo-e* de la mujer japonesa carecía de individualidad, no expresaba sentimientos concretos, sino que se pretendía responder a un prototipo, al ideal japonés de la belleza femenina, con el rostro tendente a la forma redondeada, los ojos rasgados, la boca pequeña y roja. Además, existían una serie de códigos, muchos de los cuales hoy perdidos, para la interpretación de las

³²⁷BARLÉS BÁGUENA, Elena, «La mujer japonesa en los libros de viajeros...», *op. cit.*, pp. 773-848.

³²⁸ALMAZÁN TOMÁS, David, «Geisha, esposa y feminista: imágenes de la mujer japonesa en la prensa española (1900-1936)», *Studium: Revista de Humanidades*, nº 10, 2004, pp. 253-268.

³²⁹De hecho, la fotografía se convirtió en heredera directa de este género. Tal herencia era incluso estilísticamente evidente, ya que en ocasiones en la fotografía se repetían escenas y composiciones utilizadas en el grabado *ukiyo-e*.

³³⁰KOBAYASHI, Tadashi, LINK, Howard A. y SHANKEL, Carol, *Bijinga. Edo beauties in ukiyo-e: the James A. Michener collection*, Honolulu, Hawaii, Honolulu Academy of Arts, 1994. Vease asimismo: CABAÑAS, MORENO, Pilar, «La imagen de la mujer en el grabado japonés», *Revista de Estudios Asiáticos*, nº 2, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Asia, enero-junio, 1996, pp. 137-151, disponible en <https://eprints.ucm.es/5939/1/BIJINGRA.pdf> [última visita 25/10/2018]. CABAÑAS, MORENO, Pilar, «La mujer como protagonista», en CABAÑAS MORENO, Pilar y FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva (coms.), *Hanga, Imágenes del mundo flotante. Xilografía japonesa del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Fundación Japón, 1999, pp.43-52. CABAÑAS, MORENO, Pilar, «Imagen y sentimiento de la mujer tras la modernización de Japón», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer japonesa...*, *op. cit.*, pp. 155-172

³³¹ DALBY, Liza, *Geisha*, Londres, Vintage, 2000.

expresiones, posiciones y gestualidad de las mujeres en estos grabados. Estas estampas eran sueños o evocaciones que adquirirían sus compradores. Como bien señala Pilar Cabañas: «Aquellos que habían visitado los barrios de placer y compraban los grabados como *souvenirs*; o aquellos otros que no teniendo la posibilidad de visitarlos por carecer de dinero o por vivir en otras áreas del país los compraban como un soñado deseo [...]».³³² No solo las cortesanas y las geishas eran representadas en el *ukiyo-e*, sino que existía también otro tipo de representación femenina en el grabado que mostraba a mujeres "respetables", el prototipo de mujer japonesa como hija, esposa o madre entregada, siguiendo las pautas del *Onna daigaku*, publicado en el siglo XVIII.³³³ Esta tipología de mujeres fueron especialmente protagonistas de las estampas partir de la era Tenpō (1830-1844).³³⁴

Esta imagen que proporcionaba las estampas tan del gusto occidental fueron aprovechadas por los mismos japoneses en la era Meiji con el fin de hacer sus productos artísticos más atractivos al público occidental y así acrecentar las venta. Los productos de consumo exterior, como las cerámicas de exportación Satsuma o Kutani,³³⁵ o determinados objetos de marfil como los *okimono*,³³⁶ recogieron el prototipo de la delicada mujer japonesa, vestida con sus bellos kimonos.

En fin, prueba del impacto que tuvo en Occidente esta imagen proyectada de la mujer japonesa es que dentro del fenómeno del japonismo, su presencia en las artes, en los espectáculos teatrales y musicales, en la moda, en la publicidad, fue constante y tema recurrente por encima de cualquier otro de origen nipón.³³⁷

Claramente la fotografía fue parte y consecuencia de todo lo comentado. Para satisfacer el interés occidental, la fotografía representaba el mundo de la mujer de todas las formas posibles, en escenas que a veces parecían integrarse dentro de las imágenes costumbristas y otras veces evidenciaban una explícita recreación en la figura femenina.³³⁸

³³²CABAÑAS, MORENO, Pilar, «La imagen de la mujer...», *op. cit.*

³³³ GONZÁLEZ VALLES, Jesús, «El código Onna-daigaku y su entorno histórico», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer japonesa...*, *op. cit.*, pp. 421-444.

³³⁴En la era Tenpō se llevaron a cabo una serie de reformas en las que se prohibió la publicación de estampas de actores de teatro *kabuki*, cortesanas y geishas, especificando que solo se podrían editar grabados de carácter educativo que exaltarán la "lealtad" y la "piedad filial", valores fundamentales en el neoconfucismo vigente en la época. Fue entonces cuando se multiplicaron las imágenes de mujeres vinculadas con estos valores.

³³⁵ GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Las manufacturas cerámicas para la exportación», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La fascinación por el arte...*, *op. cit.*, pp.209-228. CABAÑAS, MORENO, Pilar, «El arte del marfil en la era Meiji», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La fascinación por el arte...*, *op. cit.*, pp. 189-208.

³³⁶CABAÑAS, MORENO, Pilar, «El arte del marfil en la era Meiji», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La fascinación por el arte...*, *op. cit.*, pp. 189-208.

³³⁷ ALMAZÁN TOMÁS, David, «El japonismo como género (femenino)», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer japonesa...*, *op. cit.*, pp. 849-860

³³⁸CARRERA CONDE, Ángel, «La mujer en la fotografía...», *op. cit.* DÍEZ GALINDO, David, «La visión de la geisha japonesa a través...», *op. cit.* PLOU ANADÓN, Carolina, «La imagen de la mujer japonesa...», *op. cit.* PLOU ANADÓN, Carolina, «Mujeres de placer...», *op. cit.* YAMAGUCHI MIGUEL, Karín, «La imagen de la mujer japonesa...», *op. cit.* Especialmente, véase: TSUDA, Noriyo, *Kamera ga toraeta Bakumatsu, Meiji, Taishō no bijo/Japanese beauties from the 1850s to the 1920s*, Tokyo, Kabushiki Kaisha Kadokawa, 2014

Los retratos serían la primera forma de representación de la mujer, y podían ser tanto individuales como colectivos. Existían varias formas de afrontar el retrato: podía realizarse de la manera más estrictamente occidental, sentada la modelo sobre una silla y junto a una mesita;³³⁹ ante un fondo bien neutro o bien cerrado con un biombo; en un ambiente recreando algún espacio tradicional relacionado con el imaginario de lo japonés; o, de manera más sencilla, imágenes del rostro o de busto, viñetadas y sin fondo.

Pero más allá de los retratos, la mujer japonesa lo impregnaba todo en la fotografía de la era periodo Meiji. Las escenas de costumbres que representaban a la mujer recogían prácticamente todos los aspectos de su vida diaria, manteniendo siempre un cierto grado de idealización y de exotismo. Se representan mujeres que comparten un rato juntas mientras cosen, leen o incluso contemplan fotografías como las que conformaban los álbumes *souvenir*. También se mostraba a la mujer realizando tareas domésticas de todo tipo: limpiando el polvo, barriendo, cocinando, lavando, cosiendo... todas estas escenas suponían, por un lado, la representación del exotismo de lo cotidiano, es decir, los distintos modos de realizar las tareas domésticas que se ponían en contraste con los modos occidentales y subrayaban las diferencias. Por otro lado, entroncaban con la construcción del prototipo de la perfecta esposa, aunque en este caso las destinatarias ya no son las propias jóvenes japonesas que deben aprender el papel que la sociedad espera de ellas, sino los hombres occidentales que se sentían fascinados por ellas y que concebían a la mujer japonesa como un objeto de deseo plenamente idealizado.

El arreglo personal suponía un tema muy exitoso y popular, del que se fotografiaba todo el proceso: desde el aseo o el baño hasta la correcta colocación del kimono, pasando por el maquillaje con polvo de arroz o la complicada elaboración del peinado. Este tema procedía directamente del *ukiyo-e*, pudiendo encontrarse en muchos casos composiciones idénticas o muy similares en unos y otros. El caso del baño además permitía, en un primer momento, esquivar la moral occidental e introducir el desnudo (con cierto componente erótico que destilaba de las composiciones y la forma de plantear los temas) con la excusa de estar representando una costumbre de la vida cotidiana tan diferente a la occidental, como era la (aparente) ausencia de pudor y la naturalidad con la que se trataba el cuerpo desnudo. No obstante, con el paso del tiempo se pasó de escenas sensuales a desnudos integrales y gratuitos que rozaban la pornografía, lo cual, unido a una progresiva aceptación por parte del gobierno japonés de una moral victoriana, hizo que terminase prohibiéndose el desnudo en la fotografía.³⁴⁰ Esta prohibición no supuso una renuncia al erotismo, que siguió presente, de manera más sutil, en escenas de sueño, en las que se representaba a las muchachas dormidas, en la mayor intimidad, y aunque estaban perfectamente vestidas y tapadas, las escenas tenían una gran carga erótica debido a esa irrupción furtiva en la mayor intimidad de las jóvenes, que ni siquiera eran conscientes de que estaban siendo observadas.

También protagonizaban escenas evocadoras, en las que las jóvenes aparecían entregadas al ocio, por ejemplo, la lectura, la música, el descanso o la simple compañía en amenas charlas

³³⁹Esta forma solía emplearse más frecuentemente para las *cartes de visite*, de manera que eran retratos realizados para el uso de la propia persona representada; sin embargo, también podían integrarse dentro de álbumes *souvenir*.

³⁴⁰ISHIGURO, Keisho, *Meiji-ki no porunogurafi = Pornography in the Meiji era*, Tokio, Shinkosha, 1996.

ante una taza de té. No faltaban aquellas fotografías de ocio que mostraban paseos en *jinrikisha* bajo los cerezos en flor, *hanamis* y picnics al aire libre, la contemplación de la naturaleza en cualquiera de las estaciones...

Sin embargo, durante la era Meiji la figura femenina por excelencia fue la geisha,³⁴¹ mujeres con una alta formación artística y dedicadas al entretenimiento, o más bien, lo que los occidentales quisieron asociar al término geisha, profesión que en el siglo XIX ya era una profesión exclusivamente femenina. Japón ofrecía, especialmente a través de la figura de las geishas, un tipo de mujer dulce, servil, sumisa, discreta, hermosa, con un aire melancólico, muy ceremoniosa en sus maneras y, ante todo, frágil y delicada que cultivaba la música, la danza, la ceremonia del té... pero también el arte de la conversación y la compañía. Esta era la imagen que recibían los viajeros de aquellas mujeres con las que tenían contacto y así lo transmitían en sus escritos, de modo que las fotografías venían a ilustrar y poner cara a aquellas refinadas damas envueltas en un halo de misterios insondables, tan sensual y sugerente como los kimonos que lucían, que ejercían una fascinación casi sobrehumana. La mujer tenía reservadas sus propias escenas artísticas. Relacionado con el mundo de las geishas, se producían gran cantidad de imágenes de mujeres tocando instrumentos musicales, danzando o realizando juegos típicos de las diferentes celebraciones estacionales. Estos servían de recuerdo a los visitantes de los momentos compartidos con estas artistas profesionales, a la vez que fomentaban el encanto de la mujer japonesa, puesto que aplicaban, por extensión, las cualidades que requería el oficio de geisha al resto de las mujeres.

Debe señalarse que, aunque en Occidente se estableció la geisha como prototipo, en muchas de estas fotografías las protagonistas que se denominaban como tales no habían alcanzado ese rango, sino que son todavía *maiko* o aprendizas. Las *maiko* se diferencian de las geishas a través de su aspecto, que indicaría a los clientes qué aptitudes debían esperar de las muchachas y cuán avanzada estaba su formación. Las *maiko* llevaban unos kimonos con estampados muy ostentosos, de colores vivos, y adornaban sus cabellos profusamente, con una gran cantidad y diversidad de *kanzashi*. Uno de sus rasgos más distintivos era el cuello del kimono (denominado *han eri*) con bordados en color rojo intenso, a medida que progresaban en su entrenamiento el rojo perdía intensidad y en el último momento de su formación, el cuello se decoraba con bordados blancos en lugar de rojos, hasta que finalmente las geishas lucían *han eri* en color blanco impoluto. Como eran las *maiko* las que vestían de manera más exótica a ojos occidentales, se convirtieron en ocasiones en las protagonistas de la fotografía, bajo la denominación de geishas. No solo eso, sino que a posteriori, muchas de las modelos femeninas se convirtieron artificialmente. En muchos casos, puede apreciarse que las fotografías han sido coloreadas para otorgar el rango de geisha a mujeres que ni siquiera se dedicaban a esta profesión, con trucos como pintar el cuello del kimono de rojo o dibujar inexistentes adornos en el pelo.³⁴²

No solo la joven japonesa está presente en las fotografías, también aparece, aunque en menor medida, la maternidad, con escenas del cuidado de los hijos, desde bebés que se cargaban en la

³⁴¹ BURNS, Stanley y BURNS, Elizabeth A., *Geisha: a photographic history, 1872-1912*, Brooklyn, NY, PowerHouse Books, 2006.

³⁴² PLOU ANADÓN, Carolina, «Álbumes *souvenir* del periodo Meiji...», *op. cit.*

espalda hasta niñas a las que sus madres ayudan a vestir el kimono o que reciben lecciones de música. Esto nos habla además de una interesante cuestión, y es que, aunque el occidental considera a la geisha como estereotipo de la mujer japonesa (con las connotaciones del ocio y el disfrute propias de su oficio), su deseo carece de banalización, o bien supone la banalización en su máxima expresión, según se quiera entender; el occidental manifiesta por la fascinante geisha un deseo de posesión mayor y más profundo que el de disfrutar de su belleza y sus encantos, desea poseerla completamente, no solo en un sentido sexual, sino completo, desea convertir a esa geisha, con sus características de geisha (y su estética de maiko) en su esposa, no en un sentido romántico sino en el de una mujer que pueda atesorar para siempre y de la que pueda tener siempre sus idealizadas cualidades a su disposición. Se está realizando, por lo tanto, una cosificación de la mujer japonesa, cuya perfección como compañera, como artista, como madre y como responsable de la casa despierta los anhelos del hombre occidental. Aquellos pocos afortunados que la consiguieron en estos términos durante su estancia en Japón no tuvieron reparos en dejarla atrás con su partida, como hicieron el teniente Pinkerton³⁴³ en la ficción o el fotógrafo Raimund von Stillfried en la realidad.³⁴⁴

Obviamente, la fotografía de *souvenir* no llegó a representar otros aspectos los nuevos papeles que la mujer nipona fue asumiendo en el modernizado Japón Meiji, roles que en absoluto interesaban al hombre occidental.³⁴⁵

La representación femenina, como es lógico, es muy abundante en las fotografías Meiji de las colecciones españolas. Ciñéndonos únicamente a los retratos, en los que las mujeres aparecen como tema *per se*, sin recreaciones de escenas costumbristas, encontramos un corpus de fotografías muy abundante, siendo uno de los temas más representados. Encontramos retratos femeninos en el álbum 12 (n.ºs. 03, 11, 18, 41 y 42) y en el álbum 13 (n.ºs. 01, 03, 08, 11, 38, 42, 43 y 45) del Museo Oriental de Valladolid, en la colección Oleguer Junyent (n.ºs. 27, 28 y 29) y en la colección Editorial López (n.ºs. 01, 05 y 08) del Archivo Fotográfico de Barcelona, en la colección Hermenegildo Miralles (n.ºs. 02, 03, 14, 15, 16, 17, 31 y 32) y en la colección Álbum Misterioso (n.ºs. 01, 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13 y 17) de la Biblioteca de Cataluña, en el Centro Excursionista de Cataluña (n.ºs. 47, 57, 62, 64, 65, 73, 83, 85 y 133), en la colección Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico (n.ºs. 28, 29 y 30), en el álbum del Museo del Cine de Girona (n.ºs. 04, 18, 22, 38 y 99), en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (n.ºs. 38, 39 y 42), en el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (n.ºs. 57, 91, 95 y 97) y en las vistas estereoscópicas (n.º 01) y en el álbum (n.ºs. 02, 03, 04, 05, 06, 07, 10 y 23) del Museo Universidad de Navarra. Además, también posee

³⁴³B. F. Pinkerton, teniente de la marina de EE. UU. En la ópera *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, basada en la novela *Madame Chrysanthème* (1887) de Pierre Loti.

³⁴⁴Todo hay que decir que, aunque hubo ejemplos de este tipo de comportamiento, también encontramos el extremo opuesto, como es el caso de Lafcadio Hearn, uno de los primeros y más célebres estudiosos de la cultura japonesa que contribuyeron a su conocimiento en Occidente, quien se casó con una japonesa de buena familia a la que se mantuvo ligado toda su vida. KENNARD, Nina H., Lafcadio Hearn, Nueva York, Barnes & Noble Digital Library, 2011. SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía... op. cit.* p. 39.

³⁴⁵ Sobre la realidad de la mujer japonesa en la era Meiji véase: BERNSTEIN, Gail Lee, *Recreating Japanese women, 1600-1945*, Berkeley, University of California Press, 1991. PATESSIO, Mara, *Women and public life in early Meiji Japan: the development of the feminist movement*, Ann Arbor, Center for Japanese Studies, University of Michigan, 2011.

una significativa presencia en las colecciones del Museo Oriental de Valladolid previas a 2001,³⁴⁶ así como en el Museo del Pueblo de Asturias.³⁴⁷

Además, refuerza esta presencia femenina el hecho de que dos álbumes de las colecciones españolas tengan como única protagonista a la mujer. Uno de ellos es el álbum del Museo Universidad de Navarra, en el que los retratos femeninos se alternan con escenas protagonizadas por mujeres. El otro es el titulado *The Ceremonies of Japanese Marriage*, perteneciente al Museo Oriental de Valladolid. Aunque el tema principal es la celebración del matrimonio en Japón, se enmarca dentro del contexto de representar todas las facetas del ámbito femenino. Refuerza todavía más esta idea que la boda se narra desde la perspectiva de la novia: desde su opinión en el *omiai* hasta sus primeros días en la casa del marido, la protagonista del álbum es la mujer.

Encontramos una decena de fotografías que muestran distintas fases del arreglo personal femenino en los álbumes 11 y 13 del Museo Oriental de Valladolid (fotografías n.ºs. 33 y 02, 11 y 48, respectivamente), en la colección Hermenegildo Miralles (n.º 27), en el álbum del Museo del Cine de Girona (n.ºs. 25 y 64), en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (n.º 44), en el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (n.º93) y en el álbum del Museo Universidad de Navarra (n.ºs. 01, 12 y 14). Además, en *The Ceremonies of Japanese Marriage*, de Tamamura Kōzaburō y conservado en el Museo Oriental de Valladolid, se incluye una fotografía que muestra el arreglo personal de la novia antes de la ceremonia, con el número n.º 6.

Menos abundantes son las fotografías relacionadas directamente con la maternidad. En las colecciones españolas encontramos tres fotografías: la n.º 19 del álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid, la n.º 27 del álbum 13 del Museo Oriental de Valladolid y la n.º 13 del álbum del Museo Universidad de Navarra.

- Los samuráis

Otro aspecto de la cultura japonesa que generó auténtica fascinación en Occidente fue la figura de los samuráis, hasta el punto de que la atención occidental contribuyó enormemente a la desvirtualización de esta figura de la que se creó un estereotipo, que sigue vigente hoy en día, en el que se idealizan algunos aspectos mientras se obvian otros, distorsionando su esencia.

El nacimiento de la clase samurái³⁴⁸ se remonta al siglo X, aunque no fue hasta el siglo XII y la instauración del *bakufu* Kamakura cuando se consolidó como una clase social dominante. Los samuráis eran, ante todo, guerreros instruidos en las técnicas bélicas y en el combate con armas y cuerpo a cuerpo. Sin embargo, tras la unificación de Japón llevada a cabo por Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi e Tokugawa Iyeyasu y el inicio de la época de paz que supuso el periodo Edo, los samuráis como clase guerrera entraron en una profunda crisis.

³⁴⁶ SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía... op. cit.* p. 377-387.

³⁴⁷ VEGA, Ramón «El Japón que nunca...», *op. cit.*, p. 150.

³⁴⁸ LÓPEZ-VERA, Jonathan, *Historia de los samuráis*, Gijón, Satori Ediciones, 2016. TURNBULL, Stephen, *Samuráis. La Historia de los Grandes Guerreros de Japón*, México, Libsa, 2006.

Los *shōgunes* Tokugawa tomaron una serie de medidas que limitaron el poder y la capacidad de los samuráis, para evitar cualquier posible amenaza futura de los daimios descontentos con el gobierno. Así, durante el siglo XVII se promulgaron una serie de decretos que limitaban su estatus, arrebatándoles el control territorial y forzándolos a convertirse en campesinos o dedicarse a la administración o al sector de servicios. Se prohibieron los duelos y la práctica de artes marciales, con lo que se les privaba de la capacidad efectiva de defensa y lucha.³⁴⁹

Tras la Restauración Meiji, los samuráis sufrieron un revés aún mayor. El gobierno Meiji fijó como parte de sus prioridades abordar una modernización de Japón, lo cual implicaba un cambio fundamental en su estructura militar. Una de las primeras medidas del gobierno Meiji, no exenta de polémica, fue el Edicto Haitōrei o Edicto de Abolición de Espadas, una ley que prohibía a los samuráis llevar sus armas. De este modo, se les despojaba de un privilegio que resultaba ser prácticamente el último remanente de sus tiempos de esplendor.³⁵⁰ Esta medida tuvo lugar en 1876, culminando con todo el proceso mediante el cual los samuráis veían destituido su poder. A partir de esta fecha, de manera oficial, la clase samurái fue abolida, aunque hubo facciones que se negaron a aceptar esta nueva legislación, así como el nuevo gobierno, provocando un último enfrentamiento, la Rebelión de Satsuma, en 1877. Esta revuelta fue encabezada por Saigō Takamori (1828-1877), tradicionalmente considerado como el último samurái. Durante todo la era Meiji, se abordara una completa renovación del ejército nipón que transformará a los antiguos samuráis en eficientes soldados con uniformes occidentalizados y con los más novedoso armamentos,³⁵¹ que será capaz de logra las victorias en las guerras Sino-Japonesa (1894-1895) y Ruso-Japonesa (1904-1905).

Paralelamente, Occidente comenzaba a conocer Japón, e impregnado por las reminiscencias del espíritu romántico que estuvo vigente en plenitud en la primera mitad del siglo XIX, comenzaron a ver aspectos como la historia de Saigō Takamori y las leyendas clásicas de samuráis desde una perspectiva idealizada, lo que llevó a la creación de un arquetipo del samurái como guerrero valeroso, culto, refinado y con una presencia hegemónica en la sociedad, que se caracterizaba ante todo por su rectitud moral, su bondad, su sentido de la justicia y su preocupación por el prójimo, figura e imagen que será difundida por el escritor japonés Inazō Nitobe (1862-1933) en su obra *Bushidō: The Soul of Japan*³⁵² publicada en inglés en 1900.

A esta idealización por parte de Occidente contribuyeron además algunas medidas tomadas por el gobierno Meiji, como el perdón oficial a Saigō Takamori emitido en 1891 o la estatua de bronce en su honor que se instaló en el parque Ueno en 1898, hasta el punto de que en cierto modo los propios japoneses se contagiaron de esta visión idílica de los samuráis.

Debido a este interés, los samuráis se convirtieron en personajes recurrentes dentro de la fotografía, dando lugar a un anacronismo: se fotografiaban samuráis (o modelos vestidos con

³⁴⁹ PITA CÉSPEDES, Gustavo, *Genealogía y transformación de la cultura bushi en Japón*, Barcelona, Bellaterra, 2014.

³⁵⁰ BEASLEY, William Gerald, *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Ediciones, 2008.

³⁵¹ ALMAZÁN TOMÁS, David, «Del samurái al acorazado: evolución de la imagen de la guerra en el grabado japonés de la era Meiji (1868-1912)», en CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wifredo (eds.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 283-294

³⁵² NITOBÉ, Inazō, *Bushidō. El alma de Japón*, Gijón, Satori Ediciones, 2017. La primera edición fue publicada en 1900, en Philadelphia por The Leeds & Biddle Co. Printers.

armas y armaduras) como algo cotidiano, a pesar de que en la vida diaria nipona ya se habían prohibido y desaparecido. Generalmente, se hacían retratos de estudio posando con sus armaduras en su máximo esplendor, aunque en ocasiones también se trasladaba este tipo de retratos al exterior para dar una imagen más espontánea, que evocase los campos de batalla.³⁵³

Sin embargo, estas fotografías eran muy apreciadas, igual que lo era toda la parafernalia que los rodeaba. Tanto las armas como las armaduras, ya fuera completas o por piezas, se convirtieron en objetos muy apreciados por los coleccionistas. También eran cotizadas otras artes que también representaban su figura como la cerámicas Satsuma, cuya producción, como hemos señalado anteriormente se adecuaba a los gustos extranjeros

En conjunto, se creó una imagen idílica del samurái tan fuerte que ha perdurado hasta la actualidad. Más allá de los ámbitos académicos más especializados, la imagen que ofrecen los samuráis, incluso en las propias producciones culturales japonesas, responde a este arquetipo reverenciado y de enfoque buenista.

Curiosamente en las colecciones españolas de fotografía Meiji, la presencia del samurái no es tan frecuente como hemos visto en el caso de la mujer japonesa. Encontramos fotografías de samuráis en la colección Editorial López (n.ºs. 06, 13 y 16) del Archivo Fotográfico de Barcelona, en la colección Hermenegildo Miralles (n.ºs.23, 30 y 35) de la Biblioteca de Cataluña y en el Centro Excursionista de Cataluña (n.ºs.61, 66 y 131). Los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* del Museo Oriental de Valladolid y de la Biblioteca de Cataluña así como en el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España incluyen una fotografía de samuráis. También están presentes en la colección del Museo Oriental de Valladolid previa a 2001.³⁵⁴

En contraste con lo expuesto, queremos cerrar este apartado con referencia a un tema muy concreto tanto por su contenido como por la cronología limitada de su producción. Las fotografías relacionadas con la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905) que obviamente tiene como pregonaste el nuevo ejército japonés que sustituyó a los samuráis.

La Guerra Ruso-Japonesa³⁵⁵ fue un conflicto bélico que enfrentó a ambas potencias (la europea, consolidada y respetada, la asiática todavía incipiente) por los intereses sobre el control de territorios en las regiones de Manchuria y Corea, particularmente puertos estratégicos para el control naval. Esta guerra tuvo mucho de simbólico, en tanto que constituiría para la nación japonesa una constatación tangible de su éxito en el proceso modernizador que había llevado a cabo desde la Restauración Meiji, especialmente a nivel militar con la creación de un ejército de reemplazo a la manera occidental. Aunque previamente ya había demostrado su potencial bélico en la Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), y con su participación haciendo frente al

³⁵³ No obstante, cabe remarcar que, aunque la mayoría de las fotografías en las que aparecen samuráis son este tipo de retratos anacrónicos, algunas de ellas sí mostraban a auténticos samuráis, especialmente aquellas realizadas durante los años de la Guerra Boshin (1868-1869). Además, las primeras fotografías tomadas en Japón, en la década de 1850, eran en su mayoría retratos daguerrotípicos de samuráis al servicio del daimio Shimazu Nariakira, protagonista de la considerada como primera fotografía de Japón.

³⁵⁴ SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía... op. cit.* p. 331-337.

³⁵⁵ SHIMAZU, Naoko, *Japanese society at war: death, memory and the Russo-Japanese war*, Cambridge (UK), Nueva York, Cambridge University Press, 2009.

Levantamiento de los Bóxers en 1900, se había convertido ya en una potencia a tener en cuenta dentro del panorama internacional; la Guerra Ruso-Japonesa fue determinante para que Japón como nación conquistara el respeto internacional. Si bien los dos primeros conflictos habían generado cierta curiosidad por parte de Occidente, fue el enfrentamiento contra Rusia el que causó mayor interés, dado que en esta ocasión no se trataba de un conflicto entre potencias consideradas inferiores, sino que Japón, un país que cuatro décadas antes todavía estaba sumido en un sistema feudal y con un escaso desarrollo tecnológico, sometía todas sus reformas a examen iniciando una guerra contra un país occidental.

La modernización militar que se había llevado a cabo, así como el curso de la guerra, siempre a favor de los japoneses, llamó la atención de Occidente, que siguió muy de cerca el transcurso de la guerra, no solo de los episodios bélicos, sino de cómo se vivía el conflicto en Japón.³⁵⁶ En cierto modo, vuelve a tratarse de imágenes que constituyen una visión un tanto idealizada de la vida de un país en guerra, conceptualmente muy parecidas a las que se venían produciendo del Japón tradicional en tiempo de paz. Se ponía el acento en el nuevo ejército, al que se miraba con gran curiosidad (pese a estar basado en modelos militares europeos), también se miraba con atención la repercusión social de la guerra y la implicación de la población civil, que manifestaba su apoyo mediante la participación masiva en desfiles y en funerales de militares caídos; además despertaba admiración el trato que se daba a los prisioneros de guerra.³⁵⁷

En las colecciones españolas, la presencia de la Guerra Ruso-Japonesa se encuentra únicamente en el Museo Universidad de Navarra, con cinco vistas estereoscópicas (nº 02, 03, 04, 15 y 16).

- La infancia

El mundo de la infancia era otro de los temas que merece la pena destacar dentro del corpus de la fotografía Meiji. No alcanza un volumen de fotografías elevado, pero sí genera la suficiente atención como para considerarlo un tema habitual.

³⁵⁶ Prueba de ello es el seguimiento informativo que tuvo la modernización del ejército nipón y las Guerras Sino-japonesa y Ruso-Japonesa en la prensa occidental y en particular en las llamadas revistas ilustradas que se editaron en muchos países de Europa. Véase: ALMAZÁN TOMÁS, David, *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001. Así mismo fueron muchos los libros vieron la luz en esta época. Por poner algunos ejemplos, destacaremos las siguientes obras que se publicaron en castellano: AA. VV., *Rusos y japoneses: apuntes políticos y militares*, Madrid, Hijos de M. G. Hernández, 1904. ABBAD, D. M., *Notas militares sobre el Japón*, Madrid, Imp. Del Cuerpo de artillería, 1896. AUÑÓN Y VILLALÓN, Ramón, Marqués de Pílares, *El Combate naval de Ya-Lu entre chinos y japoneses*, Madrid, Estab. tip. de R. Álvarez, 1895. AVILÉS ARNAU, Juan, *Historia de la guerra ruso-japonesa (1904-1905)*, Barcelona, Pons y Ca., 1906. FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA Y REMÓN ZARCO DEL VALLE, Luis, Marqués de Mendigorria, *Campaña ruso-japonesa: memoria*, Madrid, Fortanet, 1908. ÍÑIGO, Carlos, *La Marina del Japón*, Madrid, imprenta Hijos de R. Álvarez, 1898. MARTÍN ARRÚE, Francisco, *Breve estudio de la guerra ruso-japonesa 1904-5: ampliación al Curso de Historia Militar*, Toledo, Rafael Gómez Menor, 1908. KUROPATKIN, Alessio Nicolajevic, *Memorias del general Kuropatki: causas de la guerra ruso-japonesa, motivos que influyeron en su resultado, hechos militares en la Manchuria, Port-Artur, Valdivostok*, Barcelona, Montaner y Simón, 1909. SELA, Aniceto, *La guerra ruso-japonesa*, s/l., Extensión Universitaria, ¿1905? SHÖNMEYR, Alfredo, *Informe sobre la guerra ruso-japonesa: 1904-1905*, Santiago de Chile, Sociedad, Imprenta y Litografía Universo, 1906. TOLSTOI, Lev Nikolaievitch, *La guerra ruso-japonesa*, traducción de Carmen de Burgos Seguí, Valencia, F. Sempere y compañía, editores (s/f) (véase: BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 23-82).

³⁵⁷ Este aspecto era especialmente importante de cara a la opinión pública internacional, ya que era uno de los indicadores que demostraban la adaptación de Japón a la «civilización» tal como se entendía en Occidente.

Ya mencionábamos, a propósito de la mujer, que una de las facetas en las que suele mostrarse es la maternidad. Sin embargo, los niños estaban lejos de ser únicamente un complemento para dar ese matiz a las fotografías, al contrario. La infancia generaba una curiosidad genuina, por las considerables diferencias con Occidente en crianza y educación, como atestiguan tratados como *Child Life in Japan*, de Matilda Chaplin Ayrton.³⁵⁸

Una de las cuestiones que más llamaba la atención sobre la infancia era la libertad de la que gozaban los niños. Lejos de los peligros propios de la sociedad occidental, los niños japoneses tenían una gran autonomía. Además, los hermanos y hermanas mayores se hacían cargo de los pequeños, a quienes cargaban a sus espaldas cuando todavía eran bebés.

Por lo tanto, el mundo de la infancia poseía grandes diferencias sustanciales con el ámbito occidental, lo cual permitió que recayera una cierta atención que se materializaba en fotografías. Resulta llamativo que estas fotografías se centrasen en momentos cotidianos de la vida de los niños, pero sin caer en una infantilización excesiva. No se mostraban escenas de juego, ni juguetes pintorescos (que podían aparecer, por el contrario, en otro tipo de escenas), sino que se centraban en esta autonomía.

Por otro lado, los niños también protagonizaban escenas que evocaban el proceso educativo. La mayoría de estas imágenes estaban protagonizadas por niñas aprendiendo caligrafía, a tocar el *koto* o incluso a vestir un kimono, y entroncaban directamente con la imagen de la mujer perfecta que se proyectaba en la fotografía Meiji, como si explicasen cómo las mujeres japonesas llegaban a ser tan espléndidas, gracias a una cuidada educación desde la más tierna infancia.

En ocasiones, también el colegio podía despertar cierto interés, aunque este tema se desarrolló en fecha más tardía, reflejando ya la modernización y la influencia occidental, también en la educación nipona.

El tema de la infancia también tiene su presencia en las colecciones españolas. Los niños y su mundo son los protagonistas en la vista estereoscópica del Museo Oriental de Valladolid (nº 03), en la fotografía nº 04 de la Editorial López, en tres fotografías del Centro Excursionista de Cataluña (nºs. 80, 130 y 139), en la fotografía nº 03 del Museo del Cine de Girona y en dos fotografías del álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nºs. 43 y 63). Además, resulta especialmente significativa su presencia en el Museo del Pueblo de Asturias, que posee varias fotografías del mundo de la infancia realizadas por Eliza Scidmore.³⁵⁹

- Otros tipos sociales

Como se ha dicho, la fotografía de la era Meiji ofreció todo un catálogo de tipos sociales, en el que plasmaba los distintos perfiles existentes de la sociedad nipona. Las imágenes de tipos

³⁵⁸ Publicada por primera vez en 1879, *Child Life in Japan* fue una obra en la que se recogían sus investigaciones sobre el mundo de la infancia. Matilda Chaplin Ayrton (1846-1883) provenía de clase acomodada, lo que le permitió estudiar medicina y obtener una titulación en obstetricia, una de las pocas ramas abiertas a mujeres en la época. Visitó Japón en fecha temprana, en 1873, cuando su marido, William Edward Ayrton fue invitado a ocupar una cátedra de Filosofía Natural y Telegrafía en el Colegio Imperial de Ingeniería de Tokio. BEGUÉ, Pablo, «*Child life in Japan: la modernización infantil de Japón*», en *Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/child-life-in-japan-la-modernizacion-infantil-de-japon/> [última visita 25/10/2018]

³⁵⁹ VEGA, Ramón «El Japón que nunca...», *op. cit.*, p. 150.

sociales compartían unas características similares: podía tratarse tanto de escenas de interior como exteriores, en las que se mostraba generalmente a una persona (podían ser dos) ataviada con los elementos más reconocibles de distintos cargos o profesiones, como podían ser monjes budistas, sacerdotes sintoístas, agricultores, etc. Además, aparecían algunos tipos más concretos, como las *goze* o músicas ciegas, los portadores de las regiones de montaña o los *anma* o masajistas ciegos.

Pasando a las colecciones españolas, hemos de señalar que la colección del Centro Excursionista de Cataluña es donde encontramos la mayor representación de tipos sociales, con diecinueve fotografías (n.ºs. 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 63, 70, 79, 82, 84 y 91). La colección Editorial López del Archivo Fotográfico de Barcelona posee tres fotografías que muestran tipos sociales (n.ºs. 11, 12 y 14), el álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid, la colección Hermenegildo Miralles de la Biblioteca de Cataluña y el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España poseen dos fotografías en cada caso (n.ºs. 02 y 26 en Valladolid, n.ºs. 19 y 33 en Cataluña y n.ºs. 83 y 85 en el Instituto de Patrimonio Cultural de España), mientras que el Museo del Cine de Girona y la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional poseen una fotografía de este tipo en cada caso (n.ºs. 19 y 40, respectivamente). También encontramos un nutrido grupo de tipos sociales en las colecciones del Museo Oriental de Valladolid catalogadas por Blas Sierra.³⁶⁰

5. 2. 2. Las actividades y costumbres

También la fotografía Meiji brindó todo un muestrario de las actividades y costumbres del Japón tradicional.

- La música

Como ya adelantábamos al hablar del papel de la mujer en la fotografía la música tenía un papel destacado, vinculada a la figura de las geishas o entretenedoras profesionales. Sin embargo, la representación de la música en la fotografía tenía una dimensión mucho más importante que un mero complemento a la imagen femenina. Las fotografías sobre música generalmente estaban protagonizadas por mujeres jóvenes en interiores de aspecto tradicional. Podían presentarse de manera individual, en parejas o en grupos de diversas extensiones. Se centraban en instrumentos tradicionales, entre los que destacaban el *koto*, el *shamisen*, una gran variedad de flautas y *taikos* o tambores. También tenía presencia, aunque algo menor, la *biwa* o laúd, un instrumento de origen chino adaptado a la tradición nipona. Estas fotografías suponían una herramienta fundamental para la evocación a través de la imagen. Durante el siglo XIX, no había posibilidad de comercializar aspectos de la cultura japonesa como podía ser la música, así que la única forma de exportarla era mediante la fotografía de instrumentos musicales, o de mujeres tocando, cantando y bailando. Debe tenerse en cuenta que el público potencial de las fotografías eran los viajeros que habían visitado Japón y que habían podido experimentar momentos de ocio acompañados de música tradicional, por lo que era la única vía que tenían para recordar las extrañas melodías escuchadas en el País del Sol Naciente, producidas por una serie de instrumentos cuyo aspecto también resultaba exótico y pintoresco. Por este motivo, además, los

³⁶⁰SIERRA, Blas, *Japón. Fotografía... op. cit.* p.32-364.

instrumentos musicales figuraban como atrezzo en fotografías de estudio en las que el protagonismo recaía en otros temas, reforzando la importancia de la música para la cultura nipona.

El tema de la música es uno de los temas más representados de la fotografía Meiji en las colecciones españolas, junto con los retratos femeninos (estrechamente relacionados) y algunos paisajes, como Nikkō. Se distribuyen de la siguiente manera: dos fotografías en el álbum 11 (n.ºs. 30 y 32), tres en el álbum 12 (n.ºs. 07, 15 y 50) y siete en el álbum 13 (n.ºs. 04, 09, 26, 29, 34, 35 y 49) del Museo Oriental de Valladolid; cuatro en cada uno de los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservados en el Museo Oriental de Valladolid (n.ºs. 34, 41, 42 y 43) y de la Biblioteca de Cataluña (n.ºs. 15, 36, 38 y 48); seis en la colección Hermenegildo Miralles (n.ºs. 13, 21, 29, 36, 37 y 43), tres en el Álbum Misterioso (n.ºs. 14, 15 y 18), tres en el Centro Excursionista de Cataluña (n.ºs. 45, 72 y 132), cuatro en el Museo del Cine de Girona (n.ºs. 05, 29, 45 y 63), dos en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (n.ºs. 46 y 47), dos en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (n.ºs. 19 y 67) y siete en el álbum del Museo Universidad de Navarra (n.ºs. 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 21).

- La gastronomía

De manera similar a lo que ocurría con la música, la gastronomía nipona³⁶¹ era otra faceta imposible de exportar durante el siglo XIX. Más allá de los medios técnicos para hacerlo, también existía el hándicap del choque cultural, muy marcado en este aspecto por la variedad y diferencia de productos, sabores y texturas entre la gastronomía nipona y las occidentales. Sin embargo, el hecho de que a los occidentales les costase apreciar la gastronomía japonesa no significaba que sintieran un completo rechazo por ella, sino que la contemplaban de manera pintoresca. La manera de recordar y evocar los sabores era mediante la reproducción de imágenes que mostrasen estos temas. La forma de plantear la gastronomía en fotografías estaba muy alejada de las tendencias actuales al respecto y se centraba en mostrar o bien a grupos de mujeres cocinando (lo cual unía en una misma fotografía la idealización de la mujer como perfecta esposa y la evocación de la alimentación) o bien otros tipos de escenas que pudieran relacionarse con la gastronomía, sin embargo, no se buscaba mostrar los platos tal cual.

En las colecciones españolas encontramos siete fotografías que poseen como tema principal la alimentación o la comida, aparte de las muchas en las que pastelillos, dulces o té aparecen como complemento a la escena. Se encuentran en el álbum 11 (n.º 31) y en las vistas estereoscópicas (28) del Museo Oriental de Valladolid, en el Centro Excursionista de Cataluña (n.ºs. 74 y 78), en el Museo del Cine de Girona (n.º 69) y en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (n.ºs. 03 y 05).

- La actividad rural

En estrecha relación con la representación visual de la alimentación y la gastronomía se encuentra el ámbito rural, en el que destacan fundamentalmente dos tipos de fotografías muy similares: los arrozales y las plantaciones de té. Aunque este tipo de fotografías puede

³⁶¹ GÓMEZ PRADAS, Muriel, *El menjar al Japó*, Barcelona, Editorial UOC, 2006.

clasificarse también como fotografía de paisaje, puesto que muestra grandes plantaciones y campos, lo cierto es que estas fotografías tienen más que ver con el componente humano que con el lugar. En primer lugar, porque el corpus de fotografías sobre el mundo rural muestra la vida cotidiana en las pequeñas comunidades, generalmente agrícolas, que quedaban fuera de las rutas por las que se movían los viajeros occidentales. Pero también, y más importante, por el marcado significado que tenían estas fotografías.

El arroz constituía la base de la alimentación en Japón³⁶² y además era una forma de medir la riqueza de los distintos feudos,³⁶³ por lo que se convertía en un elemento fundamental de la cultura japonesa, lo que justificaba el interés que despertaba en la fotografía. En el caso del té, el interés que despertaba esta bebida procedía de su gran peso cultural.

La ceremonia del té³⁶⁴ era otro de los temas esenciales que reunían a la mujer y la cultura nipona en una serie de escenas idílicas en las que se mostraban reuniones sociales en torno a una taza de té, servida con una profusa ceremonia y empleando numerosos utensilios que convertían la actividad en todo un ritual. Por supuesto, la fotografía se veía limitada a la hora de presentar la compleja y larga ceremonia del té, en la que se compartían varias horas admirando cada uno de los pasos del proceso, degustando delicados dulces como acompañamiento y charlando e intercambiando opiniones sobre arte y cuestiones refinadas. Así pues, la presencia de las grandes plantaciones de té, especialmente las localizadas en la zona de Uji, suponía una forma de aproximarse también a la importancia sociocultural que tenía el té en Japón.³⁶⁵

Todavía en relación con la alimentación y el mundo rural, también encontramos fotografías dedicadas al mundo de la pesca. Podemos distinguir dos tipos de escenas, aunque en realidad esta diferenciación está basada únicamente en matices interpretativos que pueden no corresponderse por completo con las intenciones del fotógrafo. Por un lado, podemos encontrar fotografías de carácter más explicativo, que se centran en tipos de pesca específicos, como pueda ser la pesca con cormoranes, donde se pone el acento en los modos y en las costumbres relativas a la pesca. Por otra parte, encontramos escenas más bucólicas, que representan a pescadores solitarios faenando, ya sea en botes o desde la orilla, que producen unas escenas más relacionadas con la perspectiva de Japón como un evocador destino de evasión, ya fuera real o imaginada. Dentro de este grupo también podríamos incluir los retratos colectivos de mujeres recogiendo conchas y moluscos, otra imagen recurrente precisamente por la importancia de la mujer que hemos desarrollado anteriormente.

Encontramos escenas agrícolas en el Centro Excursionista de Cataluña (n.ºs. 93 y 95), en el Museo del Cine de Girona (95) y en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (12 y 17). Ejemplos del cultivo del arroz pueden verse en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (n.ºs. 08, 09, 74, 75 y 96), en la colección Hermenegildo Miralles (n.º 10), en

³⁶² TAKANE, Matsuo, *Rice cultura in Japan*, Tokio, Yokendo, 1961.

³⁶³ El *koku* era la unidad de medida que cuantificaba esta riqueza. Una unidad de esta medida equivalía a unos ciento cincuenta kilos de arroz, que era la cantidad establecida que cubriría la alimentación de una persona adulta durante un año. A partir de esta medida, se calculaba la riqueza de cada uno de los territorios en función de cuántos *koku* de arroz eran capaces de producir.

³⁶⁴ OKAKURA, Kakuzo, *El libro del té*, Madrid, El taller del libro, 2010.

³⁶⁵ VARLEY, P., *Tea in Japan. Essays in the history of chanoyu*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1989.

el Museo del Cine de Girona (n.ºs. 21 y 71) y en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (n.º 41). Hallamos escenas que hacen referencia al té, ya sea en su recolección o en su consumo, en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (n.º 76), en el álbum 13 de dicho museo (n.ºs. 31, 37 y 39), en los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* del Museo Oriental de Valladolid (n.ºs. 30 y 33) y de la Biblioteca de Cataluña (n.ºs. 22 y 31), en la colección Hermenegildo Miralles (n.º 66), en el Centro Excursionista de Cataluña (n.º 01) y en el Museo del Cine de Girona (n.º 47). En las colecciones españolas podemos hallar tres fotografías que muestran escenas de pesca: la vista estereoscópica n.º 46, la fotografía n.º 19 del álbum *Sights and Scenes in Fair Japan* del Museo Oriental de Valladolid y la fotografía n.º 02 del Museo del Cine de Girona.

- Los medios de transporte

En estrecha relación con la pesca, también merece la pena mencionar el tema de los barcos. Ya fueran barcas de recreo, pequeñas embarcaciones de pesca o navíos de tamaño medio destinados al transporte de mercancías y a la comunicación entre las distintas islas del archipiélago, los barcos tradicionales solían tener una presencia destacada en la fotografía. A menudo, porque ofrecían el «toque humano» en vistas y paisajes, en otros casos porque suponían una herramienta de ocio cotidiana que entraba dentro de los intereses de los extranjeros que consumían estas fotografías.

Pero, por delante de los barcos, los medios de transporte predilectos de la fotografía Meiji eran el *jinrikisha* y el *kago*, ambos terrestres y apoyados en la fortaleza humana. El *jinrikisha*, también conocido como *rickshaw*, es un pequeño carro con capacidad para una o dos personas y de tracción humana. Fue inventado en Japón en 1869, después de que se levantase la prohibición establecida por el *shogunato* Tokugawa sobre los vehículos con ruedas.³⁶⁶ Se atribuye su creación a Yosuke Izumi, Tokujiro Suzuki y Kosuke Takayama, quienes comenzaron a fabricarlos siguiendo un diseño basado en los carruajes de caballos introducidos en Tokio unos años antes por influencia de los occidentales.³⁶⁷ Su uso se extendió rápidamente (especialmente por las zonas de influencia de occidentales), no solo por Japón sino también por toda Asia, convirtiéndose en el medio de transporte por excelencia en muchos países.

El *kago*, por su parte, es un palanquín transportado por dos porteadores que cargan sobre sus hombros una viga de madera de la que cuelga un receptáculo en el que se acomoda el viajero. Existía otra tipología similar de palanquín, denominado *norimono*, de influencia china y reservado para las clases altas por su diseño, con la caja cerrada y profusamente decorada (frente al utilitarismo manifiesto del *kago*). Las fotografías tanto de *kago* como de *jinrikisha* solían mostrar a mujeres en los distintos transportes, simulando y evocando viajes de todo tipo. Aunque en ambos casos ocurre indistintamente, por lo general los *jinrikisha* aparecían en fotografías preparadas en exteriores, acompañados de otros elementos como la contemplación de la naturaleza, mientras que los *kago* se fotografiaban más habitualmente en interiores, en estudios

³⁶⁶ ROWTHORN Chris, ed. *Japan* (10 ed.), Lonely Planet, p. 44.

³⁶⁷ WARREN, James Francis, *Rickshaw Coolie: A People's History of Singapore, 1880-1940*, Singapur, NUS Press, 2003.

que recreaban con telones diferentes paisajes. También se mostraban momentos de relax de los porteadores y de los tiradores.

Estos dos medios de transporte adquirieron un protagonismo destacado en la fotografía por sus características, especialmente por la imagen exótica que ofrecían este tipo de medios que se movían gracias a la fuerza humana. Es justo matizar que en algunas escenas rurales aparecían carromatos tirados por bueyes, pero se trataba de una presencia considerablemente minoritaria que no tiene nada que ver con el éxito de estos vehículos.

Los barcos y embarcaciones protagonizan dieciséis fotografías en las colecciones españolas, distribuidas de la siguiente manera: cuatro en el Museo del Cine de Girona (nºs. 11, 60, 75 y 95), tres en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid (nºs.07, 25 y 26), dos en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nºs. 20 y 70), dos en la colección Hermenegildo Miralles (nºs. 12 y 38) y una en el álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid (nº 21), en el ejemplar de *Sights and Scenes in Fair Japan* del Museo Oriental de Valladolid (nº 10), en el Centro Excursionista de Cataluña (nº 03) en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (28) y en las vistas estereoscópicas del Museo Universidad de Navarra (nº 12).

Los *kago* protagonizan catorce fotografías de las colecciones españolas: tres de la colección Hermenegildo Miralles (nºs. 09, 20 y 44), tres del Álbum Misterioso (nºs.16, 21 y 28), dos en el álbum 13 del Museo Oriental de Valladolid (nºs.10 y 44) y una fotografía en las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nº 866), en el Centro Excursionista de Cataluña (nº 98), en el Museo del Cine de Girona (nº 61), en el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 48), en la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nº 35) y en el álbum del Museo Universidad de Navarra (nº 24).

Los *jinrikisha* protagonizan once fotografías. Dos de ellas se encuentran en el Museo del Cine de Girona (nºs.13 y 83), mientras que las demás se reparten en nueve colecciones: el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid (nº 28), las vistas estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid (nº 900), el álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid (nº 29), el ejemplar de *The Ceremonies of Japanese Marriage* (nº 19), la colección Hermenegildo Miralles (nº 22), el Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña (nº 22), el Centro Excursionista de Cataluña (nº 96), el álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (nº 49) y el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (nº 37).

- Las artes y las artesanías

Los ámbitos de la artesanía y el comercio fueron también un tema de gran calado en la fotografía Meiji. De hecho, en el presente trabajo hemos podido ver cómo este tema es el eje articulador de una de las colecciones españolas, concretamente la custodiada en el Centro Excursionista de Cataluña. Este tema, que en realidad alcanza una gran amplitud por las muchas posibilidades que ofrece, fue muy popular en tanto que aunaba la tradición y el exotismo de las piezas producidas en Japón, propias del arte japonés (y por tanto, exóticas y atractivas a ojos extranjeros) con la legitimación del coleccionista.

Resulta evidente que la presencia de artesanías en la fotografía Meiji responde, en primer lugar, a las representaciones de la tradición y de la vida cotidiana. Mostrar a un fabricante de sombrillas enfrascado en su trabajo, unos hornos cerámicos o una tienda en una calle comercial con todos sus productos expuestos (ya fuesen de alimentación, verduras, objetos cotidianos o de artesanías propiamente dichas) suponía mostrar a los occidentales el día a día en Japón. Como buena parte de los compradores de estas fotografías eran viajeros, estas fotografías les permitían evocar la vida diaria en la que ellos habían irrumpido, era por tanto otra forma de fijar el recuerdo del viaje. Pero además, buena parte de los comercios y artesanos que se fotografiaban tenían relación con los objetos que más sorprendían a los occidentales: desde la alimentación (por motivos que ya hemos tratado anteriormente al hablar de la agricultura y de los roles femeninos), pasando por productos locales, como las sandalias de madera o las linternas de papel, hasta llegar a aquellos productos que tenían gran éxito en la exportación, como pueden ser las cerámicas, las sombrillas o los abanicos. En este sentido, las fotografías legitimaban la acción coleccionista: al comprar, por ejemplo, una sombrilla como obsequio e incluir la fotografía de un fabricante de sombrillas en su álbum, el viajero creaba la ilusión de que la sombrilla que había comprado era la misma que la de la fotografía. Esto no tenía que ser necesariamente cierto, pero creaba una ilusión, una ficción, que daba un mayor sentido empático al viaje y por lo tanto, incrementaba la dimensión emocional de las fotografías. Durante la época del japonismo, la adquisición de todo tipo de productos de origen nipón se convirtió en una de las modas más seguidas entre las clases acomodadas occidentales y se produjo una explosión del coleccionismo de objetos japoneses. Así, la existencia de este tipo de fotografías suponía una reafirmación con respecto a estos objetos y su procedencia. Ya que la fotografía reflejaba la vida cotidiana nipona, si en la fotografía aparecían artesanos realizando los objetos más populares que se comercializaban y anhelaban en occidente, se transmitía además una cierta sensación de autenticidad que, aunque ilusoria, reforzaba el comportamiento coleccionista.

Los artesanos y comerciantes protagonizan un buen número de fotografías repartidas entre ocho de las colecciones españolas. La colección con mayor presencia de esta temática es el Centro Excursionista de Cataluña, con veintiséis fotografías (n.ºs. 75, 77, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 109, 110, 112, 113, 115, 116, 117, 118 y 119), seguido por las vistas estereoscópicas de Valladolid (n.ºs. 06, 67, 68, 69 y 71) y la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (n.ºs. 09, 11, 25, 31 y 53) con cinco imágenes cada una. En el Museo del Cine de Girona (n.ºs. 09, 17, 62 y 87), en el álbum 13 del Museo Oriental de Valladolid (n.ºs. 05, 23, 30 y 32) y en la colección Hermenegildo Miralles (n.ºs. 04, 24, 28 y 34) poseen cuatro fotografías, mientras que la colección Editorial López posee tres (n.ºs. 02, 09 y 15) y el Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña posee dos fotografías de este tema (n.ºs. 19 y 23).

5.3. Unas breves notas sobre la representatividad de los temas de la fotografía de la era Meiji en las colecciones españolas

El apartado temático es en el que podemos comprobar de manera más clara la favorable representatividad de las colecciones españolas de fotografía Meiji. A pesar de que su tamaño sea menor al de las colecciones de otros países con un contacto más estrecho con Japón, a

partir del estudio pormenorizado de los temas podemos hacernos una idea muy acertada del fenómeno, incluyendo aspectos muy concretos (como podría ser el caso del Terremoto de Nōbi, la Guerra Ruso Japonesa o el matrimonio en Japón).

Del mismo modo, es igualmente representativa la proporción en la que se presentan algunos temas. En este sentido, podemos comprobar la gran presencia que tienen enclaves especialmente significativos: el Monte Fuji, símbolo de Japón, la ciudad de Yokohama, el puerto internacional más importante del país, con un considerable flujo de extranjeros, Tokio, la capital del país, Kioto, la antigua capital y quintaesencia de la imagen tradicional de Japón y destacados destinos de excursión como Nikkō y Hakone.

En lo que respecta a los tipos sociales, el caso de la mujer es especialmente significativo. Recibe un gran protagonismo en buena parte de las colecciones, con contadas excepciones. Un numeroso grupo de fotografías consiste en retratos femeninos de muy diversos tipos. No obstante, la presencia femenina iba más allá, generando sus propios temas, como el aseo personal o la vestimenta del kimono. Además, aparece con enorme frecuencia en todo tipo de escenas que tienen como protagonistas otros temas relacionados con la cultura (música, ikebana, ceremonia del té), los paisajes, los medios de transporte o las artes y oficios.

Precisamente estos temas poseen también una considerable representación. En el caso de los medios de transporte, los *jinrikisha* y los *kago* formaban parte de la imagen más romántica del Japón tradicional, mientras que su bucólico exotismo se reforzaba mediante las imágenes de barcos de carga y botes de recreo.

Por su parte, las artesanías resultaban también muy populares, ya que tenían una función descriptiva sobre las costumbres japonesas, tanto en lo que respecta a oficios como a los propios objetos que conformaban la vida cotidiana, al tiempo que servían como refuerzo a otros *souvenirs* adquiridos durante el viaje con imágenes de su proceso de producción.

CONCLUSIONES

La presencia de fotografía japonesa en España, tanto en museos e instituciones públicos y privados como en colecciones particulares, ha sido objeto de escasa atención por parte de los investigadores de nuestro país y solo en el presente siglo se han comenzado a abordar su estudio. Esta circunstancia, así como nuestro interés personal por este tipo de manifestaciones han constituido las principales motivaciones que nos ha llevado a emprender nuestro trabajo en este campo.

Dentro del amplio y complejo panorama de la presencia de este tipo de productos japoneses en España decidimos centrar nuestra atención en el análisis de las colecciones de fotografías producidas en la era Meiji (1868-1912) que se custodian en museos e instituciones (tanto públicos como privados), dejando aparte para futuros trabajos de investigación el estudio de las colecciones que hoy permanecen en manos de particulares, así como la fotografía nipona producida en periodos posteriores. La razón de esta decisión fue que consideramos que los fondos de fotografías existentes en nuestras instituciones correspondientes a la era Meiji tenían entidad suficiente como para ser estudiados de manera específica, no solo por la importante cuantía de los ejemplares que se custodian en dichas instituciones, sino también porque obedecían una producción artística muy definida por sus concretas técnicas, temáticas y funciones, que respondía un tipo singular de coleccionismo que se produjo en Occidente, determinado por unos intereses. Tales fotografías constituyen las primeras imágenes que, con esta técnica occidental (introducida en el archipiélago nipón tempranamente, hacia entre 1843 y 1848), captaron el Japón de ese complejísimo momento histórico en el que el país experimentó profundos cambios y en el que convivieron la tradición de su pasado y un acelerado proceso de modernización. Durante esta era la nueva y moderna técnica retrató el renovado Japón en su proceso de «occidentalización», pero sobre la esencia del Japón más profundo con sus bellos paisajes, sus antiguos y emblemáticos monumentos y sus exóticas gentes y costumbres. Hemos de pensar que las fotografías que se produjeron y vendieron por entonces fundamentalmente tuvieron como finalidad principal servir de recuerdo o *souvenir* a los extranjeros que comenzaban a visitar entonces el país. Por ello, lejos de representar preferentemente ese proceso fascinante de renovación del país, los fotógrafos de la época potenciaron aquellos temas anclados en la tradición que más atraían a un público mayoritariamente occidental que había caído embrujado por una idílica imagen del país nipón. De este modo, la fotografía Meiji nos permite conocer no solamente las propias tradiciones japonesas, sino también aquellos aspectos de la vida y cultura nipona que más fascinaban al visitante extranjero del Japón de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX. Este tipo de productos, además, se expandieron por Occidente y nutrieron las colecciones europeas y americanas de la época, de tal manera que la fotografía contribuyó a su vez (y en gran medida) a forjar la imagen en cierta medida tópica y mítica, de Japón.

Este trabajo ha pretendido contribuir humildemente al avance que actualmente se está produciendo en el campo de estudio del coleccionismo y las colecciones de arte japonés en España. La investigación sobre las colecciones de arte japonés en nuestro país comenzó a

desarrollarse en una época relativamente tardía en comparación con los trabajos emprendidos sobre esta materia en otros países occidentales donde existe una mayor tradición de investigaciones sobre la cultura y el arte de Japón. Fue hacia el final de la década de 1980, cuando en la Universidad Complutense de Madrid y en la Universidad de Zaragoza, pioneras en este campo, empezaron a defenderse tesis doctorales y a efectuarse trabajos sobre el tema. No obstante, ha sido a partir de comienzos del siglo XXI cuando se ha multiplicado las investigaciones sobre estas colecciones, gracias a iniciativas personales de distintos estudiosos, pero, fundamentalmente, gracias a la labor de dos grupos de investigación: el *Grupo Asia*,¹ vinculado con la Universidad Complutense de Madrid, y el *Grupo Japón y España: relaciones a través del arte*,² conformado por profesores e investigadores, expertos en distintas facetas del arte nipón, que trabajan en distintas universidades españolas (fundamentalmente de la Universidad de Zaragoza, Complutense de Madrid, de Oviedo y Universitat Oberta de Catalunya) y otros centros del país. Este último equipo de investigación ha llevado a cabo un total de cuatro proyectos I+D (HUM2005-05188/ARTE, HUM2008-05784, HAR2011-26140 y HAR2014-55851-P), directamente vinculados con este ámbito de estudio, en cuyo marco se han efectuado numerosas exposiciones y publicaciones. Sin embargo, la mayoría de las investigaciones realizadas por los miembros de tales grupos, se han centrado fundamentalmente en las colecciones de arte tradicional japonés (pinturas, esculturas, estampas y libros ilustrados, lacas, marfiles, cerámicas, kimonos y abanicos, juguetes populares, armas y armaduras, etc.), y han sido cuantitativamente menores las dedicadas a las colecciones de manifestaciones japonesas de época contemporánea y actual, destacando en este último caso las abordadas por las investigadoras Laura Clavería, Delia Sagaste y Alejandra Rodríguez, pertenecientes al grupo de investigación *Japón y España: relaciones a través del arte*.

En este contexto, podemos afirmar que el número de trabajos específicos realizados sobre las colecciones de fotografía japonesa de nuestro país ha sido reducido. Por una parte, deben destacarse los realizados por las tres investigadoras antes citadas que han efectuado las aportaciones puntuales al tema del coleccionismo de fotografía japonesa más actual tanto en colecciones institucionales como particulares. Por otra y en relación con las colecciones de fotografía japonesa del periodo Meiji, es justo resaltar los análisis llevados a cabo por distintos autores que ha abordado el estudio de concretas colecciones que se encuentran en nuestra geografía o de aspectos generales de las mismas (en particular sobre los temas y los autores de las fotografías). En el primer caso (colecciones específicas) caben destacar los trabajos de Blas Sierra de la Calle (colecciones del Museo Oriental de Valladolid); Marta Recalde, Ángel Carrera y David Almazán (álbum de fotografías del médico de la armada Benito de Francia -1854-1910- en colección particular); Ramón Vega (colecciones del Museo del Pueblo de Asturias); Miguel Luque Talaván (colección de Enrique Otal en el Archivo del Barón de Valdeolivos); Rafel Torrella (fotografías de Oleguer Junyent en distintos centros) y Maite Díaz Francés (colecciones de Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, hoy en el Museo de dicha Universidad). En el segundo caso (temas y autores) deben reseñarse las aportaciones de M. Carmen Cabrejas, David Almazán, Ángel Carrera, Ramón Vega, Ana Trujillo, Maite Díaz y David Díez. También hay que considerar las publicaciones realizadas por la autora de presente trabajo tanto sobre

¹*Grupo Asia*, <http://giagroupucm.wixsite.com/grupogia>

² *Grupo Japón y España: relaciones a través del arte*, <http://jye.unizar.es/>

colecciones concretas (colecciones de Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, hoy en el Museo de dicha Universidad, colección del Museo Oriental de Valladolid y fotografías de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico en Barcelona) como sobre temas y autores. En definitiva, tal y como hemos podido comprobar en el preceptivo estado de la cuestión, aunque han ido apareciendo estudios de interés sobre la presencia de fotografía del periodo Meiji en España, todavía no se había definido la completa nómina de todas las instituciones públicas y privadas que custodian este tipo de colecciones; no se había abordado el estudio global de cada una de las mismas (origen, formación, características -técnicas, tipologías, autores, temáticas, cronologías-, así como su relación con los centros donde se encuentran); ni se habían catalogado la totalidad de estos fondos. Tales labores son las que hemos pretendido efectuar en esta tesis.

La primera tarea que emprendimos fue la identificación de las colecciones, lo que nos condujo a contactar con una extensa nómina de centros españoles hasta acotar todos aquellos que tuvieran entre sus fondos fotografías japonesas de la era Meiji. En esta búsqueda considerarnos como «fotografías Meiji» todas aquellas que fueron tomadas por entonces y reflejaron el Japón de la época, independientemente de la nacionalidad de sus autores, bien fueran fotógrafos nipones o extranjeros que vivieron por entonces en el país. Asimismo contemplamos tanto las realizadas por aquellos que ejercieron como fotógrafos de una manera profesional como las efectuadas por los viajeros españoles. Se han contemplado todo tipo de piezas obtenidas mediante el revelado de un negativo (es decir, la fotografía en su sentido más puro, técnicamente hablando) en sus distintos formatos, pero también decidimos incluir aquellas imágenes fotográficas que se habían producido en ese mismo periodo mediante técnicas de impresión (es decir, aquellas que no eran fruto del múltiple revelado de un negativo, sino que partían de la copia y reproducción de una imagen positiva), siempre que tuvieran el mismo sentido que las anteriores y respondieran a un tipo de coleccionismo similar.

Gracias a esta tarea de búsqueda, pudimos verificar que en las instituciones españolas existían dos tipos de colecciones de fotografía japonesa: las colecciones de fotografía antigua, entre las que se adscriben las fotografías de la era Meiji, que suelen integrarse en los fondos fundamentalmente por su valor histórico y testimonial, y las colecciones de fotografía contemporánea y actual adquiridas por distintos centros por su valor eminentemente artístico como frutos de la creación de autores japoneses de reconocido prestigio. En relación con las fotografías de la era Meiji, podemos confirmar que existen un total de trece instituciones españolas que poseen colecciones de este tipo de fotografías, en las que se integran 1806 ejemplares, presentados de forma individual, o en serie, lotes o en distintos formatos como álbumes, libros, etc. Tales centros son los siguientes:

- Archivo Barones de Valdeolivos (Fonz, Huesca)
- Archivo Fotográfico de Barcelona
- Biblioteca de Cataluña (Barcelona)
- Centro Excursionista de Cataluña (Barcelona)
- Instituto Amatller de Arte Hispánico (Barcelona)
- Museo del Cine de Girona
- Museo Oriental de Valladolid

- Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid)
- Biblioteca Nacional (Madrid)
- Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (Madrid)
- Instituto de Patrimonio Cultural de España (Madrid)
- Museo Universidad de Navarra (Pamplona)
- Museo del Pueblo de Asturias (Gijón)

De esta relación llama la atención la dispersión geográfica y la variedad tipológica de los centros en los que se encuentran tales colecciones: desde museos especializados en muy diferentes fondos y temáticas (objetos artísticos y etnográficos de Asia oriental, fondos de arte contemporáneo, objetos vinculados con la historia cine, piezas vinculadas a la historia y vida de un pueblo de una determinada región de España, etc.), hasta bibliotecas y archivos fotográficos de muy distintas naturalezas, y centros que acogen objetos, publicaciones y documentos vinculados a una determinada actividad como es caso el excursionismo. Esta variedad nos habla de cómo estas colecciones de fotografía Meiji han sido consideradas en nuestro país: como testimonios documentales y etnográficos, como hitos fundamentales de la historia de la fotografía, como obras de arte o como una importante herencia cultural del pasado.

Tales centros se concentran principalmente Cataluña y en la Comunidad de Madrid, si bien el Museo Oriental de Valladolid es el que atesora la colección de mayor magnitud cuantitativa, debido a una voluntad específica de sus responsables de coleccionar este tipo de productos fotográficos. Hemos de resaltar, no obstante, que es Cataluña la comunidad que concreta el mayor número de instituciones que poseen fotografía japonesa de esta época. Este fenómeno probablemente hunde sus raíces en el hecho de que Cataluña fue, durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, la región española que tuvo un mayor desarrollo económico y cultural y sin duda la que tuvo una mayor apertura a las tendencias internacionales. Allí se desarrolló una clase burguesa de un alto nivel económico y cultural, que podía permitirse coleccionar obras de arte y realizar viajes de larga duración. Fue además la comunidad española en la que (en parte por las razones antes señaladas), la moda por lo todo japonés y el japonismo arraigó de manera más amplia y profunda que en el resto de España y, por ello, no es extraño que en ella surgieran un buen número no solo de coleccionistas de arte japonés sino también de particulares (bien viajeros, artistas, eruditos, profesionales del mundo de la imagen o la edición etc.) que atesoraron por diferentes vías fotografías de la era Meiji; unos productos que a la larga terminaron por pasar (por compra o donación) a los fondos de las instituciones de esta comunidad y crearon una tradición coleccionista que se mantuvo a lo largo del tiempo.

La identificación de las instituciones que poseen en España fotografías japonesas de la era Meiji y la cuantificación de los ejemplares existentes en las mismas, nos permiten realizar otra afirmación. Como hemos señalado, la fotografía *souvenir* producida en los fotógrafos y estudios de aquel entonces estaba dirigida eminentemente a un público occidental, lo cual permitió su rápida propagación por Occidente. Por este motivo, es posible hallar en cualquier país europeo y americano, una abundante representación de fotografía Meiji en diversas colecciones que presentan orígenes y casuísticas muy variadas. Desde el primer momento de nuestro trabajo tuvimos esto presente y establecimos comparativas con el estado del coleccionismo en otras latitudes. Tal cotejo ha permitido evidenciar que las colecciones de este tipo de obras en otros

países occidentales como Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Alemania, etc. son, sin duda alguna, mucho más numerosas y con un volumen infinitamente mayor de fotografías, y reciben una atención mucho mayor que en España, donde en muchos casos su presencia resulta anecdótica dentro de las instituciones custodias. La razón principal por la que se produce este fenómeno es un hecho de carácter histórico: mientras que otras naciones, como las señaladas, durante la segunda mitad XIX y primeras décadas del XX, establecieron estrechos vínculos con Japón, la España de aquella época no entabló fuertes relaciones económicas, políticas y culturales con el País del Sol Naciente y, por ello, la presencia de españoles que viajaron hasta la islas por entonces (principales consumidores de este tipo de productos) fue mínima. Esta circunstancia ha sido una rémora que ha condicionado que las colecciones que hoy se encuentran en nuestros museos e instituciones de arte nipón en general y de fotografía japonesa de ese momento, en particular (que suelen nutrirse de las donaciones de particulares o de compras a los mismos o sus descendientes) sean ostensiblemente menores.

Tras establecer la nómina de instituciones y colecciones, abordamos el estudio de cada una de ellas. Para ello emprendimos la búsqueda, recopilación, análisis tanto de la bibliografía pertinente como de las fuentes existentes, para lo cual utilizamos todos los medios a nuestro alcance y visitamos y consultamos numerosos archivos y bibliotecas. Debemos destacar que en este sentido han sido fundamentales los recursos que internet ha puesto a nuestra disposición, permitiéndonos acceso a numerosas bases de datos y webs especializadas y a abundante bibliografía. También como parte de la recopilación de fuentes, hemos tenido ocasión de realizar entrevistas y consultas a numerosos especialistas y responsables de los distintos fondos -que nos han ofrecido una colaboración tan desinteresada como entregada-, así como a un gran número de expertos que nos han ayudado en distintas fases del proceso de elaboración de la investigación. Asimismo abordamos el trabajo de campo, trasladándonos a cada una de las instituciones, donde pudimos estudiar todos los ejemplares, tomando los datos esenciales de cada una de ellos y la imagen de los mismos. Sistematizada y estudiada toda la información recabada, pudimos catalogar primero todas las fotografías y con base en esta labor, definir las características fundamentales de cada colección y su vinculación con el centro que las alberga, aportación que intentaremos sintetizar a continuación, desgranado los rasgos particulares de dichas colecciones.

Las fotografías japonesas que forman parte de la colección Enrique de Otal y Ric (1844-1895), custodiadas en el Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos (con sede en Fonz, Huesca) conforman el único ejemplo hallado en la comunidad autónoma de Aragón relativo al coleccionismo de fotografía japonesa, tanto en centros de titularidad pública (como es el caso) como de titularidad privada (sin resultados). Esta colección está formada por diez fotografías integradas dentro de un álbum de temática italiana, que se encontraron en la casa familiar de Fonz después de años de olvido. Respondían a las inquietudes viajeras y coleccionistas de Enrique de Otal y Ric, diplomático aragonés que estuvo destinado durante tres años en China, entre 1875 y 1878. Sin embargo, las fotografías no proceden de esta estancia, sino que probablemente se enmarcan en el contexto de su viaje de novios por el Mediterráneo en 1883. La colección está integrada por diez albúminas de pequeño tamaño que muestran distintos enclaves monumentales, entre los que los edificios religiosos tienen presencia mayoritaria. Una de sus características más llamativas es que no han recibido coloreado, por lo que es muy

probable que se trate de fotografías pertenecientes a una fecha temprana. Hemos podido atribuir algunas de las fotografías a Raimund von Stillfried y Shimooka Renjō.

El Archivo Fotográfico de Barcelona ha presentado un gran arraigo en la ciudad condal prácticamente desde su creación, lo que ha favorecido un enriquecimiento de sus fondos a través de numerosas donaciones. Dentro de sus vastos y heterogéneos fondos, hallamos dos colecciones de fotografía japonesa que fueron forjadas originalmente en la segunda mitad del siglo XIX y primera décadas del XX y que son fruto del interés por Japón desarrollado en la Barcelona de aquella época. La primera de las colecciones está formada por treinta y nueve fotografías (gelatina) realizadas por el artista Oleguer Junyent (1876-1956), en Japón durante su viaje alrededor del mundo que realizó entre 1908 y 1909. Tal colección fue cedida en comodato por su descendiente, Oleguer Armengol Junyent, en 2014. Oleguer Junyent emprendió una vuelta al mundo acompañado de su amigo Mariano Recolons. Semejante aventura tuvo un gran impacto social y despertó una curiosidad que se vio saciada con una exposición y, posteriormente, con la edición de un libro en 1910, titulado *Roda el món i torna al Born*.³ Durante su viaje, Oleguer Junyent llevó a cabo gran cantidad de esbozos, bocetos, dibujos y, presumiblemente, también anotaciones que cristalizaron en el libro. Además, realizó también fotografías, un hobby habitual en la época. Empleó una cámara estereoscópica Verascope Richard de Jules Richard, que ofrecía una gran versatilidad. Las treinta y nueve fotografías fueron realizadas en Kioto, Miyanoshta, Nikkō e Itsukushima. Son imágenes tomadas con la finalidad de servir de recuerdo, que, al no responder a una finalidad comercial, muestran una mayor libertad, ajenas a la esclavitud iconográfica de las demandas de la clientela. Así pues, se trata de fotografías que evidencian una gran espontaneidad, una inmortalización del instante, un afán de congelar un recuerdo. Dentro del conjunto, las fotografías de Kioto son especialmente importantes, suponen más de la mitad del total de fotografías. Dieciséis imágenes pertenecen al templo Kiyomizudera, prestando atención a muchos de los lugares que tradicionalmente pasaban desapercibidos, pero que despertaron gran atención a Junyent, que no solo los fotografió sino que también los dibujó. Además encontramos diez imágenes de Miyanoshta, que parecen responder al deseo de inmortalizar el recuerdo de una tarde agradable más que el deseo de testimoniar la presencia en un lugar determinado; cuatro fotografías de Miyajima, un destino que Junyent y Recolons añadieron a su ruta de manera improvisada y que les causó un enorme impacto; y tres que muestran el Santuario de Nikkō. Una última fotografía muestra un jardín de iris lleno de niños. Son, en gran medida, las mismas fotografías que se custodian en el Instituto Amatller de Arte Hispánico, aunque cuatro se encuentran únicamente en el Archivo Fotográfico de Barcelona.

Por otro lado, el Archivo Fotográfico de Barcelona posee una colección de dieciséis fotografías japonesas integrada en el fondo gráfico de la Editorial López. Dicha editorial fue fundada en Barcelona por Innocenci López Bernagossi (1829-1895), a quien sucedieron su hijo, Antonio López Ventura (1861-1931), y su nieto, Antoni López Llausas (1888-1979), quien finalmente clausuraría la editorial en 1931. Fue este último quien en los años treinta del siglo XX, la donó a la institución. Muy probablemente estas fotografías japonesas fueron adquiridas para ser reproducidas en alguno de los proyectos de la editorial, aunque nos ha sido posible encontrar

³ JUNYENT, Oleguer, *Roda'l món i torna al Born*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1910.

algún título concreto en el que fuesen empleadas. Quince de las fotografías muestran tipos sociales, mientras que la decimosexta es una vista monumental del templo Rokkakudō, en Kioto. Forman un corpus atípico, que puede justificarse por la excepcionalidad de su contexto. Aparte de eso, se trata de un conjunto muy interesante, con algunas fotografías poco conocidas.

La Biblioteca de Cataluña posee cuatro colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji, fruto de una donación y una compra. El primero es el caso de la colección Hermenegildo Miralles, compuesta por setenta y cinco albúminas coloreadas, algunas de las cuales fueron realizadas por el reconocido fotógrafo nipón Kusakabe Kimbei. Fueron donadas junto con el grueso de material gráfico perteneciente a los talleres de Hermenegildo Miralles, un importante editor y encuadernador de la Barcelona del cambio de siglo, por una de sus hijas en 1951. A diferencia de otros casos, las fotografías están montadas sobre cartulinas independientes, selladas con la sede de la imprenta de Hermenegildo Miralles. Este detalle, unido al hecho de que algunas incluyen en el reverso una indicación manuscrita con el precio de dos pesetas, hace pensar que muy probablemente esta colección tuviera usos editoriales, aunque nos ha sido imposible encontrar pruebas documentales o gráficas que refuercen esta hipótesis. Esta colección tiene excepcional valor, por su gran calidad tanto en la propia fotografía como en el coloreado. Además, su contenido, que combina los paisajes y monumentos con las escenas costumbristas, es muy representativo de la fotografía Meiji.

Las otras tres colecciones fueron compradas en 1978 a la familia Torres Amat, junto al resto de su biblioteca. Este es el caso del denominado Álbum Misterioso, un apelativo coloquial empleado para referirse a un conjunto de cincuenta y ocho fotografías (albúminas) montadas en un álbum occidental con una encuadernación en piel. Muy probablemente la autoría del álbum corresponda a Tamamura Kōzaburō, de quien se han identificado algunas fotografías. Sin embargo, en este caso podemos aventurar una extrapolación de la atribución a todo el álbum, al menos en el terreno hipotético, gracias a dos factores: que en una fotografía aparece parcialmente su estudio fotográfico en Yokohama, y que Tamamura Kōzaburō realizó considerables fotografías de la zona de Miyanoshita, muy presente en el álbum. Resulta muy llamativo de este álbum que incluye algunas fotografías en blanco y negro, de las cuales puede desprenderse un especial interés personal de sus primeros propietarios. Entre estas fotografías, destacan tres retratos de estudio de una mujer occidental ataviada como una japonesa, realizados en una sala decorada como muchas de las recreaciones habituales durante el Periodo Meiji. Otra particularidad del álbum es que presenta dos copias de la misma fotografía, ubicadas de manera consecutiva al final del álbum y con la única diferencia de que una no ha recibido coloreado. También podemos destacar que incluye una fotografía excepcional por lo macabro de su tema: el resultado de una ejecución, realizada por Felice Beato y, posiblemente, adquirida después por Tamamura Kōzaburō para su comercialización. Todos estos aspectos convierten a este Álbum Misterioso en una de las piezas más interesantes de las colecciones españolas.

El segundo ejemplar de la compra a Torres Amat es *Sights and Scenes in Fair Japan*, una pieza presente en dos ocasiones en las colecciones españolas, aquí y en el Museo Oriental de Valladolid. Realizado por el fotógrafo Ogawa Kazumasa, comparte las temáticas de la fotografía *souvenir*, presentándolas en un libro de fotografías reproducido fotomecánicamente que fue patrocinado por la *Imperial Government Railways*. La obra posee un total de cincuenta

fotografías reproducidas mediante fototipia, en su mayoría de paisajes, aunque se incluye también alguna escena costumbrista. Esta obra, de la que se realizaron múltiples ediciones con variaciones y cambios entre ellas, supone un paso en la evolución técnica de la fotografía en Japón, dando el salto a la difusión editorial.

La última colección perteneciente a la Biblioteca de Cataluña es el libro *El Japón a la vista. Colección de fotografías sacadas por Don R.B., en su viaje a dicho país, el año 1903, y con sus correspondientes explicaciones históricas, artísticas y descriptivas*, editado por Luis Tasso en sus talleres situados en Barcelona, en el año 1904. Es un libro de fotografías similar a *Sights and Scenes in Fair Japan*, con la diferencia fundamental de que en este caso las fotografías se acompañaban de un pequeño texto explicativo, lo cual lo aleja de lo que acotamos como objetos de nuestro estudio. Sin embargo, se trata de una pieza muy interesante, que pone de manifiesto el interés despertado por Japón en la sociedad barcelonesa de las primeras décadas del siglo XX. Las fotografías que integran este libro fueron tomadas por Román Batlló, miembro de una importante dinastía de empresarios textiles de este momento histórico. *El Japón a la vista* posee en total ciento cuarenta y cinco fotografías de Japón, a las que deben sumarse tres páginas con veintinueve reproducciones y cinco fotografías de piezas de la colección de Richard Lindau (1831-1900), que había formado parte del Museo de Arte Japonés de Barcelona que este cónsul creó.

El Centro Excursionista de Cataluña es una institución surgida en el contexto de la Renaixença catalana a finales del siglo XIX, y a lo largo de su historia ha ido aglutinando diversas asociaciones afines hasta alcanzar su forma actual. Una de estas fue la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona, a cuyo archivo documental pertenecen las fotografías. Se desconoce su origen, aunque a la vista del funcionamiento de este y otros centros similares, lo más probable es que se tratase de una donación realizada por alguno de los socios. Podemos establecer algunas teorías sobre su origen, que involucran a algunos miembros renombrados de la cultura de la época, como podría ser Richard Lindau, propietario del Museo de Arte Japonés de Barcelona. Sin embargo, mediante la documentación existente no podemos confirmar ninguna teoría, al menos de momento. La colección de fotografías japonesas consta de ciento treinta y ocho ejemplares (albúminas) de pequeño tamaño, montadas sobre cartulinas independientes. Los soportes poseen un troquelado manual que evidencia que en algún momento fueron recogidas en cartapacios, sin embargo, en la actualidad se ha perdido su distribución original. Lamentablemente, el estado de conservación de las fotografías no es bueno, llegando a dificultar el reconocimiento de las escenas fotografiadas. Esto supone un hándicap considerable a la hora de valorar una colección. A nivel temático, presenta un gran interés, con una articulación en tres bloques: los habituales paisajes y tipos sociales, y un tercer grupo, de unas treinta fotografías, dedicadas a oficios y talleres. Mediante comparación de fotografías, hemos podido identificar a Adolfo Farsari, Tamamura Kōzaburō y Shimooka Renjō como autores de algunas de las imágenes, siendo Farsari el que tiene una presencia más significativa y el autor más probable del conjunto.

En el Instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona se custodia la segunda colección de fotografías realizadas por Oleguer Junyent durante su vuelta al mundo. En este caso, son treinta y ocho fotografías (fototipia) (de las cuales, treinta y cinco coinciden con las que se conservan en

el Archivo Fotográfico de Barcelona) que pertenecen al Archivo Mas, un archivo fotográfico fundado por Adolfo Mas Ginestà (1860/61-1936), en 1900 que fue cedido por su hijo al Instituto Amatller de Arte Hispánico en 1941, cuando se creó este último. Cómo llegaron las fotografías al Archivo Mas constituye un misterio, sin embargo, es muy probable que Junyent se las hubiera cedido a Mas por la amistad que presumiblemente les unía. Las fotografías se encuentran reveladas sobre tarjetas postales, lo cual puede despistar sobre su función. Todo apunta a que se presentasen así para integrarlas en un catálogo del Archivo Mas, a modo de muestrario para su reproducción. En este sentido, merece la pena adelantar que algunas de estas fotografías fueron reproducidas en la *Enciclopedia Gráfica El Japón* que Jideko Sellés publicó en 1929 en la revista mensual *Enciclopedia Gráfica* de la Editorial Cervantes de Barcelona, lo que nos permitió descubrir la existencia de estas fotografías y realizar una aproximación al contenido de esta colección.

En el Museo del Cine de Girona se localiza un álbum de gran tamaño y calidad, una pieza muy lujosa que formaba parte de la colección original de Tomás Mallol (1923-2013) que dio origen al museo. Mallol fue un coleccionista interesado en el mundo del cine y del precine, así que el álbum japonés supone un misterio dentro de la colección, si bien es probable que lo adquiriese por su exotismo o como forma de ejemplificar una de las funciones que tenía la fotografía durante el siglo XIX. En sí mismo, el álbum constituye una pieza excepcional. La calidad de las fotografías, del coloreado, la delicadeza de la decoración lacada de las tapas... todos sus rasgos hacen pensar que se trataba de uno de los álbumes de gama más alta que podían adquirirse en los estudios fotográficos nipones. Las fotografías incluidas van acorde con estos estándares, ofreciendo una colección altamente representativa, con los temas más habituales y algunos que constituyen verdaderas rarezas, como puede ser la fotografía de los siete dioses de la fortuna.

Dejando el foco catalán, destacaremos el Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid que posee una importantísima colección de fotografía Meiji, la más extensa del panorama nacional ya que en la actualidad, supera los mil cien ejemplares. Además, debe destacarse el gran interés que esta institución ha manifestado desde hace tiempo por la fotografía japonesa, incrementando sus fondos sistemáticamente con adquisiciones regulares. La colección se formó a partir del álbum que padre agustino Baldomero Real adquirió durante su estancia en Filipinas a partir de 1875 y quedó en manos su familia hasta que su sobrina nieta Rosario Cobas Ariño Real, decidió donarlo al museo vallisoletano tras su inauguración de 1980. A partir de entonces la colección se enriqueció gracias total de seiscientos veinte fotografías (presentadas tanto individualmente como en álbumes) que ingresaron en el Museos gracias a la labor benefactora del Padre Nicanor Lana (1923-2006) quien, cedió sus propias piezas o realizó donaciones económicas para que el centro pudiera comprarlas. Tales ejemplares, tanto los debidos al Padre Baldomero como al Padre Lana ya fueron estudiados por el director de la institución, Blas Sierra de la Calle en su catálogo publicado en 2001 y por ello no han sido objeto directo de estudio de esta tesis doctoral.

Por el contrario, sí que hemos atendido a las más de cuatrocientas fotografías que el museo ha ido comprando en el mercado extranjero desde ese año 2001. Entre ellas encontramos piezas verdaderamente interesantes, álbumes que responden a los modelos habituales, vistas

estereoscópicas y libros de fotografías que ponen de manifiesto la evolución técnica de la fotografía en Japón.

El Museo Oriental de Valladolid posee dos fotografías (albúminas) enmarcadas, retratos de los Emperadores Meiji realizados por Uchida Kuichi. En ellos se muestra al Emperador Mutsuhito con el uniforme occidental, sentado en una silla junto a una mesa, mientras que la Emperatriz Shōken aparece vestida a la manera tradicional, con el *jūnihitoe*. Pese a la aparente sencillez del tema, el análisis del uso de estos retratos nos permitió comprobar la fuerte intencionalidad gubernamental escondida tras las fotografías, que proyectaban diferentes imágenes de los emperadores, no solo en lo estético, sino también con un marcado mensaje sobre la adopción de la modernización.

También el Museo Oriental de Valladolid adquirió un lote de vistas estereoscópicas, producido por la empresa Underwood & Underwood bajo el título de *Japan durch das Stereoskop*. Las fotografías se remontan a 1896 y, mayoritariamente, a 1904, y ofrecen un recorrido por el País del Sol Naciente, haciendo honor al apelativo de «viajes de salón» que recibían las vistas estereoscópicas. Efectivamente, este lote nos propone un viaje, a través de las fotografías de Henry A. Strohmeier, Herbert Ponting y T-Enami, trazando un recorrido que podía resultar muy habitual para viajeros y hombres de negocios que visitaban Japón. En este sentido, el orden de las fotografías dentro del lote presenta una cierta noción narrativa que va más allá de la mera sucesión de imágenes. Las fotografías que conforman este lote entroncan con los principales temas de la fotografía *souvenir*, si bien presentan una evolución respecto a la forma de representar estos temas. Por supuesto, uno de estos rasgos es la ruptura con la rigidez de los encuadres y puntos de vista, en aras de explotar al máximo las posibilidades técnicas de la estereoscopia. Esto se tradujo en composiciones más dinámicas, que rompían con el equilibrio y la estabilidad de la fotografía *souvenir*, al tiempo que forzaban la perspectiva para obtener un efecto tridimensional más llamativo. Otro rasgo muy destacado de este lote de vistas estereoscópicas es que se encuentra entero, y presumiblemente todas las fotografías originales o al menos noventa y nueve de las cien que componen el conjunto, pertenecen a la misma edición. Además, se presentan en su caja original. Este aspecto otorga un mayor valor a la colección, puesto que resultaba muy fácil que este tipo de vistas estereoscópicas se diseminasen con el paso del tiempo. Por otro lado, también es pertinente destacar que todas las fotografías se acompañan, en el reverso de la tarjeta, con un texto explicativo que permite aproximarse a la cultura japonesa, llegando a incluir referencias bibliográficas de la época.

Además el Museo de Valladolid posee tres álbumes que presentan grandes similitudes entre sí. Se trata de piezas de pequeño tamaño, con las piezas lacadas y una distribución interna en abanico, que contienen cincuenta fotografías en cada caso. Recibieron las denominaciones de álbum 11, álbum 12 y álbum 13 y fueron adquiridos entre 2005 y 2006. El álbum 11 tiene una división estricta entre fotografías de paisajes y de usos y costumbres, repartiéndose de manera que al abrirlo por una de las tapas podía consultarse un álbum de vistas y al hacerlo por la otra, uno de tipos sociales. Aunque los álbumes 12 y 13 presentan la misma estructura interna, en el caso del álbum 12 las fotografías no se agrupan en estos dos bloques, sino que se presentan de manera aleatoria, mientras que en el álbum 13 la distribución temática no es equitativa, sino que posee mayor peso la representación de escenas cotidianas, con treinta y siete fotografías, frente

a los paisajes, que apenas aparecen en once ocasiones. Los tres álbumes poseen tapas lacadas decoradas con diferentes motivos. El álbum 11 muestra una escena tradicional en la que una pareja pesca en un bote, con el Monte Fuji de fondo. El álbum 12 presenta motivos vegetales sobre los que se dibujaron los tres *mon* más importantes de Japón⁴ en polvo de oro, muy deteriorado. El álbum 13, por su parte, presenta un fondo negro en el que se desarrolla una divertida escena: un *oni* o demonio espanta al conductor de un *jinrikisha*, haciendo que este esté a punto de volcar, para horror de la muchacha que viaja en él. Estos tres álbumes responden a los estándares más habituales de la fotografía Meiji. Podríamos destacar la presencia de algunas fotografías concretas, sin embargo, el mayor valor de estos tres álbumes estriba en precisamente en el hecho de que son perfectos ejemplos de los álbumes más humildes producidos durante el Periodo Meiji.

Por último, en el Museo Oriental de Valladolid encontramos cuatro álbumes realizados mediante impresiones fotomecánicas, que suponen la evolución técnica del concepto de álbum *souvenir*. Se trata de piezas que recogen el mismo espíritu que las fotografías *souvenir*, producidos de manera industrial, economizando gastos y facilitando enormemente el proceso de venta, al ofrecer una selección realizada por el fotógrafo. Este es el caso de *Sights and Scenes in Fair Japan*, una edición diferente del mismo título custodiado en la Biblioteca de Cataluña. Realizado por Ogawa Kazumasa, recoge en esta ocasión cuarenta y ocho fotografías, mayoritariamente de lugares, con algunas escenas dedicadas a prácticas artísticas, como la danza. La existencia de este álbum nos permitió comparar ambas ediciones, para descubrir que, aunque presentan considerables similitudes, pertenecen a diferentes momentos. Lo más destacado de esta pieza es la enorme calidad que presenta en todos sus aspectos, convirtiéndola en una obra muy atractiva que ilustra la evolución técnica de la fotografía Meiji. Por otro lado, el Museo Oriental de Valladolid también posee un libro de fotografías, titulado *The Ceremonies of a Japanese Marriage*, que supone una rareza dentro de las colecciones españolas. Se trata de un álbum editado en 1905 por Tamamura Kōzaburō en el que muestra, a través de diecinueve fotografías, los principales acontecimientos que tienen lugar durante la celebración de una boda japonesa. Aunque a priori se aleja de los temas habituales de la fotografía *souvenir*, encuentra su explicación en la atracción que despertaba la mujer japonesa. Del mismo modo que la mujer protagonizaba numerosas escenas cotidianas, sin que esto fuera casual sino premeditado para explotar esta idea de la mujer japonesa como objeto de deseo, igualmente este álbum puede entroncar dentro de esta representación del universo femenino. Finalmente, el Museo Oriental de Valladolid también conserva dos álbumes muy similares y de idéntico título, *60 selected Pictures of Mikado's Empire. Fine Souvenir for Visit to Japan*. Son álbumes de paisajes realizados mediante impresión fotomecánica, aunque pudimos constatar (en parte, gracias a unas anotaciones incluidas por algún propietario anterior) que pertenecen ya a los años veinte y por tanto, exceden los límites cronológicos del Periodo Meiji. Sin embargo, es muy pertinente tenerlos en cuenta, puesto que suponen un testimonio de la continuidad de la fotografía del Periodo Taishō (1912-1926) con respecto al periodo anterior.

⁴ Pertenecientes a la Familia Imperial (crisantemo), a la familia Tokugawa (triple alcea) y al Primer Ministro del Gobierno (flor de paulonia).

Pasando a los centros de la capital de España, señalaremos que en la biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas se custodia una colección muy peculiar, un libro de fotografías titulado *Some Japanese Flowers*, realizado por Ogawa Kazumasa y editado por Kelly & Walsh Limited formado por doce fotografías de excelente calidad que muestran algunas de las flores más típicas de Japón. La datación del álbum realizada por el Museo lo ubica en 1897, datación con la que básicamente estamos de acuerdo, aunque algunas de estas fotografías aparecieron por primera vez en otras publicaciones en 1894. El ejemplar presenta un sello con el texto «Ediciones artísticas y científicas Leoncio Miguel. Fuencarral 20. Madrid», en alusión a un comercio de la capital especializado en la venta de libros artísticos que estaban en activo en las primeras décadas del siglo XX. Hemos podido constatar que en el propio museo se localizan hasta seis libros y publicaciones de arte japonés obtenidas a través de este establecimiento. Lamentablemente desconocemos los detalles de su origen y no sabemos si ingreso en la biblioteca por donación o compra. Las doce fotografías son diferentes, aunque en algunos casos muestran especies repetidas. Las flores que protagonizan este libro son: lirio, glicina, peonía arbórea, crisantemo, peonía herbácea, iris *kaempferi*, peonía herbácea, crisantemos, peonía arbórea, loto, iris *kaempferi* y campanilla. Todas ellas presentan un fuerte significado cultural. Es una selección que resulta llamativa, puesto que, a tenor del número de láminas incluidas, quizás lo más previsible hubiera sido optar por representar las flores estacionales asociadas a los distintos meses del año, sin embargo, Ogawa Kazumasa opta por hacer un muestrario botánico que rehuyese de los tópicos en la medida de lo posible.

Una de las mayores sorpresas que hemos tenido a la hora de realizar el panorama de las colecciones de fotografía japonesa del Periodo Meiji en España ha sido descubrir que en la Biblioteca Nacional tan solo se encuentra una fotografía, ligada a un contexto muy particular, especialmente teniendo en cuenta los nutridos fondos de material gráfico de procedencia japonesa. La colección de la Biblioteca Nacional se limita a un único ejemplar, de cronología temprana, que se localiza dentro de un libro ilustrado, titulado *Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68*, que fue escrito por Enrico Hillyer Giglioli (1845-1909) y Paolo Mantegazza (1831-1910), y editado por Maisner e compagnia en 1875. Dicha fotografía muestra el Gran Buda de Kamakura, uno de los monumentos más populares para los occidentales por su proximidad a los puertos internacionales de Yokohama y Tokio. Gracias a la presencia de algunos personajes sobre la estatua, dando idea de sus dimensiones, hemos podido identificar la fotografía como una obra de Felice Beato, lo cual concuerda con la fecha temprana en la que se editó el libro en el que se encuentra. Precisamente por esta fecha temprana, se trata de una albúmina adherida a una de las páginas del libro, y no a una reproducción fotomecánica de la imagen.

La Real Biblioteca de Patrimonio Nacional posee un álbum de gran tamaño con cincuenta fotografías repartidas en veinticinco páginas de cartón, protegidas por papel tipo cebolla. El origen del álbum es desconocido, aunque presumiblemente responde al interés de algún miembro de la familia real por la fotografía, muy probablemente en época histórica (ya que, de haber sido reciente, hubieran quedado registros de su incorporación a los fondos). Este álbum responde al perfil clásico de la fotografía *souvenir*, con los dos bloques temáticos habituales. En este caso, los paisajes resultan un conjunto más numeroso que las escenas cotidianas, que apenas son una docena de fotografías. Los lugares representados son los habituales, Tokio,

Nikkō, Kamakura, Miyanoshita, el Monte Fuji, Kioto, Osaka, Hiroshima o Matsushima. Respecto a las escenas cotidianas, responden al tratamiento habitual que recibía la fotografía *souvenir*, se trata en todo momento de escenas muy genéricas que no resultan sorprendentes ni innovadoras en lo que respecta a los temas mostrados, pero tampoco en el lenguaje visual ni en la forma de concebir las fotografías y con una fuerte presencia de la mujer como protagonista.

En el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) se conservan dos colecciones de fotografía japonesa, una de ellas en la Biblioteca y otra en la Fototeca de la institución. El hecho de que se encuentren en departamentos separados es consecuencia de sus diferentes orígenes: del álbum de la Biblioteca sabemos que cuando fue incorporada la biblioteca del antiguo Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA), mientras que en el caso de la Fototeca el álbum responde a una adquisición reciente con la voluntad explícita de que se integrase en dicho departamento. El álbum de la Biblioteca ha sido realizado en buena medida por Kusakabe Kimbei, se trata de una pieza de alta gama, gran formato y una excelente calidad de las noventa y ocho fotografías y del coloreado. Aunque en líneas generales los temas son los habituales en la fotografía Meiji, en algunas fotografías concretas la forma de representarlos o el punto de vista es novedoso, no tanto por una innovación técnica o formal, sino más bien por la búsqueda de una mayor sofisticación y exclusividad, reforzando la sensación de que se trataba de un artículo de lujo. Se alternan paisajes y retratos, escenas cotidianas o tipos sociales, sin que exista una narrativa interna fuerte. Además, el hecho de que todas las fotografías aparezcan etiquetadas resulta llamativo, puesto que no suele ser lo habitual. Por otro lado, el álbum de la Fototeca es una pieza excepcional. Adquirido en una subasta, el álbum presenta una portada lacada con un título en castellano, *Fujiyama. Temblor de tierra. Año 1892. Japón*, que adelanta el contenido del mismo. Realizado por Kusakabe Kimbei, posee veintinueve vistas del Monte Fuji desde puntos de vista diferentes, mientras que las fotografías restantes muestran las terribles consecuencias del terremoto de Nōbi (también conocido como terremoto de Mino-Owari) sucedido el 28 de octubre de 1891, una catástrofe natural que dio potencia al estudio de la sismología.

El conjunto de fotografías japonesas de la era Meiji existente en el Museo Universidad de Navarra ya fue estudiado previamente en el contexto del Trabajo Fin de Máster que precedió a esta tesis doctoral y que ha sido citado en el texto. Las fotografías japonesas del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra actualmente pertenecen al Museo Universidad de Navarra, ya que en el año 2005, fecha de su creación, pasaron a integrarse en la nueva institución. Son un total de cuarenta, que agrupamos en dos colecciones por tipología: la primera consiste en dieciséis vistas estereoscópicas y la segunda, un humilde álbum con veinticuatro fotografías. Ambas colecciones se integraron en el Fondo Fotográfico Universidad de Navarra en una adquisición realizada en 1999 de una colección mucho mayor de fotografía decimonónica.

Las vistas estereoscópicas pertenecen a tres editores distintos: diez fueron publicadas por la H. C. White Company formando parte de dos lotes centrados en Japón que la empresa comercializó entre 1904 y 1905 con las fotografías de Herbert G. Ponting, cinco fueron editadas por la Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz-Berlin con fotografías de T. Enami y la última es una tarjeta postal perteneciente a M. Léon y J. Lévy. Entre las fotografías de Herbert Ponting se encuentran algunas escenas de la Guerra Ruso Japonesa, piezas de gran interés que no hemos

podido hallar en ninguna otra colección española. La postal de Léon y Lévy y las vistas de T. Enami, así como algunas de las fotografías de Ponting, reproducen los temas tradicionales de la fotografía Meiji, adaptados al lenguaje visual propio de las vistas estereoscópicas.

Por otro lado, el álbum es de pequeño tamaño, posee apenas veinticuatro fotografías y las tapas de madera barnizada, sin motivos decorativos. Todo ello apunta a que se trataba de una de las piezas más humildes que se podían adquirir. Se trata de un álbum temático, centrado en la figura de la mujer, a la que se representa tanto en retratos individuales y colectivos como en escenas que recrean momentos cotidianos, de ocio, interpretaciones musicales o tareas domésticas. Gracias al Concertina Album de la Colección Tom Burnett pudimos atribuir buena parte del álbum a Kanamaru Genzo, aunque una fotografía pertenece con seguridad a Shimooka Renjō.

La última institución que posee colecciones de fotografía japonesa del Periodo Meiji es el Museo del Pueblo de Asturias, donde se custodian las fotografías de la familia Galé, concretamente Jesús Teodoro Galé (1877-1929) y su hijo, Juan Galé Moreau (1900-1975), ilustres comerciantes y coleccionistas asturianos. Se trata de un material estudiado en profundidad en el marco de su tesis doctoral por D. Ramón Vega Piniella y que va a salir en breve a la luz por lo que en este trabajo solo hemos sintetizamos los datos fundamentales sobre esta colección. Ingresaron en el museo en 2006, cuando los descendientes de la familia Galé vendieron todo su archivo fotográfico. Además de fotografías realizadas por los propios comerciantes en sus desplazamientos a Japón (ya en el periodo Taishō), la colección consta de cuarenta y tres piezas (albúminas), probablemente adquiridas en el mismo Japón Meiji, que pertenecen a las temáticas habituales: la mujer japonesa, escenas costumbristas y paisajes y monumentos. Respecto a su autoría, Ramón Vega ha podido atribuir algunas fotografías a Eliza Ruhamah Scidmore, escritora, fotógrafa, geógrafa y primera mujer en convertirse en corresponsal de la *National Geographic Society* en 1890. Además de Scidmore, esta colección también posee fotografías de algunos de los principales fotógrafos del Periodo Meiji, como Ogawa Kazumasa, Tamamura Kōzaburō o Kusakabe Kimbei.

Tras haber estudiado individualmente cada una las colecciones existentes en los museos e instituciones públicos y privados de nuestro país, pudimos realizar una valoración global de los rasgos del conjunto de colecciones. Tal valoración nos permite afirmar que, a pesar de que las mismas poseen un volumen reducido de ejemplares, sobre todo en comparación con las colecciones de otros países occidentales, consideradas globalmente ofrecen un panorama muy representativo de las técnicas, tipologías, formatos, temas y autores que caracterizan la fotografía producida en la era Meiji, encontrándose una variedad de ejemplares que posibilitan incluso aproximarnos también a las excepcionalidades y variaciones evolutivas del fenómeno. En definitiva este trabajo ha permitido para constatar que las colecciones españolas muestran la esencia de este tipo de producción fotográfica.

El primer aspecto que quisimos valorar fue el origen y el proceso de formación de las colecciones, para poder apreciar el interés que ha generado la fotografía Meiji en el coleccionismo institucional español a lo largo del último siglo y medio aproximadamente. Se ha podido constatar que las principales vías de ingreso de estas colecciones en nuestras instituciones han sido dos: o bien por donación de particulares o bien por compras realizadas por

los centros. Buena parte de las colecciones tienen su origen en el coleccionismo particular de ciudadanos españoles que, en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, atesoraron este tipo de fotografías que luego fueron legados por ellos o por sus descendientes a los distintos centros. En cuanto a las compras fueron fruto de diversas iniciativas que respondían a distintos intereses por parte de las instituciones que adquirieron los ejemplares en el mercado extranjero o nacional o los compraron a los descendientes de particulares españoles que, como en el caso anterior, habían conseguido las fotografías, por diferentes medios, en la misma era Meiji.

Gracias a las fuentes encontradas, hemos tenido información suficiente para identificar a algunos de estos particulares que en la segunda mitad del siglo XX y primeras décadas del XX se hicieron con estos productos, como fruto del interés que por entonces suscitaba Japón en la sociedad occidental y particularmente en la española. Es el caso de algunos diplomáticos (Enrique de Otal y Ric -Archivo de los Barones de Valdeolivos-), personas vinculadas al mundo de la imprenta o la edición (Innocenci López Bernagossi y Antoni López Ventura de la Editorial barcelonesa López -Archivo Fotográfico de Barcelona- y el editor Hermenegildo Miralles-Biblioteca de Cataluña-), misioneros (el Padre Baldomero -Museo Oriental de Valladolid-) o empresarios o comerciantes que trabajaron en el archipiélago (familia Galé -Museo del pueblo de Asturias). Caso especial es del artista Oleguer Junyent (Instituto Amatller de Arte Hispánico y Archivo Fotográfico de Barcelona) que como se ha dicho realizó el mismo las fotografías. Sospechamos que también que varios conjuntos de ejemplares fotográficos que ingresaron por donación o compra en las instituciones españolas proceden de colecciones forjadas en esta época pero no tenemos la documentación suficiente como para afirmarlo rotundamente. Es el caso de la Colección Ogawa Kazumasa – Flores de la Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas, de la fotografía conservada en la Biblioteca Nacional (Colección Biblioteca Nacional) perteneciente a la publicación *Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68*, del álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional que, puedo tener como posibles propietarios a miembros de la familia real española de la época del cambio de siglo, o incluso las colecciones de la Biblioteca Nacional de Cataluña (colecciones Álbum Misterioso, Álbum *Sights and Scenes* Cataluña y *El Japón a la vista*) comprada a los descendientes de la familia catalana Torres Amat. Viendo este panorama destaca la presencia de ciudadanos catalanes por las causas antes aducidas y también es de señalar que tales fotografías fueron adquiridas por distintos fines bien como objeto recuerdo o medio de evocación del exotismo japonés, tan de moda en aquella época, o bien para uso editorial o muestrario de venta.

En cuanto a las compras realizadas por las instituciones en mercados nacionales o extranjeros, responden a variadas motivaciones, distinguiéndose prácticamente tantas casuísticas como centros. En cualquier caso, este coleccionismo «contemporáneo» no necesariamente es producto de un interés específico por Japón y de hecho solo constatamos esta intencionalidad en el caso del Museo Oriental de Valladolid. En la mayoría de los casos este «coleccionismo» viene condicionado por el interés de las instituciones por poseer fotografía «antigua» y siempre es fruto del deseo de enriquecer sus fondos especializados (incrementar los fondos de fotografía decimonónica -Museo Universidad de Navarra e Instituto de Patrimonio Cultural Español- o contar con ejemplares fotográficos relevantes en el periodo del precine -Museo del Cien de

Girona-). De hecho a veces las fotografías forman parte de compras de lotes de obras que responden a muy variada naturaleza, donde las piezas japonesas don anecdótica (Biblioteca de Cataluña y Museo de Navarra).

Centrándonos ya en los rasgos generales de la fotografías Meiji que forman parte de los fondos de los museos e instituciones españolas, hemos podido verificar que han sido realizadas mediante cuatro técnicas: albúmina (tanto coloreada manualmente como sin colorear), fototipia, gelatina y autotipia. La albúmina coloreada es la más popular, con representación en las colecciones Enrique de Otal y Ric, Editorial López, Biblioteca Nacional, Hermenegildo Miralles, Álbum Misterioso, Real Biblioteca, Centro Excursionista de Cataluña, Biblioteca IPCE, Fototeca IPCE, Museo del Cine, Emperadores (Museo Oriental de Valladolid), Álbum 11 (Museo Oriental de Valladolid), Álbum 12 (Museo Oriental de Valladolid), Álbum 13 (Museo Oriental de Valladolid), Alúminas Japonesas Familia Galé y Álbum Navarra. La fototipia, por su parte, está presente en los libros de fotografías que forman las colecciones *Álbum Sights and Scenes* Cataluña, Ogawa Kazumasa – Flores, Archivo Mas (Oleguer Junyent), *Álbum Sights and Scenes* Valladolid, Álbum 15, Álbum 16 y Álbum *Marriage*, así como la tarjeta postal de la Colección Vistas Estereoscópicas de Navarra. Respecto a la técnica de gelatina, su presencia está mucho más limitada, ya que se ciñe al contexto específico de las vistas estereoscópicas, campo en el que se adoptó rápidamente por su versatilidad. En las colecciones españolas apenas se encuentran ejemplos de gelatina en tres centros: la Colección Oleguer Junyent (AFB), la Colección Vistas Estereoscópicas (Museo Oriental de Valladolid) y quince de las dieciséis fotografías de la Colección Vistas Estereoscópicas Navarra. El caso de la autotipia resulta algo más excepcional, ya que se trata de una técnica que no se asocia *per se* al entorno japonés. Está representada con el libro de fotografías *El Japón a la vista*, producido en España y adecuándose a las técnicas de impresión generalizadas aquí dentro del circuito de impresiones comerciales. A la vista de esta clasificación, podemos comprobar que la representatividad de las distintas técnicas en las colecciones españolas de fotografía del periodo Meiji resulta bastante adecuada. Es lógico que la albúmina tenga una presencia mucho mayor, ya que fue la técnica hegemónica que se empleó durante la era Meiji, que progresivamente fue reemplazada por la fototipia, segunda técnica más representada en las colecciones españolas.

En cuanto a sus tipologías en las que pueden clasificarse las fotografías que integran las colecciones españolas, se distinguen un total de tres. En primer lugar encontramos la fotografía *souvenir* (generalmente realizada en albúmina) que puede presentarse en álbumes o montadas sobre cartulinas. En los caso de los álbumes encontramos desde los más lujos con numerosas fotografías, de amplio tamaño y bellas tapas lacadas y ricamente decoradas (caso de la Colección Museo del Cine y el álbum de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, o el álbum conservado en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional) hasta otros más humildes de menor número de ejemplares, más pequeños de tamaño y tapas menso cuidadas o de materiales más humildes (Colecciones Álbum 11, Álbum 12 y Álbum 13 del Museo Oriental de Valladolid, el álbum de la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, y el álbum custodiado en el Museo Universidad de Navarra. Caso especial es el de la Colección Álbum Misterioso, que responde a una encuadernación occidental. Respecto a las fotografías sueltas, encontramos tres casos singulares, la Colección Hermenegildo Miralles y la Colección Centro Excursionista de Cataluña, así como la Colección Alúminas Japonesas Familia Galé. También

hay caso excepciones como Por otro lado, deben contemplarse los casos excepcionales de las Colecciones Enrique de Otal y Ric, de la Biblioteca Nacional, del Archivo Más (Oleguer Junyent) y la de Emperadores del Museo Oriental de Valladolid. Todas estas colecciones están formadas por fotografías *souvenir*, aunque la forma de integrarlas es distinta en cada caso, y los motivos por los que se han adoptado estas formas también son diferentes.

La segunda tipología destacada son los libros de fotografía, fruto de los grandes avances técnicos que se produjeron a finales del siglo XX. Compartían el mismo espíritu que los álbumes *souvenir*, si bien se valían de la técnica para abaratar costes y simplificar el proceso de compra. Este es caso de los ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan*, que se custodian en la Biblioteca de Cataluña y en el Museo Oriental de Valladolid, y de *Some Japanese Flowers*, que se conserva en la Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas, así como los otros álbumes realizados mediante fototipia del Museo Oriental de Valladolid, (*60 Selected Pictures of Mikado's Empire. FINE SOUVENIR FOR VISIT TO JAPAN. Coloured By Hand y The Ceremonies of a Japanese Marriage*).

La tercera gran tipología son las vistas estereoscópicas, formadas por dos fotografías tomadas desde puntos de vista ligeramente diferentes y montadas sobre una tarjeta para ofrecer una imagen tridimensional al ser contempladas a través de un visor. Aunque su presencia en colecciones españolas es más limitada que las fotografías *souvenir*, sigue siendo un corpus significativo. En las colecciones españolas de fotografía japonesa, existen varias que responden a esta tipología: la Colección Estereoscópicas del Museo Oriental de Valladolid, la Colección Vistas Estereoscópicas del Museo Universidad de Navarra y la colección Oleguer Junyent (Archivo Fotográfico de Barcelona).

También hemos querido tener en cuenta las postales, aunque únicamente estén representadas por una fotografía en este caso (integrada dentro de la Colección Vistas Estereoscópicas Navarra), puesto que fueron otra tipología que favoreció la difusión de imágenes fotográficas durante las décadas finales del siglo XIX y especialmente las primeras décadas del siglo XX.

En relación con los autores de las fotografías de nuestras colecciones, hemos de señalar que la que hemos podido identificar en las colecciones españolas es relativamente numerosa, lo que supone una gran satisfacción, dadas las enormes dificultades de atribución que presenta la fotografía Meiji habitualmente. La identificación de estos autores ha sido una de las labores más arduas y compleja que ha llevado consigo este trabajo y hemos de señalar que, a pesar de nuestros esfuerzos son muchas fotografías no se ha sido posible atribuirles a un autor concreto. Hallamos imágenes de los siguientes fotógrafos: Raimund Von Stillfried, Shimooka Renjō, Enami Nobukuni, la empresa editora H. C. White Company, Herbert G. Ponting, Underwood & Underwood, Henry A. Strohmeier, Uchida Kuichi, Kusakabe Kimbei, Adolfo Farsari, Ogawa Kazumasa, Tamamura Kōzaburō, Felice Beato, Kanamaru Genzo, la empresa Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz-Berlin, la empresa M. Léon y J. Lévy, Ueno Hikoma, Kashima Kiyobei y Suzuki Shinichi.

La presencia de Raimund von Stillfried en las colecciones españolas es muy limitada, apenas hemos podido catalogar cuatro fotografías: dos en la colección de Enrique de Otal y Ric, una en la colección Editorial López y una en la colección Hermenegildo Miralles.

De Shimooka Renjō encontramos apenas cinco fotografías en las colecciones españolas, de las cuales cuatro pertenecen con toda seguridad a este fotógrafo, mientras una quinta ofrece algunas dudas al respecto. De T. Enami hemos localizado cinco fotografías, pertenecientes al Museo Universidad de Navarra, las cinco vistas estereoscópicas producidas por la Neue Photographische Gesellschaft A. G. Steglitz- Berlin. Ocho de las vistas estereoscópicas del Museo Universidad de Navarra fueron editadas por la H. C. White Company, todas ellas realizadas por Herbert Ponting. Estas fotografías son una representación de dos lotes diferentes editados entre 1904 y 1905, demostrando la popularidad que tenían en la época este tipo de vistas y la temática japonesa. Además, Herbert Ponting también realizó buena parte de las vistas estereoscópicas de Underwood & Underwood, a excepción de seis que fueron realizadas por Henry A. Strohmeier y de algunas no identificadas realizadas por T. Enami.

El caso de Uchida Kuichi es uno de los más significativos, puesto que hemos podido hallar muy pocas fotografías, apenas tres con atribución segura y dos hipotéticas. Sin embargo, entre las atribuciones seguras encontramos dos piezas de gran importancia, puesto que suyos son los dos retratos imperiales que se conservan enmarcados en la colección del Museo Oriental de Valladolid.

Kusakabe Kimbei es uno de los fotógrafos con mayor presencia en las colecciones españolas. Se han podido identificar con absoluta certeza treinta y tres fotografías de la colección Hermenegildo Miralles, treinta y seis del álbum de la Fototeca del IPCE y treinta del álbum de la Biblioteca del IPCE. Aparte, también hemos encontrado dos fotografías sueltas del Kimbei en otras colecciones, en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid y en el Museo del Cine de Girona.

A Adolfo Farsari podemos atribuir, con ciertas dudas, dos fotografías de la colección Hermenegildo Miralles, una fotografía del álbum de la Biblioteca del IPCE y otra del álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid. También pertenecen a Adolfo Farsari al menos quince fotografías del álbum del Museo del Cine de Girona, aunque muchas fotografías que permanecen sin atribución en ese mismo álbum podrían ser también obra suya, si bien no hemos podido encontrar referencias para realizar sobre seguro esta atribución.

Por las particularidades de la personalidad de Ogawa Kazumasa, especialmente por su faceta de editor, es el fotógrafo que mayor presencia confirmada tiene en las colecciones españolas. Responden a su autoría tres álbumes íntegros: *Some Japanese Flowers*, conservado en la biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas y los dos ejemplares de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservados en el Museo Oriental de Valladolid y en la Biblioteca de Cataluña. Además, hemos podido atribuir a Ogawa Kazumasa fotografías sueltas de numerosos álbumes y colecciones: dos en el Centro Excursionista de Cataluña, una en el álbum de la Real Biblioteca, una en el álbum de la Biblioteca del IPCE, siete en el álbum 11 del Museo Oriental de Valladolid (algunas de ellas atribuidas por la coincidencia del estudio fotográfico en el que se han ambientado las fotografías) y tres en el álbum del Museo del Cine de Girona.

Tamamura Kōzaburō está presente en varias colecciones españolas. La más importante es la del Museo Oriental de Valladolid, donde se encuentra el único álbum que se puede atribuir íntegro al fotógrafo, una edición de *The Ceremonies of Japanese Marriage*, un libro de

fotografías que muestra los distintos pasos de una boda japonesa. Hemos podido atribuirle la autoría de diez de las fotografías que componen el denominado Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña. Estas imágenes, así como las singulares características del álbum, nos permiten sospechar que tal vez estas no sean las únicas fotografías pertenecientes a este fotógrafo, aunque nos ha sido imposible corroborarlo. Además, también hemos encontrado una fotografía del álbum de la Biblioteca del IPCE realizada por Tamamura Kōzaburō.

Pese a la importancia de Felice Beato en la fotografía Meiji, tan solo hemos podido localizar dos fotografías que pertenezcan con seguridad a este personaje. Sin embargo, se trata de dos casos muy excepcionales y muy relevantes dentro del panorama de las colecciones españolas. En primer lugar, debemos destacar la fotografía del Gran Buda de Kamakura que se encuentra en la Biblioteca Nacional y en segundo lugar, la fotografía de la ejecución que se encuentra en el Álbum Misterioso de la Biblioteca de Cataluña; una macabra imagen encaja a la perfección con la personalidad de Beato y su tendencia a mostrar de manera morbosa escenas desagradables, además del honesto carácter etnográfico que presenta.

Las fotografías realizadas por el fotógrafo Kanamaru Genzo en su estudio se encuentran en el Museo Universidad de Navarra, veintitrés de las veinticuatro fotografías del único álbum de esta colección reciben esta autoría. También hemos podido atribuirle una fotografía suelta incluida en el álbum 13 del Museo Oriental de Valladolid.

A Ueno Hikoma podemos atribuirle dos fotografías, pertenecientes al álbum de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional, que muestran las calles adyacentes al estudio del fotógrafo, y sospechamos que otras dos fotografías (una perteneciente al Centro Excursionista de Cataluña y la última fotografía del álbum de la Biblioteca del IPCE) pudieran responder también a esta autoría.

En el Museo del Cine de Girona encontramos una fotografía atribuida a Kashima Kiyobei y dos a Suzuki Shinichi, aunque conocemos muy pocos datos de estos fotógrafos o de su trabajo.

Finalmente, uno de los análisis más interesantes que se desprenden del estudio de las colecciones españolas de fotografía japonesa de la era Meiji es, sin duda alguna, el de la representación temática. Las fotografías son un medio de transmisión de imágenes, pero también de ideas, conceptos y estereotipos. Estudiar los temas que se muestran en las fotografías, así como la forma en que se han representado, supone entender mucho mejor la forma de pensar de la época en la que se produjeron. Esta premisa resulta especialmente significativa en el caso de la fotografía Meiji, un fenómeno de producción eminentemente nativa (aunque hubo muchos fotógrafos extranjeros, estaban asentados –algunos durante largo tiempo– en Japón), por lo que conocían las costumbres y tradiciones lo bastante bien como para destacar aquellos aspectos más atractivos al extranjero dentro de su exotismo.

Al catalogar las fotografías pertenecientes a las colecciones españolas, lo primero que pudimos descubrir es que temáticamente suponen un muestrario más que representativo de los motivos representados en la fotografía Meiji.

A la hora de abordar un estudio temático sobre fotografía Meiji, lo primero que tradicionalmente se establece es una separación entre dos bloques principales: paisajes y tipos sociales o vistas y recreaciones o el país y sus habitantes, una categorización que ya fue establecida en el álbum *Photographic Views of Japan, with Historical and descriptive notes, compiled from authentic sources, and personal observations, during a residence of several years*, la exitosa obra de Felice Beato del año 1868, que se convertiría en el esquema a seguir por todos los estudios.

Comenzaremos con el primer bloque temático de paisajes tanto naturales como urbanos.

La naturaleza ha desempeñado un papel fundamental en la vida japonesa y sus paisajes y elementos han sido mil veces representados en el arte de archipiélago desde remotos tiempos. La belleza y espectacularidad de los paisajes naturales nipones impresionaron profundamente a los visitantes extranjeros del periodo Meiji y no es extraño la fotografía de la época captara los más emblemáticos y famosos.

Uno de los temas por excelencia de la fotografía Meiji es el Monte Fuji, símbolo de la belleza paisajística de Japón, presente en buena parte de las colecciones españolas. El álbum de la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, con veintinueve vistas de paisajes del Monte Fuji desde distintos puntos de vista, es uno de los mayores exponentes de la popularidad temática de la montaña sagrada japonesa, que aunaba el interés por su significado cultural y la continuación de un tema que había sido mil veces representado en los grabados (estampas y libros ilustrados) *ukiyo-e*, tan de gusto de los coleccionistas occidentales de aquella época. De hecho también aparece en otras fotografías de nuestras colecciones. La región que rodea al Monte Fuji se conoce como Los Cinco Lagos, en alusión a los lagos Motosu, Shōji, Sai, Kawaguchi y Yamanaka, que suelen aparecer también en las colecciones españolas como espejos donde se reflejar el monte nipón. El carácter emblemático de este monte y la atracción que suscitaba en aquella época entre los occidentales también se manifiesta en que fue el tema favorito para decorar las tapas de los álbumes. Podemos encontrar su imagen en las tapas de los Álbumes 05, 08, 11 y 12 del Museo Oriental de Valladolid, en los Álbumes de la Fototeca y de la Biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España y en el Álbum del Museo del Cine de Girona.

Por otro lado, toda la zona de Hakone y Miyanoshita tenía una presencia considerable en la fotografía. Ya que desde el periodo Edo eran destinos vacacionales de renombre que fueron rápidamente asimilados por los extranjeros, un hecho favorecido por su cercanía a Yokohama. Sus paisajes y hoteles fueron recurrentemente captados. De hecho aparecen en gran número de las fotografías de nuestras colecciones. Un fenómeno similar se da en el caso de las Tres Vistas de Japón, o *Nihon Sankei*,⁵ lista o compendio de los tres parajes naturales considerados como los más celebrados del archipiélago así como las vistas más hermosas: Amanohashidate,

⁵CABAÑAS MORENO, Pilar, «Nihon sankei: historia, arte, turismo. En torno a la identidad», *Mirai. Estudios Japoneses*, 2018, vol. 2, pp. 35-48, <https://revistas.ucm.es/index.php/MIRA/article/viewFile/60494/4564456547381>

Matsushima y Miyajima. Esta idea caló en los occidentales que visitaban Japón durante el siglo XIX, contribuyendo a que siguieran reproduciéndose en la fotografía. También la isla de Enoshima, muy cerca de Kamakura y tradicional lugar de peregrinación, fue muchas veces fotografiada.

Las principales ciudades y sus monumentos más importantes también fueron tema de las fotografías de la época. Es el caso de Yokohama, ciudad, que fue establecida como puerto internacional en los primeros tratados de apertura de Japón, que se convirtió muy pronto en el centro neurálgico de la presencia de extranjeros en Japón, tanto por negocios como por ocio. Por este motivo, numerosos estudios fotográficos tenían allí su sede principal y resultaba muy sencillo que realizasen vistas de los lugares más significativos. Sus modernos edificios de estilo occidental, las visitas de su puesto, su barrio de placer y sus inmediaciones fueron captados en las imágenes con frecuencias. Así lo vemos en las colecciones española donde la ciudad de Yokohama aparece en un total cuarenta y siete fotografías que se integran en una decena de colecciones.

Algo parecido ocurrió en el caso de Tokio, que fue adquiriendo una mayor presencia en la fotografía Meiji en tanto que se convirtió oficialmente en la capital de Japón en 1868. Las fotografías de la capital solían ceñirse más a enclaves concretos, como el Palacio Imperial (antiguo castillo de Edo), las exuberantes y ornamentadas arquitectura del periodo Tokugawa como el templo Zōjōji en Shiba, el Sensōji y sus alrededores, la calle Nakamise y la puerta Kaminarimon, el templo Kameido y sus glicinas en flor o el templo Tennōji y su célebre pagoda, y sus bellos jardines y parque (caso del Ueno Kōen) Y cómo no su famoso el barrio de placer de Yoshiwara. Las vistas de Tokio aparecen en nueve colecciones españolas.

Por su proximidad a Yokohama, la ciudad de Kamakura se convirtió en un destino muy habitual de excursión para los visitantes occidentales del Japón Meiji. El Gran Buda de Kamakura se erigió en uno de los emblemas más característicos del archipiélago. La fama de esta enorme escultura también se refleja en las colecciones españolas de fotografía Meiji. Protagoniza la única fotografía japonesa conservada en la Biblioteca Nacional, además de aparecer en varias colecciones.

Nagasaki, que había sido el único puerto abierto a occidentales durante el periodo Edo, inició una lenta decadencia tras la apertura de Yokohama. Sin embargo, por el fuerte significado cultural del lugar, así como por su importancia religiosa, al ser el lugar donde el cristianismo tuvo un mayor arraigo, su imagen, en especial en la bahía de Nagasaki estuvo muy presente en la fotografía Meiji. Prueba de ellos es que la ciudad y su bahía aparecen hasta en once ocasiones en las colecciones españolas

Kioto resultaba otro lugar muy destacado en la fotografía. La antigua ciudad imperial considerada como la localidad que mejor reflejaba la esencia tradicional del país fue retratada frecuentemente. Se mostraron múltiples vistas de la ciudad, especialmente de la zona de Gion (famoso barrio de las geishas) y de las terrazas sobre el río Kamo, centro del ocio nocturno. También destacaban algunos monumentos, como son el Kiyomizudera, el Pabellón de oro o el Higashi Honganji, incluso alguno de sus edificios modernos como el Hotel Maruyama Yaami, así como los alrededores, el bosque de Arashiyama, el lago Biwa o el río Hozu. La ciudad imperial,

sus monumentos y paisajes, tienen amplia presencia en las fotografías de las colecciones españolas

Aparte hubo toda una serie de monumentos que atrajeron la atención de los occidentales: el Santuario sintoísta de Ise, el templo budista Horyūji, los santuarios dedicados a Tenjin, los castillos de Osaka y Himeji, numerosos jardines, pero sobre todo el Santuario de Nikkō, singular monumento del periodo Tokugawa, fue posiblemente el lugar más representado en la fotografía por su espectacular, lujosa y ostentosa arquitectura. El conjunto de Nikkō es uno de los más representados en las colecciones españolas. Está presente en trece de las colecciones.

El segundo bloque temático fueron los tipos sociales, usos y costumbres, escenas cotidianas y recreaciones de estudio, que buscaban ofrecer una imagen de la vida cotidiana japonesa, a través del prisma de la mirada occidental, incurriendo a menudo en numerosos tópicos y anacronismos para satisfacer la demanda de imágenes exóticas, que resultaba más interesante que la representación de la realidad nipona.

En este sentido, el tema imperante sin lugar a dudas es el de la mujer japonesa. Desde fecha temprana se había producido una idealización de la figura de la mujer japonesa hasta el punto de convertirla en un objeto de deseo. El arquetipo que se estableció reunía numerosas virtudes de muy variadas facetas de esta figura: por un lado, la perfecta esposa y madre, abnegada y sumisa, que gobernaba con firmeza y delicadeza el hogar; por otro lado, la geisha como entretenedora profesional, cultivada en las artes, y finalmente, las exquisitas cortesanas y prostitutas de alto nivel. Así pues, la mujer se constituyó como tema fotográfico. Protagonizaba numerosos retratos, pero también escenas cotidianas de todo tipo. Abundaban las escenas que representaban a varias mujeres danzando o tocando instrumentos, evocaciones musicales que recordaban las veladas compartidas con las geishas, al tiempo que reforzaban la omnipresencia femenina. También había un amplio repertorio de escenas que mostraban las tareas cotidianas, desde el arreglo personal, que permitía introducir un factor de sensualidad añadido en las fotografías, hasta las tareas domésticas, escenas de ocio o incluso retratos de muchachas dormidas. La representación femenina, como es lógico, es muy abundante en las fotografías Meiji de las colecciones españolas. Abundan los retratos, en los que las mujeres aparecen como tema *per se*, aparecen también en escenas costumbristas y cotidianas y muy a menudo se muestran en distintas fases de su arreglo personal. Curiosamente son menos abundantes las fotografías relacionadas directamente con la maternidad

Frente a esta fuerte presencia femenina, los hombres tenían un espacio más reducido en la fotografía. Destaca especialmente el caso de los samuráis. Aunque fueron un tema muy popular en la fotografía Meiji, se trata de figuras que resultaban anacrónicas, puesto que ya habían sido abolidas de la sociedad nipona, y su presencia evidenciaba el hecho de que los occidentales construían una imagen artificial de Japón, apoyándose en sus tradiciones y remodelándolas al gusto para crear un destino idílico y exótico al que escapar, real o figuradamente. No obstante, en las colecciones españolas, la presencia del samurái no es tan frecuente como hemos visto en el caso de la mujer japonesa, aunque cuenta con interesantes ejemplos. No podemos menos que aludir también tema muy concreto curioso tanto por su contenido como por la cronología limitada de su producción. Nos referimos a las fotografías relacionadas con la Guerra Ruso-

Japonesa (1904-1905) que tuvieron como protagonista el nuevo ejército japonés que sustituyó a los samuráis. La Guerra Ruso-Japonesa se encuentra únicamente representada en algunas vistas estereoscópicas del Museo Universidad de Navarra.

El mundo de la infancia era otro de los temas que merece la pena destacar dentro del corpus de la fotografía Meiji. No alcanza un volumen de fotografías elevado, pero sí genera la suficiente atención como para considerarlo un tema habitual. Los niños y su mundo son los protagonistas de un reducido pero interesante grupo de fotografías de nuestras colecciones.

Finalmente la fotografía de la era Meiji ofreció todo un muestrario de tipos sociales, en el que plasmaba los distintos perfiles existentes de la sociedad nipona: monjes budistas, sacerdotes sintoístas, agricultores, músicos ciegos, los portadores de las regiones de montaña o masajistas ciegos, entre otros muchos fueron retratados. Asimismo brindó todo un catálogo de las actividades y costumbres de la vida cotidiana del Japón tradicional. La interpretación música y la danza fue representada. También la alimentación en su sentido más amplio; desde escenas de pesca y agricultura hasta escenas de cocina o familias comiendo, estas fotografías servían para evocar los sabores del País del Sol Naciente. En esta categoría resultan especialmente significativos los casos del arroz y del té, que por su importancia cultural atraían la atención hacia todo el proceso de cultivo, recolección y consumo. En este sentido, podemos destacar las fotografías que aludían de manera más o menos directa a la ceremonia del té, un acto social de gran importancia para la cultura japonesa. Asimismo, llamaban mucho la atención los medios de transporte. Aunque el tren hizo algunas apariciones en la fotografía, al ser un medio moderno, no podía competir con los transportes tradicionales. Los barcos, ya fueran pesqueros, de transporte, de pasajeros o de recreo, protagonizaban numerosas fotografías, pero los casos más importantes son los del *kago* y el *jinrikisha*, dos vehículos que aparecían hasta la saciedad en la fotografía Meiji. También se representaron a los artesanos y comerciantes en plena actividad. Aunque no eran el tema más habitual, sí existen muchas fotografías de estos temas, especialmente de aquellas artesanías que se exportaban desde Japón para satisfacer las demandas del coleccionismo de piezas japonesas. Así, estas fotografías reforzaban en cierto modo ese origen japonés de los objetos coleccionados por los occidentales que también compraban fotografías. Todos estos temas quedaron reflejados en las colecciones españolas.

Para concluir solo nos resta señalar que esperamos que el presente trabajo haya servido para reivindicar la fotografía japonesa de la era Meiji como una manifestación de gran importancia y trascendencia desde una perspectiva no solamente artística, sino también sociocultural, así como su presencia en nuestros museos e instituciones. También deseamos Esperamos que este trabajo pueda servir como base para continuar desarrollando los estudios de fotografía japonesa de esta singular periodo histórica desde España. Somos conscientes que a pesar de nuestro trabajo han quedado abiertas numerosas incógnitas que quizás puedan resolverse en el futuro. Especialmente interesante, para terminar de recrear el panorama general del fenómeno será abordar el estudios de las colecciones de este tipo de fotografía que sabemos que se encuentran ocultas en manos particulares. Asimismo otra futura vía de trabajo será el emprender el estudio de la fotografía del periodo Taishō de la que conocemos que existen ejemplares de enorme interés en las colecciones españolas (hoy todavía inéditos) y que tiene claras conexiones con los ejemplares de la era Meiji.

BIBLIOGRAFÍA

1. Bibliografía específica

1.1. Colecciones de fotografía japonesa en España

AA. VV., *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017.

AA. VV., *Shashin (copia de la verdad). Fotografías de Japón del siglo XIX. El álbum de Benito Francia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004.

BETANCOR MARTEL, Orlando, «Los pioneros de la fotografía en Japón. El arte de Uchida Kuichi», en *Destiempos, Revista de Curiosidad Cultural* nº 29, 2011, pp. 76-90.

CABREJAS ALMENA, M. Carmen, «Fotografía de ficción en Japón en el siglo XIX. Recreaciones de escenas para el mercado Occidental», en *Anales de Historia del Arte* nº 19, 2009, pp. 257-270.

CARRERA CONDE, Ángel, «La mujer en la fotografía antigua japonesa», BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David (eds.), *Mujer japonesa: Realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008, pp. 185-198.

DÍAZ FRANCÉS, Maite, «El arquetipo femenino en la Escuela de Yokohama», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y L. TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 301-314.

DÍEZ GALINDO, David, «La visión de la geisha japonesa a través de las cámaras: La fotografía como imagen de una verdadera realidad (Segunda mitad del siglo XIX – Primeros años del siglo XX)» en *VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2016, Jaén, Revista Códice, 2016,

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/viii_congreso_mujeres/comunicaciones/12_david_diez_def.pdf [última visita 25/10/2018]

LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2010.

PLOU ANADÓN, Carolina, «Álbumes *souvenir* del periodo Meiji: hacer el mundo más pequeño a partir de fotografías», en *II Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería*. Jaén, 15 al 30 de septiembre de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014,

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/II_C_H_CAMINERIA/comunicaciones/albumes_souvenir.pdf [última visita 25/10/2018]

PLOU ANADÓN, Carolina, «Algunas claves sobre el álbum de Tamamura Kōzaburō *The Ceremonies of a Japanese Marriage* (1905)», en *VII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2015, Jaén, Revista Códice, 2015,

http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vii_congreso_mujeres/comunicaciones/39_PLOUANADON.pdf [última visita 25/10/2018]

PLOU ANADÓN, Carolina, «Colecciones de fotografía japonesa de los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) en España. Una panorámica», en ASIÓN SUÑER, Ana, CASTÁN CHOCARRO, Alberto, GRACIA LANA, Julio Andrés, LACASTA SEVILLANO, David y RUIZ CANTERA, Laura (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 207-214.

PLOU ANADÓN, Carolina, «El exotismo de la mujer como reclamo. La fotografía asiática en la colección Cinematográfica Daroca», en AA. VV., *VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre

- de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014,
http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vi_congreso_mujeres/comunicaciones/carolinaplou_anadon.pdf [última visita 25/10/2018]
- PLOU ANADÓN, Carolina, «Fotografía antigua de Asia Oriental en Aragón. Una aproximación a la colección de Enrique de Otal y Ric» en CASTÁN CHOCARRO, Alberto (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016, pp. 319-327.
- PLOU ANADÓN, Carolina, «Guerras (no tan) exóticas desde el salón de su casa. Las vistas estereoscópicas sobre la guerra ruso-japonesa (1904-1905) de la colección fotográfica del Museo Universidad de Navarra», en *Revista Universitaria de Historia Militar*, número 6, volumen 3, 2014, <http://ruhm.es/index.php/RUHM/article/view/69> [última visita 25/10/2018]
- PLOU ANADÓN, Carolina, «Imágenes para el recuerdo. Japón en las fotografías de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico», *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, 2017, pp. 217-224.
- PLOU ANADÓN, Carolina, «Japón según Underwood&Underwood. El lote de vistas estereoscópicas del Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid», *Kokoro. Revista para la difusión de la cultura japonesa*, número 20, enero-abril 2016, 2016.
- PLOU ANADÓN, Carolina, «La presencia de la fotografía japonesa en museos e instituciones españolas» en GÓMEZ ARAGÓN, Anjhara (ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 527-536.
- PLOU ANADÓN, Carolina, «Tipologías, técnicas y autores de las fotografías japonesas del fondo fotográfico de la Universidad de Navarra», en TIRADO ROBLES, Carmen (coord.), *Japón y Occidente, estudios comparados*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014.
- PLOU ANADÓN, Carolina, *La fotografía japonesa del periodo Meiji (1868-1912) y su presencia en España. La colección del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra*, Zaragoza, Trabajo Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, dirección: Dra. Elena Barlés, Universidad de Zaragoza, 2013 (inédito).
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, «Fotógrafos europeos en el Japón del siglo XIX», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y L. TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 853-870.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía s.XIX*, Valladolid, Caja España, 2001.
- TORRELLA, Rafel, «Fotografía i viatge: la volta al món d'Oleguer Junyent» en VV.AA. *Oleguer Junyent. Col·leccions i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017, pp. 53-80.
- TRUJILLO DENNIS, Ana, «Japón a través del objetivo fotográfico. La fotografía turística como elemento para definir la identidad de una nación» en *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, 2017, pp. 69-82.
- VEGA PINIELLA, Ramón «El Japón que nunca publicó el National Geographic. Hallazgo de nuevas fotografías de Eliza Scidmore», *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, 2017, pp. 143-155.
- VEGA PINIELLA, Ramón, «Albúminas japonesas en el Museo del Pueblo de Asturias», *Liño: Revista anual de historia del arte*, nº 17, 2011, pp. 127-137.
- VEGA PINIELLA, Ramón, «Japón fotografiado por los Galé. El testimonio perdido de unos viajeros españoles», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y L. TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 973-986.
- VEGA PINIELLA, Ramón, *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente. Japón a través de las fotografías de Jesús y Juan Galé (1880-1927)*, Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2014.

1.2. Colecciones de arte japonés en España

- AA. VV., *El Principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*, Madrid, Fundación Juan March, 2018.
- AA. VV., *Orientando la mirada. Arte Asiático en las colecciones públicas madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, D.L., 2009.
- AA. VV., *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional 2003.
- ALMAZÁN TOMÁS, David (ed.), *Bijin: El Japonismo de Julio Romero de Torres*, Córdoba, Diputación Prov. de Córdoba, Museo de Bellas Artes de Córdoba, 2014.

- ALMAZAN TOMÁS, David y BARLÉS BÁGUENA, Elena, *La elegancia de la tradición. El legado del ceramista japonés Tanzan Kotoge*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2018.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)», *Artígrama*, nº 15, 2000, pp. 581-584.
- ALMAZAN TOMÁS, David, «El grabado japonés ukiyo-e del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género bijin-ga», *Artígrama*, nº 29, 2014, pp. 493-511.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «La seducción de Oriente: de la "chinoiserie" al japonismo», *Artígrama*, nº 18, 2003, pp. 83-106.
- ALMAZAN TOMÁS, David, «Miyagawa Shuntei (1873-1914) y la serie "Bijinjunikagetsu": modas y costumbres tradicionales en el ukiyo-e de la era Meiji», *Artígrama*, nº 25, 2011, pp. 645-664.
- ALMAZAN TOMÁS, David, «Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza», en San Ginés Aguilar, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 139-156.
- ALMAZAN TOMÁS, David, «Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie "Mitaterokkasen" (1858): poetas del período Heian y teatro kabuki del período Edo en el grabado japonés ukiyo-e», *Artígrama*, nº 24, 2010, pp. 757-774.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, BARLÉS BÁGUENA, Elena et. al., *Noh-Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza, 2014.
- ALMAZAN TOMÁS, David, *Cien aspectos de la luna de Tsukioka Yoshitoshi*, Vitoria-Gasteiz-Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2015.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001, 11 volúmenes.
- ALMAZAN TOMÁS, David, *Katsushika Hokusai: cien vistas del monte Fuji*, Vitoria-Gasteiz Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2016.
- ALMAZAN TOMÁS, David, *La naturaleza del samurái: Estampas japonesas ukiyo-e*, Madrid, Galería Odalys, 2017.
- ALMAZAN TOMÁS, David, *Manual de dibujo abreviado. Katsushika Hokusai*, Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil Ediciones, 2018.
- ALMAZÁN, David, «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, 2012, pp. 795-816.
- ARIAS ESTÉVEZ, Matilde Rosa, *La estética cotidiana de los "Chanoyu no Dōgu" y su persistencia abstracta en los "yakimono" occidentales contemporáneos*, Madrid, Universidad Complutense, 2009, tesis doctoral en pdf. en E-Prints Complutense, <http://eprints.ucm.es/9490/> [última visita 25/10/2018]
- BARLÉS BÁGUENA, Elena (ed.), *Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, Fundación Japón, 2013.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (coords.), *Monográfico: Las colecciones de Arte Extremo-oriental en España*, *Artígrama*, nº 18, 2003.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David (eds.) *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba y CAI, 2008.
- BARLES BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «Buda Amida en el Museo de Zaragoza», en AGUILERA, Isidro, BELTRÁN, Francisco; DUEÑAS, M^a Jesús; LOMBA, Concepción; y PAZ, Juan (eds.), *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 165-176.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la Escuela ukiyo-e, la imagen del mundo flotante», en AA. VV., *El arte foráneo en España: presencia e influencia. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2004, pp. 539-560.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, «Exposiciones temporales y planes I+ D. Potenciando la presencia del arte de Asia Oriental en nuestro país», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 55-64.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España», en ALVARO, M. I., LOMBA, C. y PANO, J. L. (eds.), *Estudios de*

Historia del Arte. Libro de Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis, Zaragoza Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 79-98.

BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España», en SAN GINES, Pedro (ed.), *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, Granada, Universidad de Granada y Casa Asia, 2006, pp. 527-552.

BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, «Ukiyo-e in Spain: Collections, Exhibitions and Studies», en KREINER, Josef (ed.), *Japanese Collections in European Museum, col. Japan Archiv, Schriftenreihe der Forschungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 271-290.

BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007.

BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, *Hiroshige y su época*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, en prensa.

BARLES BAGUENA, Elena y GALLEGO, Carmela, «El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza», en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION: *Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, Madrid, Grupo Español del International Institute for Conservation, 2012.

BARLÉS BÁGUENA, Elena y NAVARRO POLO, Sergio, «Japanese Art in the Federico Torralba Collection in the Museum of Zaragoza (Spain)», en KREINER, Josef (ed.), *Japanese Collections in European Museum, col. Japan Archiv, Schriftenreihe der Forschungstelle Modernes Japan, Band 5, 3*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, 2015, vol. III: Regional Studies 2, pp. 291-306.

BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Del Japonismo al Neojaponismo: una panorámica de la presencia e influencia del arte de Japón en España», en Shoji BANDO (coord.), *スペイン語世界のことばと文化 (講演録2008 年度版) (Supeingo sekai no kotoba to bunka – Estudios sobre la lengua y la cultura del mundo de habla hispánica)*, Kioto, Universidad de Estudios Extranjeros de Kyoto, 2009, pp. 85-148.

BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Jūkyū seiki kōhan kara nijū seiki zenhan ni kaketen nissei bijutu bunka kōryū», en BANDO Shoji y Kawanari, Yō (ed.), *日本スペイン交流史 (Nihon Spain kōryūsi, - Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokio, Renga Shobō, 2010, pp. 154-171.

BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 23-82.

BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión», Discurso con motivo de su ingreso como Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, *Boletín de Bellas Artes*, XL Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, 2012, pp. 77-142.

BARLÉS, Elena, «Asia Oriental en la colección y biblioteca de Juan Vincencio de Lastanosa», en MORTE GARCÍA, Carmen (ed.), *Vicencio Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Alto Aragoneses, 2007, pp. 135-145.

BARLÉS, Elena, SAGASTE, Delia y MARTÍNEZ, Esther, «Bibliografía: Collections and collectors of Japanese Art in Spain», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *Research on Japanese Art in Spain*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 76-85.

BARLÉS, Elena, SAGASTE, Delia y MARTÍNEZ, Esther, «Collections of Japanese Art in Spain and their collectors: an introduction to their history and historiography» en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *Research on Japanese Art in Spain*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 16- 33

BRU I TURULL, Ricard (com.), *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social «la Caixa», 2013.

BRU I TURULL, Ricard, «El comerç d'art japonès a Barcelona, 1887-1915», *Locus Amoenus*, nº 10, 2009-2010, pp. 259-277.

BRU I TURULL, Ricard, «Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona 1868-1887», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº 21, Barcelona, 2008 pp. 57-86.

BRU I TURULL, Ricard, «Interiors japonesos a la Barcelona del vuit-cents», *Jornades Internacionals Espais Interiors. Casa i Art*, Barcelona, 2007, pp. 53-61.

- BRU I TURULL, Ricard, «Anglada Camarasa y el arte japonés», *Eikyō. Influencias japonesas*, núm. 21, primavera 2016, pp. 8-9.
- BRU I TURULL, Ricard, «El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)», Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, pp. 51-86.
- BRU I TURULL, Ricard, «Estampes japoneses», en AA. VV., *Catàleg de pintura i obra sobre paper del Museu Cau Ferrat*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges. En premsa.
- BRU I TURULL, Ricard, «Exposicions d'art japonès a la Barcelona d'inicis del segle XX: el cas de la V Exposició Internacional d'Art (1907)», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 31, 2017, pp. 107-125.
- BRU I TURULL, Ricard, «Francesc Ferriol i l'art japonès», *Revista de Catalunya*, nº 263, Barcelona, julio-agosto de 2010, pp. 61-90.
- BRU I TURULL, Ricard, «Japó a la porta de casa», *Revista de Catalunya*, nº 227, abril de 2007, pp. 21-55
- BRU I TURULL, Ricard, «Japonismo. La Casa Bruno Cuadros. Dragón, paraguas y fantasía», *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 8, invierno de 2012-2013, pp. 18-20.
- BRU I TURULL, Ricard, «Japonismo. La Japonesa y El Mikado», *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 5, primavera de 2012, pp. 20-21.
- BRU I TURULL, Ricard, «Joan Gardy Artigas y la cerámica de Oriente», *Eikyō. Influencias japonesas*, nº 30, 2018, pp. 12-15. BRU I TURULL, Ricard, «El japonismo en Lluís Domènech i Montaner y su colección de libros ilustrados japoneses», *Archivo Español de Arte*, XCI, nº 363, 2018, pp. 285-300.
- BRU I TURULL, Ricard, «Los hermanos Mérida y el arte japonés», *Artigrama*, nº 30, 2015, pp. 283-300.
- BRU I TURULL, Ricard, «Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona», *Archivo Español de Arte*, CSIC, vol. 85, nº 337, 2012, pp. 55-74.
- BRU I TURULL, Ricard, «Tentacles d'amor i de mort. De Hokusai a Picasso», en AA. VV., *Imatges Secretes*, Barcelona, Museu Picasso de Barcelona, 2009., pp. 54-69.
- BRU I TURULL, Ricard, «Ukiyo-e y japonismo en el entorno del joven Pablo Picasso» en AA. VV., *Imatges Secretes*, Barcelona, Museu Picasso de Barcelona, 2009., pp. 28-41.
- BRU I TURULL, Ricard, «Ukiyoe en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado en el Museo Nacional del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, vol. 19, nº 47, 2011, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2012, pp. 154-171.
- BRU I TURULL, Ricard, «Un Museu d'Art Japonès a la Barcelona de 1880», *Serra d'Or*, nº 545, mayo 2005, pp. 41-45.
- BRU I TURULL, Ricard, *Estampas japonesas en el Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013.
- BRU I TURULL, Ricard, *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, tesis doctoral (directora: Dra. Teresa M. Sala i García), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona, septiembre de 2010. Publicada con el título: *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Mòn Juïc – Ajuntament de Barcelona, 2011.
- BRU, R., «Hokusai a Catalunya», *Serra d'Or*, nº 629, mayo 2012, pp. 31-35.
- CABAÑAS MORENO, Pilar (com.), HANGA. *Imágenes del mundo flotante: xilografías japonesas. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, marzo-mayo 1999*, Madrid, Secretaría de Estado de Cultura, 1999.
- CABAÑAS MORENO, Pilar y TRUJILLO DENNIS, Ana (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012.
- CABAÑAS MORENO, Pilar, «Japanese art objects in Spanish collections», en Kreiner, J., (ed.), *Japanese collections in European Museums, vol. II*, Bonn, Bier'sche Verlagsanstalt, pp. 349-361.
- CABAÑAS MORENO, Pilar, «Museos y colecciones de arte de Asia Oriental desaparecidos en España», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 29-43.
- CABAÑAS MORENO, Pilar, «Una visión de las colecciones de arte japonés en España», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 107 –124;
- CABAÑAS MORENO, Pilar, *Crónicas de los Héroes de la Gran Pacificación. Grabados de Utagawa Yoshiiku*, Gijón, Satori, 2013.
- CABAÑAS MORENO, Pilar, *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1993.

CAEIRO IZQUIERDO, Luis, *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, 1992.

CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Artistas japoneses contemporáneos en España: una aproximación al caso de Cataluña», *Inter Asia papers*, nº. 16, 2010, pp. 1-19.

CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Artistas japoneses contemporáneos en España: la producción artística de Mitsuo Miura», *Artigrama*, nº 28, 2013, pp. 508-511.

CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Contemporary Japanese Artists in Spain», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *Research on Japanese Art in Spain*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 43-52.

CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «El Mini Print Internacional de Cadaqués: treinta años de difusión y coleccionismo de grabado contemporáneo japonés», *Artigrama*, nº 24, 2009, pp. 789-805.

CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «La diáspora de artistas japoneses contemporáneos y su presencia en España: una aproximación al caso madrileño», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y L. TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 285-299.

CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Rompiendo fronteras: arte japonés actual en España», en CABAÑAS MORENO, Pilar y TRUJILLO DENNIS, Ana (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 242-253.

CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Zaragoza: una ventana al arte contemporáneo japonés», en AA. VV., *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 427-442.

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

CLAVERÍA, Laura, «Kimonos y minifaldas: una aproximación al gusto occidental por el arte contemporáneo Made in Japan», en AA. VV., *Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 411-424.

GARCÍA GUTIERREZ, Fernando (com.), *Arte Japonés y Japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses», *Artigrama*, nº 26, 2012.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los Kyōdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses», en CABAÑAS MORENO, Pilar y TRUJILLO DENNIS, Ana (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 156-165.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «La mirada de Eudald Serra. El artista a través de las colecciones de cerámica japonesa del Museu Etnològic de Barcelona», *Archivo Español de Arte*, LXXXVI, 343, julio-septiembre 2013, pp. 221-236.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «La pervivencia en el Japón actual de festividades tradicionales: el caso del hinamatsuri y el tango-no-sekku», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David (eds.), *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Fundación Torralba, Universidad de Zaragoza, 2011, pp 417-433.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona. Las colecciones de Eudald Serra», en SAN GINÉS, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios, III Foro Español de Investigación Asia Pacífico*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2010, pp. 211-230.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Los Fujiwara, una familia de tesoros nacionales vivientes en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona», en GÓMEZ ARAGÓN, Anjhara (ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 517-526.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Los juguetes populares y tradicionales y la construcción de género en la sociedad japonesa del periodo Edo», *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, nº extra (ejemplar dedicado a: Japón: Identidad, Identidades), 2013, pp. 1-19.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Mingei o el arte del pueblo: Las colecciones japonesas del Museu Etnològic de Barcelona», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 199-210.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de Culturas del Mundo», *Revista Española de Museología*, nº 66 (Colecciones Asiáticas en España), 2016, pp. 6-19.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de Culturas del Mundo», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 6-19.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Recuerdos de un viaje: los antiguo omiyage», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y L. TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 461-473.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Traçant universos femenins amb paper maixé: la tradició de Takamatsu-hariko en les colleccions del Museu Etnològic de Barcelona», *Digitum*, n.º 17, 2015, pp.36-43.

GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Valores femeninos en la cultura popular japonesa: los juguetes tradicionales», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David (eds.), *Mujer japonesa: Realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008, pp. 111-128.

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

GÓMEZ PRADAS, Muriel. «El cruceo universitario a “Extremo Oriente” de 1935. Un viaje a Japón y dos destinos», *Mirai. Estudios de Japon.* n.º 1, 2017, pp. 225 -235.

KAWAMURA, Yayoi (com.), *Lacas Namban: Huellas de Japón en España*, Madrid, Fundación Japón, Museo de Artes Decorativas, 2013.

KAWAMURA, Yayoi, «16,17 seiki no Supein kara mita Asia. Nanban shikki o shutosuru Tōyō no bijutuhin to hyōka to Chūnanbei e motarasareta Nihon bijutu no eikyō» (Asia as seen by the Spanish “Empire” during the 16th and 17th Centuries. Appreciation of Namban lacquer and other Asian artistic objects, and the Japanese art influences on Spanish America), *Junshin Jinbun Kenkyū*, n.º 23, 2017, pp. 19-39.

KAWAMURA, Yayoi, «A ‘Luis mark’ in Nanban style lacquer», *Andon*, n.º 93, Leiden, 2012, pp. 33-41.

KAWAMURA, Yayoi, «A lacquer Dutch pipe case in the Torralba Collection», *Aziatische Kunst*, 39, n.º 3, Amsterdam, 2009 pp. 20-24.

KAWAMURA, Yayoi, «Coleccionismo y colecciones de la laca extremo oriental en España desde la época del arte namban hasta el siglo XX», *Artígrama*, n.º 18, 2003, pp. 211-230.

KAWAMURA, Yayoi, «Cultura en torno al juego de incienso kōdō: sus piezas lacadas y su coleccionismo en España», en GÓMEZ ARAGÓN, Anjara (ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 155-165.

KAWAMURA, Yayoi, «Discurso de la recepción de la Dra. Kawamura sobre `Laca japonesa en la época Namban: Sevilla abierta a Oriente a través del mar», *Temas de Estética y Arte*, n.º XXXIX, Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2011, pp. 75-94.

KAWAMURA, Yayoi, «El viaje de Pedro Morejón a Japón y la arqueta de laca de estilo Namban de Medina del Campo», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y L. TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 525-539.

KAWAMURA, Yayoi, «Escritorio namban», en AA. VV., *Oriente en Granada*, Granada, Fundación de Caja Rural de Granada, 2008, pp. 102-103.

KAWAMURA, Yayoi, «Estudio sobre la laca japonesa de exportación en la Edad Moderna: el estado de la cuestión», en CID LUCAS, Fernando (ed.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 557-572.

KAWAMURA, Yayoi, «La laca japonesa de exportación en España. Del estilo Namban al pictórico», *Archivo Español de Arte*, Madrid, LXXXII, n.º 325, 2009, pp. 87-93.

KAWAMURA, Yayoi, «La laca japonesa urushi del periodo Namban. Una atracción para los españoles», en CID, Fernando (ed.), *Japón y la Península Ibérica*, Gijón, 2011, pp. 231-246.

KAWAMURA, Yayoi, «Laca japonesa urushi en la Capilla del Relicario del Monasterio de Guadalupe», *Noboart*, Cáceres, 2007, Universidad de Extremadura, pp. 79-87.

KAWAMURA, Yayoi, «Lacas Namban en los museos de España: estado actual», *Revista de Museología, (Colecciones Asiáticas en España)*, n.º 65, Madrid, 2016, pp. 18-27.

KAWAMURA, Yayoi, «Lacas Namban en los museos de España: estado actual», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, n.º 65, 2016, pp. 18-27.

KAWAMURA, Yayoi, «Nanban shikki ni mirareru ishō to nokosareta moji. Supein ni genzon suru nanban kōki to kōryo sareru sakuhin kara», *Kokka*, 1447, Tokyo, 2016, pp. 36-46.

KAWAMURA, Yayoi, «Nanbanshikki to kirisutokyō. Supein ni todokerareta sakuhin o chūshinni. Las lacas Namban y el cristianismo. Un estudio sobre las obras enviadas a España», *Supein Latenamerica Bijutsushi Kenkyū, Estudio de Arte Español y Latinoamericano*, n.º 18, 2017, pp. 1-14.

- KAWAMURA, Yayoi, «Presencia de la laca urushi en el interior burgués. Caso del Art Déco catalán», en AA. VV., *Jornadas Internacionales sobre Espacios Interiores. Casa y Arte (desde el siglo XVIII al XXI)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2007, pp. 631-639.
- KAWAMURA, Yayoi, «Reflection on Namban lacquers in Spain: its collection and use», *Arts of Asia*, 39, nº 2, Hong Kong, 2009, pp. 92-105.
- KAWAMURA, Yayoi, «Spain ni okeru urushi kōgei no hatten», *Nihon Spain kōryūshi; Historia de las relaciones entre Japón y España*, Tokyo, Renga Shobō, 2010, pp. 208-230.
- KAWAMURA, Yayoi, «Supein shozai no nanbanshikki ni tsuite», *Kokka*, nº 1415, Tokyo, 2013, pp. 36-49.
- KAWAMURA, Yayoi, ANCHO, Alicia, BALDUZ, Berta, *Laca Namban. Brillo de Japón en Navarra / Namban Lacquer. Japanese Shine in Navarre. Supplement*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Kultura, Kirola eta Gazteria Dptua., Dpto. de Cultura, Deporte y Juventud, 2016.
- KAWAMURA, Yayoi, Dos Fichas para la Exposición Vincencio Lastanosa, Huesca, para el Instituto de Estudios Alto Aragoneses: dos piezas de laca japonesa de la colección Torralba, en MORTE GARCÍA, Carmen (ed.), *Vincencio Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Alto Aragoneses, 2007.
- KAWAMURA, Yayoi, y Letizia ARBETETA MIRA, «Un service à café: présence du laque japonais à la cour de Louis XIV», *Arts Asiatiques*, nº 67, Musée Guimet, Paris, 2012, pp. 153-160.
- LACASTA SEVILLANO, David, «Coleccionismo de cerámica japonesa Satsuma y Kutani en España», en ASIÓN SUÑER, Ana, CASTÁN CHOCARRO, Alberto, GRACIA LANA, Julio Andrés, LACASTA SEVILLANO, David y RUIZ CANTERA, Laura (coords.), *II Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 187-193.
- LACASTA, David, «La Colección de Cerámica Satsuma del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla», en CASTÁN CHOCARRO, Alberto (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 299-309.
- MERINO ESTEBARANZ, Aitana, «La caligrafía japonesa en las colecciones españolas», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 20-28.
- NAVARRO POLO, Sergio et. al., *Flores de Edo, samuráis, artistas y geishas. Grabados y libros japoneses de la Biblioteca de la Facultad de Bellas*, Madrid, 2004.
- NAVARRO POLO, Sergio, «Arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y el Japonismo en Cataluña», en *Actas del IV Congreso de Hispanistas de Asia*, Seúl, 1996, pp. 805-809.
- NAVARRO POLO, Sergio, «Dos estampas de Toyokuni III, firmadas «Kunisada-sha Toyokuni ga», *Artigrama*, nº 1, 1984, pp. 323-328.
- NAVARRO POLO, Sergio, «Grabados japoneses modernos en el Museo de Arte de Cataluña», *Annales: Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Barbastro*, nº 1, 1984, pp. 187-194.
- NAVARRO POLO, Sergio, «Gravats ukiyo-e a la Col.lecció Anglada-Camarasa en Fundació La Caixa», en AA. VV., *El Món d'Anglada-Camarasa*, Barcelona - Palma de Mallorca, Obra Social de la Fundació «la Caixa», 2006, pp. 171-179.
- NAVARRO POLO, Sergio, «La colección de grabados yakusha-e del Museu Nacional d'Art de Catalunya», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 1, 1993, pp. 227-232.
- NAVARRO POLO, Sergio, «La Colección de ukiyo-e del Museo del Cau Ferrat (Sitges)», *Artigrama*, nº 3, 1986, pp. 335-348.
- NAVARRO POLO, Sergio, «Musha-e: estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona», *Artigrama*, nº 2, 1985, pp. 197-212.
- NAVARRO POLO, Sergio, «Obra gráfica japonesa de los períodos de Edo y Meiji en los Museos y colecciones públicas de Barcelona», *Artigrama*, nº 4, 1987, pp. 354-355.
- NAVARRO POLO, Sergio, *Ukiyo-e: estampas japonesas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1993.
- RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra y CLAVERÍA GARCÍA, Laura, «Coleccionismo de arte contemporáneo japonés en España: Fundación Helga de Alvear», en GÓMEZ ARAGÓN, Anjhara (ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 487-496.
- RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra y PEIRÓ MÁRQUEZ, Marisa, «Introducción al Arte contemporáneo de Asia Oriental (ss. XX-XXI)», en RUIZ CANTERA, Laura; GARCÍA LANA, Julio; ANSIÓN SUÑER, Ana, *Diálogos con Arte. La investigación tras los Proyectos en Historia del Arte*, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2018, pp. 30 y 31.

- RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Coleccionando arte contemporáneo japonés en España: el caso de Alfonso González-Calero», *Revista Mirai Estudios Japoneses*, Universidad Complutense de Madrid, vol. 1., 2017, pp. 313-327.
- RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Coleccionar pintura japonesa contemporánea en España: una aproximación a las principales colecciones y el mercado del arte.», en *III Congreso Internacional Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*, Universidad de Sevilla, (en prensa).
- RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Coleccionismo privado y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España. Presentación metodológica», en CASTÁN CHOCARRO, Alberto (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza, 2016.
- RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas», *Actas del Congreso Internacional España-Japón Arte Hoy*, Valladolid, Palacio de Pimentel, Centro de Estudios de Asia de la Universidad de Valladolid (en prensa).
- RODRÍGUEZ CUNCHILLOS, Alejandra, «Un paseo por el arte japonés de hoy en las colecciones privadas españolas», en GARCÍA, Blanca y GALLEGRO, Pedro Luis, *Interacciones España-Japón en el arte y la arquitectura contemporáneas*, Valencia, Tirant Humanidades, 2018, pp. 103-116.
- SAGASTE ABADÍA, Delia, «¿Cómo se exhibían en nuestros museos las colecciones asiáticas en el siglo XIX? Del Real Museo de Ciencias Naturales a la Sección Etnográfica del Museo Arqueológico Nacional», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 66, 2016, pp. 44-54.
- SAGASTE ABADÍA, Delia, «Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles. Historia de las colecciones asiático-orientales del R. G. H. N., M. A. N., M. N. A. D., y M. N. A.», en CABAÑAS MORENO, Pilar y TRUJILLO DENNIS, Ana (eds.), *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012.
- SAGASTE ABADÍA, Delia, «Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles: el coleccionismo de objetos asiáticos en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid (1776-1794)», en CASTÁN CHOCARRO, Alberto (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 337-348 Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza (en prensa).
- SAGASTE ABADÍA, Delia, «El tabor de la Marquesa: relaciones entre coleccionistas de arte asiático y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid a finales del siglo XIX», en ARCE, Ernesto, CASTÁN, Alberto, LOMBA, Concepción y, LOZANO, Juan Carlos (eds.), *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Grupo Vestigium, Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 307-322.
- SAGASTE ABADÍA, Delia, «Fotógrafos japoneses contemporáneos en Photoespaña», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZAN TOMÁS, David (eds.), *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Fundación Torralba, Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 675-694.
- SAGASTE ABADÍA, Delia, «Gendai Bijutsu: Arte contemporáneo japonés en España: la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía», GIMÉNEZ, Cristina y LOMBA, Concepción (coords.), *El arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 575-588.
- SAGASTE ABADÍA, Delia, «Objetos de Asia Oriental en la colección parisina de Pedro Franco Dávila (1711-1776)», en SAN GINÉS, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios, Colección española de Investigación sobre Asia Pacífico 3*, Universidad de Granada-Casa Asia, 2010, pp. 345-370.
- SAGASTE ABADÍA, Delia, «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.
- SAGASTE ABADÍA, Delia, «Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)», *Artígrama*, nº 30, 2015, pp. 406-409.
- SAGASTE ABADÍA, Delia, *Origen y evolución de las colecciones de Arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*, (directoras: Elena Barlés y Concepción Lomba), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, enero de 2016.
- SAGASTE, Delia, «*Naturam et artem sub uno tecto*: las colecciones pictóricas del ilustrado Pedro Franco Dávila (1711-1776)», *Artígrama*, nº 24, 2009, pp. 391-412.
- SAGASTE, Delia, «Pedro Franco Dávila (1711-1786) y el coleccionismo de curiosidades del arte asiáticas en el siglo XVIII», en SÁNCHEZ-ALMAZÁN, J. (coord.), *Pedro Franco Dávila (1711-1786). De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*, Madrid, C. S. I. C., 2012, pp. 197-237.

SALA IVARS, Marcos A., «Los sables japoneses y sus complementos: objetos del deseo de nuestros coleccionistas / compradores», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, pp. 54-66.

SHIRAISHI, Minoru, *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, tesis doctoral (director: Dr. Joaquim Sala Sanahuja), Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, junio de 2010. Inédita.

TRUJILLO DENNIS, Ana «Las colecciones de estampa japonesa en Madrid. Estado de la cuestión», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, pp. 79-93.

VEGA PINIELLA, Ramón, «Vendedores y compradores de Arte Oriental en España. Primeras vías de penetración» *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 65, 2016, pp. 28-42.

2. Bibliografía general

AA. VV. *Orígenes del cine en España: la distribuidora aragonesa Cinematográfica Daroca (1918-1936)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2011.

AA. VV., *Actas de las conferencias. Encuentro cultural España-Japón, Supain no naka ni ikiru Nihonbunka*, Tokio, Japón, Sociedad Hispánica del Japón, Casa de España, 1996.

AA. VV., *Barcelona Fotografiada. Guia dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de la ciutat*, Barcelona, Arxiu Municipal de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, 2007, p. 289. Disponible online en http://arxiufotografic.bcn.cat/sites/default/files/publicacion/barcelona_fotografiada_0.pdf [última visita 25/10/2018]

AA. VV., *Deux ans au Japon (1876-1878): journal et correspondance de Louis Kreitmann, officier de génie*, Paris, Editions de Boccard, 2015.

AA. VV., *Diccionario de la sabiduría...*, op. cit., p. 217.

AA. VV., *Fashion. A History from the 18th to the 20th Century. The Collection of the Kyoto Costume Institute*, Taschen, 2002, p. 716.

AA. VV., *Frederic Ballell, fotoperiodista*, Barcelona, Ediciones Renart, 2000. Web del Arxiu Fotogràfic de Barcelona, <http://arxiufotografic.bcn.cat/es/frederic-ballell-fotoperiodista> [última visita 25/10/2018]

AA. VV., *Hideyoshi and Osaka Castle: a look into its history and mystery*, Osaka City: Special Affairs Committee, Osaka Castle Museum, 1988.

AA. VV., *J. Laurent: un fotógrafo francés en la España del siglo XIX. J. Laurent: un photographe français dans l'Espagne du XIXème siècle*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Caja de Madrid, 1996.

AA. VV., *Japanese old photographs in Bakumatsu-Meiji Period. Nagasaki University Library Collection*, Nagasaki, Nagasaki University Library, 2002.

AA. VV., *L'excursionisme a Catalunya, 1876-1976*, Barcelona, Fundació Carulla-Font, 1975.

AA. VV., *La leggenda di un impero: Felice Beato e la scuola fotografica di Yokohama alla scoperta del Giappone 1860-1900*, Firenze, Alinari, 1995.

AA. VV., *Old Japan: old & rare photographs: catalogue 34, commemorating 150 years of Japanese photography*, Purley, Surrey, Old Japan, 2007.

AA. VV., *Rusos y japoneses: apuntes políticos y militares*, Madrid, Hijos de M. G. Hernández, 1904.

AA. VV., *Seasons: The Beauty of Transience in Japanese Art*, Sydney, Art Gallery of New South Wales, 2003.

BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Arte y naturaleza en Japón: la belleza de las cuatro estaciones», en AA.VV., *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2008, pp. 15-49.

AA. VV., *Shimooka Renjō, a pioneer of Japanese photography*, Tokio, Kokushokankōkai, 2014.

AA. VV., *Tokyo hope and recovery: urban civilization and environment*, Tokio, Process Architecture, 1996.

AA. VV., *Transnational encounters between Germany and Japan: perceptions of partnership in the nineteenth and twentieth centuries*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2016.

AA. VV., *Un vicentino nel Giappone dell'Ottocento, Adolfo Farsari*, Vicenza, Biblioteca civica Bertoliana, 2005.

AA.VV., *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.

ABAD, Rafael, «Notas para una historia de la arqueología en Japón: de las tradiciones premodernas a la década de 1940», en *III Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 437-453, <http://www.ugr.es/~feiap/ceiap/ceiap/capitulos/capitulo27.pdf> [última visita 25/10/2018]

- ABBAD, D. M., *Notas militares sobre el Japón*, Madrid, Imp. del Cuerpo de artillería, 1896.
- ABEL, Richard, BERTELLINI, Giorgio y KING, Rob (eds.), *Early Cinema and the "National"*, New Barnet, John Libbey Publishing Ltd., 2016.
- ADBURGHAM, Alison, *Liberty's: A Biography of a Shop*, London, George Allen & Unwin, 1975.
- AKIYAMA, Terukazu y HAGA, Tōru, *L'age du japonisme: la France et le Japon dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Le IIIe Colloque franco-japonais. études japonaises*, Tokio, Société franco-japonaise d'art et d'archéologie, 1983.
- ALCOCK, Rutherford, «XXIII.— Narrative of a Journey in the Interior of Japan, Ascent of Fusiyama, and Visit to the Hot Sulphur-Baths of Atami, in 1860. Read, May 13, 1861», *The Journal of the Royal Geographical Society*, nº31, 1861, pp. 321–355.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «Geisha, esposa y feminista: imágenes de la mujer japonesa en la prensa española (1900-1936)», *Studium: Revista de Humanidades*, nº 10, 2004, pp. 253-268.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «La modernización de Japón y la apertura a Occidente en la era Meiji» BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, respectivamente pp. 15-38.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «Del japonismo al neojaponismo: evolución de la influencia japonesa en la cultura occidental», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (coords.) *Japón y el mundo actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «Del samurái al acorazado: evolución de la imagen de la guerra en el grabado japonés de la era Meiji (1868-1912)» en CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, páginas 283-294.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «Del samurái al acorazado: evolución de la imagen de la guerra en el grabado japonés de la era Meiji (1868-1912)», en CABAÑAS BRAVO, Miguel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (eds.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 283-294
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «Geishas, pagodas y jardines: los álbumes de estampas y albúminas como souvenirs para los viajeros en Japón del siglo XIX», en CABAÑAS BRAVO, Miguel (ed.), *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, 2011, pp. 643-658.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «La occidentalización de la escultura japonesa en el período Meiji (1868-1912): difusión y crítica en España», en *Artígrama*, nº1 5, Zaragoza, 2000 pp. 495-516.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001.
- ALMAZÁN TOMÁS, David, «El japonismo como género (femenino)», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer japonesa...*, op. cit., pp. 849-860
- ALMAZÁN, David, «La construcción visual de Japón desde Occidente: el Gran Buda de Kamakura como monumento turístico», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y L. TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp. 49-64.
- ALMAZÁN, David, «La construcción visual de Japón desde Occidente: el Gran Buda de Kamakura como monumento turístico», en GARCÉS GARCÍA, Pilar y TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes...*, op. cit., pp. 49-64.
- ALMAZÁN, David, «Ocio, fama y moda. El grabado *Ukiyo-e* desde la perspectiva de la cultura de masas», en CID LUCAS, Fernando (Ed.): *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009. pp. 537- 556.
- ANESAKI, Masaharu, *Art, Life, and Nature in Japan*, Westport, Greenwood, 1977.
- ANGULO IÑIGUEZ, Diego, «Crónica: el Instituto Amatller de Arte Hispánico», *Archivo español de arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de H. del Arte «Diego Velaázquez», Centro de Estudios Históricos, nº 24, 1951, pp. 188-190.
- ANÓNIMO, *Biblioteca Sant Antoni M. Claret (antiga fàbrica Torres Amat)* (folleto informativo), Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, Ajuntament de Sallent, [última visita 25/10/2018] <http://www.diba.cat/documents/429042/1dff109d-85d7-4387-86b3-f06029a055e3>
- ANTONI, Klaus, «The "Separation of Gods and Buddhas" at Omiwa Shrine in Meiji Japan», *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 22, nº. 1/2, primavera, 1995, pp. 139-159

- ARAGUÁS BIESCAS, Pilar, «La aventura japonesa de Adolfo Farsari en *L'illustrazione Italiana*», en AA. VV., *La investigación sobre Asia Pacífico en España: I Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 489-496.
- ARAGUÁS BIESCAS, Pilar, *Japón y el Japonismo en la revista L'illustrazione Italiana (1873-1945)*, tesis doctoral (director: V. David Almazán Tomás), Departamento Historia del Arte de la Universidad Zaragoza, junio de 2012.
- ARNOLD, H. P., *Photographer of the World: The Biography of Herbert Ponting*, Teaneck (Nueva Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, 2012.
- ARRANZ, Romà, «De la manufactura gráfica a la industria: la imprenta de Lluís Tasso» en VÉLEZ, Pilar, *L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 2008, p. 17. Señal
- ARSENI, Alessandro, «La Squadra Italiana a Tunisi 1864» en *The Postal Gazette*, nº6, año IV, noviembre 2009, <http://www.thepostalgazette.com/> Artículo disponible en http://www.thepostalgazette.com/issues/27/Squadra_Tunisi.pdf [última visita 25/10/2018]
- ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, *Memorias leídas en la sesión inaugural: año 1880*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Narciso Ramírez y Ca., 1880. Disponible para su consulta online en <http://ddd.uab.cat/record/59592> [última visita 25/10/2018]
- ATKINS, Paul S., «Chigo in the Medieval Japanese Imagination», en *The Journal of Asian Studies*, vol. 67, nº3, Association for Asian Studies, Ann Arbor, 2008, pp. 947-970.
- AUÑÓN Y VILLALÓN, Ramón, Marqués de Pílares, *El Combate naval de Ya-Lu entre chinos y japoneses*, Madrid, Estab. tip. de R. Álvarez, 1895.
- AUSLIN, Michael R., *Negotiating with Imperialism: The Unequal Treaties and the Culture of Japanese Diplomacy*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.
- AVILÉS ARNAU, Juan, *Historia de la guerra ruso-japonesa (1904-1905)*, Barcelona, Pons y Ca., 1906.
- BANDO, Shojiy KAWANARI, Yō (eds.), *NihonSpainkōryūsi (Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokio, Renga Shobō, 2010.
- BANTA, Melissa y Taylor Susan (eds.), *A Timely Encounter: Nineteenth-Century Photographs of Japan*, Cambridge, Massachusetts, Peabody Museum Press, 1988.
- BARJAU, Santi, «Pequeñas Monografías de Arte (1907-1912), una revista artística española», *Locus amoenus*, nº 7, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 285 - 290.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (ed.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba y CAI, 2008.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *Mujer japonesa: Realidad y mito*, Zaragoza, Pressas Universitarias, 2008.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David, *La mujer japonesa: realidad y mito*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses en España, 2008.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena, «La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza», en ALMAZÁN, V. D. (ed.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 29-48.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Nikko, 'la Alhambra japonesa', en la mirada de los viajeros occidentales en el periodo Meiji (1868-1912)», en GÓMEZ, Anjhara (coord.), *Japón y "Occidente": El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua Libros, 2016, pp. 615-625
- BARLÉS BÁGUENA, Elena, et al., «Museo de Zaragoza: La Colección de Arte Oriental Federico Torralba», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 125-160.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Cambios de gusto en tiempos de transformación. La visión de la arquitectura en los viajeros occidentales en el Japón de la era Meiji (1868-1912) », en LOMBA Concha y CASTÁN, Alberto (eds.), *El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, pp. 358-371.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena, «El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)», en BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, 95-156.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena, «El diplomático español Francisco de Reynoso (1856-1938) y su recorrido por el Japón Meiji», *Mirai. Estudios Japoneses*, nº 1, Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 195-215.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena, «La mujer japonesa en los libros de viajeros publicados en castellano a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer*

- japonesa: realidad y mito. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 773-848.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena, «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 23-82.
- BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007 y bibliografía citada.
- BAUER, Wolfgang, *Tsingtao's Trade and Economic Development from 1898 Until the End of the 1920's*, Tokio, Asiatic Society of Japan, 1996.
- BAYOU, Helene, *Felice Beato et l'école de Yokohama*, París, Centre national de la photographie, 1994.
- BÉAL, Julien. «Le Japon dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1924)» 2017, HAL Id: hal-01517490v3, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01517490> [última visita 25/10/2018]
- BEASLEY, William Gerald, *Historia contemporánea de Japón*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- BEASLEY, William Gerald, *Historia Moderna del Japón*, Buenos Aires, Sur, 1968.
- BEASLEY, William Gerald, *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Libros, 2007.
- BEASLEY, William Gerald, *The modern History of Japan*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1981.
- BEASLEY, William Gerald, *The rise of modern Japan. Politic, economic and social change since 1850*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1995.
- BEASLEY, William Gerald, y WILLIAMS, S. W., *The Perry mission to Japan, 1853-1854*, Richmond, Japan Library, 2002.
- BEATO, Antonio, *Antonio e Felice Beato: [exhibition]*, Venezia, 7. VI-16. VII. 1983, Venecia, Ikona Photo Gallery, 1983.
- BEATO, Antonio, *Verso Oriente: fotografie di Antonio e Felice Beato*. Firenze: Alinari, 1986.
- BEATO, Felice A., *Under Western Eyes: Walls of China in Photographs: January 24 to March 1, 1987: the Photographers, Felice A. Beato ... [et Al.]: an Exhibition*, Urbana, Illinois, Krannert Art Museum, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1986.
- BEATO, Felice, *Felice Beato en Chine: photographeur la guerre en 1860 ; [catalogue de l'exposition Felice Beato en Chine, photographeur la guerre en 1860, présentée au Musée d'Histoire Naturelle et d'Ethnographie de Lille, du 4 septembre 2004 au 16 janvier 2005, dans le cadre de Lille 2004]*, Paris, Somogy Éd. d'Art, 2005.
- BEATO, Felice, *Felice Beato: viaggio in Giappone, 1863-1877*, Milano, F. Motta, 1991.
- BEATO, Felice, *Japanese dream: Felice Beato e la scuola di Yokohama*, Florencia, Alinari 24 ore, 2012.
- BEATO, Felice, *Japon, rêves d'éternité*, París, Imprimerie nationale éd., 2012.
- BEATO, Felice, *La leggenda di un impero: Felice Beato e la scuola fotografica di Yokohama alla scoperta del Giappone 1860-1900*. Florencia, Alinari, 1995.
- BEATO, Felice, *Once Upon a Time: Visions of Old Japan*, Nueva York, Friendly Press, 1986.
- BEFU, Harumi, «Symbols of nationalism and Nihonjinron» en GOODMAN, Roger and REFSING, Kirsten, *Ideology and Practice in Modern Japan*, Londres, Routledge, 1992, pp 92-95.
- BEGUÉ, Pablo, «Child life in Japan: la modernización infantil de Japón» en *Ecos de Asia*, 16 de diciembre de 2014, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/child-life-in-japan-la-modernizacion-infantil-de-japon/> [última visita 25/10/2018]
- BEHDAD, Ali, *Photography's Orientalism: New Essays on Colonial Representation*, 2013.
- BENEDICT, Ruth, *El crisantemo y la espada*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.
- BENNETT, Terry, «Pierre Joseph Rossier (1829-1886) - Pioneer photographer in Asia», en *Old Asia Photography*, <http://www.oldasiaphotography.com/pdf/researches/article-rossier-2017.pdf> [última visita 25/10/2018]
- BENNETT, Terry y CORTAZZI, Hugh, *Japan: Caught in Time*, Reading, Tokio, Charles E. Tuttle, 1995.
- BENNETT, Terry y OECHSLE, Rob, «Shimooka Renjo and the Mystery G.A.B. Stereoview Series», *Stereo World*, enero-febrero 2014, vol. 39, nº 4, <http://www.oldasiaphotography.com/pdf/researches/article-shimooka-renjo.pdf> [última visita 25/10/2018]
- BENNETT, Terry, *Early Japanese Images*, Singapur, Tuttle Publishing, 1996.
- BENNETT, Terry, *History of Photography in China 1842-1860*, Londres, Quaritch, 2009.
- BENNETT, Terry, *History of Photography in China: Western Photographers, 1861-1879*, Londres, Quaritch, 2010.
- BENNETT, Terry, *Old Japanese photographs: collectors' data guide*, Londres, Quaritch, 2006.
- BENNETT, Terry, *Photography in Japan 1853-1912*, Singapur, Tuttle Publishing, 2006.
- BERNSTEIN, Gail Lee, *Recreating Japanese women, 1600-1945*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- BERQUÉ, Augustin, *Le sauvage et l'artifice: les japonais devant la nature*, París, Gallimard, 1986.
- BERRY, Susan y BRADLEY, Steve, *Guía completa de jardinería en macetas*, Barcelona, Blume, 1999, página 116.

- Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*, «Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa», <http://www.bib.uab.cat/human/bdhab/planes/pub/bdhaahesbase.asp?ahautonom=Asociaci%F3n%20Art%EDstico-Arqueol%F3gica%20Barcelonesa&menuidioma=esp> [última visita 25/10/2018]
- BOCKING, Brian, *A popular dictionary of Shinto*, Surrey, Curzon Press, 1997.
- Boletín Oficial del Estado, n° 226. Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2010, <http://www.boe.es/boe/dias/2010/09/17/pdfs/BOE-A-2010-14276.pdf> [última visita 25/10/2018]
- BOLT, Bruce A., *Terremotos*, Barcelona, Reverté, 1981.
- BONNEVILLE, Patrick, *La photographie japonaise sous l'ère Meiji: 1868-1912*, Paris, Amateur, 2006.
- BORGEN, Robert, *Sugawara no Michizane and the early Heian court*, Cambridge, Mass. Council on East Asian Studies, Harvard University, 1985.
- BRABAZON PONSONBY-FANE, Richard Arthur y SHINMURA, Izuru, *Kyoto: the old capital of Japan, 749-1869*, Kamikamo, Ponsonby Memorial Society, 1966.
- BRINKLEY, Frank (Captain), *Japan, Described and Illustrated by the Japanese*, 15 Section (Volume) Set, Boston y Tokio, J. B. Millet Company, 1897-1898.
- BRODEY, Inger Sigrun, «Natsume Sōseki and Laurence Sterne: Cross-Cultural Discourse on Literary Linearity» *Comparative Literature* 50, no. 3 (1998), pp. 193–219.
- BRU TURULL, Ricard, «Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona», en *Archivo Español de Arte*, vol. 85, n° 337, Madrid, CSIC, 2012, pp. 55-74
- BRU TURULL, Ricard, *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Món Juic, 2011.
- BURNS, Stanley y BURNS, Elizabeth A., *Geisha: a photographic history, 1872-1912*, Brooklyn, Power House Books, 2006.
- BURUMA, I., *La creación de Japón, 1853-1964*, Barcelona, Mondadori, 2003.
- CABAÑAS BRAVO, Miguel, «La Dirección General de Bellas Artes Republicana y su reiterada gestión por Ricardo de Orueta (1931-1936)», *Archivo Español de Arte*, LXXXII, Madrid, CSIC, 2009, pp. 169-193, <http://xn--archivospaoldearte-53b.revistas.csic.es/index.php/aea/article/viewFile/149/150> [última visita 25/10/2018]
- CABAÑAS MORENO, Pilar, «Nihonsankei: historia, arte, turismo. En torno a la identidad», *Mirai. Estudios Japoneses*, 2018, vol. 2, pp. 35-48, <https://revistas.ucm.es/index.php/MIRA/article/viewFile/60494/4564456547381> [última visita 25/10/2018]
- CABAÑAS, MORENO, Pilar, «El arte del marfil en la era Meiji», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La fascinación por el arte... op. cit.*, pp. 189-208.
- CABAÑAS, MORENO, Pilar, «Imagen y sentimiento de la mujer tras la modernización de Japón», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer japonesa... op. cit.*, pp. 155-172
- CABAÑAS, MORENO, Pilar, «La imagen de la mujer en el grabado japonés», *Revista de Estudios Asiáticos*, n° 2, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Asia, enero-junio, 1996, pp. 137-151, disponible en <https://eprints.ucm.es/5939/1/BIJINGRA.pdf> [última visita 25/10/2018]
- CABAÑAS, MORENO, Pilar, «La mujer como protagonista», en CABAÑAS MORENO, Pilar y FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva (coms.), *Hanga, Imágenes del mundo flotante. Xilografía japonesa del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Fundación Japón, 1999, pp.43-52.
- CABEZA LAINEZ, José María, «Ernest Francisco Fenollosa y la quimera del Japón: hallazgo de una vida dedicada a la ciencia del arte», en *Temas de estética y arte XXIII*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2009, pp. 391-418.
- CACHAFEIRO, Manuel, «Entrevista a Blas Sierra de la Calle», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, n° 65 (Colecciones asiáticas en España), Madrid, 2016, pp. 3-5.
- CADENA, Josep M., ORTOLL, Ernest, PABLO I GRAU, Jordi y VÉLEZ, Pilar, *La Barcelona irreverent. De la Societat del Born al Niu Guerrer (1858 – 1910)*, Barcelona, Instituto de Cultura de Barcelona, 2012.
- CALI, Joseph, DOUGILL, John y CIOTTI, Geoff, *Shinto shrines: a guide to the sacred sites of Japan's ancient religion*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2013.
- CAMERON, John. B., «Léon, Moyse & Lévy, Isaac; Ferrier, Claude-Marie; and Charles Soulier», en HANNAVY, John (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Michigan, Universidad de Michigan, 2007, pp. 850-852.
- CAMPIONE, Francesco Paolo, *Ineffabile perfezione: la fotografia del Giappone, 1860-1910*. Florencia, Giunti, 2010.
- CANADELLI, Elena, «La norte di Filippo De Filippi a Hong Kong (1867). Il racconto inedito di un missionario», en *Atti Soc. it. Sci. nat. Museo civ. Stor. nat.*, 153 (I): Milán, abril 2012, pp. 85-110.

- CANALS AROMÍ, M^a Teresa, «Hermenegildo Miralles y Anglés (1859-1931), o el arte de transformar el papel», en AA. VV., *V Congreso Nacional de Historia del Papel: Actas*, Girona, Ajuntament de Sarrià de Ter, 2003, pp. 61-66.
- CANO, José Luis, «El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 78, Madrid, 1994, pp. 243-264.
- CASTELLANOS, Paloma, *Diccionario histórico de la fotografía*, Madrid, Ediciones Itsmo, 1999.
- CASTELLANOS, Paloma, *Diccionario histórico de la fotografía*, Madrid, Ediciones Itsmo, 1999.
- CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA, *Fotografía japonesa en el área documental del Centre Excursionista de Catalunya (CEC)*, Barcelona. Informe de uso interno e investigador, p. 1.
- CERAM, C. W., *Arqueología del cine*, Barcelona Ediciones Destino, 1965.
- CERVERA, José Antonio, «Andrés de Urdaneta (1508-1568) y la presencia española en el Pacífico durante el siglo XVI», *Llull*, nº 24, Zaragoza, 2001, pp. 59-87.
- CID LUCAS, Fernando (Ed.), *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009.
- CISNEROS, Andrés y ESCUDÉ, Carlos, «Las relaciones entre la Argentina y España. El período 1880-1914: el intento español de acercamiento y sus limitaciones. La política de gestos», en CISNEROS, A. y ESCUDÉ, C., *Historia de las Relaciones Exteriores Argentinas*, 2000, sitio web accesible a través de <http://www.argentina-ree.com/8/8-065.htm> (artículo), <http://www.argentina-ree.com/historia.htm> (obra completa) y http://www.argentina-ree.com/home_nueva.htm (página de inicio del sitio) [última visita 25/10/2018]
- CLANCY, Judith, *Visiting the Heritage Sites of Japan's Ancient Capital*, Nueva York, Tuttle Publishing, 2013.
- CLEMENT, Ernest W., *The Japanese Floral Calendar*, Chicago, The Open Court Publishing Company, 1905.
- COALDRAKE, William H., *Architecture and authority un Japan*, London, Nissan Institute/ Routledge Japanese Studies Series, 1996.
- Collections. Ashgate Publishing, Ltd., 2011.
- CONANT, Ellen P. (ed.), *Challenging past and present. The metamorphosis of nineteenth-century Japanese art*, Honolulu, University of Haai'i Press, 2006.
- CONANT, Ellen P., *Challenging Past and Present. The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese Art*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006.
- CONANT, Ellen, *Challenging past and present: the metamorphosis of nineteenth-century Japanese art*, Honolulu, University of Hawaii Press., 2006, p. 160.
- CONANT, Ellen, *Challenging past and present: the metamorphosis of nineteenth-century Japanese art*, Honolulu, University of Hawaii Press., 2006.
- COPELAND, Rebecca, «Fashioning the Feminine: Images of the Modern Girl Student in Meiji Japan» en *U.S.-Japan Women's Journal*, nº 30, Saitama, University of Hawaii'i Press, 2006.
- COPELAND, Rebecca, «Motherhood as Institution», en *Japan Quaterly* vol XXXIX, Washington, Washington University, 1992.
- COPELAND, Rebecca, «The Meiji Woman Writer, "Amidst a Forest od Beards"», en *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 57, nº 2, Harvard, Harvard-Yenching Institute, 1997.
- COPELAND, REBECCA, *The Modern Murasaki: Writing by Women of Meiji Japan*, Nueva York, Columbia University Press, 2006.
- CORBETT, Julian S., *Maritime operations in the Russo-Japanese war: 1904-1905*, Maryland, Naval Institute Press, 1994,
- CORBETT, Julian S., *Maritime operations in the Russo-Japanese war: 1904-1905*, Maryland, Naval Institute Press, 1994.
- CORTAZZI, Hugh (ed.), *Britain & Japan: Biographical Portraits*, Tokio, Japan Library, 2002.
- CORTAZZI, Hugh (ed.), *Victorians in Japan: In and Around the Treaty Ports*. Bloomsbury, Bloomsbury Academic, 2012.
- CORTAZZI, Hugo y WEBB, George, *Kipling's Japan. Collected writings*, Londres, Bloomsbury Academic Collections, 2012.
- CORTAZZI, Hugo, *Victorians in Japan: in and around the treaty ports*, Londres, Bloomsbury Academic Collections, 2012.
- CORTS I BLAY, Ramón, «Felix Amat de Palou i Pont (1750-1824) i Felix Torres i Amat (1772-1847): dos bisbes catalans acusats de jansenisme (una aportació a la historia del jansenisme catala)», *Pedralbes: revista d'història moderna*, 1982, nº2 , pp. 283-286.

- COURTLAND PENFIELD, Frederic, *East of Suez. Ceylon, India, China and Japan*, Nueva York, The Century Co., 1907.
- CROMBIE, Isobel, *Shashin Nineteenth-century Japanese Studio Photography*, Melbourne, Victoria, Australia National Gallery of Victoria, 2004.
- CROMBIE, Isobel, *Shashin: 19th Century Japanese Studio Photography*. Melbourne, National Gallery of Victoria, 2005.
- DELANK, Claudia, *The adventure of Japanese photography, 1860-1892*. Heidelberg, Londres, Kehrer, Art Books International, 2001. Boston, MFA Publications, 2004.
- CROMBIE, Isobel, *Shashin: 19th Century Japanese Studio Photography*. Melbourne: National Gallery of Victoria, 2005.
- CURTI, Horacio, "Ideal sonoro y elementos de su construcción en la música de Japón. Algunas reflexiones" en *La investigación sobre Asia Pacífico en España: III Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2006.
- CHARRIER, Philip. «Nojima Yasuzō's Primitivist Eye: 'Nude' and 'Natural' in Early Japanese Art Photography.» *Japanese Studies* 26, no. 1 (2006), pp. 47–68.
- CHOSKYI, Jampa, «Symbolism of Animals in Buddhism» en *Buddhist Himalaya*, vol. I, nº I, verano 1998, Gakken Co. Ltd, 1998, <http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BH/bh117490.htm> [última visita 25/10/2018]
- DA ROCHA ARANDA, Óscar, *El Modernismo en la arquitectura madrileña. Génesis y desarrollo de una opción ecléctica*, Madrid, Grupo de investigación de Historia del Arte, Imagen y Patrimonio Artístico, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p. 59.
- DALBY, Lisa, *Kimono, fashioning culture*, Yale University Press, New Haven, 1993.
- DALBY, Liza, «Courtesan and Geisha: The Real Women of the Pleasure Quarter», en SABATO SWINTON, Elizabeth de (ed.), *The Women of the Pleasure Quarter: Japanese Paintings and Prints of the Floating World*, New York, Hudson Hills Press, 1995, pp. 47-66.
- DALBY, Liza, *Geisha*, Londres, Vintage, 2000.
- DALBY, Liza, *Geisha*, Londres, Vintage, 2000.
- DAVIS, F. Hadland, *Myths and Legends of Japan*, Nueva York, Dover Publications, 1992.
- DE BECKER, Joseph Ernest, *Yoshiwara. The nightless city*, Nueva York, Frederick Publications, 1960.
- DEIRDRE CRISTIN, Leonard, *The representation of Meiji Japan in the photographic work of Kusakabe Kimbei*, Thesis (M.A.) University of California, Riverside, 1994, <https://www.researchgate.net/publication/35049524> *The representation of Meiji Japan in the photographic work of Kusakabe Kimbei* [última visita 25/10/2018]
- DELANK, Claudia, *The adventure of Japanese photography, 1860-1892*, Londres, Art Books International, 2001.
- DENBY, Elaine, *Grand Hotels: Reality and Illusion*, Londres, Reaktion Books, 1998, página 213.
- DI SIENA, Magda, *East zone: Antonio Beato, Felice Beato e Adolfo Farsari: fotografi veneti attraverso l'Oriente dell'Ottocento*. Crocetta del Montello (Treviso), Antiga, 2011.
- DÍAZ FRANCÉS, MAITE, *J. Laurent 1816-1886. Un fotógrafo entre el negocio y el arte*, Madrid, Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016.
- DÍAZ QUIRÓS, Gerardo, «Influencia impresa: estampas foráneas en la biblioteca de Félix Granda Buylla», en CABAÑAS BRAVO, Miguel (coord.), *El Arte Foráneo en España. Presencia e influencia*, Madrid, Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 568.
- DOBSON, Sebastian y GARTLAN, Luke, "Nineteenth-Century Photography in Japan: A Bibliography, 2000-2008", en *History of Photography* vol. 33 nº2, Reino Unido, Routledge, Taylor & Francis Group, 2009, pp.224-232.
- DOBSON, Sebastian y SHARF, Frederic, A., *Art & artifice. Japanese photographs of the Meiji era; selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, Mass., Museum of Fine Arts Publ., 2004.
- DOBSON, Sebastian, «Photography and the Prussian Expedition to Japan, 1860-61» *History of Photography* 33, no. 2 (2009), pp. 112–131.
- DOBSON, Sebastian, «The Prussian Expedition to Japan and Its Photographic Activity in Nagasaki in 1861» <http://hdl.handle.net/10069/23364> [última visita 25/10/2018]
- DOBSON, Sebastian, «Yokohama Sashin» en AA. VV., *Art & artifice: Japanese photographs of the Meiji era. Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, MFA Publications, 2004, p. 45.

- DOBSON, Sebastian, *Art & Artifice: Japanese Photographs of the Meiji Era : Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*. Boston, MA: MFA Publications, 2004.
- DOBSON, Sebastian, NISHIMURA MORSE, Anne, SHARF, Frederic Alan, *Art &artifice: Japanese photographs of the Meiji era: selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, MFA Publications, 2004.
- DOBSTON, Sebastian, Eleanor M. Hight, *Capturing Japan in Nineteenth-Century. New England Photography Collections*, Burlington, VT, Ashgate, 2011.
- Documental *La gran aposta decorativa d'Hermenegildo Miralles*, en el programa Art Endins emitido en TV3 el 15/12/2016 <http://www.ccma.cat/tv3/alicanta/art-endins/la-gran-aposta-decorativa-dhermenegildo-miralles/video/5630193/> [última visita 25/10/2018]
- DOMÈNECH, Silvia, «L'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona», en AA.VV., *Barcelona Fotografiada. Guia dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de la ciutat*, Barcelona, Arxiu Municipal de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, 2007, http://arxiufotografic.bcn.cat/sites/default/files/publicacion/barcelona_fotografiada_0.pdf [última visita 25/10/2018]
- DOMEÑO, A., «La gestión del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra: Custodia, difusión y función académica.» en AA. VV., *Actas de las Jornadas Técnicas: ¿Qué hacemos con las fotografías en los archivos?*, Córdoba, Archivo Municipal de Córdoba, 2005, p. 3.
- DOMEÑO, Asunción, «El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: un Museo dedicado a la conservación y la investigación del patrimonio fotográfico en España», en GARCÍA GAINZA, M^o Concepción y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coords.) *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, p. 94.
- DOMEÑO, Asunción, *La fotografía de José Ortiz-Echagüe: técnica, estética y temática*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2000.
- DOMINGO FOMINAYA, María y SANCHEZ LUENGO, Antonio J., *Instituto del patrimonio cultural de España. I.P.C.E.*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2009.
- DORCA, Jordi, «Joaquim Puigvert/Tomàs Mallol» en *Revista de Girona*, n^o 264, Girona, Diputació de Girona, 2011, p. 17.
- DORCA, Jordi, «Una filmografia de 33 pel·lícules» en *Revista de Girona*, n^o284, Girona, Diputació de Girona, 2014, pp. 84-87.
- DOWER, J., *A Century of Japanese Photography*, London, Hutchinson, 1981.
- DOWER, J.W. (ed.), *Origins of the Modern Japanese State*, New York, Pantheon, 1975.
- Durham University, «Discover Durham Collections», [http://discover.durham.ac.uk/primolibweb/action/search.do;jsessionid=99BBA63FCEDAB7C59926239A8E7EF0D0?ct=facet&rfnGrpCounter=1&frbg=&&indx=1&fn=search&dscnt=0&scp.scps=scope%3A\(44DUR_ADLIB_DS\)&mode=Basic&vid=44DUR_VU1&ct=search&srt=rank&tab=default_tab&vl\(freeText0\)=meiji&dum=true&dstmp=1523029203738&fctIncV=photographic%20paper&mullncFctN=facet_topic&rfnIncGrp=1](http://discover.durham.ac.uk/primolibweb/action/search.do;jsessionid=99BBA63FCEDAB7C59926239A8E7EF0D0?ct=facet&rfnGrpCounter=1&frbg=&&indx=1&fn=search&dscnt=0&scp.scps=scope%3A(44DUR_ADLIB_DS)&mode=Basic&vid=44DUR_VU1&ct=search&srt=rank&tab=default_tab&vl(freeText0)=meiji&dum=true&dstmp=1523029203738&fctIncV=photographic%20paper&mullncFctN=facet_topic&rfnIncGrp=1) [última visita 25/10/2018]
- DUUS, P., *The Rise of Modern Japan*, New York, Houghton Mifflin, 1976.
- ENAMI, Nobukuni, *Catalogue of Colored Lantern Slides and Stereoscopic Views*, Yokohama, Benten-Dori, 1908.
- ENAMI, Nobukuni, *Catalogue of Colored Lantern Slides and Stereoscopic Views*, Yokohama, Benten-Dori, 1908. Actualmente conservado en el Museo de Fotografía de la Universidad de California.
- ESPINAR VICENTE, José María y MARTEL ADELER, Erik Ignacio (dirs.), RUÍZ ENRÍQUEZ, Carmen (coord.), *Normas Españolas de Derecho Penal Internacional*, Madrid, Secretaría General Técnica y Centro de Publicaciones del Ministerio de Justicia de España, 1989, pp. 597-602.
- ESTÈBE, Claude, «Ueno Hikoma, un portraitiste à la fin du shōgunat», *Ebisu – Études Japonaises*, n^o 24, 2000, pp. 107-130, disponible en https://www.persee.fr/doc/ebisu_1340-3656_2000_num_24_1_1060 [última visita 25/10/2018]
- ESTÈBE, Claude, «Les premiers ateliers de photographie japonais 1859-1872», *Études photographiques*, n^o 19, diciembre 2006 [on line], puesto en línea el 27 de agosto de 2008, <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/937> [última visita 25/10/2018]
- ESTÈBE, Claude, «Ueno Hikoma, un portraitiste à la fin du shōgunat», *Ebisu - Études Japonaises*, n^o 24. 2000, pp. 107-130
- ESTÈBE, Claude, *Collection de 40 photographies japonaises du fonds Chantre*, rapport d'expertise réalisé pour le musée des Confluences, 2013 (cote Amus3267).

- FÀBREGAS, Xavier y PEYPOCH, Irene, «Prólogo», en JUNYENT, Oleguer, *Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1981.
- FARSARI, Adolfo, *A pocket-book of Japanese words and phrases*, Yokohama, A. Farsari Publisher For sale by Kelly & Walsh, Ltd., 1892.
- FEENEY, Griffith y SAITO, Yasuhiko, *Progression to first marriage in Japan, 1870-1980*, Tokyo, Nihon University, Population Research Institute, 1985.
- FEININGER, Andreas, *El color en la fotografía*, Barcelona, Editorial Hispano Europea, 1981.
- FELGUERA, Isabel, «Documentació inèdita al fons de l'Arxiu Mas. Institut Amatller d'Art Hispànic» en *e-art Documents. Revista digital d'Historia de l'Art*, núm.: 2 Acte d'Homenatge a Josep Gudiol i Ricart, organitzat per l'Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, 2010, <http://www.raco.cat/index.php/e-art/article/view/216919/289551> [última visita 25/10/2018]
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy (ed.), *Historia de Aragón*, Madrid, La esfera de los libros, 2008.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA Y REMÓN ZARCO DEL VALLE, Luis, Marqués de Mendigorria, *Campaña ruso-japonesa: memoria*, Madrid, Fortanet, 1908.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan A., «Ferrier-Soulier Editores» en VV.AA.: *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses [1856-1867]*, Madrid, Tf. Editores y Fundación Mapfre, 2011, p. 105.
- FINE, Diane, *The best fortune: Sensoji Temple*, Plattsburgh, Moonkosh Press, 2009.
- FINN, D., *Meiji Revisited: The Sites of Victorian Japan*, New York, Weatherhill, 1995.
- FINN, Dallas, *Meiji revisited: the sites of Victorian Japan*, New York, Weatherhill, 1995.
- Firenze, Italia: Giunti, 2010.
- FISCHETTI, Roberto. «La fotografía d'arte japonesa nel secondo ottocento» *Il Giappone* 45, 2005, pp. 85–95.
- FLEMING, Benjamin y Mann, Richard (eds.), *Material Culture and Asian Religions: Text, Image, Object*, New York, London, Routledge, 2018.
- FRASER, Karen M. *Photography and Japan*. Londres, Reaktion Books, 2011.
- FREDERIC, L., *La vie quotidienne au Japon au début de l'ère moderne (1868-1912)*, Paris, Hachette, 1984.
- FREE, Dan, *Early Japanese Railways, 1853-1914: Engineering Triumphs That Transformed Meiji-Era Japan*, Londres, Tuttle Publishing, 2008.
- FUENTES, Ángel, «Notas sobre la fotografía estereoscópica» en AA.VV., *Los Hermanos Faci. Fotografías*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999.
- FUENTES, Ángel, «Notas sobre la fotografía estereoscópica» en AA. VV., *Los hermanos Faci. Fotografías*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999, p. 3.
- FUJITA, Katsushige, *Ritsurin Kōen*, Tokyo, Gakusha, 1974.
- FUKAMACHI, Katsue y OKU, Hirokazu, «A Study of Historical Landscape Changes and Landscape Evaluation by the Local People in Amanohashidate», *Journal of The Japanese Institute of Landscape Architecture*, nº 67, 2004, pp. 813-818.
- FUKUOKA M., «Selling Portrait Photographs: Early Photographic Business in Asakusa, Japan» en *History of Photography* 35, nº 4, Londres, Taylor & Francis Group, 2011, pp. 355–373.
- FUKUYAMA, Eiichi, MURAMATU, Ikuei y MIKUMO, Takeshi, «Seismic moment of the 1891 Nobi, Japan, earthquake estimated from historical seismograms», *Earth Planets Space*, nº 59, 2007, pp. 553–559.
- Galerie municipale du Château d'eau (Toulouse), *Felice Beato et son atelier: [exposition]*, Toulouse, mars-avril 94, Galerie municipale du Château d'eau, Toulouse, Galerie municipale du Château d'eau, 1994.
- GARCÉS GARCÍA, Pilar y L. TERRÓN BARBOSA, Lourdes (coords.), *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*, Berna, Peter Lang publishing group, 2013, pp.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *El arte del Japón*, Madrid, Espasa Calpe, 1967, col. *Summa Artis*, vol. XXI.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Los mártires de Nagasaki. IV centenario (1597-1997)*. Sevilla, Guadalquivir, 1996.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Summa Artis. Historia general del arte: El arte de Japón*, Madrid, Espasa Calpe, 1967, página 433.
- GARCÍA LLANSO, Antonio, El Museo-Biblioteca de Ultramar, Barcelona, Luis Tasso, 1897.
- GARCÍA LLANSO, Antonio, *Armas y armaduras*, Barcelona, Luis Tasso, 1895.
- GARCÍA LLANSO, Antonio, *La primera Exposición Universal Española 1888*, Barcelona, Imprenta de Luís Tasso Serra, 1888.

- GARCÍA MONTIEL, Emilio: *Muerte y resurrección de Tokio: arquitectura y urbanismo, 1868-1930*, México, Centro de Estudios de Asia y África, 1998.
- GARCÍA, Amaury, *Cultura popular y grabado en Japón. Siglos XVII a XIX*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2005.
- GARCÍA, Amaury, *Cultura visual en Japón: once estudios iberoamericanos*, México, El Colegio de México, 2009
- GARTLAN, Luke, «“Bronzed and muscular bodies”: Jinrikishas, Tattooed Coolies, and Yokohama Tourist Photography» en CODELL, Julie (ed.), *Transculturation in British Art, 1770-1930*, Farnham, Ashgate, 2012.
- GARTLAN, Luke, «“Views and Costumes of Japan: A Photograph Album of Baron Raimund von Stillfried-Ratenicz», en *The La Trobe Journal*, nº. 76 Victoria, State Library of Victoria Foundation, 2005.
- GARTLAN, Luke, «In Search of Arcadia: Souvenir Photography in Yokohama, 1859-1900» En *Shashin: Nineteenth Century Japanese Studio Photographs*, Melbourne, National Gallery of Victoria, 2004.
- GARTLAN, Luke, «Japan Day by Day? William Henry Metcalf, Edward Sylvester Morse and Early Tourist Photography in Japan» en *Early Popular Visual Culture*, vol. 8, nº.2, Londres, Routledge, 2010.
- GARTLAN, Luke, «Samuel Cocking and the Rise of Japanese Photography», *History of Photography History of Photography* 33, no. 2, 2009, pp. 145–164.
- GARTLAN, Luke, «Types or Costumes? Refraining Early Yokohama Photography» *Visual Resources Visual Resources* 22, no. 3 (2006): 239–263.
- GARTLAN, Luke, «Wilhelm Willmann: An Austrian Photographer in Nineteenth-Century Japan, 1866-1874» en AUER, Anna y SCHÖGL, Uwe, *The 30 Year Jubilee of the European Society for the History of Photography*, Salzburg, Fotohof Salzburg, 2008.
- GARTLAN, Luke, *A career of Japan: Baron Raimund von Stillfried and early Yokohama photography*, Leiden, Boston, Brill, 2016.
- GARTLAN, Luke, *A career of Japan: Baron Raimund von Stillfried and early Yokohama photography*, Boston, Brill, 2016.
- GARTLAN, Luke, *Photography in Nineteenth-century Japan*. Abingdon, U.K., Taylor & Francis, 2009.
- GARTLAN, Luke. «James Robertson and Felice Beato in the Crimea: Recent Findings», *History of Photography* 29, nº 1, 2005, pp. 72–80.
- GARTLAN. «Wilhelm Willmann: An Austrian Photographer in Nineteenth-Century Japan, 1866-1874», *The 30 Year Jubilee of the European Society for the History of Photography*, Ed. Anna Auer and Uwe Schögl, Salzburg, Fotohof Salzburg, 2008, pp. 90-99 FUKUOKA M., «Selling Portrait Photographs: Early Photographic Business in Asakusa, Japan» *Hist. Photogr. History of Photography* 35, no. 4, 2011, pp. 355–373.
- GIESEN, Walter, *Japan*, Basingstoke, Marco Polo Travel Publishing, 2012.
- GIGLIOLI, Enrico Hillyer, *Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68, Maisner e compagnia, 1875*, a través de Hathi Trust Digital Library: <https://www.hathitrust.org/> y <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924029836347;view=1up;seq=7> [última visita 25/10/2018]
- GOLDEN, Reuel, *Fotoperiodismo: los más importantes fotógrafos de noticias del mundo*, Alcobendas, Libsa, 2011.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique, *De Marsella a Tokio*, París, Hnos. Garnier, 1905.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique, *El alma japonesa*, París, Hnos. Garnier, 1905.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique, *El Japón heroico y galante*, La Coruña, El viento, 2009.
- GÓMEZ PRADAS, Muriel, *El menjar al Japó*, Barcelona, Editorial UOC, 2006.
- GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Civilización e Ilustración. Cambios sociales en el Japón Meiji», en BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 39-58.
- GÓMEZ PRADAS, Muriel, «Las manufacturas cerámicas para la exportación», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La fascinación por el arte..., op. cit.*, pp.209-228.
- GONZÁLEZ VALLES, Jesús, «El código Onna-daigaku y su entorno histórico», en BARLÉS BÁGUENA, Elena y ALMAZÁN TOMÁS, David (eds.), *La mujer japonesa..., op. cit.*, pp. 421-444.
- GOODMAN, Grant Kohn, *The Dutch impact on Japan (1640-1853)*, Leiden, Brill, 1967.
- GOODMAN, Roger y NEARY, Ian, *Case Studies on Human Rights in Japan*. Londres, Routledge, 1996, pp. 77-78.
- GOODMAN, Roger y NEARY, Ian, *Case Studies on Human Rights in Japan*. Londres, Routledge, 1996, pp. 77-78.
- GORDON, A., *A Modern History of Japan. From Tokugawa Times to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

- GORDON, Andrew, *A modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Present*, New York, Oxford University Press, 2003, p. 48.
- GOW, T. M., HIRAMA, Yoichi y CHAPMAN, John (eds.), *History of Anglo-Japanese Relations*, Basingstoke y Nueva York, Palgrave Macmillan, 2002-2003, vol. 5, *Social and Cultural Perspectives*.
- GREEN, Nancy, *Japan-America: points of contact, 1876-1970*, Ithaca, New York, Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, 2016.
- GROVER, Philip, *Renzugatoraeata: Oxford Daigakushozo: Bakumatsu Meiji no Nihon [Captured by the Lens (series title): Owned by Oxford University: Japan in the Bakumatsu and Meiji Eras]*, Tokio, Yamakawa Shuppansha, 2017.
- GRUNCHY, John W de, *Institutionalization of Japonisme in Britain: from aestheticism to modernism*, Vancouver, Institute of Asian Research, The University of British Columbia, 1990.
- GUILLAMET, J. *Història de la premsa, la ràdio i la televisió a Catalunya, 1641- 1994*, Barcelona, Ed. La Campana, 1994.
- GÜTGEMANN-HOLTZ, Wilma y WOLFGANG Holtz, (eds.), *Neue Photographische Gesellschaft Steglitz. Die Geschichte eines vergessenen Weltunternehmens (1897-1921)*, Berlin, ohne Verlag, 2009.
- GUTH, Christine, *El arte en el Japón Edo. El artista y la ciudad, 1615-1868*, Madrid, Ediciones AKAL, 2009.
- GUTH, Christine, *El arte en el Japón Edo. El artista y la ciudad, 1615-1868*, Madrid, Ediciones AKAL, 2009.
- HADLAND DAVIS, F., *Myths and legends of Japan*, Londres, George G. Harrap & Company, 1912.
- HADLAND, F., *Mitos y Leyendas de Japón*, Gijón, Satori, 2008.
- HADLAND, F., *Mitos y Leyendas de Japón*, Gijón, Satori, 2008.
- HALL, J. W., «La apertura de Japón y el final del sistema Tokugawa», en *El Imperio Japonés, Siglo XXI*, Madrid, 1987, p. 232-250.
- HALL, John Whitney (ed.), *Cambridge History of Japan*, Vol. IV. Early Modern Japan, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- HALL, John Whitney, *Japan. From Prehistory to Modern Times*, Tokio, Charles E. Tuttle Company, 1993, p.161.
- HANES, Jeffrey E., *Image and identity: rethinking Japanese cultural history*, Kobe, Research Institute for Economics and Business Administration, Kobe University, 2004.
- HANNAVY, John (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Nueva York, Londres, Routledge Taylor & Francis Group, 2008, p. 103 (autotype) y p. 919 (Meisenbach)
- HARDACRE, H., KERN, A.L., *New directions in the study of Meiji Japan*, Leiden, New York, Brill, 1997.
- HARPUR, James, *Atlas de las religiones del mundo*, Madrid, Debate, 1993.
- HARPUR, James, *Atlas de las religiones del mundo*, Madrid, Debate, 1993.
- HARRIS, David, *Of Battle and Beauty: Felice Beato's Photographs of China*, Santa Barbara, Santa Barbara Museum of Art, 1999.
- HARVEY, Peter, *El budismo*, Madrid, University Press, 1998.
- HAVENS, Thomas R. H., *Parkscapes: green spaces in modern Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2016.
- HAWKS, Francis L., *Commodore Perry and the opening of Japan. Narrative of the expedition of an American squadron to the China seas and Japan, 1852-1854. The oficial report of the expedition to Japan compiled by Francis L. Hawks*, Londres, Nonsuch Publishing, 2005.
- HAYAKAWA, Masao, *The Garden Art of Japan*, New York- Tokyo, Weatherhill and Heibonsha, 1973.
- HEIL, Douglas, *The art of stereography rediscovering vintage three-dimensional images*, Jefferson, North Carolina McFarland & Company, Inc., Publishers, 2017.
- HENDRY, Joy, *Marriage in changing Japan: community & society*, Londres, Routledge, 2013. MOSK, Carl, *Nuptiality in Meiji Japan*, Pittsburgh, Pa., Carnegie-Mellon University, 1977.
- HERNÁNDEZ LATAS, José Antonio, *Zaragoza en la mirada ajena. Instantáneas del archivo Roger-Viollet de París: J. Lévy et Cie, 1889*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2012.
- HERNÁNDEZ LATASA, J. A. *Zaragoza en la mirada ajena. Instantáneas del archivo Roger-Viollet de París: J. Lévy et Cie, 1889*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2012.
- HERNANDO, Bernardino, *Historia del Real Colegio-Seminario de PP. Agustinos Filipinos de Valladolid, el primero y el único levantado en la península para las misiones de Asia*, Valladolid, Cuesta, 1912, 2 vols. (primera y segunda parte)
- HERRERO-SENÉS, Juan, «Semblanza de Carles Soldevila y Zubiburu (1892-1967)», en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanas (siglos XIX-XXI) – EDI-RED,

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/carles-soldevila-i-zubiburu-1892-1967-semblanza-783417/> [última visita 25/10/2018]

HERVÁS LEÓN, Miguel, "La serie de vistas estereoscópicas de España de J. Andrieu y un paseo por el Madrid de 1867" en *Archivo Español de Arte*, Vol 78, nº 312, Madrid, Instituto de Historia CSIC, 2005.

HERVÁS LEÓN, Miguel, «La serie de vistas estereoscópicas de España de J. Andrieu y un paseo por el Madrid de 1867», *Archivo Español de Arte*, vol. 78, nº 312, Madrid, Instituto de Historia CSIC, 2005, pp. 381-396.

HIGHT, Eleanor M. y BENNETT, Terry, *Felice Beato: photographer in nineteenth-century Japan: selections from the Tom Burnett Collection*, Durham, New Hampshire, Museum of Art, Univ. of New Hampshire, 2011.

HIGHT, Eleanor M., «Japan as Artefact and Archive: Nineteenth-Century Photographic Collections in Boston», *History of Photography*, vol. 28, nº 2, verano 2004, pp. 102–122.

HIGHT, Eleanor M., *Capturing Japan in Nineteenth-century. New England Photography Collections*, Londres, Taylor and Francis, 2017, pp. 52-53.

HIGHT, Eleanor M., *Felice Beato: Photographer in Nineteenth-century Japan: Selections from the Tom Burnett Collection*, Durham, New Hampshire, Museum of Art, Univ. of New Hampshire, 2011.

HIMENO, Junichi, «Encounters With Foreign Photographers: The Introduction and Spread of Photography in Kyūshū», en AA. VV., *Reflecting Truth: Japanese Photography in the Nineteenth Century*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2004, p. 23.

HIRAYAMA, Mikiko, «The Emperor's New Clothes: Japanese Visuality and Imperial Portrait Photography», *History of Photography* 33, no. 2, 2009, pp. 165–184.

HIRSCH, Robert P. y VALENTINO, John, *Photographic possibilities: the expressive use of ideas, materials, and processes*, Boston, Massachusetts, Oxford, UK, Focal Press, 2001.

HOCKLEY, Allen, «Felice Beato's Japan: Places. An Album by th Pioneer Foreign Photographer in Yokohama», *The Massachusetts Institute of Technology, Visualizing Cultures, Travelling Meiji Japan*, MET, 2010, http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/beato_places/fb1_essay02.html [última visita 25/10/2018]

HOCKLEY, Allen, «Felice Beato's Japan: Places. An Album by the Pioneer Foreign Photographer in Yokohama», *The Massachusetts Institute of Technology, Visualizing Cultures, Travelling Meiji Japan*, MET, 2010, http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/essay.pdf [última visita 25/10/2018]

HORIE, Shoji, *History of Lake Biwa*, Kyoto, Kyoto University, Institute of Palaeolimnology and Palaeoenvironment on Lake Biwa, 1987.

ÍÑIGO, Carlos, *La Marina del Japón*, Madrid, imprenta Hijos de R. Álvarez, 1898.

IROKAWA, D., *The Culture of the Meiji Period*, Princeton, Princeton University Press, 1985.

IROKAWA, Daikichi y JANSEN, Marius B., *The culture of the Meiji period*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1988.

ISHIGURO, Keisho, *Meiji-ki no porunogurafi = Pornography in the Meiji era*, Tokio, Shinkosha, 1996.

ITOH, Teiji, *Space and Illusion in the Japanese Garden*, Nueva York, ed. Weatherhill, 1973.

ITOH, Teiji, *The Gardens of Japan*, Tokyo, Kodansha, 1998.

ITOH, Teiji, *The Japanese Garden: An Approach to Nature*, New Haven, ed. Yale University Press, 1972.

IZAKURA, Naomi, *Portraits in Sepia: From the Japanese Carte de Visite Collection of Torin Boyd and Naomi Izakura = Sepia Iro No Shozo: Bakumatsu Meiji Meishi Han Shashin Korekushiyon*, Tokio, Asahi Sonorama, 2000.

IZAKURA, Naomi. *Photographs by Shinzo Fukuhara and His Contemporaries*. Nueva York, Charles Schwartz Ltd., 2005.

JACKSON, Terrence, *Network of Knowledge: Western Science and the Tokugawa Information Revolution*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2016

JANSEN, M. B., *The Cambridge History of Japan*, Cambridge University Press, 1989, vol.5: The Nineteenth Century.

JANSEN, Marius B, *The Making of Modern Japan*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 2002, p. 247

JANSEN, Marius B. y ROZMAN, Gilbert (eds.), *Japan in transition: from Tokugawa to Meiji*, New Jersey, Princeton University Press, 2014. MACE, François y MACE, Mieko, *Le Japon d' Edo*, París, Belles lettres, 2006.

JANSEN, Marius B., *The Cambridge History of Japan*, vol. 5: The Nineteenth Century, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Japan Professional Photography Society, *Nippon Gendai Syashin Shi = the History of Japanese photography: 1840-1945*, Tokio, Heibonsha, 1971.

JIPENSHA, Ikku, *Viaje por el Tōkaidō. Un rato a pie y otro caminando*, Madrid, Quaterni, 2014.

- JUNYENT, Oleguer, *Roda el món i torna al Born*, Barcelona, La Ilustración Catalana, 1910.
- KAMIO, Kenji y WILLSON, Heather, *An English Guide to Kamakura's Temples & Shrines*, Tokio, Ryokufūshuppan, 2008.
- KANAI, Akihiko, *Les gares françaises et japonaises, halle et bâtiment principal. Une recherche comparative*, These présentée pour l'obtention du diplôme de Docteur de l'École Nationale des Ponts et Chaussées, Spécialité: Urbanisme-Aménagement, Paris, Histoire. Ecole des Ponts Paris Tech, 2005.
- KASUGA TAISHA, *Kasuga Shrine, Nara, Japan*, Nara-shi, Kasuga Taisha, 1973.
- KATŌ, Yozō, *Yokohama past and present. 100th anniversary of Yokohama's Incorporation, 130th anniversary of the port of Yokohama*, Yokohama, Yokohama City University, 1990.
- KATŌ, Yūzō e INTANASHONARU, Saimaru, *Yokohama, past and present*, Yokohama, Yokohama City University, 1990.
- KEENE, Donald, *Appreciations of Japanese Culture*, Tokio, Kodhansa, 1971.
- KEENE, Donald, *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852–1912*, New York, Columbia University Press, 2009.
- KENNARD, Nina H., Lafcadio Hearn, New York, Barnes & Noble Digital Library, 2011.
- KERNER, Hans K., KERNER, Horst, *Lexikon der Reprotechnik. Zweiteerweiterte Auflage*, Mannheim, Welz, Reinhard, Verlagsverband Mannheim, 2007.
- KIDDER, J. Edward, IRIE, Yasukichi *et al.*, *Masterpieces of Japanese sculpture*, Tokio, Bijutsu Shuppan-Sha, 1961.
- KIM, Hoi-eun, *Doctors of empire; medical and cultural encounters between imperial Germany and Meiji Japan*, Toronto, University of Toronto Press, 2014.
- KIMURA, Eriko; FUKAMACHI, Katsue; FURUTA, Yuzou; OKU, Hirokazu; y SHIBATA, Shozo, «A Study on the Actual Condition of Bamboo Forest Landscape and the Laws of Landscape Conservation in Saga-Arashiyama», *Journal of The Japanese Institute of Landscape Architecture*, vol. 70, nº 5, 2007, pp. 605-661.
- KINOSHITA, Naoyuki y OSANO, Shigetoshi, *Adolfo Farsari, il fotografo italiano che ha ritratto il Giappone di fine '800*, Tokyo, Istituto Italiano di Cultura, 2013.
- KIPLING, Rudyard, *El Himno de McAndrew y otros poemas. Antología poética*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- KIPLING, Rudyard, *Viaje al Japón*, Barcelona Laertes, 2011.
- KITANO, Takashi *et al.*, «A Historical Research of The Suizenji-Jyojuen-Garden», *Journal of the Japanese Institute of Landscape Architects*, vol. 41, nº 3, 1977, pp. 2-13.
- KOBAYASHI, Tadashi, LINK, Howard A. y SHANKEL, Carol, *Bijinga. Edo beauties in ukiyo-e: the James A. Michener collection*, Honolulu, Hawaii, Honolulu Academy of Arts, 1994.
- KOWNER, Rotem, "Becoming an Honorary Civilized Nation: Remaking Japan's Military Image during the Russo-Japanese War, 1904-1905" en *The Historian*, vol. 64, Florida, Universidad del Sur de Florida, 2001.
- KRISCHER, Olivier, «Ogawa Kazumasa's Photographs of Cultural Properties», *Geijutsugaku Kenkyū* [Art Studies Research], nº 14, University of Tsukuba Art Studies Research Graduate Department, 2009.
- KÜHN, Cristine (et. al.), *Zartrosand Lichtblau. Japanische Fotografie der Meiji-Zeit 1868–1912*, Berlín, Kerber, 2015.
- KURODA, Ryuji, «The main shrine of Kitano-Tenmangu and faith in buddha's ashes», *Transactions of the Architectural Institute of Japan*, nº 336, 1984, pp. 145-149
- KUROPATKIN, Alessio Nicolajevic, *Memorias del general Kuropatki: causas de la guerra ruso-japonesa, motivos que influyeron en su resultado, hechos militares en la Manchuria, Port-Artur, Valdivostok*, Barcelona, Montaner y Simón, 1909. SELA, Aniceto, *La guerra ruso-japonesa*, s/l., Extensión Universitaria, ¿1905?
- KURTZ, Gerardo M., ORTEGA, Isabel, *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: guía inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional coordinada y dirigida por Gerardo F. Kurtz e Isabel Ortega*, Madrid, El Viso, 1989.
- LACOSTE, Anne, *Felice Beato: a photographer on the Eastern road*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2010.
- LANCASTER, Clay, *The Japanese influence in America*, New York, Walton H. Rawls, 1963.
- LANE SUZUKI, Beatrice y PYE, Michael, *Buddhist temples of Kyōto and Kamakura*, Sheffield, Bristol, Equinox Publishing Ltd, 2013.
- LANZACO SALAFRANCA, Federico, *La mujer japonesa: un esbozo a través de la historia*, Madrid, Verbum, 2012.
- LANZACO, Federico, *La mujer japonesa. Un esbozo a través de su historia*, Madrid, Editorial Verbum, 2012.
- LATORRE, Jorge, «Pioneros de la fotografía turística en Navarra: Santa María del Villar y el conde de la Ventosa» en GARCÍA GAINZA, M^a Concepción y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo (coords.) *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 163-196.

- LAVER, M. S., *The Sakoku edicts and the politics of Tokugawa hegemony*, Amherst, NY, Cambria Press, 2011.
- LAVERGNE, Gérard, *Vida y obra de Concha Espina*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986.
- LÁZARO, Francisco Javier, «Directorio electrónico de instituciones con fondos fotográficos digitalizados», en *Artigrama*, nº 27, 2012, pp. 333-357
- LEERS, Andrea, *Welcoming the West. Japan's grand resort hotels*, Berlin, Jovis, 2017.
- LERCH, Klaus, *Das Atelier des Kusakabe Kimbei*, Kaarst, Hibaros Verlag 2013.
- LEUPP, Gary P., *Interracial Intimacy in Japan: Western Men and Japanese Women, 1543-1900*, Londres y Nueva York, Continuum, 2003.
- LITVAK, Lily, *Geografías mágicas: viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*, Barcelona, Laertes, D.L., 1984.
- LONGFELLOW, Charles Appleton, *Charles Appleton Longfellow: Twenty Months in Japan, 1871-1873*, Cambridge, Friends of the Longfellow House, 1998.
- LONGSTREET, Ethel y LONGSTREET, Stephen, *Yoshiwara. The Pleasure Quarters of Old Tokyo*, Tokio, Yenbooks, 1988.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunwergeditores, 1999.
- LÓPEZ-VERA, Jonathan, *Historia de los samuráis*, Gijón, Satori Ediciones, 2016.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa, «La Biblioteca del Palacio Real de Madrid», *Archives et Bibliothèques de Belgique*, nº LXIII (nº 1-4), 1992, pp. 85-118.
- LOTI, Pierre, *Japon, fin de siècle: photographies de Felice Beato et Raimund von Stillfried*. París, Arthaud, 2000.
- LOTI, Pierre, *Madame Chrysanthème*, La Coruña, El viento, 2006.
- LOW, Morris. *Japan on Display Photography and the Emperor*. Londres, Routledge, 2006.
- LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010.
- LYDON, Jane, «Veritable Apollos. Aesthetics, Evolution and Enrico Giglioli's Photographs of Indigenous Australians, 1867-1878» en *Interventions. International Journal of Postcolonial Studies*, vol 16, issue 1, Oxford, Taylor & Francis Group 2014, pp. 72-96.
- LYNCH, Dennis, «Profile: Herbert G. Ponting», en *Polar Record*, nº 158, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 217-224.
- LYNCH, Dennis, «Profile: Herbert G. Ponting», *Polar Record*, nº 158, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 217-224.
- LYNCH, Dennis, «The Worst Location in the World. Herbert G. Ponting in the Antarctic, 1910-1912», *Film History*, vol. 3, Indiana, University of Indiana, 1989, pp. 291-306.
- MARBOT, Bernard, *Objectif Cipango: photographies anciennes du Japon*, París, Paris Audiovisuel, 1990.
- MARBOT, Bernard. *Objectif Cipango: photographies anciennes du Japon*, París, ParisAudiovisuel, 1990.
- MARQUET, Christophe; BÉRANGER, Véronique y LACAMBRE, Geneviève, *À l'aube du Japonisme : premiers contacts entre la France et le Japon au XIXe siècle*, Paris, Maison de la culture du Japon à Paris, 2017.
- Marriage Customs in Japan (With Descriptions of the Imperial Wedding)*, Yokohama, The Eisho Shuppan sha, Meiji 37 (1904), 46 pp.
- MARTÍN ARRÚE, Francisco, *Breve estudio de la guerra ruso-japonesa 1904-5: ampliación al Curso de Historia Militar*, Toledo, Rafael Gómez Menor, 1908.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juna José, «El Museo del Convento de los Filipinos de Valladolid», *Archivo Español de Arte*; vol. 28, Iss. 110, Madrid, 1955, p. 185.
- MARTÍN LÓPEZ, Ana M., «José Ortiz-Echagüe. Positivado de negativos con el procedimiento al carbón directo sobre papel fresson o carbondir», en *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, nº 6, Segovia, Universidad SEK, 2000, pp.237-245.
- MARTÍNEZ, Jesús A., *Historia de la Edición en España 1836 – 1936*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2001, p. 45.
- MARZAL, Javier, *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid, Cátedra, 2011.
- MCCAULEY, Elizabeth Anne, *Industrial Madness. Commercial Photography in Paris, 1848-1871*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1994.
- MCCORMICK, Kelly M., *Ogawa Kazumasa and the Half-tone Photograph: Japanese War Albums at the Turn of the Twentieth Century*, Ann Arbor, MI: Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2017.

- MEECH-PEKARIK, Julia y WEISBERG, Gabriel P., *Japonisme comes to America : Japanese impact on the graphic arts 1876-1925*, New York, H.N. Abrams in association with the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, the State University of New Jersey, 1990.
- MÉGNIN Michel, «Leon& Levy, puis Levy &Fils (L.L.)», en POUILLON, François (dir.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, París, Khartala, 2008.
- MENEGAZZO, Rossella, *Grandes Civilizaciones: Japón*. Mondadori, Milán, 2008.
- MÉRIMÉE, Próspero, *Carmen*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- METEVELIS, Peter, «A Reference Guide to the Nihonshoki Myths», *Asian Folklore Studies*, vol. 52, nº 2 1993, pp. 383-388.
- MÍGUEZ SANTA CRUZ, Antonio y TORRALBA GARCÍA, Macarena (eds.), *Japón en Córdoba: de un paso al otro lado del mundo*, Córdoba, Asociación Cultural Akiba-Kei y Universidad de Córdoba, 2017, <https://es.scribd.com/document/375516699/Japo-n-en-Co-rdoba-De-un-paso-al-otro-lado-del-mundo> [última visita 25/10/2018]
- MIKUMO, Takeshi y ANDO, Masataka, «A search into the faulting mechanism of the 1891 Great Nori earthquake», *J. Phys. Earth*, nº 24, 1976, pp. 63-87.
- MILLAR, Pat, «A person separate: H.G. Ponting – photographer on Scott's last expedition» en *The Polar Journal*, Tasmania, Universidad de Tasmania, 2011.
- MILLAR, Pat, «A person separate: H.G. Ponting – photographer on Scott's last expedition», *The Polar Journal*, Tasmania, Universidad de Tasmania, 2011, pp. 76-86.
- MIRALLES, Francesc, *Oleguer Junyent*. Barcelona, Cetir Centre Mèdic, 1994.
- MISHIMA, Yukio, *El pabellón de oro*, Buenos Aires, Emecé, 2007.
- MITFORD, Algernon Bertram, *Tales of Old Japan*, Londres, 1871.
- MIYAGAWA, Stacy, *Some Japanese Flowers: Photographs by Kazumasa Ogawa*, Los Ángeles, J. Paul Getty Museum, 2013-
- MOESHART, H.J., *Arts enkoopman in Japan 1859-1874. Eenselectieuit de fotoalbums van de gebroedersBauduin*. Amsterdam, De Bataafsche Leeuw, 2001.
- Monterey Peninsula Museum of Art, *Photographic Views of Meiji: a Portrait of Old Japan*. Monterey, CA, Monterey Peninsula Museum of Art, 1992.
- MONTEREY PENINSULA MUSEUM OF ART, *Photographic views of Meiji: a portrait of old Japan*, Monterey, Monterey Peninsula Museum of Art, 1992.
- MORENO GARCÍA, Julia, *Japón contemporáneo (hasta 1914)*, Madrid, Akal, 1989, pp.13-20.
- MORGAN YOUNG, Arthur, *Japan under Taisho Tenno, 1912-1926*, Londres, Routledge, 2013.
- MOTOO, Hinago, *Japanese Castles*, Tokio, Kodansha. 1986.
- MUÑOZ COSME, Alfonso, «El Instituto de Patrimonio Cultural de España», *Ge-conservación*, nº 2, Madrid, Grupo Español de Conservación, 2011, pp. 21-31, <http://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/39/29> [última visita 25/10/2018]
- MURASE, Shinya, «The Most-Favored-Nation Treatment in Japan's Treaty Practice During the Period 1854-1905», *The American Journal of International Law*, vol. 70, nº 2, abril 1976, pp. 273-297.
- Museu del Cinema, *Álbum Fotogràfic Japonès*, dossier de prensa, http://www.girona.cat/shared/admin/docs/d/o/dossier_de_prensa_per_enviar_email.pdf [última visita 25/10/2018]
- MUTSU, Iso, *Kamakura. Fact and Legend*, North Clarendon, Vermont, Tuttle Publishing, 2012.
- NAITO, Akira, *Edo, the city that became Tokyo*, Tokyo, Kodansha International, 2003.
- NAJITA, T., *Japan: The Intellectual Foundations of Modern Japanese Politics*, Chicago, Chicago University Press, 1974.
- NEWHALL, Beaumont y FONTCUBERTA, Joan, *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1983.
- NEWHALL, Beaumont y FONTCUBERTA, Joan, *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1983.
- NEWLAND, Amy Reigle, *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, Amsterdam, Hotei Pub., 2005.
- NEWLAND, Amy Reigle, *Ukiyo-e to Shin Hanga: The Art of Japanese Woodblock Prints*, Nueva York, Mallard Press, 1990.
- Nihon Shashinka Kyokai, *A Century of Japanese Photography*. Nueva York, Pantheon Books, 1980.
- NISH, Ian Hill, *The origins of the Russo-Japanese war*, Londres, Nueva York, Longman, 1985.
- NISHIDA, Yoshio, et al., *Kiyomizu-dera: a Buddhist Temple*, Kyoto, Kiyomizudera, 1982.

- NISHIOKA, Tsunekazu, KOHARA, Jirō y BRASE, Michael, *The building of Horyu-ji: the technique and wood that made it possible*, Tokyo, Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2016.
- NISHITAKATSUJI, Nobusada y RICHARD, Chase Frank, *Dazaifutenman-gu*, Fukuoka, Japan, DazaifuTenman-gu, 1982.
- NISHIYAMA, Matsunosuke y GROEMER, Gerald, *Edo culture: daily life and diversions in urban Japan, 1600-1868*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997. PEREZ, Louis G., *Daily Life in Early Modern Japan*, Westport, Conn, Greenwood Press, 2002.
- NITOBÉ, Inazo, *Bushido. El alma de Japón*, Gijón, Satori Ediciones, 2017.
- NITSCHKE, Günter, *El jardín japonés. El ángulo recto y la forma natural*. Köln, Taschen, 1999.
- NITSCHKE, Günter, *El jardín japonés: el ángulo recto y la forma natural*, Köln, Taschen, 2007.
- O'BRIEN, Phillips Payson, *The Anglo-Japanese Alliance, 1902-1922*, Londres, Athlone Press, 2004.
- OECHSLE, Rob, T. *Enami: the art and images of Japan's Meiji-era master of small format photography*, Okinawa, Rob Oechsle, 2004-2007.
- OGAWA, Kazumasa, *Sights and Scenes on the Tokaido*, Tokio, Kazumasa Ogawa, 1892.
- OKAKURA, Kakuzo, *El libro del té*, Madrid, El taller del libro, 2010.
- ŌKAWA, Naomi, *Edo architecture, Katsura, and Nikkō*, Nueva York, Weatherhill, 1975.
- Old Japan (Firm), *Old Japan: Old & Rare Photographs: Catalogue 28, Mainly Photographs*, Purley, Surry, U.K., Old Japan, 1998.
- Old Japan (Firm), *Old Japan: Old & Rare Photographs: Catalogue 29, Mainly Photographs*, Purley, Surry, U.K., Old Japan, 1999.
- Old Japan (Firm), *Old Japan: Old & Rare Photographs: Catalogue 30, Mainly Photographs*, Purley, Surry, U.K., Old Japan, 2000.
- Old Japan (Firm), *Old Japan: old & rare photographs: catalogue 34, commemorating 150 years of Japanese photography*. Purley, Surrey, U.K., Old Japan, 2007
- Old Japan (Firm), *Old Japan: Old & Rare Photographs: Catalogue 34, Commemorating 150 Years of Japanese Photography*, Purley, Surrey, U.K., Old Japan, 2007. OLD JAPAN (Firm), *Old Japan: old & rare photographs: catalogue 34, commemorating 150 years of Japanese photography*, Purley, Surrey, U.K., Old Japan, 2007.
- OMOTO, Keiko y MACQUIN, Francis, *Quand le Japon s'ouvrit au monde: Emile Guimet et les arts d'Asie*, Paris, Gallimard, Réunion des musées nationaux, 2001.
- ONO, Sokyō, *Sintoísmo. El camino de los Kami*, Gijón, Editorial Satori, 2008.
- OSMAN, Colin, «New Light on the Beato Brothers», *The British Journal of Photography*, nº 34, 1987, pp. 1217-1221.
- OSMAN, Colin, «The Later Years of Felice Beato», *The Photographic Journal*, nº 128, 1988, pp. 511-514.
- OZAWA, Kiyoshi, *Shashinkai no Senkaku. Ogawa Kazumasa no Shogai / A Pioneer of Photography, the Life of Ogawa Kazuma*, Tokyo, Nihon Kokusha Kankokai, Hatsubai Kindai Bungeisha, 1994.
- OZAWA, TAKESHI «The History of Early Photograph in Japan», *History of Photography* vol. 5, Londres, Taylor & Francis Ltd., 1981.
- OZAWA, Takeshi, *The history of photography in Japan: from end of Bakumatsu (1860's) to Meiji period (1910's)*, Tokio, Nikkor Club, 1986.
- PAILLET, Elodie, *Collection Ernest Chantre, lot de quarante photographies du Japon*, étude réalisée pour le musée des Confluences, 2013.
- PALMER, David, «Nagasaki's Districts: Western Contact with Japan through the History of a City's Space», *Journal of Urban History*, 2016, vol. 42, issue 3, pp. 477-505.
- PATE, A, «Big, fat, round, large goshō Ningyō: Palace Dolls of Japan» en *Antique Doll Collection*, June, vol 11, nº5. 2008. http://www.antiquejapanesedolls.com/pub_gosho/gosho_ningyo.html [última visita 25/10/2018]
- PATESSIO, Mara, *Women and public life in early Meiji Japan: the development of the feminist movement*, Ann Arbor, Center for Japanese Studies, University of Michigan, 2011.
- People in Meiji Period Japan: Ito Hirobumi, Katsura Taro, Togo Heihachiro, Shusui Kotoku, Takahashi Korekiyo, Osachi Hamaguchi, Chiba Takusaburo, Hideyo Noguchi, Fukuzawa Yukichi, Matsudaira Katamori, Itagaki Taisuke, Sakae Osugi, Nogi Maresuki, Saionji Kinmochi, Ueno Hikoma*. Memphis, Books LLC, 2010.
- PÉREZ, Elviro J., *Catálogo Bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la provincia del Santo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas desde su fundación hasta nuestros días*, Manila, Establecimiento tipográfico del Colegio Santo Tomás, 1901, pp. 590-591.

- PERMANYER UGARTEMENDIA, Ander, «Sinibaldo de Mas, un observador español de la realidad china del siglo XIX», en AA. VV., *I Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 323-340, <https://www.ugr.es/~feiap/ceiap1/ceiap/capitulos/capitulo20.pdf> [última visita 25/10/2018]
- PHOTOCOLLECT (Firm), *Meiji Japan: nineteenth-century photographs*, Nueva York, Photocollect, Pinnacle Press, 1990.
- Photocollect (Firm), *Meiji Japan: Nineteenth-century Photographs*. Nueva York, Midland Park, N.J., Photocollect, Pinnacle Press, 1990.
- PITA CÉSPEDES, Gustavo, *Genealogía y transformación de la cultura bushi en Japón*, Barcelona, Bellaterra, 2014.
- PLANAS, Xevi, «Tomàs Mallol, el cinèfil de Torroella de Fluvià», *Revista de Girona*, nº 187, Girona, Diputació de Girona, 1998, pp. 16 y 18.
- PLOU ANADÓN, Carolina, «Conocer Japón a través de fotografías. 1850-1912» en MÍGUEZ SANTA CRUZ, Antonio y TORRALBA GARCÍA, Macarena (eds.), *Japón en Córdoba: de un paso al otro lado del mundo*, Córdoba, Asociación Cultural Akiba-Kei y Universidad de Córdoba, 2017, pp.72-87, <https://es.scribd.com/document/375516699/Japo-n-en-Co-rdoba-De-un-paso-al-otro-lado-del-mundo> [última visita 25/10/2018]
- PLOU ANADÓN, Carolina, «La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)», en *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2013, Jaén, *Revista Códice*, 2013, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicaciones/la_imagen_de_la_mujer_japonesa.pdf [última visita 25/10/2018]
- PLOU ANADÓN, Carolina, «La India: turismo, experiencia personal e imagen en la obra *Roda el Món i Torna al Born*, de Oleguer Junyent», en *Revista Indi@alogs*, volumen3, Barcelona, UniversitatAutònoma de Barcelona, 2016, <http://revistes.uab.cat/indialogs/article/view/v3-plou> [última visita 25/10/2018]
- PLOU ANADÓN, Carolina, «Mujeres de placer. El burdel Jinpuro o Nectarine no.9, un popular establecimiento durante el periodo Meiji (1868 – 1912)», en *VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2016, Jaén, *Revista Códice*, 2016, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/viii_congreso_mujeres/comunicaciones/39_carolina_plou_def.pdf [última visita 25/10/2018]
- PLOU ANADÓN, Carolina, «*Roda el món i torna al Born*. Aproximación al viaje y a la obra de Oleguer Junyent», en *III Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería*. Jaén, 15 al 30 de septiembre de 2015, Jaén, *Revista Códice*, 2015, http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/III_C_H_CAMINERIA/comunicaciones/12_Roda_l_mon_i_torna_al_Born.pdf [última visita 25/10/2018]
- POLLARD, Clare, *Master Potter of Meiji Japan, Makuzu Kōzan (1842-1916) and his workshop*, Oxford, Oxford University Press, 2002, página 30.
- POLLITZ, Fred F. y SACKS, I. Selwyn, «Consequences of Stress Changes following the Nobi Earthquake, Japan», *Bulletin of the Seismological Society of America*, vol. 85, nº 3, June 1995 pp. 796-807.
- PONCE GUARDIOLA, Daniel, «El museo de cine de Girona, algo más que un museo» en *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, vol. 2, nº 2, Andalucía, Grupo Comunicar, 2013, p. 263.
- PONS, Jordi, «400 años de historia de la imagen. Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol (Girona)» en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, año nº 13, nº 56, Sevilla, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2005, p. 110.
- PONTING, H. G., *In Lotus-land*, Londres, MacMillan and Co., 1902.
- PONTING, H. G., *In Lotus-land*, Londres, MacMillan and Co., 1902.
- PONTING, Herbert, *The Great White South: Traveling with Robert F. Scott's Doomed South Pole Expedition*, Nueva York, Cooper Square Press, 2001.
- POOLE, Otis Manchester, *The Death of Old Yokohama in the Great Japanese Earthquake of September 1, 1923*, Nueva York, Routledge, 2011.
- POOLE, Otis, *The Death of Old Yokohama: In the Great Japanese Earthquake of 1923*, Nueva York, Routledge, 2011.
- PRITCHARD, Michael, *A history of photography in 50 cameras*, Londres, Nueva York, Bloomsbury, 2014.
- PYLE, K., *The Making of Modern Japan*, Lexington, Mass., Heath, 1978.

- QUERIDO, Andries, "Dutch transfer of knowledge through Deshima: the role of the Dutch in Japan's scientific and technological development during the Edo period", *TASJ*, 3º serie, nº 18, 1983, pp. 17-37.
- QUINEI, Aitor, *Hermenegildo Miralles, arts gràfiques i encuadernació*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2005, pp. 15 y 259.
- RAFFERTY, John, *Plate tectonics, volcanoes and earthquakes*, Nueva York, Britannica Educational Publishing, 2011.
- REAL BIBLIOTECA, «Singulares, raras y extraordinarias. Las joyas de la Real Biblioteca de Madrid», *Biblioteca, Bibliotecas con pasado y futuro*, nº 6, verano, pp. 100-105.
- REISCHAUER, E. O., CRAIG, Albert M., *Japan: Tradition & Transformation*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1978.
- RENNIE, David Field. *The British Arms in Northern China and Japan: Peking 1860; Kagoshima 1862*. Londres, John Murray, 1864.
- RICHIE, Donald, *The Temples of Kyoto*, North Clarendon, Vermont, Tuttle Publishing, 2012.
- RIUS, Núria F., «Fotògrafs barcelonins a les Exposicions Universals de París i a la Société Française de Photographie, 1859-1889», en XI Congrés d'Historia de Barcelona – *La ciutat en xarxa*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, Ayuntamiento de Barcelona, 2009, p. 13.
- RODAO, Florentino, «España ante Japón en el siglo XIX. Entre el temor estratégico y la amistad», *Supainshikenkyū*, Estudios de Historia de España, Asociación de Historia de España, nº 7, 1992, pp. 1-19, disponible en http://www.florentinorodao.com/academico/aca92b.htm#_III.1._Relaciones_comerciales, [última visita 25/10/2018]
- RODRÍGUEZ, Daniel, «La laca japonesa *urushi*: definición, elaboración y técnicas», en *Ecos de Asia*, 09 de septiembre de 2015, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-laca-japonesa-urushi-i-definicion-elaboracion-y-tecnicas/> [última visita 25/10/2018]
- ROGALA, Jozef y YAMASHITA, Hitomi, *The genius of Mr. Punch: life in Yokohama's foreign settlement, Charles Wirgman and the Japan punch, 1862-1887*, Yokohama, Yūrindō, 2004.
- ROHE, Gregory L., «Travel guides, travelers and guides: Meiji period globetrotters and the visualization of Japan», *Interpreting and Translation Studies*, nº 15, 2015, pp. 75-90, http://iaits.jp.org/home/kaishi2015/15_05_rohe.pdf [última visita 25/10/2018]
- ROMA I CASANOVAS, Francesc, *L'excursionisme a Catalunya. 1876-1939*, <http://www.francescroma.net/web/social.pdf> [última visita 25/10/2018]
- ROUSMANIERE, Nicole, *Reflecting Truth: Japanese Photography in the Nineteenth Century*. Amsterdam, Hotei, 2004.
- ROWE, Charles Edward. *The Role Of Music In Omoto, A Japanese New Religion*. School of Oriental and African Studies, Unpublished. p.133.
- ROWTHORN Chris, ed. *Japan* (10 ed.), Lonely Planet.
- RUBIO, Carlos y TANI, Rumi (eds.) *Kojiki. Crónicas de antiguos hechos de Japón*, Madrid, Trotta, 2008.
- RUBIO, Carlos, *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra, 2007.
- RUBIO, Daniel, «Rokumeikan 鹿鳴館. Japón y las sombras de una representación ante el mundo», en AA. VV., *II Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 307-319, <http://www.ugr.es/~feiap/ceiap2v2/ceiap/capitulos/capitulo18.pdf> [última visita 25/10/2018]
- S. A. MEDINA SANCHO, Ximena, «Conservación de un álbum fotográfico japonés del siglo XIX: pasantía en el Instituto de Patrimonio Cultural de España», *Conserva*, nº18, Santiago de Chile, Centro Nacional de Conservación y Restauración, 2013, p. 22.
- SABIN, Burritt, *A Historical Guide to Yokohama*, .Yokohama, Yurindo Co., Ltd., 2002.
- SACCHI, Livio, *Tokyo-to: architettura e città*, Milano, Skira, 2004.
- SAID, Edward, *Orientalismo*, Madrid, Debate, 2002
- SAITO, Ren, *The story of Yokohama: a history of a port in Asia*, Tokyo, Japan, Libro-Port Pub. Co., 1989.
- SAITO, Yuriko «The Japanese appreciation of nature», *The British Journal of Aesthetics*, nº 25 (3), 1985.
- WATANABE, Masao, «The Conception of Nature in Japanese Culture», *Science*, volume 183, issue 4122, 1974, pp. 279-28.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, «Por la Etnología hacia Dios: la Exposición Misional Vaticana de 1925», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, nº. 2, Madrid, julio-diciembre 2007, pp.63-107

- SÁNCHEZ LECHA, Alicia, *Los presidentes de la Diputación Provincial de Zaragoza (1813-1999)*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999 p. 216.
- SÁNCHEZ LECHA, Alicia, *175 años de historia de las Diputaciones Provinciales*, Diputación Provincial de Zaragoza, 2008.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, «La fotografía en la Enciclopedia Espasa» en *Berceo* nº149, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos 2005.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, «La fotografía en la Enciclopedia Espasa», *Berceo* nº149, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos 2005, pp. 59-86.
- SANDOZ, Philip y MORITA, Toshitaka, *Kyoto & Nara: the soul of Japan*, Rutland, VT, Tuttle, 1994.
- SANTIAGO, José Andrés, *Manga, del cuadro flotante a la viñeta japonesa*, Vigo, Universidad de Vigo, 2010.
- SARGENT, Charles Sprague, *Forest Flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, Boston y Nueva York, Houghtton, Mifflin and Company, 1894.
- SAYA, Makito y NOBLE, David, *The Sino-Japanese War and the birth of Japanese nationalism*, Tokio, International House of Japan, 2011.
- SCHAARSCHMIDT-RICHTER, Irmtraud y NISHIKAWA, Mō, *Himeji Castle*, Berlin, Ernst & Sohn, 1998.
- SCHMORLEITZ, Morton S., *Castles in Japan*, Tokio, Charles E. Tuttle Co., 1974.
- SCHNEID, Frederick C. *The Second War of Italian Unification 1859-61*, Oxford, Osprey Publishing, 2012.
- SEIDENSTICKER, Edward., *Low City, High City: Tokyo from Edo to the Earthquake, 1867-1923*, New York, Alfred A. Knopf, Inc., 1983.
- SEIGERT, P. *et al.*, *Felice Beato in Japan*, Heidelberg, Edition Braus, 1991.
- SEIGLE, Cecilia, *Yoshiwara: the Glittering World of the Japanese courtesan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1993
- SELLÉS OGINO, Jideko, *Enciclopedia Gráfica El Japón*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1929.
- SHARF, Frederic Alan, *A Much Recorded War: The Russo-Japanese War in History and Imagery*, Boston, MFA Publications, 2005.
- SHEEHAN, Tanya, *Photography, History, Difference*, Lebanon, University Press of New England, 2014.
- SHELDON, Charles David, *The rise of the merchant class in Tokugawa Japan. 1600-1868. An introductory survey*, Nueva York, Russell & Russell, 1973.
- SHIMAZU, Naoko, *Japanese society at war: death, memory and the Russo-Japanese war*, Cambridge (UK), Nueva York, Cambridge University Press, 2009.
- SHIMIZU, Christine, *Les laques du Japon*, Paris, Flammarion, 1988.
- SHIRANE, Haruo, *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*, New York, Columbia University Press, 2012.
- SHIRAYAMA, Mari, «Major Photography Magazines», en TUCKER, Anne *et. al.*, *The History of Japanese ...*, *op. cit.*, pp. 378-385.
- SHIVELY, D. H. (ed.), *Tradition and Modernization in Japanese Culture*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1971.
- SHÖNMEYR, Alfredo, *Informe sobre la guerra ruso-japonesa: 1904-1905*, Santiago de Chile, Sociedad, Imprenta y Litografía Universo, 1906.
- TOLSTOI, Lev Nikolaievitch, *La guerra ruso-japonesa*, traducción de Carmen de Burgos Seguí, Valencia, F. Sempere y compañía, editores (s/f)
- SIDDLE, Richard M. M., *Race, Resistance and the Ainu of Japan*, Londres, Routledge, 2012.
- SIDDLE, Richard M. M., *Race, Resistance and the Ainu of Japan*, Londres, Routledge, 2012.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, «Museo Oriental: Arte de China, Japón y Filipinas en Valladolid», *Artigrama*, nº 18, Zaragoza, 2003, pp. 171-190.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Obras selectas del Museo Oriental*, Museo Oriental Valladolid, Valladolid, 2004.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Cipango, la isla de oro que buscaba Colón: el arte y la cultura japonesa en el Museo Oriental de Valladolid*, Valladolid, Caja España, 2006.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Colección Cheng. Obras de arte chino*, Valladolid, Museo Oriental, 1997.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Donación 'De Gherardi'. Arte de los aborígenes de Taiwan*, Cuadernos del Museo Oriental, nº 4, Valladolid, ed. Estudio Teológico Agustiniiano, 1994.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Donación P. Lana. Una donación cosmopolita*, Valladolid, Museo Oriental, 1996.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografías s. XIX*, Valladolid, Caja España, 2001.

- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. China. Japón. Filipinas*, Museo Oriental, Caja España, Valladolid, 2004.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. Guía del visitante*, Real Colegio PP. Agustinos, Valladolid, 1982.
- SIERRA DE LA CALLE, Blas, *P. Nicanor Lana: una vida por el evangelio, la educación y la cultura*, Valladolid, Museo Oriental, 1996.
- SLADEN, Douglas Brooke Wheelton, *Japan in Pictures*, Londres; Nueva York, G. Newnes; F. Warne & Co., 1904.
- SLADEN, Douglas Brooke Wheelton, *The Japs at Home*. Londres; Nueva York, Ward, Lock & Co., lim., 1895.
- SLAWSON, David, *Secret teachings in the art of Japanese gardens: design principles, aesthetic values*, Tokio, Kodansha International, 1991.
- Sobre esta Asociación, véase: GALÍ, Alexandre, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya. 20. Col.laboració de l'església al moviment cultural de catalunya durant el segle XX*, Barcelona, Fundació Alexandre Galí, 1986.
- SOLANO, Francisco de, RODAO, Florentino y TOGORES, Luis (eds.), *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989.
- SPONGBERG, Stephen A., «The first Japanese Plants for New England», en *Arnoldia Arboretum*, vol. 50, nº 3, Cambridge, Universidad de Harvard, 1990.
- STAVROS, Matthew Gerald, *Kyoto: an urban history of Japan's premodern capital*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016.
- STEARNS, Robert, *Espacio, tiempo, y memoria: más allá de la fotografía en Japón*. México, Museo Rufino Tamayo, INBA, 1995.
- STEARNS, Robert, *Espacio, tiempo, y memoria: más allá de la fotografía en Japón*. México, Museo Rufino Tamayo, INBA, 1995.
- STEARNS, Robert. *Photography and Beyond in Japan: Space, Time, and Memory*, Tokio, Nueva York, Hara Museum of Contemporary Art, 1995.
- Stillfried & Andersen. *Views & Costumes of Japan*. Yokohama: Stillfried & Andersen, 18.
- SUKEHIRO, H., «Japan's turn to the west», en JANSEN, M. (ed.), *The Cambridge History of Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, vol. 5, p. 468.
- SVANASCINI, Osvaldo, *El templo Horyū-ji*, Buenos Aires, Argentina, Instituto Argentino Japonés de Cultura, 1963.
- WONG, Dorothy C., *Hōryūji reconsidered*, Newcastle, UK, Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- TADASHI, Kobayashi, *The birth of nishiki-e: full-color woodblock prints and Edo popular culture*, Tokyo, Tokyo Metropolitan Edo-Tokyo Museum, 1996.
- TAKAGI, Kayoko y VARGAS LLOSA, Mario (eds.), *El cuento del cortador de bambú*, Madrid, Cátedra, 2004.
- TAKAGI, Kayoko y VARGAS LLOSA, Mario (eds.), *El cuento del cortador de bambú*, Madrid, Cátedra, 2004.
- TAKAGI, Teijirō, *The ceremonies of a Japanese marriage*, Kōbe-shi, Takagi Shashinkan, Meiji 38 (1905).
- TAKAHASHI, Shinichi, *Nihon no Shashinka (Biographic Dictionary of Japanese Photography)*, Tokio, Museo Metropolitano de Fotografía de Tokio, 2005.
- TAKAHASHI, Shinichi, *Nihon no Shashinka (Biographic Dictionary of Japanese Photography)*, Tokio, Museo Metropolitano de Fotografía de Tokio, 2005. Consultado gracias a la amabilidad de d. Terry Bennett.
- TAKAMATSU, S. y KANSAI, K. D., «Higashi-Hongan-ji Reception Hall», *Japan Architect -International Edition-*, nº 32, primavera 1999, pp. 102-105.
- TAKANE, Matsuo, *Rice cultura in Japan*, Tokio, Yokendo, 1961.
- TAKAO, Ryoichi, *The Imperial Palace*, Tokyo, s/ed., 1970.
- TAKAYANAGI, Katsuhiro, «A journey along the destroyed Oku-no-hosomichi (narrow road to the deep north)», en *Discuss Japan. Japan Foreign Policy Forum* nº 7, 2011, <http://www.japanpolicyforum.jp/archives/culture/pt20110926125534.html> [última visita 25/10/2018]
- TANIZAKI, Junichirō, *El elogio de la sombra*, Madrid, Ediciones Siruela, 2001.
- TELL, Verónica, «Múltiples imágenes del progreso. Fotografía y transformaciones del mundo material a fines del siglo XIX», *Biblioteca (Argentina)*, nº 7, primavera 2008, Biblioteca Nacional de Argentina, pp. 374-401.
- TEZUKA, Osamu, *El árbol que da sombra*, vol. 1, Barcelona, Planeta de Agostini, 2005.
- The Massachusetts Institute of Technology, Visualizing Cultures, Travelling Meiji Japan*, MET, 2010, http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beat0_places/ [última visita 25/10/2018]

- The Massachusetts Institute of Technology, *Visualizing Cultures, Travelling Meiji Japan*, MET, 2010, http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/image/ [última visita 25/10/2018]
- The Massachusetts Institute of Technology, *Visualizing Cultures, Travelling Meiji Japan*, MET, 2010, http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/image/image_alb02/ [última visita 25/10/2018]
- The Massachusetts Institute of Technology, *Visualizing Cultures, Travelling Meiji Japan*, MET, 2010, http://www.mitocw.espol.edu.ec/OcwExport/Akamai/21f/21f.027/beato_places/image/image_alb02/bjh17_02.jpg [última visita 25/10/2018]
- TIPTON, Elise K., *Modern Japan: a social and political history*, Londres, Routledge, 2016.
- TOGORES SÁNCHEZ, Luis, *Extremo Oriente en la política exterior de España (1830-1885)*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1997.
- TOMITA, Jun y TOMITA, Noriko, *Japanese Ikat Weaving the Techniques of Kasuri*. Londres, Taylor & Francis, 1982.
- TOMITA, Jun y TOMITA, Noriko, *Japanese Ikat Weaving the Techniques of Kasuri*. Londres, Taylor & Francis, 1982.
- TORRELLA, Rafael, «Fotografía i viatge: la volta al món d'Oleguer Junyent» en VV.AA. *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017, p. 58.
- TOTMAN, Conrad D., *The collapse of the Tokugawa bakufu, 1862-1868*, Honolulu, University Press of Hawaii, 1980.
- TRAGANOU, Jilly, *The Tōkaidō Road: Traveling and Representation in Edo and Meiji Japan*, Nueva York, Psychology Press, 2004.
- TRENC, Eliseo, «¿Hispania», una revista modernista?» en DESVOIS, Jean-Michel (coord.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, Pessac, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 2005, p. 274.
- TRUJILLO DENNIS, Ana, «Definiendo Japón a través de la fotografía turística. Del periodo Meiji al Showa temprano». Comunicación presentada en el XII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España (AEJE), *Japón: el turismo como vía de conocimiento y desarrollo*, el día 7 de octubre de 2016.
- TRUJILLO DENNIS, Ana, «Japón a través del objetivo fotográfico. La fotografía turística como elemento para definir la identidad de una nación» en *Mirai. Estudios Japoneses*, vol 1, Madrid, AEJE y Universidad Complutense de Madrid, 2017, páginas 69-82.
- TRUJILLO DENNIS, Ana, «Yokohama. Cruce de miradas en el Japón Bakumatsu», en SAN GINÉS AGUILAR, Pedro (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, CEIAP (Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, 3), Universidad de Granada, 2010, pp. 371-386.
- TRULLÉN I THOMÀS, Josep María y SERCHS, Jordi, «Presentación» en AA.VV., *Oleguer Junyent. Col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017, p. 10.
- TSCHUDIN, J. J., HAMON, C., *La nation en marche: études sur le Japon impérial de Meiji*, Arles, Picquier, 1999.
- TSUDA, Noritake, *History of Japanese Art: From Prehistory to the Taisho Period*, Tokio, Tuttle Publishing, 2009, página 226.
- TSUDA, Noriyo, *Kameragatoraeeta Bakumatsu, Meiji, Taishō no bijo/Japanese beauties from the 1850s to the 1920s*, Tokio, Kabushiki Kaisha Kadokawa, 2014
- TSUJI, Yoshinobu, *Fujisan no funka*, Tokio, Tsujiki Shokan, 1992.
- TUCKER, Anne et. al., *The History of Japanese photography*, New Heaven, Yale University Press, 2003.
- TUCKER, Anne. *The History of Japanese Photography*. New Haven, Yale University Press, Museum of Fine Arts, Houston, 2003.
- TURNBULL, Stephen, *Samuráis. La Historia de los Grandes Guerreros de Japón*, México, Libsa, 2006.
- UENO, Chizuko, «Orientalismo y género», *Debate Feminista*, nº 14, octubre 1996, pp. 165-186.
- VALVERDE VALDÉS, María Fernanda, *Los procesos fotográficos históricos*. México DF, Archivo general de la nación, 2003.
- VALVERDE VALDÉS, María Fernanda, *Los procesos fotográficos históricos*, México DF, Archivo general de la nación, 2003.
- VEGA PINIELLA, Ramón, *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente*, Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2014.
- VEGAS, Fernando y MILETO, Camilla, «El espacio, el silencio y la sugestión del pasado. El santuario de Ise en Japón», *Loggia, Arquitectura & Restauración*, nº 14-15, 2003, pp. 14-41,

- <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/3555>, doi: <https://doi.org/10.4995/loggia.2003.3555> [última visita 25/10/2018]
- VELDMAN, J. E., «Chirurgie van de roodharigebarbaren»; Hollandse medici in Japan, 1600-1870», *Nederlandstijdschriftvoorgeneeskunde*, n° 145 (52), 2001, pp. 2542-2547, <https://www.ntvg.nl/system/files/publications/2001125420001a.pdf> [última visita 25/10/2018]
- VICENT GALDÓN, Francisco, «José Ortiz Echagüe, un documentalista en el pictorialismo» en *Añil: Cuadernos de Castilla - La Mancha*, n° 19, Ciudad Real, Universidad de Castilla la Mancha, 1999, pp. 45-47.
- VIDAL-QUADRAS, J. A., «Ortiz-Echagüe y Navarra» en *Príncipe de Viana*, año 54, n° 198, Pamplona, Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, 1993, pp. 51-74.
- VISITA, Christine M., «Japanese Cultural Transition: Meiji Architecture and the Effect of Cross-cultural Exchange with the West», *The Forum: Journal of History*, vol. 1 : iss. 1, article 7, 2009,
- VON KLAPROTH, JULIUS, *Nipon o daïtsiran: ou Annales des empereurs du Japon*, París, Oriental Translation Fund, 1834.
- WAGNER, Ulla, *Japan imagined: the Ida Trotzig collection of photographs from the Meiji era in Japan*, Estocolmo, Museum of Ethnography, 2009.
- WAKITA, Mio, «Selling Japan: Kusakabe Kimbei's Image of Japanese Women», *History of Photography* 33, n° 2, 2009, pp. 209-223.
- WAKITA, Mio, *Staging Desires: Japanese Femininity in Kusakabe Kimbei's Nineteenth-century Souvenir Photography*, Berlin, Reimer, 2013.
- WAKITA, Mio, *Staging Desires: Japanese Femininity in Kusakabe Kimbei's Nineteenth Century Souvenir Photography*, Berlin, Reimer, Dietrich, 2013.
- WAKITA, Mio, *Staging Desires: Japanese femininity in Kusakabe Kimbei's Nineteenth-Century souvenir photography*, Berlin, Reimer, 2013. Introducción disponible online en https://www.reimer-mann-verlag.de/pdfs/101467_1.pdf [última visita 25/10/2018]
- WAKITA, Mio, *Stagingdesires: Japanese femininity in Kusakabe Kimbei's nineteenth-century souvenir photography*, Berlin, Reimer, 2013.
- WANAUVERBECQ, Annie-Laure, *Felice Beato en Chine: photographier la guerre en 1860*, París, Somogy Éditions d'Art, Musée d'histoire naturelle de Lille, 2005.
- WARREN, James Francis, *Rickshaw Coolie: A People's History of Singapore, 1880-1940*, Singapur, NUS Press, 2003.
- WARREN, James Francis. *Rickshaw Coolie: A People's History of Singapore, 1880-1940*, Singapur, NUS Press, 2003.
- WATANABE, Toshio, *Japan and Britain: An Aesthetic Dialogue 1850-1930*, Londres, Barbican Art Gallery, 1991.
- WATSUJI, Tetsuru, *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*, Salamanca, Sígueme, 2006.
- WEISBERG, Gabriel P., *Japonisme: Japanese influence on French art, 1854-1910*, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1975.
- WELLS WILLIAMS, S, *A Journal of the Perry Expedition to Japan (1853-1854)*, EE.UU.,Nabu Press, 2011.
- WIDE Steve y MACKINTOSH, Michelle, *Onsen of Japan: Japan's Best Hot Springs and Bathhouses*, Richmond,Hardie Grant Books, 2018.
- WIDE, Steve y MACKINTOSH, Michelle, *Onsen of Japan: Japan's best hot springs*, Richmond, Victoria, Hardie Grant Travel, 2018. SEKI, Akihiko y HEILMAN BROOKE, Elizabeth, *The Japanese Spa: A Guide to Japan's Finest Ryokan and Onsen*, Boston, Tuttle Publishing, 2005. Ambas publicaciones hacen alusión a la historia de los *onsen*.
- WINKEL, Margarita, *Souvenirs from Japan: Japanese Photography at the Turn of the Century*, Londres, Bamboo Pub., 1991.
- WIPPICH, Rolf-Harald y SPANG, Christian W, *Japanese-German relations, 1895-1945: war, diplomacy and public opinion*, Londres, Nueva York, Routledge, 2007.
- WOLFF, Emily. *Art Photography in Japan, 1920-1940*. Nueva York, Charles Schwartz, Howard Greenberg Gallery, 2003.
- WORDELL, Charles B., *Japan's image in America: popular writing about Japan, 1800-1941*, Kyoto, Japan, Yamaguchi Pub. House, 1998.
- WORSWICK, Clark, *Japan, Photographs, 1854-1905*, New York, Knopf, Random House, 1979.
- WORSWICK, Clark, *Jardines de arena: fotografía comercial en Oriente Próximo, 1859-1905*, Madrid, Turner, 2010.

YAJIMA, Michiko, «Edmund Naumann (1854–1927) and Mount Fuji», en AA. VV., *Annual Meeting of the Geological Society of Japan, The 121st Annual Meeting (2014' Kagoshima)*, https://www.jstage.jst.go.jp/article/geosocabst/2014/0/2014_309/article [última visita 25/10/2018]

YAMAGUCHI MIGUEL, Karín, «La imagen de la mujer japonesa en la fotografía de la Era Meiji (1868-1912)», en *Asiadémica*, nº9, enero 2017, pp. 116-147, <https://drive.google.com/file/d/0B3jEirh8210kTXk5cXFoeEVGSFE/view> [última visita 25/10/2018]

YAMAMURA, K. (ed.), *The Cambridge history of Japan, vol. 3, Medieval Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

YAMAMURA, K. (ed.), *The Cambridge history of Japan, Vol. 4, Medieval Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

YANAGIDA K., *Japanese Manners and Customs in the Meiji Era*, Tokyo, The Toyo Bunko, 1969, vol. 4 de la collection Japanese Culture in the Meiji Era.

Yokohama Bijutsukan, *Bakumatsu Meiji No Yokoyama Ten: Atarashii Shikaku to Hyogen = Yokohama 1859-1899: New Visions, New Representations*, Yokohama, Yokohama Bijutsukan, 2000.

YOMAMURA, Ann, *Yokohama: prints from nineteenth-century japan*, Tokio, 1990.

ZANNIER, Italo, *Antonio e Felice Beato*, Venice, Ikona PhotoGallery, 1983.

ZANNIER, Italo, *Verso oriente: Fotografie di Antonio e Felice Beato*, Florence, Alinari, 1986.

ZANNIER, Italo, *Felici e Antonio Beato*, Milano, Editophoto, 1978.

ZELICH, Cristina y PEREZ MULAS, Álvaro, *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*, Utrera (Sevilla), Arte y Proyectos, 1995.

3. Fuentes hemerográficas

«Historia de un despido en masa», *Solidaridad Obrera*, número 1494, Año VIII, Época VI, 26 de enero de 1937. Disponible online a través de Cedall, Centre de Documentació Antiautoritari i Llibertari: <http://www.cedall.org/Documentacio/Prensa%20Llibertaria/Soli/19370000/19370126.pdf> [última visita 25/10/2018]

«Roda el món i torna al Born», *Il·lustració Catalana. Revista setmanal il·lustrada*, 2ª época, número 302 (14 de marzo de 1909), Barcelona, 1909, pp. 252-253, <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/ilcatalana/id/9403/rec/14> [última visita 25/10/2018]

BROOKS, Katherine, «This is what early modern photography looked like in Japan», *HuffPost*, 21/09/2015, https://www.huffingtonpost.com/entry/japanese-photography-meiji-period_us_560017d2e4b08820d919506f [última visita 25/10/2018]

CACHAFEIRO, Manuel, «El leonés apasionado por el sol naciente», *Diario de Leon.es*, http://www.diariodeleon.es/noticias/revista/leones-apasionado-sol-naciente_955478.html [última visita 25/10/2018]

Cultura inquieta «la biblioteca de Nueva York publica numerosas fotografías de Japón capturadas durante la época Meiji», 27 de marzo de 2017, <http://culturainquieta.com/es/foto/item/11752-la-biblioteca-de-nueva-york-publica-numerosas-fotografias-de-japon-capturadas-durante-la-epoca-meiji.html> [última visita 25/10/2018]

D'ací d'allà, vol 16, nº 104, 1926.

D'ací d'allà, vol 16, nº 105, 1926.

D'ací d'allà, vol 16, nº 106, 1926.

D'ací d'allà, vol 16, nº 107, 1926.

D'ací d'allà, vol 16, nº 108, 1926.

ERIKO, Arita, Happy Birthday, Yokohama!, en *The Japan Times Life*, 24/05/2009 <http://www.japantimes.co.jp/life/2009/05/24/life/happy-birthday-yokohama/#.UcPrWvn0Hml> [última visita 25/10/2018]

Hemeroteca virtual de La Vanguardia <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html> [última visita 25/10/2018]

La Vanguardia, número 10085, 11 de mayo de 1904. Disponible a través de la Hemeroteca Digital de *La Vanguardia*, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1928/06/21/pagina-4/33381969/pdf.html?search=%22roman%20Batll%C3%B3%22> [última visita 25/10/2018]

La Vanguardia, número 19170, 28 julio 1925, p. 15, Disponible a través de la Hemeroteca Digital de *La Vanguardia*, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1906/05/31/pagina-15/33265190/pdf.html?search=%22roman%20Batll%C3%B3%22> [última visita 25/10/2018]

Necrológicas: Víctor de la Serna, escritor y periodista, en *El País*, 31/01/1983
http://elpais.com/diario/1983/01/31/agenda/412815601_850215.html [última visita 25/10/2018]
NEW YORK TIMES. 04/08/1904 «Massacred by Russians. Men of Hitachi Maru were fired at for three hours»
<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F20F10FA3A5913738DDAD0894D0405B848CF1D3> [última visita 01/07/2013]
NEW YORK TIMES. 20/07/1904 «Russians gave no quarter» <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F10A15F93E5F12738DDDA90A94DE405B848CF1D3> [última visita 01/07/2013]
PUIGDEVALL, Montse, «La col·lecció Mallol», *Revista de Girona*, nº284, Girona, Diputació de Girona, 2014, p. 88.

4. Webgrafia

Arashiyama Guide, «Togetsukyo bridge's history and the story of its name», <http://arashiyama-gui.de/en/togetsukyo-bridge-name-history/> [última visita 25/10/2018]
Arca, Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, «Revista Hispania»,
<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/search/collection/hispania/order/title/ad/asc> [última visita 25/10/2018]
Arts & Antiques. Antigüedades técnicas, «Cámara Verascope Richard, Ca. 1910»,
<https://www.antiguedadestecnicas.com/productos/A-669.php> [última visita 25/10/2018]
Arxiu Fotogràfic de Barcelona, <http://ajuntament.barcelona.cat/arxiuunicipal/arxiufotografic/ca/home> [última visita 25/10/2018]
Asahi, <https://publications.asahi.com/original/zasshi/kokka/seiwakai/> [última visita 25/10/2018]
Base de datos de Fotografía de la Alhambra. <http://foto.remai.alhambra-patronato.es/ruta.php?id=15> [última visita: 01/07/2013]
Baxley Stamps, «A Brief History of the Fujiya Hotel»,
http://www.baxleystamps.com/litho/meiji/fujiya_1940_bromide_photos.shtml [última visita 25/10/2018]
Baxley stamps, «Notes For Tourists to Miyanoshita and the Immediate Vicinity, With Complete Time Tables of Railway in Japan, Fujiya Hotel, Miyanoshita, Hakone, Japan, 1897»
http://www.baxleystamps.com/litho/meiji/fujiya_1897_guide.shtml [última visita 25/10/2018]
Baxley Stamps, «Tamamura Kosaburo, Japanese Photographer»,
<http://www.baxleystamps.com/litho/tama/tamamura.shtml> [última visita 25/10/2018]
BAXLEY, George C., «Flower Collotypes (Color), Ogawa. Japan, Described and Illustrated by the Japanese, 15 Section (Volume) Set – 1897~1898, Brinkley, Frank (Captain) et. al.» en *BaxleyStamps*
http://www.baxleystamps.com/litho/brink_15/f.shtml [última visita 25/10/2018]
BAXLEY, George C., «Illustrations of Japanese Life. Reproduced by K. Ogawa. Descriptions by S. Takashima. Hand-colored Collotypes (12) on Crepe Paper [Focus on Trades & Industries]», *BaxleyStamps*,
http://www.baxleystamps.com/litho/ogawa/ogawa_1918a.shtml [última visita 25/10/2018]
BAXLEY, George C., «Some Japanese Flowers by K. Ogawa (12 Color Collotypes)» en *BaxleyStamps*,
http://www.baxleystamps.com/litho/ogawa/ogawa_1895_flowers_x12.shtml [última visita 25/10/2018]
BAXLEY, George C., *BaxleyStamps*, 1997-2017, <http://www.baxleystamps.com/> [última visita 25/10/2018]
BaxleyStamps, «Fuji San Photographed by Herbert G. Ponting Published by K. Ogawa, 1905»,
http://www.baxleystamps.com/litho/ogawa/fujisan_1905.shtml [última visita 25/10/2018]
BaxleyStamps, «Japanese Studies, H.G. Ponting», http://www.baxleystamps.com/litho/ogawa/ogawa_ponting.shtml
[última visita 25/10/2018]
BEGUÉ, Pablo, «Child life in Japan: la modernización infantil de Japón», en *Ecos de Asia*,
<http://revistacultural.ecosdeasia.com/child-life-in-japan-la-modernizacion-infantil-de-japon/> [última visita 25/10/2018]
BENNETT, Terry y DOBSON Sebastian «The Sentaro daguerreotype - first japanese to be photographed», en *Old Asia Photography*,
<http://www.oldsiaphotography.com/pdf/researches/article-daguerreotype.pdf> [última visita 25/10/2018]
BENNETT, Terry y OECHSLE, Rob, «Shimooka Renko and the mystery G.A.B. stereoview series», en *Old Asia Photography*,
<http://www.oldsiaphotography.com/researches/3> [última visita 25/10/2018]
Biblioteca de Catalunya, «Torres Amat, família», <http://www.bnc.cat/Fons-i-col·leccions/Cerca-Fons-i-col·leccions/Torres-Amat> [última visita 25/10/2018]

Bibliothèques Université Nice Sophia Antipolis, «Photothèque ASEMl»,
<http://bibliotheque.unice.fr/ressources/presentation-des-ressources/les-collections-remarquables/collection-asemi/phototheque-asemi> [última visita 25/10/2018]

Cada día un fotógrafo / fotógrafos en la red, «Pelai Mas Castañeda»,
<http://www.cadadiaunfotografo.com/2017/09/pelai-mas-castaneda.html> [última visita 25/10/2018]

Cardcow, «Ryukoji Temple at Katase», <https://www.cardcow.com/355836/ryukoji-temple-at-katase-enoshima-japan/> [última visita 25/10/2018]

Catàleg en línia de l'Arxiu Municipal de Barcelona, «Editorial López»
http://w151.bcn.cat/opac/doc?q=recordIdentifier:1@197309&start=0&ctxq=*&sort=msstored_fld81%20asc&numdoc=1 [última visita 25/10/2018]

Catálogo BNE, «Detalles de la obra»,
<http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/?ps=QriTqevVaQ/BNMADRID/109950764/123> [última visita 25/10/2018]

Chion-in web site, «An Overview of the Buildings on the Temple Grounds (part 2)», http://www.chion-in.or.jp/e/place_to_see/buildings2.html [última visita 25/10/2018]

Cultura y Educación, Ayuntamiento de Gijón, Red Municipal de Museos, «Muséu del Pueblu d'Asturies»,
<http://museos.gijon.es/page/5285-museu-del-pueblu-d-asturies> [última visita 25/10/2018]

Depósito Digital del Fondo del Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas (MAE),
<http://goo.gl/ATJ02O> [última visita 25/10/2018]

Diccionario de la Real Academia Española, «Souvenir», <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=souvenir> [última visita 25/10/2018]

Diposit Digital de Documents de la UAB «Escenografía de Cristóforo Colombo», <http://ddd.uab.cat/record/113463> [última visita 25/10/2018]

Douglas Brooks, boatbuilder, «Chokkibune», <http://www.douglasbrooksboatbuilding.com/chokkibune.html> [última visita 25/10/2018]

DUIITS Journalism & Photography from Tokyo Japan, <http://www.duits.co> [última visita 25/10/2018]

DUIITS, Kjeld, ikjeld.com, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://ikjeld.com/en/news/5/yokohama-1890s-nectarine-no-9-brothel> [última visita 25/10/2018]

DUIITS, Kjeld, Meiji Showa, «120411-0028 – Tea House in Oji»,
<http://www.meijishowa.com/photography/3370/120411-0028-tea-house-in-oji> [última visita 25/10/2018]

DUIITS, Kjeld, Old Photos Japan, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel»,
<http://oldphotosjapan.com/en/photos/284/nectarine-no-9-brothel#.WAOhOfmLTIU> [última visita 25/10/2018]

DUIITS, Kjeld, ikjeld.com, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://ikjeld.com/en/news/5/yokohama-1890s-nectarine-no-9-brothel> [última visita 25/10/2018]

Encyclopedia of Shinto, «Haibutsukishaku», <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=1354> [última visita 25/10/2018]

Flickr, usuario Museu del Cinema, «Àlbum fotogràfic japonès»
<https://www.flickr.com/photos/museudelcinema/sets/72157647620718092/> [última visita 25/10/2018]

Flickriver Okinawa Soba (Rob), «Ships, boats, junks and skiffs of Old Japan» ,
<http://www.flickriver.com/photos/okinawa-soba/sets/72157627363735127/> [última visita 25/10/2018]

Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, <http://fototeca.us.es/>

Franklin County Historical Society, «Underwood & Underwood Stereographs»,
<http://www.franklincokshistory.org/themes/business-and-industry/underwood-underwood-stereographs/> [última visita 25/10/2018]

Fujisama city, <http://www.fujisawa-kanko.jp/> [última visita 25/10/2018]

Fujiya Hotel, «History», <http://www.fujiyahotel.co.jp/corporate/company/history.html> [última visita 25/10/2018]

Fujiya Hotel, «History», <http://www.fujiyahotel.co.jp/corporate/company/history.html> [última visita 25/10/2018]

Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, «Arxiu Mas», <http://amatller.org/arxiu-mas/historia/> [última visita 25/10/2018]

GIA. Grupo de Investigación Asia. Universidad Complutense de Madrid UCM,
<http://giagroupucm.wixsite.com/grupogia> [última visita 25/10/2018]

Gran Enciclopedia aragonesa, «Azlor y Villavicencio, María de la Consolación, Condesa de Bureta»
http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=10840 [última visita 25/10/2018]

Gran Enciclopedia aragonesa, «Ric y Monserrat, Pedro María» http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=1687&voz_id_origen=10840 [última visita 25/10/2018]

Haruna Shrine, «歴史榛名神社の起源», http://www.haruna.or.jp/?page_id=14 [última visita 25/10/2018]

Hathi Trust Digital Library, <https://www.hathitrust.org/> [última visita 25/10/2018]

Higashi Honganji, «About Higashi Honganji», <http://www.higashihonganji.or.jp/english/about/higashihonganji/> [última visita 25/10/2018]

Higashi Honganji, «About Higashi Honganji», <http://www.higashihonganji.or.jp/english/about/higashihonganji/> [última visita 25/10/2018]

Higashi Honganji, «Home», http://www.higashihonganji.or.jp/english_top/ [última visita 25/10/2018]

Higashi Honganji, «Temple Tour», <http://www.higashihonganji.or.jp/english/tour/foundershall/> [última visita 25/10/2018]

Higashi Hongwanji, <http://www.hongwanji.or.jp/english/hongwanji/architect.html#ken03> [última visita 25/10/2018]

HOCKLEY, Allen, *MIT Visualizing Cultures*, «Felice Beato's Japan: Places», https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/beato_places/index.html [última visita 25/10/2018]

Hozugawa kudari, «History. Hozu-gawa River», <https://www.hozugawakudari.jp/en/history-en> [última visita 25/10/2018]

Instituto del Patrimonio Cultural de España, <https://ipce.mecd.gob.es/inicio.html> [última visita 25/10/2018]

Internet Archive, «History of Hongwanji», <https://web.archive.org/web/20130404122141/http://www.hongwanji.or.jp/english/history.html> [última visita 25/10/2018]

Internet Archive, <https://web.archive.org/web/20140824072602/http://www.asahi-net.or.jp/~qm9t-kndu/enoshima.htm> [última visita 25/10/2018]

JAANUS, Japanese Architecture and Art Net Users System, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/o/orihon.htm> [última visita 25/10/2018]

Japan Guide, «Yamate and Motomachi», <http://www.japan-guide.com/e/e3203.html> [última visita 25/10/2018]

Japan Visitor, «Tennoji Temple, Tokyo», <https://www.japanvisitor.com/japan-temples-shrines/tennoji-tokyo> [última visita 25/10/2018]

Japanese Bookbinding, «Sewnstyles», http://homepages.nildram.co.uk/~dawe5/bookbinding_pages/BB_sewn2.html [última visita 17/01/2015]

Japanese Digital Resources, Biblioteca de la Universidad de Pensilvania, <http://guides.library.upenn.edu/japanesedigitalresources> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «Category or Keyword», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/category.html> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «Defining your search» <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/keyword.html> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «Category or Keyword», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/category.html> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «Category: Castle», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/category.html> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «Category: ship, Japanese Junk» <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/category.html> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «Defining your search», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/keyword.html> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «Target: Bauduin», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/list.php?req=1&target=Bauduin> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4 Portrait of a woman (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 12 A mother carrying her child on her back (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=12> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 15 A basket vendor (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=15> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 26 The Great Bell, Chion-in Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=26> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 31 The Sorinto, Rinnoji Temple, Nikko (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=31> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 51 Ebisu Shrine, Akunoura (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=51> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 64 Garden of imperial palace», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=64> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 68 Sarusawa pond and five-story pagoda of kofukuji temple», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=68> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 79 A wisteria trellis at Kameido Shrine (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=79> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 87 The treasure tower at the Okusha,Toshogu Shrine,Nikko (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=87> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 93 Rice planting (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=93> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 141 Mt. Fuji seen from Lake Ashi (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=141> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 142 Mt. Fuji seen from Iwabuchi, Tokaido Road(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=142> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 143 Mt. Fuji seen from the Fuji River(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=143> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 148 Sixth turret at the outside moat of osakajo castle (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=148> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 160 The five-story pagoda and the bell tower,Sensoji Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=160> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 162 Inside of the main building of sensoji temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=162> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 165 Mt. Fuji seen from getenba (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=165> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 166 Mt. FUJI from okitsu beach», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=166> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 167 Mt. Fuji seen from Omiya(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=167> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 168 Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=168> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 169 Mt. Fuji seen from Kawai-bashi Bridge,Suzukawa (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=169> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 170 Mt. Fuji seen from Numakawa,Tagonoura (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=170> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 194 Ashinoyu hot spring (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=194> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 236 Torii gate of hakone shrine» <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=236> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 250 The Dutch Lantern,Toshogu Shrine,Nikko (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=250> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 266 Basket shop (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=266> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 268 A vegetable vendor (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=268> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 273 Landlady carrying dishes», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=273> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 275 Cotton-spinning (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=275> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 281 The Niomon Gate, Taiyuin Shrine,Nikko (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=281> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 299 Old town by lake ashinoko» <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=299> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 302 Rope bridge at FUJIGAWA river», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=302> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 320 Peony flowers and women», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=320> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 321 Greetings in an ozashiki (a guest room) (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=321> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 323 Basket shop (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=323> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 334 The Niomon Gate, Taiyuin Shrine,Nikko (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=334> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 379 HAKONE (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=379> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 398 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=398> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 415 Women playing go, Japanese chess», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=415> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 418 Women in Okano Garden (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=418> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 457 Women in Okano Garden (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=457> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 460 Spinning (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=460> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 463 Viewing cherry blossoms (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=463> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 464 Azaleas and girls», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=464> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 471 Ueno Toshogu Shrine (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=471> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 529 Sumo wrestling (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=529> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 540 The Jogyo-do and the Hokke-do,Rinnoji Temple», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=540> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 546 Ebisu Shrine,Akunoura (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=546> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 551 Shintomi-za Theatre(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=551> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 577 Dance lesson (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=577> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 565 Women washing and stretching cloth (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=565> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 625 Omizusha,a basin,at nikko toshogu shrine (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=625> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 657 Kazagashira mountain (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=657> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 662 A greeting woman (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=662> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 681 Seller of potted flowers», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=681> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 707 A teahouse at Honmoku Juniten (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=707> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 711 A vendor selling amazake (a sweet beverage) (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=711> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 719 A woman on a jinrikisha (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=719> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 726 Girl carrying a baby on her back», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=726> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 728 Pilgrims carrying senju kannon, the 1000-handed goddess of mercy», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=728> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 731 Woman holding an umbrella and another in anesan-kaniri, headdress of a towel», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=731> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 733 Delivery of soba, buckwheat noodle», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=733> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 737 A wisteria trellis at Kameido Shrine (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=737> [última visita 25/10/2018]

¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 739 Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=739> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 811 A basket vendor (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=811> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 829 A mother carrying her child on her back (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=829> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 832 A greeting woman (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=832> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 842 A basket vendor (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=842> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 849 A basket vendor (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=849> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 855 A vegetable vendor (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=855> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 921 Miyanoshita Spa» <http://sepia.lb.nagasaki-u.ac.jp/zoom/en/record.php?id=921> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 928 View in front of the gate of katase ryukoji temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=928> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 983 Nakashima river and the residence of Ueno Hikoma (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=983> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1101 The Great Bell, Chion-in Temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1101> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1130 Satake Garden, Mukojima (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1130> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1134 Deer on the approach to Kasuga Shrine (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1134> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1138 Shintomi-za Theatre (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1138> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1141 Relaxing girls», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1141> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1183 Teahouse at nikko umagaeshi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1183> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1195 Kazagashira mountain (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1195> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1207 The Kyoto Imperial Palace (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1207> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1231: The Chokugaku-mon Gate of Yusho-in Reibyo, Zojoji Temple, Shiba(3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1231> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1263 A woman carrying a child on her back (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1263> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1264 Woman playing the shamisen, Japanese balalaika, with bare shoulder», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1264> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1265 The precincts of Kasuga Shrine (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1265> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1298 Nakashima river and the residence of Ueno Hikoma (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1298> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1304 A flower vendor (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1304> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1310 Portrait of a woman (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1310> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1339 The Great Bell, Hokoji Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1339> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1505 Mt. Fuji and pine tree in Oiwa Village», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1505> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1509 Toriigate at HakoneGongen (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1509> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1520 Toriigate at HakoneGongen (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1520> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1555 Nagoya Castle (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1555> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1619 Great Nobi Earthquake (iron bridge over Nagara River on Tokaido Main Line)(21)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1619> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1620 Great Nobi Earthquake (spinning factory near Atsuda) (22)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1620> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1621 Great Nobi Earthquake (post office) (26)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1621> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1622 Great Nobi Earthquake (Biwajima Bridge) (23)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1622> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1623 Great Nobi Earthquake (embankment at Ebijima Village) (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1623> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1624 Great Nobi Earthquake (Ichinomiya Village) (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1624> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1627 Great Nobi Earthquake (Ogaki Wakamori Village) (18)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1627> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1633 Great Nobi Earthquake (Kuroda Village) (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1633> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1636 Great Nobi Earthquake (embankment of Nagara River) (20)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1636> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1638 Great Nobi Earthquake (devastated village) (24)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1638> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1642: Great Nobi Earthquake (Kitagata) (25)» <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1642> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1644 Great Nobi Earthquake (Enshoji Temple in ruins at Neodani Kinbara) (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1644> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1645 Great Nobi Earthquake (exposed strata at Neodani Kinbara) (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1645> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1646 Great Nobi Earthquake (landside at Neodani) (14)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1646> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1647 Great Nobi Earthquake (exposed strata at Neomura Midoridani) (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1647> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1648 Great Nobi Earthquake (destroyed temple at Neomura Midoridani) (12)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1648> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1649 Great Nobi Earthquake (new lake at Neomura Midoridani) (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1649> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1650 Great Nobi Earthquake (inundation of Tenjindo Shrine at Neomura) (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1650> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 1651: Great Nobi Earthquake (corpses) (17)» <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1651> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1653 Great Nobi Earthquake (rescue station at Okumura) (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1653> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1671 A wisteria trellis at Kameido Shrine (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1671> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1672 Horikiri Iris Garden (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1672> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1673 Autumn tints of Takinogawa, Oji (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1673> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1683 Mt. FUJI from Tokaido Kawai Bashi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1683> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1685 Stone Gate at Mt. Mitake Shosenkyo», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1685> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1686 Nagoya Castle (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1686> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1691 Awaji Island (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1691> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1694 Ebisu Shrine, Akunoura (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1694> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1698 Portrait of a woman (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1698> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1701 Two girls carrying children», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1701> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1705 Hairdressing (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1705> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1708 A vegetable vendor (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1708> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1709 A flower vendor (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1709> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1712 Rice planting (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1712> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1715 Girls playing a game with birdies», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1715> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1716 Greetings», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1716> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1761 Satake Garden, Mukojima(3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1761> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1767 The city of Nagasaki and Nagasaki Harbour (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1767> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1784 Portrait of a woman (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1784> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1787 The Great Bell, Hokoji Temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1787> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1803 Tower of Nagoya Castle», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1803> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1803 Tower of Nagoya Castle», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1803> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1817 Collage (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1817> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1829 A vendor selling amazake (a sweet beverage) (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1829> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1831 Women playing Japanese musical instruments (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1831> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1832 Colouring pictures (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1832> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1836 Grand Hotel (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1836> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1849 Women viewing cherry blossoms (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1849> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2018 Fujiya Hotel, Miyanoshita (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2108> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2123 The Yomeimon Gate, Toshogu Shrine, Nikko (18)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2123> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2135 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2135> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2166 Geikos holding musical instruments (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2166> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2168 Women greeting each other (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2168> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2171 Women greeting each other (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2171> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2174 Women in a brothel (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2174> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2178 A woman playing with a ball», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2178> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2213 Hotta Garden, Mukojima(5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2213> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2286 Practicin traditional songs (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2286> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2290 Girls standing hand in hand (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2290> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2298 Girls holding dolls and fans», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2298> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2302 Women performing ozashiki dance(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2302> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2337 A doctor taking a patient's pulse», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2337> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2341 Farmers wearing Straw raincoats and caps (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2341> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2347 A kite and a child», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2347> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2349 Women greeting each other (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2349> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2352 Children baby-sitting», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2352> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2353 Women washing clothes (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2353> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2355 Calligraphy lesson (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2355> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2362 Farmers wearing Straw raincoats and caps (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2362> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2362 Farmerswearing Straw raincoats and caps (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2362> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2366 Colouring pictures (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2366> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2368 Ainu women (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2368> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2379 Women washing clothes (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2379> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2388 A secondhand shop (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2388> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2389 A greengrocery (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2384> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2390 A basketmaker», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2390> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2392 Soldiers in armour (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2392> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2399 Crucifixion and the heads of executed criminals on a pillory», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2399> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2406 A sumo champion performing pre-match rituals», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2406> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2410 Shintomi-za Theatre (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2410> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2420 Rokkaku-do (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2420> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2436 Girls greeting each other», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2436> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2444 Hairdressing (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2444> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2457 A woman with a shamisen (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2457> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2463 A woman playing the gekkin (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2463> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2489 A flower vendor (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2489> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2493 A vegetable vendor (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2493> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2521 A secondhand shop (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2521> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2524 Women washing clothes (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2524> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2531 A pipe shop (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2531> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2543 A general dealer», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2543> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2548 A basket vendor (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2548> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2553 Women playing Japanese musical instruments (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2553> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2573 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2573> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2581 The Great Bell, Chion-in Temple (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2581> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2583 A view of Lake Biwa from Ishiyamadera Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2583> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2590 The Great Bell, Chion-in Temple (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-c.jp/en/target.php?id=2590> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2591 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2591> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2645 Autumn tints of Takinogawa, Oji (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2645> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2653 Hotta Garden, Mukojima (8)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2653> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2679 Kamibashi Bridge over Otani River (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2679> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 270 Women in Okano Garden (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=270> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2707 The Niomon Gate, Taiyuin Shrine, Nikko (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2707> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2723 The shore of Lake Chuzenji (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2723> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2815 Nagoya Castle (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2815> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2821 The entrance to Mt. Nunobiki (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2821> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2823 A distant view of the city of Kobe)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2823> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2847 Osaka Castle (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2847> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2875 Ebisu Shrine, Akunoura (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2875> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2907 Hotta Garden, Mukojima (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2907> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2909 A view of the city of Onomichi (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2909> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2911 Hotta Garden, Mukojima (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2911> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2914 Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2914> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2929 The Kamaguchi-bashi, a suspension bridge over the Fuji River (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2929> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2932 A view of Lake Biwa from Ishiyamadera Temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2932> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2933 The Great Bell, Chion-in Temple (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2933> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2960 Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2960> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2961 Fujiya Hotel,Miyanoshita (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2961> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2963 Women greeting each other (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2963> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2972 Lake Ashi (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2972> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2980 Executed Sokichi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2980> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3021 Rice planting (21)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3021> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3023 Playing battledore», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3023> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3025 Children baby-sitting (2)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3025> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3038 Dancing girls (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3038> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3038 Dancing girls (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3038> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3091 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3091> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3093 The Great Bell, Hokoji Temple (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3093> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3104 A woman carrying a child on her back (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3104> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3106 Women playing Japanese musical instruments (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3106> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3116 A vegetable vendor (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3116> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3121 The precincts of Zojoji Temple,Shiba (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3121> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3138 palanquin bearers (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3138> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3149 Mt. Fuji seen from Lake Ashi (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3149> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3166 The village in the mountains, looked up Mt. Fuji», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3166> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3174 A carpenter (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3174> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3240 Ebisu Shrine,Akunoura (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=3240> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3309 A secondhand shop (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3309> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3312 The Miyanoshita Road (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3312> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3318 A girl playing the shamisen», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3318> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3379 Tagonoura Bridge and Mt. Fuji (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3379> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3381 Portrait of a woman (84)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3381> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3385 A candy maker (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3385> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3802 Nakashima river and the residence of Ueno Hikoma (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=3802> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3879 The city of Nagasaki and Nagasaki Harbour (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3879> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3903 Three women standing hand in hand (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3903> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3958 Portrait of a woman (85)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3958> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3961 A vendor selling amazake (a sweet beverage) (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3961> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3962 A mother carrying her child on her back (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3962> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3971 A secondhand shop (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3971> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3973 Carpenters (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=3973> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4019 The Suibansha (sacred ountain),Toshogu Shrine, Nikko (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4019> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4057 Three women standing hand in hand (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4057> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4062 A mother carrying her child on her back (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4062> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4100 The Miyanoshita Road (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4100> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4103 Fujiya Hotel, Miyanoshita (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4103> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4105 A garden of a hotel, Miyanoshita Spa», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4105> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4114 A woman playing the gekkin (an instrament of Chinese origin) (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4114> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4118 A woman wearing a hood of nobility (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4118> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4119 A man and a woman covering their heads under the same umbrella», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4119> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4121 Brothers and their family around a box brazier», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4121> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4123 Shamisen practice (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4123> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4126 Women lying together (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4126> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4147 Mt. Fuji seen from Lake Ashi (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4147> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4159 Hotta Garden, Mukojima (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4159> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4170 The Suibansha (sacred fountain),Toshogu Shrine, Nikko (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4170> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4197 A wisteria trellis at Kameido Shrine (12)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4197> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4213 Kamibashi Bridge over Otani River (22)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4213> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4222 Women washing clothes (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4222> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4238 Takahoko Island (30)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4238> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4247 The Great Bell, Chion-in Temple (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4247> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4273 The treasure tower at the Okusha,Toshogu Shrine,Nikko (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4273> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4283 The Kamaguchi-bashi,a suspension bridge over the Fuji River (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4283> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4294 Children baby-sitting (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4294> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4309 Rice planting (25)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4309> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID 4273 The treasure tower ath the Okusha, Toshogu Shrine, Nikkō (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4273> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4342 A samurai warrior and his servant», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4342> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4371 A lotus pond at Tsurugaoka Hachimangu Shrine (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4371> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4373 Fujiya Hotel, Miyanoshita (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4373> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4377 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4377> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4381 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4381> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4384 Miyajima Island, Aki (14)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4384> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4400 A flower vendor (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4400> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4431 Decapitated heads (2)» <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4431> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4440 The five-story pagoda and the bell tower,Sensoji Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4440> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4441 The ferries, Mukojima (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4441> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4442 Hotta Garden, Mukojima (14)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4442> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4455 Inukimon Gate and the treasure tower at the Okusha,Toshogu Shrine,Nikko (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4455> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4470 The Kyoto Imperial Palace (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4470> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4475 The Great Bell, Hokoji Temple (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4475> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4501 Inukimon Gate and the treasure tower at the Okusha,Toshogu Shrine,Nikko (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4501> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4510 A wisteria trellis at Kameido Shrine (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4510> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4521 Mt Fuji seen from Kashiwabara (7)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4521> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4540 Lake Ashi (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4540> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4545 Inukimon Gate and the treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikko (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4545> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4549 Four women playing with a rope (a hanging fox)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4549> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4555 Portrait of a woman (79)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4555> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4574 An antique shop», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4574> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4590 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (8)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4590> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4596 Near the Nino-torii (the second gate), Toshogu Shrine, Nikko (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4596> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4667 Hotta Garden, Mukojima (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4667> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4669 The Jogyo-do and the Hokke-do, Rinnoji Temple», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4669> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4678 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4678> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4701 A woman in a basket palanquin (8)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4701> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4720 The Suibansha sacred fountain), Toshogu Shrine, Nikko (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4720> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4771 The Great Bell, Hokoji Temple (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4771> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4777 Women washing clothes (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4777> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4801 A woman carrying a child on her back (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4801> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4830 Hotta Garden, Mukojima (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4830> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4843 A geiko playing the shamisen», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4843> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4843 A geiko playing the shamisen», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4843> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4889 A woman playing the shamisen, and a box brazier», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4889> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4893 The entrance to Mt. Nunobiki (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4893> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4896 A mother carrying her child on her back (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4896> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5080 Mt. Fuji in the morning seen from Lake Ashi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5080> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5444 The Miyanoshita Road (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5444> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5449 Mt. Fuji seen from Lake Ashi (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5449> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5451 Nagoya Castle (19)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5451> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5473 Inside of the main building of sensoji temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5473> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5487 The Miyanoshita Road (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5487> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5487 The Miyanoshita Road (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5487> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5490 Lake Ashi (20)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5490> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5604 A woman arranging flowers (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5604> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 572 Cotton-spinning (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=572> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5908 Kobe Oriental Hotel (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5908> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6166 Nakashima river and the residence of Ueno Hikoma (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6166> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6173 A secondhand shop (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6173> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6237 A secondhand shop (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6237> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6597 Jigoku (Hell), Hakone», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6597> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6627 A woman carrying a child on her back (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6627> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6690 A wisteria trellis at Kameido Shrine (19)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6690> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6700 Fujiya Hotel, Miyanoshita (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=6700> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6744 A lotus pond at Tsurugaoka Hachimangu Shrine (12)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6744> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6754 A scene of threshing (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6754> [última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6763 Carpenters (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6763> [última visita 25/10/2018]

Japanese Streets, <http://www.japanesestreets.com> [última visita 25/10/2018]

Japón y España. Relaciones a través del Arte, «Exposiciones», <http://jye.unizar.es/exposiciones/> [última visita 25/10/2018]

Japón y España. Relaciones a través del Arte, «Proyectos I+D», <http://jye.unizar.es/proyectos-id/> [última visita 25/10/2018]

Japón y España. Relaciones a través del Arte, «Publicaciones y participaciones en Congresos», <http://jye.unizar.es/publicaciones-y-participacion-en-congresos/> [última visita 25/10/2018]

Japón y España. Relaciones a través del Arte, «Tesis Doctorales», <http://jye.unizar.es/tesis-doctorales/> [última visita 25/10/2018]

Japón y España: relaciones a través del arte, <http://jye.unizar.es/> [última visita 25/10/2018]

Japon, albums de photographies anciennes, Musée Guimet, Paris, <http://www.guimet-photo-japon.fr/> [última visita 25/10/2018]

Japonismo, «El arte de las reverencias en Japón», <http://japonismo.com/blog/el-arte-de-las-reverencias-en-japon> [última visita 25/10/2018]

JNTO Oficina Nacional de Turismo de Japon, «Monte Fuji y la región de los Cinco Lagos», <https://www.turismo-japon.es/descubrir-japon/japon-por-zonas/chubu/excursiones-en-chubu/yamanashi/monte-fuji-y-la-region-de-los-cinco-lagos> [última visita 25/10/2018]

Josef Lebovic Gallery, «Collage Of Babies: One Thousand And Seven Hundred Children That In Three Years Came To My Shop», <https://www.joseflebovicgallery.com/pages/books/CL185-22/esaki-reiji-japanese/collage-of-babies-one-thousand-and-seven-hundred-children-that-in-three-years-came-to-my-shop> [última visita 25/10/2018]

Kanagawa Prefectural Park Association, «Hakone Palace and Onshi-Hakone Park», http://www.kanagawa-park.or.jp/onsite/pa/hakonerikyuu_english.pdf [última visita 25/10/2018]

KANSAS HISTORICAL SOCIETY, «Underwood, Elmer and Bert», *Kansapedia, Kansas Historical Society*, <https://www.kshs.org/kansapedia/elmer-and-bert-underwood/12227> [última visita 25/10/2018]

Kasugataisha shrine, «About the shrine / History», http://www.kasugataisha.or.jp/about/index_en.html [última visita 25/10/2018]

Kasugataisha Shrine, «About the shrine/History», http://www.kasugataisha.or.jp/about/index_en.html [última visita 25/10/2018]

KCP International, «The beautiful Island of Enoshima», <https://www.kcpinternational.com/2014/08/the-beautiful-island-of-enoshima/> [última visita 25/10/2018]

KIKUCHI, Daisuke, *The Japan Times*, «Oku-Nikko: Once home from home for Japan's diplomats», <https://www.japantimes.co.jp/life/2015/12/05/travel/oku-nikko-home-home-japans-diplomats/#.W1Ce7NlzaUI> [última visita 25/10/2018]

Kiyomizu-dera Temple, «Learn», <http://www.kiyomizudera.or.jp/en/learn/> [última visita 25/10/2018]

KRAUS, Jeffrey, *Antique Photographics*, <http://antiquephotographics.com/stereoviews/japan-stereos/> [última visita 25/10/2018]

La maquinaria de vapor había sido construida por Penn & Sons en Greenwich. Agenzia Immobiliare Bozzo, «Archivo Navi da Guerra: Magenta (1862)» <http://www.agenziabozzo.it/navi-da-guerra/c-navi%20da%20guerra/C-0453-RN-MAGENTA-1862-pirocorvetta-mista-vela-ormeggio-nel-porto-di-Napoli-1870.htm> [última visita 25/10/2018]

La casa Batlló, «Familia Batlló», <http://cerrafrin-lacasabatll.blogspot.com/p/la-casa-de-batllo.html> [última visita 25/10/2018]

LACASTA SEVILLANO, David, *Ecoss de Asia*, «Porcelana de Kutani», <http://revistacultural.ecosdeasia.com/porcelana-de-kutani/> [última visita 25/10/2018]

Library of Congress, Asian Collections, 2007 Illustrated Guide, «The Japanese World», <https://www.loc.gov/rr/asian/guide2007/guide-japanese.html> [última visita 25/10/2018]

MAKIKO, Itoh, «The storied history of the potato in Japanese cooking» en *The Japan Times*, Tokio, The Japan Times Ltd., 22 de abril de 2017, <https://www.japantimes.co.jp/life/2017/04/22/food/storied-history-potato-japanese-cooking/#.W4eht-gzaUI> [última visita 25/10/2018]

MANABU, Toya, *Nippon.com*, «Visitando un santuario japonés: las vestimentas del sintoísmo», <https://www.nippon.com/es/views/b05212/> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «111003-0025 - Prostitutes», <http://www.meijishowa.com/photography/3015/111003-0025-prostitutes> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «111004-0007 - Jinpuro Prostitutes», <http://www.meijishowa.com/photography/3037/111004-0007-jinpuro-prostitutes> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «120207-0009-PP - Kago Bearers», <http://www.meijishowa.com/photography/4034/120207-0009-pp-kago-bearers> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «120207-0050-PP - Sensoji», <http://www.meijishowa.com/photography/4074/120207-0050-pp-sensoji> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «120207-0139-PP - Group of Children», <http://www.meijishowa.com/photography/4157/120207-0139-pp-group-of-children> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «120207-0198-PP - Hopscotch», <http://www.meijishowa.com/photography/4201/120207-0198-pp-hopscotch> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «120821-0060 - Sensoji Temple», <http://www.meijishowa.com/photography/3608/120821-0060-sensoji-temple> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «140301-0035 - Nobi Earthquake», <http://www.meijishowa.com/photography/4363/140301-0035-nobi-earthquake> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «140916-0060-PP - Mount Fuji», <http://www.meijishowa.com/photography/4491/140916-0060-pp-mount-fuji> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «140916-0227-PP - Mount Fuji», <http://www.meijishowa.com/photography/4685/140916-0227-pp-mount-fuji> [última visita 25/10/2018]

Meijishowa, «148 Years Ago: 08-03 (1870) Earliest Known Date of Kobe Oriental Hotel», <http://www.meijishowa.com/calendar/4655/08-03-1870-earliest-known-date-of-kobe-oriental-hotel> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70222-0008 - Wedding», <http://www.meijishowa.com/photography/543/70222-0008-wedding> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70319-0004 - View on Kyoto», <http://www.meijishowa.com/photography/709/70319-0004-view-on-kyoto> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70416-0007 - Seta River and Lake Biwako», <http://www.meijishowa.com/photography/811/70416-0007-seta-river-and-lake-biwako> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70416-0008 - View on Kyoto», <http://www.meijishowa.com/photography/812/70416-0008-view-on-kyoto> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70512-0004 - Fruit and Candy Shop», <http://www.meijishowa.com/photography/1038/70512-0004-fruit-and-candy-shop> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70523-0004 - Mount Fuji», <http://www.meijishowa.com/photography/1100/70523-0004-mount-fuji> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70601-0012 - Motomachi», <http://www.meijishowa.com/photography/1148/70601-0012-motomachi> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70602-0006 - Mount Fuji», <http://www.meijishowa.com/photography/1165/70602-0006-mount-fuji> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70603-0015 - Interior Sanjusangendo», <http://www.meijishowa.com/photography/1191/70603-0015-interior-sanjusangendo> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70606-0001 - Yokohama», <http://www.meijishowa.com/photography/1212/70606-0001-yokohama> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70606-0005 - Yumoto», <http://www.meijishowa.com/photography/1216/70606-0005-yumoto> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «80115-0017 - Shinto Priest», <http://www.meijishowa.com/photography/1728/80115-0017-shinto-priest>

MeijiShowa, «80128-0010 - Daihachiguruma», <http://www.meijishowa.com/photography/1858/80128-0010-daihachiguruma> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «80302-0030-PP - Gion», <http://www.meijishowa.com/photography/2515/80302-0030-pp-gion> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «80302-0124-PP - Planting Rice», <http://www.meijishowa.com/photography/2602/80302-0124-pp-planting-rice> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «80303-0008-PP - Wooden Bridge», <http://www.meijishowa.com/photography/3944/80303-0008-pp-wooden-bridge> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «80303-0068-PP - Mount Fuji, Fujikawa River», <http://www.meijishowa.com/photography/3997/80303-0068-pp-mount-fuji-and-fujikawa-river> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «80303-0075-PP - View on Mt. Fuji», <http://www.meijishowa.com/photography/4004/80303-0075-pp-view-on-mt-fuji> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «80626-0005 - Ginza Streetcar», <http://www.meijishowa.com/photography/2086/80626-0005-ginza-streetcar> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «80901-0021 - Women Greeting», <http://www.meijishowa.com/photography/2202/80901-0021-women-greeting> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «81003-0003 - Nunobiki Road», <http://www.meijishowa.com/photography/2210/81003-0003-nunobiki-road> [última visita 25/10/2018]

Meijishowa, «89 Years Ago: 09-07 (1929) Kazumasa Ogawa Dies», <http://www.meijishowa.com/calendar/25/09-07-1929-kazumasa-ogawa-dies> [última visita 25/10/2018]

Meijishowa, «Maruyama Yaami Hotel», <http://www.meijishowa.com/photography/3029/111003-0039-maruyama-yaami-hotel> [última visita 25/10/2018]

MeijiShowa. *Historical images of Japan between the 1860s and 1930s*, <http://www.meijishowa.com> [última visita 25/10/2018]

Metadata Database Of Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period High-Quality Image Collection, «ID: 657 Mt. Kazagashira (1)», <http://sepia.lb.nagasaki-u.ac.jp/zoom/en/record.php?id=657> [última visita 25/10/2018]

Metropolitan Museum of New York «Search for Japan, filters Photography» <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=japan&perPage=20&material=Photographs&sortBy=Relevance&sortOrder=asc&offset=0&pageSize=0> [última visita 25/10/2018]

MIT Visualizing Cultures, «Throwing off Asia I»,
https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/throwing_off_asia_01/toa_essay04.html [última visita 25/10/2018]

MIT Visualizing Cultures, https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/home/vis_menu.html [última visita 25/10/2018]

Monterey Museum of Art, «Portraits of Meiji-Japan Photography from the 1880s», <http://www.montereyart.org/past-exhibitions/portraits-of-meiji-japan-photography-from-the-1880s/> [última visita 25/10/2018]

MOURELLE, Lucas, «Trama/Autotipia (sic)», en *Área Tecnología Gráfica – 1er año Gutenberg*, Blog de las materias *La Industria de la Comunicación Gráfica y Fundamentos Tecnológicos del Diseño Gráfico*, de la carrera Diseño Gráfico de la Fundación Gutenberg, 2012, <https://tecnologiagrafica1.wordpress.com/2012/11/29/trama-autotipia/> [última visita 25/10/2018]

Musée Guimet, Japón, albums de photographies anciennes, Departament Photographie, Paris, «Tamamura Kōzaburō», <http://www.guimet-photo-japon.fr/collection/Biographie-Tamamura-Kozaburo.php> [última visita 25/10/2018]

Museo Oriental de Valladolid, <http://www.museo-oriental.es/index.asp> [última visita 25/10/2018]

Museo Universidad de Navarra, «El Museo» <http://museo.unav.edu/el-museo/inicio> [última visita 25/10/2018]

Museo Universidad de Navarra, «Exposiciones Pasadas» <https://museo.unav.edu/exposiciones/pasadas> [última visita 25/10/2018]

Museo Universidad de Navarra, «Tender Puentes» <http://museo.unav.edu/coleccion/tender-puentes> [última visita 25/10/2018]

Museo Universidad de Navarra, «Visita Virtual» <https://museo.unav.edu/visita/visita-virtual> [última visita 25/10/2018]

Museu del Cinema, «Colección Alfred Barrós Allué»,
http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1086 [última visita 25/10/2018]

Museu del Cinema, «Colección Dr. Pompeu Pascual i Maria Gifre»,
http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1463 [última visita 25/10/2018]

Museu del Cinema, «Colección Familia Saderra»,
http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1461 [última visita 25/10/2018]

Museu del Cinema, «Colección Jaume Brossa»,
http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1093 [última visita 25/10/2018]

Museu del Cinema, «Colección Ribas Mateos»,
http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1085 [última visita 25/10/2018]

Museu del Cinema, «Colección Vicenç Arroyo»,
http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_altres_fitxa.php?idReg=1074 [última visita 25/10/2018]

Museu del Cinema, «El Museo del Cine presenta un vídeo de un álbum japonés que contiene 100 fotografías de 1885-1890», <http://www.museudelcinema.cat/esp/noticies2.php?idReg=6602> [última visita 25/10/2018]

Museu del Cinema, «La Colección Tomàs Mallol» <http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio.php> [última visita 25/10/2018]

Museu del Cinema, «Tomàs Mallol: biografia», http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_biografia.php [última visita 25/10/2018]

National Diet Library, Japan, «The Meiji and Taisho Eras in Photographs», http://www.ndl.go.jp/scenery_top/e/ [última visita 25/10/2018]

National Gallery of Victoria, «Gojiozaka at Kyoto number 915»,
<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/67198/> [última visita 25/10/2018]

National Gallery of Victoria, «No title (Couple with a cabinet photograph and ghost in background)»,
<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/76246/> [última visita 25/10/2018]

Neue Photographische Gesellschaft, <http://www.npg-steglitz.de> [última visita 25/10/2018]

NEW YORK TIMES. 04/08/1904 «Massacred by Russians. Men of Hitachi Maru were fired at for three hours»
<http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F20F10FA3A5913738DDDAD0894D0405B848CF1D3> [última visita 01/07/2013]

NEW YORK TIMES. 20/07/1904 «Russians gave no quarter» <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F10A15F93E5F12738DDDA90A94DE405B848CF1D3> [última visita 01/07/2013]

Nichibunken International Research Centre for Japanese Studies, «332 Arminjon, Vittorio F.(1830-1897) Il Giappone e il viaggio della corvetta magenta nel 1866.1869» <http://shinku.nichibun.ac.jp/gpub/book/g0332.html> [última visita 25/10/2018]

Nichiren Shu, «Jakkozán Ryukoji», <http://www.nichiren-shu.org/AboutUs/major/ryukoji.html> [última visita 25/10/2018]

Nichiren Shu, «Welcome to Nichiren Shu», <http://www.nichiren-shu.org/AboutUs/major/ryukoji.html> [última visita 25/10/2018]

OECHSLE, Rob, <http://www.flickr.com/photos/24443965@N08/sets/72157625013095899/> [última visita 25/10/2018]

OECHSLE, Rob, <http://www.t-enami.org/home> [última visita 25/10/2018]

OECHSLE, Rob, *T. Enami*, «Home», <http://www.t-enami.org/home> [última visita 25/10/2018]

Oficina Nacional de Turismo de Japón, JNTO, «Monte Fuji y la región de los Cinco Lagos», <https://www.turismo-japon.es/descubrir-japon/japon-por-zonas/chubu/excursiones-en-chubu/yamanashi/monte-fuji-y-la-region-de-los-cinco-lagos> [última visita 25/10/2018]

Okayama Korakuen, «Overview and History», <http://www.okayama-korakuen.jp/> [última visita 25/10/2018]

Okinawa Soba (pseudónimo de OECHSLE, Rob) <http://www.flickr.com/photos/24443965@N08/> [última visita 25/10/2018]

Okinawa Soba (pseudónimo de OECHSLE, Rob) <http://www.flickr.com/photos/24443965@N08/collections/72157613882959896/> [última visita 25/10/2018]

Old Asia Photography, <http://www.oldsiahistory.com/> [última visita 25/10/2018]

Old Japan, «1015099 Domestic scene», accedido a través de *Archive.org*, «Wayback Machine», <https://web.archive.org/web/20161206205420/http://www.old-japan.co.uk/photodetail.asp?id=1171> [última visita 25/10/2018]

Old Photos of Japan, «Arashiyama 1880s. Togetsukyo Bridge», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/133/togetsukyo-bridge#.W2FyrdlzaUj> [última visita 25/10/2018]

Old Photos of Japan, «Kyoto 1890s. Shijo Ohashi», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/291/shijo-ohashi#.W1GR8dlzaUk> [última visita 25/10/2018]

Old Photos of Japan, «Kyoto 1890s. Teahouses in Gion», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/422/teahouses-in-gion#.W1DWq9lzaUk> [última visita 25/10/2018]

Old Photos of Japan, «Nagasaki 1890s. Amidabashi bridge», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/81/amidabashi#.V0Q7fPmLTIU> [última visita 25/10/2018]

Old Photos of Japan, «Nikko 1890s Yumoto», <http://oldphotosjapan.com/en/photos/282/yumoto#.W7R-q3szaUk> [última visita 25/10/2018]

Old Photos of Japan, <http://www.oldphotosjapan.com/> [última visita 25/10/2018]

Old Tokyo, «Asakusa Rokku (Theater Street), c.1910-1950», <http://www.oldtokyo.com/asakusa-rokku/> [última visita 25/10/2018]

Old Tokyo, «Pine tree at Karasaki, Omi, c. 1910», <http://www.oldtokyo.com/pine-tree-at-karasaki-omi-c-1910/> [última visita 25/10/2018]

Oriental Hotel Kobe Japan, «History», <https://www.orientalhotel.jp/concept/> [última visita 25/10/2018]

Overseas Images of Japan Database, «Monastery garden, Dainichi Do, Nikko», <http://db.nichibun.ac.jp/en/d/GAI/info/GB020/item/049/> [última visita 25/10/2018]

Patrimonio Cultural de Aragón, «Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos», <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/archivos/archivo-biblioteca-de-los-barones-de-valdeolivos-fonz> [última visita 25/10/2018]

Patrimonio Nacional «Colecciones Reales», <http://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/colecciones> [última visita 25/10/2018]

Patrimonio Nacional, «La institución», <http://www.patrimonionacional.es/la-institucion/presentacion> [última visita 25/10/2018]

Peabody Essex Museum, «Explore Art. Collection. Photography», <https://www.pem.org/explore-art/photography> [última visita 25/10/2018]

PHILLIPS, Del, *H. C. White Company Stereoscopes, 2006-2009*, <https://web.archive.org/web/201110122065011/http://home.centurytel.net/s3dcor/Hwhite/White.html> [última visita 25/10/2018]

PLOU ANADÓN, Carolina, «Asia por entregas. Álbumes de cromos de Nestlé entre los años treinta y sesenta I», *Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/asia-por-entregas-albumes-de-cromos-de-nestle-entre-los-anos-treinta-y-sesenta-i/> [última visita 25/10/2018]

Real Biblioteca, «Colecciones de la Real Biblioteca», <http://www.realbiblioteca.es/index.php/es/coleccionesrb> [última visita 25/10/2018]

Real Biblioteca, «La Real Biblioteca: Introducción Histórica», <http://www.realbiblioteca.es/index.php/es/inicio> [última visita 25/10/2018]

Real Biblioteca, «Reseña Histórica», <http://www.realbiblioteca.es/index.php/es/taxonomy/term/109> [última visita 25/10/2018]

Rijksmuseum Research Library, «Some Japanese flowers / chromo-collotype by K. Ogawa», <http://library.rijksmuseum.nl/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=131045> [última visita 25/10/2018]

RUBINSTEIN, Paul, *The Yellowstone Stereoview page* <http://www.yellowstonestereoviews.com/publishers/white.html> [última visita 25/10/2018]

Ryukoji, «Map», <http://ryukoji.jp/04map.html> [última visita 25/10/2018]

Shimoda city tour guide, <http://www.shimoda-city.info/> [última visita 25/10/2018]

Shizuoka Guide, «Shimoda Park (Shiroyama Park)», <http://shizuoka-guide.com/english/detail/page/detail/3790> [última visita 25/10/2018]

Soler y Llach S.L., «Quienes somos», <https://auctions.soleryllach.com/es/pagina/sobre-nosotros> [última visita 25/10/2018]

Staaliche Museenzu Berlin, «Pale Pink and Light Blue. Japanese Photography from the Meiji Period (1868-1912)», <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/zartrosa-und-lichtblau.html> [última visita 25/10/2018]

SUNDBERG, Steve, *Old Tokyo*, «Hakone Hotel, Hakone, c. 1910-1950», <http://www.oldtokyo.com/hakone-hotel-hakone-c-1910-1950/> [última visita 25/10/2018]

Sushi, «Hangiri, el barril del sushi», <http://www.sushi.com.es/utensilios/hangiri.html> [última visita 25/10/2018]

TAULÉ, Marc, «San Pablo Miki y el Martirio de Nagasaki» en *Ecós de Asia*, nº 7, verano 2014, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/san-pablo-miki-y-el-martirio-de-nagasaki/>

The History of Postcards, «The History of Postcards», <http://www.emotionscards.com/museum/historyofpostcards.htm> [última visita 25/10/2018]

The J. Paul Getty Museum «Collecting Areas», <http://www.getty.edu/art/collection/> [última visita 25/10/2018]

The J. Paul Getty Museum, «Past Exhibitions and Installations», <http://www.getty.edu/visit/exhibitions/past.html> [última visita 25/10/2018]

The Meiji and Taisho Eras in Photographs, «Osaka Army Arsenal (Osaka Hohei Kosho)», https://web.archive.org/web/20130209204039/http://ndl.go.jp/scenery/kansai/e/column/osaka_army_arsenal.html [última visita 25/10/2018]

The New York Public Library Digital Collections «Search for Japan», <https://digitalcollections.nypl.org/search/index?&keywords=japan#?scroll=12> [última visita 25/10/2018]

The Tom Burnett Collection of Photographs of Japan 1859- c.1912, 2017. http://www.tomburnettcollection.com/images/Tom_Burnett_Japanese_Collection_March_2017.pdf [última visita 25/10/2018]

TheShipList, «Pacific Mail SS Co.», <http://www.theshipslist.com/ships/lines/pacificmail.shtml> [última visita 25/10/2018]

Tokyo Digital Museum, «Well-selected Collection», <http://digitalmuseum.rekibun.or.jp/app/selected/syabi?no=200704> [última visita 25/10/2018]

Tokyo National Museum, «The Bureau for the Temporary National Survey of Treasures: Researching Artifacts in Late 19th Century Japan», https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=1835&lang=en [última visita 25/10/2018]

Tokyo Photographic Art Museum, «Geneses of Photography in Japan: Nagasaki» (nota de prensa de la exposición *Geneses of Photography in Japan: Nagasaki*, celebrada entre el seis de marzo y el seis de mayo de 2018), https://topmuseum.jp/upload/2/3021/Pressrelease_Geneses%20of%20Photography%20in%20Japan.pdf [última visita 25/10/2018]

Tokyo Photographic Art Museum, <http://topmuseum.jp/> [última visita 25/10/2018]

Tom Burnett Collection, «Inventory of Collection», <http://www.tomburnettcollection.com/inventoryofcollection.html> [última visita 25/10/2018]

Tom Burnett Collection, «Kanamaru – Kneeling Woman in Purple Kimono», http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?q2_itemId=521 [última visita 25/10/2018]

Tom Burnett Collection, «Kanamaru – Two women, Tea and Music», http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?q2_itemId=596 [última visita 25/10/2018]

Tom Burnett Collection, <http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php> [última visita 25/10/2018]

Toyota Industries Corporation, «The story of Sakichi Toyoda. A strong ambition to contribute to society», https://www.toyota-industries.com/company/history/toyoda_sakichi/ [última visita 25/10/2018]

Treccani, «ARMINJON, Vittorio», [http://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-arminjon_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-arminjon_(Dizionario-Biografico)/) [última visita 25/10/2018]

UC Boulder Collections, «Ryukoji Temple at Katase, Enoshima», <http://cudl.colorado.edu/luna/servlet/detail/UCBOULDERCB1~74~74~1092833~133004:Ryukoji-Temple-at-Katase.-Enoshima-> [última visita 25/10/2018]

Ukiyo-e.org, «Bijin-e» <https://ukiyo-e.org/image/wbp/981414081> [última visita 25/10/2018]

Ukiyo-e.org, «Night Rain at Karasaki», <https://ukiyo-e.org/image/harvard/HUAM-CARP04807> [última visita 25/10/2018]

Ukiyo-e.org, «Utagawa Hiroshige, Night rain at Karasaki», <https://ukiyo-e.org/image/harvard/HUAM-CARP04807> [última visita 25/10/2018]

Università Degli Studi Firenze. Sistema Bibliotecario di Ateneo, «Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68...» <http://www.sba.unifi.it/CMpro-v-p-536.html> [última visita 25/10/2018]

V&A Search the Collections «Some Japanese Flowers» <http://collections.vam.ac.uk/item/O1096218/some-japanese-flowers-tree-paeony-photograph-ogawa-kazumasa/> [última visita 25/10/2018]

Viajando por Japón, «Las reverencias», <http://www.viajandoporjapon.com/sobre-japon/costumbres-y-etiqueta-japonesa/las-reverencias/> [última visita 25/10/2018]

Victoria and Albert Museum, «Search the Collections», <https://collections.vam.ac.uk/> [última visita 25/10/2018]

Visit Nagasaki. Official web, <https://visit-nagasaki.com/special/onsen2016/obama> [última visita 25/10/2018]

Web de Biblioteca Digital Hispánica: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html> [última visita 25/10/2018]

Web de la Marina Militar del Ministerio de Defensa Italiano, «La nostra Storia», <http://www.marina.difesa.it/storiacultura/storia/Pagine/default.aspx> [última visita 25/10/2018]

Web oficial de consulta de fondos del *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*, <http://afb.accon.com/site/index.asp?msg=15> [última visita 25/10/2018]

Welcome to Miyajima, «The great Torii», <http://visit-miyajima-japan.com/en/culture-and-heritage/spiritual-heritage-temples-shrines/le-torii-flottant.html> [última visita 25/10/2018]

Wikimedia Commons, «Kusakabe Kimbei - No title (Couple with a cabinet photograph and ghost in background) - Google Art Project», [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kusakabe_Kimbei_-_No_title_\(Couple_with_a_cabinet_photograph_and_ghost_in_background\)_-Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kusakabe_Kimbei_-_No_title_(Couple_with_a_cabinet_photograph_and_ghost_in_background)_-Google_Art_Project.jpg) [última visita 25/10/2018]

Wikimedia Commons, «Shijo-dori Kyoto», https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shijo-dori_Kyoto.jpg [última visita 25/10/2018]

YAMANASHI PREFECTURE TOURIST ASSOCIATION, *Yamanashi «Home of Mt. Fuji» Sightseeing Net*, «The Fuji Five Lakes Region (Fujigoko)», <http://www.yamanashi-kankou.jp/english/english003.html> [última visita 25/10/2018]

Yokohama City Board of Education, «横浜開港資料館平成17年度第4回企画展示「創業の時代を生きた人びとー黒船来航から明治憲法までー」», <http://www.city.yokohama.lg.jp/kyoiku/topics/180126.html> [última visita 25/10/2018]

Youtube, usuario *Museudelcinema*, «Àlbum fotogràfic japonès - Japanese photo album (Adolfo Farsari 1885-1890). Museu del Cinema» <https://www.youtube.com/watch?v=2Oq8zYnDSLk&list=UUlibfnCg3YhDh8gJFNhBcLQ> [última visita 25/10/2018]

Zojoji. The chief temple of the Jodo-Buddist sect, «Precincts», <https://www.zojoji.or.jp/en/#precincts> [última visita 25/10/2018]

Zojoji. The chief temple of the Jodo-Buddist sect, «Precincts», <https://www.zojoji.or.jp/en/#precincts> [última visita 25/10/2018]

国立国会図書館デジタルコレクション [National Diet Library Digital Collections], 法令全書. 明治21年 [Todos los estatutos de las leyes y reglamentos, Meiji 21], <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/787973/2> [última visita 25/10/2018]

Tesis Doctoral

Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji
(1868-1912) en museos e instituciones en España
Tomo II

Autor

Carolina Plou Anadón

Director/es

Dra. Elena Barlés Báguena

Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza
2018

CATÁLOGO

COLECCIÓN ENRIQUE DE OTAL Y RIC

CENTRO Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos

TIPO DE CENTRO Archivo / casa familiar

TITULARIDAD Pública



Palacio de los Barones de Valdeolivos en Fonz.¹

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

El álbum en el que se encuentran las fotografías japonesas fue adquirido por Enrique de Otal y Ric, posiblemente durante su estancia en Italia como parte de su viaje de novios, en 1883,² y conservados desde entonces en la casa familiar ubicada en Fonz (Huesca). Durante buena parte del siglo XX, el álbum permaneció entre el patrimonio familiar, hasta la donación que la baronía de Valdeolivos realizó del archivo, cediendo la titularidad a la DGA, en 1987. En la actualidad, el álbum se conserva, junto con el archivo documental, en el Archivo-Biblioteca de los Barones de Valdeolivos.

¹ Fuente: *Patrimonio cultural de Aragón*, «Palacio de los Barones de Valdeolivos (Fonz, HUESCA)», <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/casa-ric-palacio-de-los-barones-de-valdeolivos-fonz>

²LUQUE TALAVÁN, Miguel, *Imágenes del mundo. Enrique de Otal y Ric, diplomático y viajero*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2010, pp. 228 – 232.

IDENTIFICADOR otal

TÍTULO Álbum italiano

AUTORES Giacomo y Carlo Brogi⁴

EDITORES Desconocidos



Enrique de Otal y Ric.³

CRONOLOGÍA 1860 - 1870

DATOS DE INGRESO Parte del legado familiar, adquirido por Enrique de Otal y Ric, posiblemente en 1883⁵

TIPOLOGÍA selección de imágenes de un álbum de fotografías

DIMENSIONES 31,5 x 21,5 cm

PROCEDENCIA Italia

CARACTERÍSTICAS Álbum encuadernado en piel. Dos fotografías por página, dispuestas en paralelo, tanto en el anverso como en el reverso de cada hoja

Entre las páginas finales de un álbum dedicado a imágenes de lugares emblemáticos de Italia, como Milán o Pompeya, figura una decena de fotografías japonesas, junto a otros materiales diversos.⁶ Presumiblemente, no se trata de añadidos posteriores, ya que comparten las mismas características que el álbum. De manera particular, estas diez fotografías japonesas que aparecen en el álbum constituyen uno de los ejemplos más antiguos de fotografía japonesa que se conservan en España.

³ Fuente: LUQUE, Miguel, *Imágenes del mundo...*, *op. cit.*, p. 34.

⁴Autores principales de buena parte de las fotografías italianas. *Ibidem*, p. 232.

⁵*Ibidem*, p. 230.

⁶ Grabados orientales y otras fotografías. *Ibidem*, p. 232.

IDENTIFICADOR	otal 01
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Positivos en papel albúmina hechos a partir de negativos de vidrio al colodión húmedo ⁷
DIMENSIONES	13,4 x 9,8 cm
CRONOLOGÍA	1860 - 1870



TIPO DE INSCRIPCIÓN Texto descriptivo manuscrito

FUNCIÓN Pie de foto informativo

POSICIÓN Bajo la fotografía, en el folio del álbum, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Tachio Oucio Soyakura Van – Église – Japon

TRADUCCIÓN:

Tachio Oucio Soyakura Van – Iglesia – Japón

La imagen de este templo notablemente deteriorado podría evocar la mentalidad romántica de la ruina como una sublimación estética del paso del tiempo y del devenir de la vida, no obstante, debe tenerse en cuenta que, aunque en Occidente buena parte del siglo XIX estuvo marcada, a nivel artístico, por esta y otras redefiniciones conceptuales, estas corrientes pensamiento no fueron exportadas a Japón ni se materializaron en la fotografía.

Este tipo de escenas constituyen una rareza dentro de la fotografía Meiji. Aunque no es una imagen frecuente, pueden encontrarse algunos ejemplos, que constituyen documento gráfico de catástrofes naturales (especialmente, terremotos). Si bien los ejemplos mejor documentados hacen referencia a episodios posteriores, como el terremoto de 1891, conocido como terremoto de Nōbi⁸ (aunque históricamente recibió otras denominaciones, alusivas a las distintas regiones afectadas); es muy posible que esta fotografía respondiese a una situación parecida, cronológicamente anterior.

⁷*Ibidem*, p.228.

⁸Conocido también como terremoto de Mino-Owari, fue un movimiento sísmico de gran magnitud, siendo uno de los terremotos históricos mejor documentados de la historia de Japón. Afectó principalmente a la zona central y occidental de la isla de Honshū, fracturándose la superficie terrestre en grietas que llegaron a alcanzar los ochenta kilómetros de longitud, los ocho metros de desplazamiento lateral y hasta dos y tres metros de desplazamientos verticales. BOLT, Bruce A., *Terremotos*, Barcelona, Reverté, 1981, pp. 38-40.

IDENTIFICADOR otal 02

OBJETO Albúmina

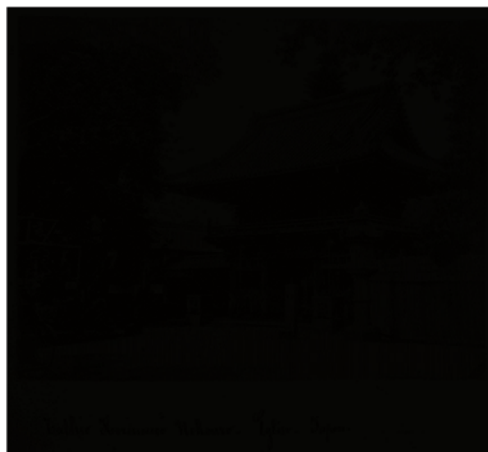
TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Positivos en papel albúmina hechos a partir de negativos de vidrio al colodión húmedo⁹

DIMENSIONES 12,8 x 9,8 cm

CRONOLOGÍA 1860-1870



TIPO DE INSCRIPCIÓN Texto descriptivo manuscrito

FUNCIÓN Pie de foto informativo

POSICIÓN Bajo la fotografía, en el folio del álbum, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

TachioKounoriNohouro – Église – Japon

TRADUCCIÓN:

TachioKounoriNohouro – Iglesia – Japón

La fotografía muestra el acceso a un templo, una puerta monumental que da acceso al espacio sagrado. Los templos, particularmente de advocación budista, se encuentran siempre dentro de un recinto amurallado. Esta división no necesariamente es una sólida construcción militar, sino más bien una cerca o empalizada que discrimina el espacio sagrado y el profano. Para acceder al interior, en el perímetro de esta cerca se sitúa una puerta monumental, generalmente en el lado sur, un punto cardinal de buenas influencias.

Aunque se atisban varios *jirikisha* detenidos y aparcados, en este caso la fotografía no se centra en el protagonismo de estos medios de transporte, sino que aparecen de manera circunstancial en un espacio marginal. La fotografía se centra en mostrar la arquitectura, dejando de lado deliberadamente la actividad que se realizaba a las puertas del templo. En la línea de toda esta serie de fotografías, son los espacios religiosos y las construcciones (tradicionales y monumentales) los que centran la atención y se erigen, majestuosos, una suerte de catálogo de monumentos japoneses concebidos desde la perspectiva occidental.

⁹LUQUE TALAVÁN, M., *Imágenes del mundo...*, op. cit. p. 228.

IDENTIFICADOR otal 03

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Positivos en papel albúmina hechos a partir de negativos de vidrio al colodión húmedo¹⁰

DIMENSIONES 13,5 x 10,4 cm

CRONOLOGÍA 1860 – 1870



TIPO DE INSCRIPCIÓN Texto descriptivo manuscrito

FUNCIÓN Pie de foto informativo

POSICIÓN Bajo la fotografía, en el folio del álbum, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Scibba Talhio Kinofouro – Japon

TRADUCCIÓN:

Scibba Talhio Kinofouro – Japón

¹⁰*Ibidem.*

La fotografía muestra un acceso monumental a un templo, precedido por dos tramos de escalinata. Es posible que se tratase del templo de Ryukoji en Katase, Enoshima, debido a las similitudes con otras fotografías de época Meiji que se han contrastado.¹¹

La puerta de acceso actual, representada en la fotografía, data de 1864. Presenta algunas diferencias con la puerta fotografiada, si bien puede deberse a que se fotografiase antes de su conclusión (es decir, antes de que adquiriese su forma definitiva), o bien a que haya sido modificada posteriormente, dado que el templo ha tenido una historia constructiva muy activa (añadiéndose incluso una puerta previa a esta en 1973).¹²

El nombre del templo, Ryuko (cabeza de dragón), hace referencia a una tradición local. La fundación del templo fue llevada a cabo por Nippo, un monje perteneciente a la secta budista Nichiren, en 1337, en el lugar en el que el monje Nichiren, fundador de la secta, estuvo a punto de ser ejecutado.¹³

¹¹Para llegar a esta conclusión, se ha comparado la fotografía con todos los ejemplos disponibles de edificios religiosos que pudieran representar al mismo edificio. Se han encontrado tres fotografías (una de ellas, procedente del archivo digital de la Universidad de Nagasaki, otra, de la Universidad de Colorado, y una tercera de Cardcow, una web especializada en coleccionismo de postales y fotografías) que presentan similitudes considerables que nos hacen pensar que se trate del mismo templo, retratado en distintos puntos cronológicos. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 928: View in front of the gate of katase ryukoji temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=928> [última visita 25/10/2018]

UC Boulder Collections, «Ryukoji Temple at Katase, Enoshima», <http://cudl.colorado.edu/luna/servlet/detail/UCBOULDERCB1~74~74~1092833~133004:Ryukoji-Temple-at-Katase.-Enoshima-> [última visita 25/10/2018]

Cardcow, «Ryukoji Temple at Katase», <https://www.cardcow.com/355836/ryukoji-temple-at-katase-enoshima-japan/> [última visita 25/10/2018]

¹²*Ryukoji*, «Map», <http://ryukoji.jp/04map.html> [última visita 25/10/2018]

¹³*Nichiren Shu*, «Welcome to Nichiren Shu», <http://www.nichiren-shu.org/AboutUs/major/ryukoji.html> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	otal 04
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Positivos en papel albúmina hechos a partir de negativos de vidrio al colodión húmedo ¹⁴
DIMENSIONES	13,5 x 10,1 cm
CRONOLOGÍA	1860 – 1870



TIPO DE INSCRIPCIÓN Texto descriptivo manuscrito

FUNCIÓN Pie de foto informativo

POSICIÓN Bajo la fotografía, en el folio del álbum, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Takio Yancha Morri Venogo – Église – Japon

Takio Yancha Morri Venogo – Iglesia – Japón

La fotografía muestra nuevamente un edificio religioso, en este caso no se trata de un acceso monumental sino de una pagoda, perteneciente al templo Tennō-ji, junto al cementerio de Yanaka, en Tokio.

Esta pagoda de cinco niveles fue levantada en 1644, aunque un incendio ocurrido en 1772 obligó a su reconstrucción en 1791. El edificio alcanzaría gran popularidad a partir de 1892, cuando el escritor Rohan Kōda publicó su novela *Pagoda de cinco pisos (Gojūnotō)*, inspirada en la construcción de este edificio.

La pagoda fue destruida en 1957, consumida por un incendio causado por una pareja de amantes que decidieron suicidarse para expiar su relación, puesto que él estaba casado. Se decidió no reconstruir la pagoda, conservándose únicamente las cinco piedras fundacionales, si bien ha habido algunos movimientos reivindicando su reconstrucción, especialmente en los años setenta y en torno a 2007.

¹⁴LUQUE TALAVÁN, M., *Imágenes del mundo...*, op. cit. p. 228.

IDENTIFICADOR	otal 05
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Raimund von Stillfried?
TÉCNICA	Positivos en papel albúmina hechos a partirde negativos de vidrio al colodión húmedo ¹⁵
DIMENSIONES	13,5 x 10 cm13,5 x 10 cm
CRONOLOGÍA	1860-1870



TIPO DE INSCRIPCIÓN	Texto descriptivo manuscrito	FUNCIÓN	Pie de foto informativo
POSICIÓN	Bajo la fotografía, en el folio del álbum, centrado		

TRANSCRIPCIÓN:

Sciba Talhio Suiccidri – Viale della lanterna

TRADUCCIÓN:

Sciba Talhio Suiccidri – Avenida de la linterna

La imagen muestra la puerta monumental Chokugakumon, que daba acceso al santuario y mausoleo de los *shogunes* Tokugawa en el templo Zōjōji, en Tokio.

Esta puerta forma parte del Mausoleo Yushoin, perteneciente al *shogun*letsugu Tokugawa (1709-1716), quien llegó al poder con apenas tres años de edad y falleció a los siete. A pesar de que los tres años que vivió como *shogun* estuvo al cargo de un consejero, y lógicamente no ejerció activamente el poder, a su muerte fue honrado con este mausoleo en el templo Zōjōji. La construcción se realizó siguiendo el estilo arquitectónico que se había creado en el siglo XVII para los mausoleos de la familia Tokugawa. Este estilo, profundamente abigarrado, combinaba influencias de la arquitectura budista y sintoísta propiamente japonesas con influencias procedentes de la arquitectura budista realizada en India.¹⁶ A pesar de que el máximo exponente de este estilo se encuentra en el complejo de mausoleos y santuarios de Nikko, el Zōjōji, que también poseía estrecha relación con la familia Tokugawa, compartía esta misma estética.

Es posible que la fotografía pertenezca a una serie realizada por RaimundvonStillfried en este lugar, ya que hay otras fotografías tomadas desde distintos puntos de vista llevadas a cabo por este fotógrafo.¹⁷

¹⁵*Ibidem*, p. 228.

¹⁶GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Summa Artis. Historia general del arte: El arte de Japón*, Madrid, Espasa Calpe, 1967, p. 433.

¹⁷Al tratarse de una localización que sabemos fue fotografiada por Stillfried (y comercializada sin colorear), y dado que dentro de esta colección de fotografías hay otra pieza atribuida a Stillfried de manera inequívoca, podemos suponer que se tratase de un lote en el que hubiera varias fotografías del autor, igual que se repiten otros autores. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1231: The Chokugaku-mon Gate of Yusho-in Reibyō, Zojoji Temple, Shiba(3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1231> [última visita 25/10/2018] (no es la misma foto pero es el mismo sitio, así que podría ser de Stillfried).

IDENTIFICADOR otal 06

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Shimooka Renjō?

TÉCNICA Positivos en papel albúmina hechos a partir de negativos de vidrio al colodión húmedo¹⁸

DIMENSIONES 13 x 9,6 cm

CRONOLOGÍA 1860-1870



TIPO DE INSCRIPCIÓN Texto descriptivo manuscrito

FUNCIÓN Pie de foto informativo

POSICIÓN Bajo la fotografía, en el folio del álbum, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Sciba Talhio Suiccidri – Entrata alla chiesa

TRADUCCIÓN:

Sciba Talhio Suiccidri – Entrada a la iglesia

La fotografía muestra otro detalle en forma de puerta monumental del recinto monumental del templo Zōjōji.

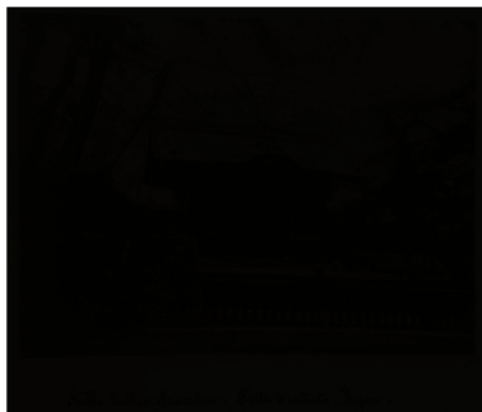
Por su similitud estética y formal, resulta complicado identificar a simple vista de qué templo se trata, para lo cual hemos tenido que basarnos en la coincidencia más o menos exacta con otras fotografías del momento que estuviesen identificadas.¹⁹

La dificultad de la identificación de la fotografía adolece de un problema añadido: el santuario de Zōjōji, en Tokio, fue destruido en los bombardeos que sufrió la ciudad durante la Segunda Guerra Mundial, y los edificios que actualmente se conservan son reconstrucciones posteriores de los espacios de culto.

¹⁸LUQUE TALAVÁN, M., *Imágenes del mundo...*, op. cit. p. 228.

¹⁹ Conseguimos encontrar una coincidencia, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, que además permite relacionar (de manera hipotética) la autoría de la fotografía con ShimookaRenjo, uno de los japoneses pioneros en dedicarse profesionalmente a la fotografía. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3121The precincts of Zojoji Temple, Shiba (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3121> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	otal 07
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Positivos en papel albúmina hechos a partir de negativos de vidrio al colodión húmedo ²⁰
DIMENSIONES	13 x 9,8 cm
CRONOLOGÍA	1860-1870



TIPO DE INSCRIPCIÓN	Texto descriptivo manuscrito	FUNCIÓN	Pie de foto informativo
----------------------------	------------------------------	----------------	-------------------------

POSICIÓN Bajo la fotografía, en el folio del álbum, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Sciba Talhio Saucidan – Porta d'entrada

TRADUCCIÓN:

Sciba Talhio Saucidan – Puerta de entrada

La fotografía muestra la puerta monumental que da acceso a un recinto religioso. A pesar de tratarse de una fotografía de monumentos, en la misma línea que el resto de imágenes japonesas de este álbum, la escena posee cierto lirismo gracias a la presencia de una figura humana que, apoyada en la valla que se sitúa en primer plano, contempla la magnificencia de la arquitectura que se levanta ante él.

Guiándonos por la nota que acompaña a la fotografía, podemos deducir que se trata de otra imagen del Zōjōji. Posiblemente, se tratase de una de las puertas que daban acceso a alguno de los recintos interiores del templo, de ahí que existiese una doble separación: el pequeño muro en el que se inserta esta puerta monumental, y la valla de media altura en la que se apoya la figura.

²⁰LUQUE TALAVÁN, M., *Imágenes del mundo...*, op. cit. p. 228.

IDENTIFICADOR otal 08

OBJETO Albúmina

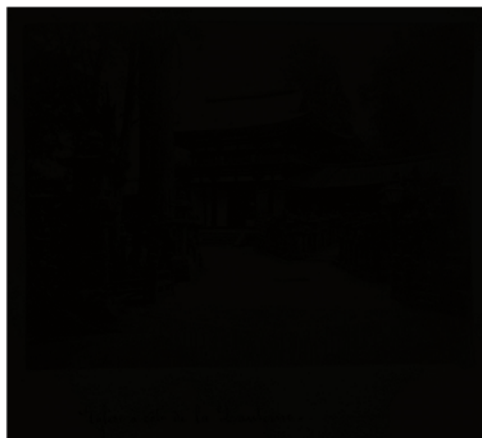
TÍTULO [sin título]

AUTOR Raimund von Stillfried²¹

TÉCNICA Positivos en papel albúmina hechos a partir de negativos de vidrio al colodión húmedo²²

DIMENSIONES 12,3 x 9,4 cm

CRONOLOGÍA 1860-1870



TIPO DE INSCRIPCIÓN Texto descriptivo manuscrito

FUNCIÓN Pie de foto informativo

POSICIÓN Bajo la fotografía, en el folio del álbum, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Église a coté de la lanterna

TRADUCCIÓN:

Iglesia al lado de la linterna

La fotografía muestra el camino de acceso al Gran Santuario de Kasuga en Nara, rodeado de linternas de piedra, que concluye en la Minamimon, la puerta monumental ubicada en el sur del recinto.

El Gran Santuario de Kasuga fue fundado en el año 768, aunque ha experimentado varias reconstrucciones, bajo la protección de la familia Fujiwara, una de las más poderosas durante el periodo Heian (794-1185). En la fotografía puede contemplarse la abundancia de linternas, denominadas *tōrō*, que son todavía hoy elemento característico de este enclave sintoísta. En 1998, este santuario, así como el resto de monumentos que integran el conjunto de Monumentos Históricos de la Antigua Nara, fueron declarados Patrimonio de la Humanidad.²³

A pesar de que se trata de un encuadre muy habitual, y son muy abundantes las fotografías del Santuario de Kasuga que se toman desde exactamente el mismo punto, ha sido posible identificar esta fotografía en particular como obra de Raimund von Stillfried, gracias a la coincidencia exacta con un ejemplar conservado en el archivo digital de la Universidad de Nagasaki.²⁴

²¹Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1265The precincts of Kasuga Shrine (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1265> [última visita 25/10/2018]

²²LUQUE TALAVÁN, M., *Imágenes del mundo...*, op. cit. p. 228.

²³Kasugataisha Shrine, «About the shrine/History», http://www.kasugataisha.or.jp/about/index_en.html [última visita 25/10/2018]

²⁴Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1265The precincts of Kasuga Shrine (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1265> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	otal 09
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Shimooka Renjō?
TÉCNICA	Positivos en papel albúmina hechos a partir de negativos de vidrio al colodión húmedo ²⁵
DIMENSIONES	14 x 10,4 cm
CRONOLOGÍA	1860-1870



TIPO	Texto descriptivo manuscrito	FUNCIÓN	Pie de foto informativo
POSICIÓN	Bajo la fotografía, en el folio del álbum, centrado		
TRANSCRIPCIÓN:	TRADUCCIÓN:		
Tokio Ichaguami – Homino – Japon	Tokio Ichaguami – Homino – Japón		

La fotografía muestra un espacio urbano, una plaza o calle junto a un bosquecillo o un parque. Aparentemente, esta imagen rompe con el resto de las imágenes que conforman esta colección, ya que a simple vista, no responde al mismo tema que sirve de hilo conductor en las demás fotografías.

No obstante, esto resulta engañoso, dado que en realidad está mostrando un acceso a un espacio sagrado, aunque en este caso, no responde a la idea de puerta monumental. Al fondo de la imagen puede apreciarse un *torii*²⁶ que conduce a una escalinata labrada en la colina, en un camino que conduce al templo Ikegami Honmonji.

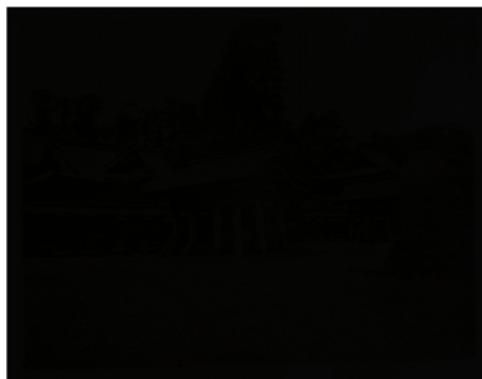
Se trata de un santuario budista levantado por la secta Nichiren en 1282, en el emplazamiento en el que habría muerto el monje Nichiren, que actualmente corresponde a la zona sur de la ciudad de Tokio.

Algunos de los espacios del templo han recibido la denominación de Bienes Culturales de Interés que otorga el gobierno japonés. No es el caso de la escalinata que se atisba en la fotografía, si bien sí posee un reconocimiento como Bien Cultural Tangible.

²⁵LUQUE TALAVÁN, M., *Imágenes del mundo...*, op. cit. p. 228.

²⁶ Estructura adintelada que marca el acceso al espacio sagrado, originalmente vinculado a los santuarios sintoístas.

IDENTIFICADOR	otal 10
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Positivos en papel albúmina hechos a partir de negativos de vidrio al colodión húmedo ²⁷
DIMENSIONES	13,5 x 10,4 cm
CRONOLOGÍA	1860-1870



La fotografía muestra parte del recinto interior del Zōjōji, en el que pueden apreciarse dos *temizuya* o espacios para realizar las abluciones, y una campana en el centro del patio.

Aunque no puede apreciarse con claridad, por encontrarse en segundo plano, en la zona derecha de la fotografía aparece la gran campana o *daibonsho*, una pieza de bronce de grandes dimensiones, que alcanza los 1'76 metros de diámetro, 3'33 metros de altura y un peso aproximado de unas quince toneladas. Fue fundida en 1673, después de un complicado proceso en el que se sucedieron hasta siete intentos antes de conseguir concluir con éxito el trabajo. Por su magnitud, durante el Periodo Edo esta pieza era conocida como una de las Tres Grandes Campanas.²⁸

²⁷LUQUE TALAVÁN, M., *Imágenes del mundo...*, op. cit. p. 228.

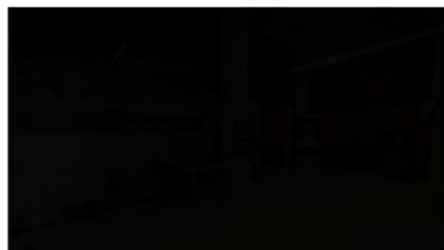
²⁸Zojoji. *The chief temple of the Jodo-Buddist sect*, «Precincts», <https://www.zojoji.or.jp/en/#precincts> [última visita 25/10/2018]

COLECCIÓN ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE BARCELONA

CENTRO Archivo fotográfico de Barcelona

TIPO DE CENTRO Archivo

TITULARIDAD Pública



Vestíbulo del Archivo Fotográfico de Barcelona.²⁹

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

El Archivo Fotográfico de Barcelona funciona como sección especializada en fondos fotográficos de carácter histórico dentro del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona. Integran sus fondos numerosas colecciones, fruto de donaciones particulares y de la incorporación de otros archivos municipales de carácter gráfico, si bien en sus primeros años también realizaba numerosos encargos a prestigiosos fotógrafos.

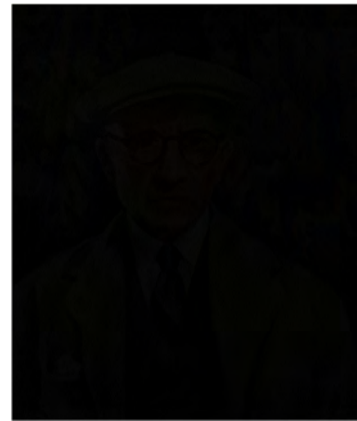
Los fondos japoneses existentes en el Archivo Fotográfico de Barcelona tienen dos orígenes: el primero, la donación realizada en el siglo XXI por la familia de Oleguer Junyent, que incluía imágenes que el artista había tomado durante su vuelta al mundo. La segunda colección procede del ingreso de los fondos documentales de la Editorial López, producido en los años treinta. En ambos casos, se trata de un material que no constituye el tema principal de la colección, sino que poseen un carácter anecdótico en sus respectivos contextos, ya que la presencia de estas colecciones en el Archivo Fotográfico de Barcelona se debe a su interés en temas locales.

²⁹ Fuente: *Ayuntamiento de Barcelona*, «¿Cómo nos organizamos?», https://www.google.es/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwil3sCF8qjeAhWPEVAKHcT_CtUQjRx6BAgBEAU&url=http%3A%2F%2Fajuntament.barcelona.cat%2Farxiumunicipal%2Fes%2Fcomo-nos-organizamos&psig=AOvVaw2vRmmL-wIU3dFrsS11IOyj&ust=1540807671067933

IDENTIFICADOR junyent AFB

TÍTULO [sin título]

AUTORES Oleguer Junyent



Autorretrato, Oleguer Junyent.³⁰

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA 1908

DATOS DE INGRESO

Fruto de una donación realizada por Oleguer Armengol Junyent, familiar de Oleguer Junyent, al Archivo Fotográfico de Barcelona en 2014. Las fotografías japonesas se integran en una colección mucho mayor, el fondo fotográfico personal del artista

TIPOLOGÍA Vistas estereoscópicas

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

PROCEDENCIA España

CARACTERÍSTICAS Conjunto de treinta y nueve vistas estereoscópicas realizadas con una cámara Jules Richard, reveladas por contacto en placas de gelatinobromuro sobre vidrio

³⁰ Fuente: Maestros españoles del retrato, <https://maestrosdelretrato.blogspot.com/2013/12/oleguer-junyent-i-sans.html>

Las fotografías pertenecen al viaje que Oleguer Junyent realizó entre 1908 y 1909 alrededor del mundo. El conjunto de fotografías se centra en varios destinos, veintiuna pertenecen a Kioto, diez a Miyanoshita, tres al Santuario de Nikkô, cuatro al Santuario de Itsukushima y una a un jardín de iris que no se ha podido ubicar. El tema fundamental es el paisajístico y las vistas de monumentos, aunque también se encuentran retratos y escenas cotidianas.

Sin embargo, al tratarse de fotografías realizadas por un particular, muestran mucha más espontaneidad y frescura que la fotografía *souvenir* producida en estudio. Junyent fotografía los lugares que le interesan, desde el punto de vista que le ofrecerá una perspectiva óptima para sus intereses. A esto contribuye la técnica estereoscópica, que incitaba a buscar ángulos y puntos de vista que mostrasen perspectivas casi forzadas.

IDENTIFICADOR junyent AFB01 (61301)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Miyajima Japó

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Miajima Japó

TRADUCCIÓN:

Miyajima Japón

La fotografía muestra las escaleras que conducen a la pagoda del Santuario Senjokaku en la isla de Miyajima.

Se trata de una pagoda de cinco pisos, construida en 1407 y restaurada en 1533. La vista, tomada desde la distancia, en la que el edificio se yergue sobre los bosques colindantes (en primavera, cuajados de cerezos en flor) es una de las más bellas del enclave de Miyajima, aunque siempre eclipsadas por las vistas del *torii* situado en la costa.

El paso de Oleguer Junyent y Mariano Reclons por Miyajima fue casual y espontáneo. En el contexto de su viaje alrededor del mundo, en un barco ya rumbo a Japón entabló amistad con un artista que les recomendó encarecidamente visitar este lugar,³¹ sus consejos fueron tan entusiastas que finalmente los viajeros comenzaron su visita al País del Sol Naciente por Miyajima, algo muy poco habitual en las rutas que empezaban a dibujarse por la presencia cada vez mayor de viajeros, que generalmente hacían un recorrido de este a oeste.

³¹ JUNYENT, Oleguer, *Roda el món i torna al Born*, Barcelona, La Il·lustració Catalana, 1910, p. 261.

IDENTIFICADOR junyent AFB02 (61302)
OBJETO Estereoscópica sobre vidrio
TÍTULO Japó Miyajima
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Gelatina
DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó Miajima

TRADUCCIÓN:

Japón Miyajima

La fotografía muestra la pagoda de cinco pisos del Santuario Senjokaku desde otro punto de vista, algo más cercano. Esta imagen complementa a la anterior, ya que ofrece más información sobre la situación de la pagoda. Así como en la fotografía anterior la naturaleza que rodeaba la edificación era el elemento que más destacaba después de la propia pagoda, en este caso la fotografía se centra más en los distintos edificios que conforman el complejo.

El edificio que se atisba a la izquierda es el edificio principal del Senjokaku, también conocido como Santuario Toyokuni. Fue erigido en 1587 con el objetivo de realizar mensualmente una ceremonia de lectura de sutras. Sin embargo, con la promulgación del *shinbutsunri* o separación entre sintoísmo y budismo pasó a convertirse en un altar para celebraciones sintoístas.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 03 (61303)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó Miyajima

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó Miajima

TRADUCCIÓN:

Japón Miyajima

La fotografía muestra una vista del *torii* de Miyajima visto desde la orilla, mientras en primer plano se aprecian linternas de piedra y una mujer que pasea.

Se trata de una imagen que combina, por un lado, el paisaje más fotografiado de la zona (y uno de los más célebres de Japón, considerado desde hacía siglos una de las Tres Vistas de Japón), con una escena cotidiana de una mujer que pasea. Sin embargo, lo que no resulta tan habitual es que el *torii* no sea el protagonista absoluto de la fotografía. También resulta inusual que el momento en el que se ha tomado la fotografía sea con marea baja, de manera que resulta evidente en la imagen que el *torii* es fácilmente alcanzable a pie. Generalmente, suele mostrarse con la marea alta, y es común que se anime la fotografía con la presencia de pequeños barcos que lo cruzan. Esta fotografía, sin embargo, presenta una interpretación de la escena completamente diferente, consecuencia directa de que haya sido realizada por el artista para satisfacer su propio interés.

Es especialmente significativo el hecho de que esta mujer aparece representada sin pretensiones, de manera bastante alejada de la idealización presente en la fotografía. Su cara no es visible y no posa, sino que se mueve de manera más espontánea. El paraguas en el que se apoya al caminar recuerda que la fotografía ha sido tomada ya en un momento muy avanzado del Periodo Meiji en el que la modernización ya ha comenzado a calar también en la sociedad.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 04 (61304)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó Miyajima

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó Miajima

TRADUCCIÓN:

Japón Miyajima

La fotografía muestra el famoso *torii* de Miyajima, encuadrado entre una gran linterna de piedra que queda a la izquierda y una escultura de un perro guardián.

Esta imagen tiende más a lo convencional que la fotografía anterior, puesto que en este caso el *torii* sí es el protagonista de la escena, si bien la perspectiva sigue siendo diferente de la habitual en la fotografía *souvenir* y es propia de un momento ya tardío del Periodo Meiji y de una mirada extranjera.³²

El *torii* se sitúa a 212 metros del Santuario de Itsukushima y a 173 de la linterna Hitasaki, ubicada en una pasarela sobre el mar. La estructura actual se remonta a 1875, aunque su presencia en este enclave data del año 1168.³³

³² De hecho, se trata de una fotografía muy similar a la vista estereoscópica sobre el mismo tema que se encuentra en el Museo Universidad de Navarra, que también muestra el *torii* como protagonista jugando con los elementos que se encuentran en la orilla.

³³ *Welcome to Miyajima*, «The great Torii», <http://visit-miyajima-japan.com/en/culture-and-heritage/spiritual-heritage-temples-shrines/le-torii-flottant.html> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Junyent AFB 05 (61305)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

Japón Kioto

La fotografía muestra las dependencias de un templo. Al fondo se yergue una pagoda de tres pisos, junto a ella se ubican varios edificios. En la parte izquierda, una avenida muy concurrida. En primer plano, una fuente de abluciones con forma de dragón. Muy probablemente se trate de la pagoda del templo Kiyomizudera en Kioto, tomada dejando el edificio principal del templo a la espalda.

Esta pagoda, conocida como Sanjūnodō, se levantó por primera vez en el año 847. No obstante, como resulta habitual en los templos japoneses, por su fragilidad y por la convulsa historia japonesa, la pagoda actual se remonta al año 1633, en los comienzos del Periodo Edo. La construcción supera los treinta metros de alto, lo que la convierte en la pagoda de tres pisos más alta de todo Japón.

En la fotografía se ve a jóvenes vestidos a la manera occidental, con uniformes (aunque resulta complicado distinguir si se trata de uniformes militares o escolares), así como algunos adultos que combinan la vestimenta tradicional con un sombrero de estilo occidental.

Este lugar en particular causó un fuerte impacto en Oleguer Junyent, como atestiguan las numerosas fotografías que le dedica precisamente a este espacio.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 06 (61306)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Temple a Kioto Japó. Tovalloles y font

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Temple a Kioto Japó. Tovalloles y font

TRADUCCIÓN:

Templo en Kioto Japón. Toallas y fuente

La fotografía muestra en detalle la fuente de abluciones ubicada justo antes del acceso al templo Kiyomizudera en Kioto.

La fuente está formada por un dragón de bronce que expulsa agua por su boca. Más allá de sus formas serpenteantes, se trata de una pieza verdaderamente exquisita, en la que las escamas, colmillos y otros elementos aparecen representados con todo detalle. La fuente se conoce como Fukuro no Mizu, que significa «agua de la lechuza», por los animales tallados en la pila.

Esta fuente se encuentra justo antes de la puerta Todorokimon y al pasillo Kairō, que conducen directamente al salón principal del Kiyomizudera y al célebre balcón que generalmente protagoniza las fotografías del templo. Como el resto del conjunto, estas edificaciones se fechan en torno al año 1633, cuando se produjo una reconstrucción de buena parte del complejo.

Este lugar en particular causó un fuerte impacto en Oleguer Junyent, como atestiguan las numerosas fotografías que le dedica precisamente a este espacio.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 07 (61307)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Temple de Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Temple de Kioto

TRADUCCIÓN:

Japón. Templo de Kioto

La fotografía muestra la pagoda Sanjūnodō y una fuente de abluciones del templo Kiyomizudera de Kioto. La imagen se ha tomado desde el interior de la puerta Todorokimon que conduce al salón principal y al balcón que constituyen la imagen más popular de este templo.

En la pequeña plaza que se origina entre los edificios y el mirador de la izquierda aparecen un grupo de niñas jugando. Al fondo se divisan más grupos de gente.

Este lugar en particular causó un fuerte impacto en Oleguer Junyent, como atestiguan las numerosas fotografías que le dedica precisamente a este espacio. De hecho, el artista no solamente realizó las fotografías, sino que también hizo algunos dibujos y bocetos de este espacio y la gente que lo frecuentaba. En este sentido, la importancia de este espacio para Junyent venía dada por la manera en que la arquitectura tradicional se integraba con la vida diaria de los habitantes de Kioto.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 08 (61308)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Kioto

TRADUCCIÓN:

Japón. Kioto

La fotografía muestra la pagoda y algunas dependencias del templo Kiyomizudera de Kioto. A la izquierda de la imagen pueden verse varios niños jugando.

Se trata de un lugar que impactó profundamente a Oleguer Junyent, como puede verse a través de la cantidad de fotografías que dedicó al mismo enclave, variando apenas ligeramente el punto de vista.

En esta fotografía, además de la pagoda, pueden verse el Salón Kyōdō y el Salón Kaisandō o sala del fundador.

El Salón Kyōdō, situado al fondo de la imagen, junto a la pagoda, es un repositorio y sala de lectura de sutras cuyo interior está decorado con un gran dragón pintado en el techo y las figuras de Buda, un Monju (deidad budista de la sabiduría) y un Fugen (deidad budista de la virtud).

Por su parte, el Salón Kaisandō conmemora la fundación del templo, que tuvo lugar en el año 778, aunque el edificio, como el resto del templo, se remonta a la reconstrucción del año 1633. En este salón se conmemora a los principales personajes que desempeñaron un papel relevante en la fundación del templo: el ermitaño Gyoei-koji (quien según la tradición era en realidad Kannon encarnado), el monje Enchin (también conocido como Kenshin) y el general Sakanoue-no-Tamuramaro.³⁴

³⁴*Kiyomizu-dera Temple*, «Learn», <http://www.kiyomizudera.or.jp/en/learn/> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Junyent AFB 09 (61309)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO [sin título]

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



La fotografía muestra un santuario en medio del bosque. Aunque el fuerte contraste lumínico y la distancia con los edificios dificulta su identificación, es más que probable que se trate del Santuario de Nikkō, ubicado en un bosque de grandes cryptomerias, ya que entre las fotografías realizadas por Junyent en Japón se encuentran varias más de este santuario.

Lo que se ve al fondo, aunque con dificultad, es la entrada principal al Santuario Tōshōgū en Nikkō. Aunque en la fotografía puede parecer que hay un *torii* de bronce, en realidad se trata de uno de los cuerpos de la puerta Omotemon, que recibe una iluminación directa. En este espacio, igual que en el lado izquierdo de la puerta, se encuentran dos grandes esculturas de los Niō o guardianes que velan por el acceso a los templos budistas, de ahí que la puerta pueda conocerse también como Niomon.

Como resulta habitual en las fotografías de Oleguer Junyent, aunque en muchos casos se ciñen a los lugares más famosos y destacados del Japón de la época, la perspectiva que se ofrece es diferente y fresca, de la mano de los ojos de un fotógrafo amateur con inquietudes culturales y una curiosidad marcada por su propia visión de artista.

IDENTIFICADOR	Junyent AFB 10 (61310)
OBJETO	Estereoscópica sobre vidrio
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Oleguer Junyent
TÉCNICA	Gelatina
DIMENSIONES	10,7 x 4,5 cm
CRONOLOGÍA	1908



La fotografía muestra una escalinata de piedra con una linterna al pie que permite salvar un repecho para llegar, muy posiblemente, a la puerta Omotemon.

Se trata de una fotografía que no responde a los cánones de la fotografía *souvenir*, pero que también encaja con cierta dificultad dentro de la idea de fotografías amateur realizadas por los propios viajeros, ya que no se concentra en ningún elemento en concreto.

Al parecer, el motivo de la fotografía podría ser una linterna o poste que se distingue, no sin dificultad, junto a la escalera. Sin embargo, es una fotografía bastante inusual, aunque posiblemente esa sea una de las claves en las que radique su belleza.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 11 (61311)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO [sin título]

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



La fotografía muestra una escalinata de piedra que conduce a un gran edificio de un templo. En primer plano se observa una linterna de piedra junto al arranque de las escaleras.

La fotografía hace muy complicado precisar en qué lugar fue tomada. No sería descabellado pensar en el complejo del templo Kiyomizudera de Kioto, ya que Oleguer Junyent manifestó un gran interés por este lugar y prácticamente todas las fotografías tomadas en Kioto pertenecen a este templo. Sin embargo, la imagen no aporta suficiente información como para poder confirmar esta hipótesis.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 12 (61312)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Kioto

TRADUCCIÓN:

Japón. Kioto

La fotografía muestra a dos mujeres giradas hacia el fotógrafo en la escalinata de lo que posiblemente sea el templo Kiyomizudera de Kioto, donde Oleguer Junyent realizó numerosas fotografías.

Es una imagen espontánea, ambas mujeres se giran con gestos que hacen que la escena rezume espontaneidad. Además, visten con ropa tradicional de aspecto humilde y lucen el pelo recogido en moños muy poco elaborados. La escena, por tanto, huye de la idealización de la mujer que se daba en prácticamente toda la fotografía comercial.

Respecto al lugar en el que se ha realizado la fotografía, más allá de la escalinata apenas se distingue un edificio en la zona más elevada, al fondo, y algunos elementos (linternas de piedra y de papel). Todo ello hace pensar que la imagen ha sido tomada en un templo, y la estructura que se aprecia al fondo sería una puerta al mismo. Por otro lado, los desniveles del terreno sugieren que se trata de un lugar montañoso, aunque la incidencia de la luz y el paisaje que se puede atisbar de fondo sugieren un lugar despejado.

Estas pistas nos permiten deducir que se trata del templo Kiyomizudera, situado en una colina y con marcados desniveles entre las diferentes dependencias y santuarios que hay en la zona. Tendría sentido que así fuera, dado que entre las fotografías que realiza en Japón, Junyent muestra verdadera predilección por este enclave. Así pues, podría tratarse de la Puerta Deva, también conocida como Niomon.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 13 (61313)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Temple de Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Temple de Kioto

TRADUCCIÓN:

Japó. Templo de Kioto

La fotografía muestra el célebre mirador del templo Kiyomizudera, una plataforma que se eleva trece metros sobre un entramado de pilares de madera asegurados entre ellos únicamente mediante cortes y piezas de madera encajadas, sin tornillos ni otras sujeciones metálicas.

En este caso, la imagen es la más habitual del templo. Junyent realiza aquí un ejercicio tan natural y cotidiano en nuestros días como es fotografiar la imagen más conocida de los monumentos más destacados para la imagen, aunque no incluya la presencia del turista, atestigüe su presencia en el lugar.

Precisamente, la espectacularidad de esta estructura dio lugar a una expresión popular, «saltar de la plataforma del Kiyomizudera», que viene a significar tomar una decisión difícil después de haberla meditado mucho. El origen de esta expresión se encuentra en la leyenda, especialmente popular en el Periodo Edo, de que a quien sobreviviese al salto se le cumpliría un deseo.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 14 (61314)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

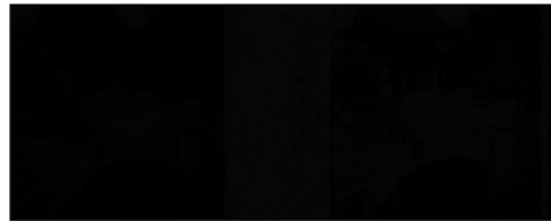
TÍTULO Japó. Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Kioto

TRADUCCIÓN:

Japón. Kioto

La fotografía muestra el patio al que da acceso la puerta Niomon del templo Kiyomizudera de Kioto. Es una perspectiva poco usual, ya que las fotografías del Kiyomizudera suelen mostrar la estructura de madera que sostiene el porche y en los escasos casos en los que se fotografía esta puerta, suele mostrarse frontalmente.

Sin embargo, Junyent se encontraba muy interesado por el Kiyomizudera, de manera que a través de sus ojos y su cámara descubría rincones especiales de gran belleza. Este es uno de ellos.

Esta puerta, que también se conoce como *Akamon* (literalmente, «puerta roja»), custodia las dos grandes esculturas de los Nio o guardianes de los templos budistas. En la parte exterior, estos guardianes están acompañados por las esculturas pétreas de dos grandes perros, vigilando el acceso e impidiendo el paso a los espíritus malignos.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 15 (61315)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Temple de Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Temple de Kioto

TRADUCCIÓN:

Japó. Temple de Kioto

La fotografía muestra los jardines y dependencias de un templo. En primer plano una linterna de piedra y un camino, que concluye en un *torii* y un templo situados al fondo, todo ello rodeado de árboles y naturaleza.

La fotografía hace muy complicado precisar en qué lugar fue tomada. No sería descabellado pensar en el complejo del templo Kiyomizudera de Kioto, ya que Oleguer Junyent manifestó un gran interés por este lugar y prácticamente todas las fotografías tomadas en Kioto pertenecen a este templo. Sin embargo, la imagen no aporta suficiente información como para poder confirmar esta hipótesis.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 16 (61316)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Temple de Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Temple de Kioto

TRADUCCIÓN:

Japó. Templo de Kioto

La fotografía muestra parte del salón principal del templo Kiyomizudera a la izquierda y el mirador exterior que se encuentra junto a él, de donde arrancan las escaleras para llegar a la zona inferior del templo.

De hecho, las escaleras pueden distinguirse entre la vegetación en la esquina inferior derecha de la fotografía. Conducen a la Cascada Otowa, el núcleo central del templo Kiyomizudera. La cascada se divide en tres chorros de agua que se canalizan mediante una estructura pétreo con un pequeño balcón, desde el cual los fieles pueden beber el agua. Cada uno de los chorros tiene un significado: salud, larga vida y éxito, ya fuera en lo profesional o en lo romántico.

Se trata de una imagen peculiar del Kiyomizudera, ya que normalmente las fotografías de este edificio suelen tomarse precisamente desde la esquina del mirador que en esta fotografía se encuentra en el extremo derecho de la imagen.

Constituye un nuevo ejemplo de cómo Junyent, acudiendo a los lugares más destacados que debían visitarse en Kioto, ofrecía su propia visión personal a través de las fotografías que tomaba.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 17 (61317)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Kioto

TRADUCCIÓN:

Japón. Kioto

La fotografía muestra algunas dependencias de un templo: a la izquierda una pequeña puerta entre linternas de piedra, a la derecha la pared de un edificio. Al fondo, se perciben los dos pisos superiores de una pagoda.

Muy probablemente la imagen pertenezca a algún rincón del templo Kiyomizudera. Se trata de un lugar muy fotografiado por Oleguer Junyent, y el desnivel que hace que solo sean visibles los niveles superiores de la pagoda coinciden con el terreno en el que se encuentra este templo. La fotografía incluye una inscripción en la que se menciona que la fotografía pertenece a Kioto, por lo que la asunción más sencilla es que se trata del Kiyomizudera.

En cualquier caso, es difícil precisar a qué punto del templo pertenece la fotografía, puesto que los edificios que aparecen en la fotografía no poseen ningún elemento distintivo que permita hacer una identificación exacta. Sin embargo, el Kiyomizudera es un complejo bastante grande en el que se encuentran diversos santuarios más pequeños a diferentes niveles, por lo tanto es probable que se trate de alguno de estos.

IDENTIFICADOR	Junyent AFB 18 (61318)
OBJETO	Estereoscópica sobre vidrio
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Oleguer Junyent
TÉCNICA	Gelatina
DIMENSIONES	10,7 x 4,5 cm
CRONOLOGÍA	1908



La fotografía muestra una escalera de piedra rodeada de vegetación, en lo que parecen ser las dependencias de un templo.

Se trata de una imagen que contrasta sobremanera con lo que suele ser habitual en la fotografía Meiji, en la que suele mostrarse la naturaleza de una forma más ordenada y con mayor atención a los edificios y estructuras colindantes.

La fotografía carece de elementos que permitan identificar el templo. A diferencia de otras fotografías de esta colección, tampoco permite especular sobre su procedencia, ya que no ofrece pistas ni mediante inscripciones ni mediante la orografía del terreno.

A pesar de la dificultad para identificar la pieza, se trata de una fotografía muy interesante, que refleja algunos conceptos básicos de la cultura japonesa (como la importancia de la naturaleza a nivel social y religioso). Permite una aproximación a la arquitectura tradicional japonesa, a pesar de que apenas pueden verse parcialmente algunos tejados y no hay una preocupación directa por mostrar los edificios.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 19 (61319)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Un jardí a Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Un jardí a Kioto

TRADUCCIÓN:

Japón. Un jardín en Kioto

La fotografía muestra una frondosa vegetación en primer plano, con un bosque que arranca en el lado izquierdo. En el centro y a la derecha, al fondo, se ven algunos edificios, entre ellos la puerta Niomon y la pagoda del templo Kiyomizudera.

El pequeño campo o jardín salvaje que se encuentra en primer plano ofrece una visión muy distinta de los grandes jardines que suelen protagonizar las fotografías *souvenir*. Se trata de un espacio pintoresco, pero en absoluto exótico: el jardín no difiere mucho de lo que podría encontrarse en cualquier zona de campo. Así pues, en cierto modo se trata de una desmitificación del jardín japonés como espacio sofisticado y muy cuidado.

Lo único que diferencia esta fotografía de cualquier otro lugar son los edificios que se ven al fondo: la entrada al templo Kiyomizudera y los que conforman las calles de acceso al templo.

Más allá de todo esto, es una fotografía que refleja la experiencia personal del viaje de Oleguer Junyent. No se ha tomado por la importancia del lugar representado, sino por estar ligado al viaje y al impulso del artista por inmortalizar la perspectiva.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 20 (61321)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Kioto. Camí del temple de

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Kioto. Camí del temple de

TRADUCCIÓN:

Japón. Kioto. Camino al templo de

La fotografía muestra una callecita cuesta abajo en la que aparecen varios personajes. En primer plano, junto a una pequeña tienda hay un muchacho vestido con un sobretodo y una gorra.

Se trata de una de las calles que conducen al templo Kiyomizudera. Aunque se encuentra en Kioto, esta zona parece una pequeña aldea aparte. Las callejuelas, con tiendas de dulces y amuletos para los fieles, se han conservado hasta la actualidad, multiplicándose los establecimientos de regalos y recuerdos.

La fotografía muestra la convivencia entre lo tradicional (los edificios, el propio camino al templo) y lo moderno (la ropa del muchacho, la farola que se atisba a mitad de calle), haciendo que el lugar tenga una idiosincrasia y personalidad propias y tan atractivas como los templos tradicionales. El agradable ambiente y la tranquilidad que se respira en esta calle es contagioso y emana de la fotografía.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 21 (61322)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Coles de noies visitant un temple de Kioto. Japó

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Coles de noies visitant un temple de Kioto. Japó

TRADUCCIÓN:

Colas de chicas visitando un templo de Kioto. Japón

La fotografía muestra a un grupo de escolares por parejas en fila que se disponen a subir una de las escalinatas que conducen a la entrada del salón principal del templo Kiyomizudera en Kioto.

Las niñas van vestidas con kimono, aunque hay algunos rasgos de modernidad: algunas llevan moños tradicionales, pero otras llevan simplemente el pelo trenzado a la manera occidental. La larga fila de estudiantes llega desde el primer plano hasta la parte más alta de la escalinata, y desaparece fuera de los límites de la foto. Es posible distinguir algunas interrupciones en la fila, que marcarían los distintos grupos en los que se dividen las muchachas, posiblemente por clases.

Esta escena causó un impacto especial en Oleguer Junyent, es posible que tuviera mucho que ver con el impacto que le había causado el propio Kiyomizudera, al ver el templo como un punto de encuentro de la vida cotidiana nipona.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 22 (61323)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Comensament dels ràpids

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Comensament dels ràpids

TRADUCCIÓN:

Japón. Principio de los rápidos

La fotografía muestra un puente tradicional en construcción. Se trata del puente Togetsukyo, en Arashiyama, que marca el punto en el que el río Hozu se convierte en el río Katsura.³⁵

La historia de este puente se remonta al año 836, cuando se levantó un puente, entonces denominado Horinji, que daba acceso al santuario homónimo. Sin embargo, durante tan dilatada historia, el puente sufrió numerosas destrucciones por riadas y las consecuentes reconstrucciones variaron ligeramente la posición, así como el aspecto general del puente. Uno de los casos más destacados fue el año 1606, en el que se construyó según un diseño realizado por el comerciante Suminokura Ryoji, que se establecería como el diseño definitivo de la estructura.³⁶

Apenas hemos podido conocer detalles de su historia constructiva, más allá de otros dos hitos fundamentales: en 1892 fue nuevamente destruido por una riada, y en 1934 se levantó el puente actual, que reproducía en hormigón las mismas formas que el puente tradicional.³⁷ Desconocemos, sin embargo, si entre 1892 y 1909 hubo más daños y reconstrucciones, o si la fotografía muestra la última reconstrucción en madera del puente.

³⁵*Old Photos of Japan*, «Arashiyama 1880s. Togetsukyo Bridge», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/133/togetsukyo-bridge#.W2FyrdlzaUI> [última visita 25/10/2018]

³⁶*Arashiyama Guide*, «Togetsukyo bridge's history and the story of its name», <http://arashiyama-gui.de/en/togetsukyo-bridge-name-history/> [última visita 25/10/2018]

³⁷*Old Photos of Japan*, «Arashiyama 1880s. Togetsukyo Bridge», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/133/togetsukyo-bridge#.W2FyrdlzaUI> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Junyent AFB 23 (61324)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Els rapids de Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Els rapids de Kioto

TRADUCCIÓN:

Japón. Los rápidos de Kioto

La fotografía muestra a un hombre concentrado dirigiendo una barca que desciende los rápidos del río Hozu, en Kioto.

El entorno del río Hozu era uno de los parajes naturales alrededor de Kioto muy valorados para disfrutar de la naturaleza. Era frecuente recorrer los tramos más tranquilos del río en barcas de recreo para contemplar los cerezos en flor o las hojas anaranjadas del otoño.

También era popular contemplar el descenso de los leñadores que transportaban troncos río abajo en balsas por los rápidos. En esta práctica se encuentra el origen del descenso que vemos en la fotografía, que claramente tiene connotaciones de actividad turística: se trata de un bote y no una balsa, y el único objetivo de la excursión es vivir la adrenalina del descenso.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 24 (61325)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Baixant els rapids de Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Baixant els rapids de Kioto

TRADUCCIÓN:

Japón. Bajando los rápidos de Kioto

La fotografía muestra a tres jóvenes en una barca. El que se encuentra más próximo al fotógrafo mira a cámara con un gesto de curiosidad y extrañeza, mientras que los dos más alejados ignoran la presencia del fotógrafo y se afanan en dirigir la barca y esquivar las rocas en el cauce del río.

El río Hozu, y particularmente los tramos de rápidos, aparecen de manera frecuente en la fotografía Meiji, como paisaje natural o como escena pintoresca con los leñadores llevando a cabo el descenso de troncos a la manera tradicional. Sin embargo, las fotografías de Oleguer Junyent de este descenso del río, tomadas desde la barca y ofreciendo una perspectiva en primera persona, responden a la mirada del turista que busca plasmar en fotografías sus experiencias vividas durante el viaje para guardar recuerdos más nítidos y disponer de una herramienta para transmitir de la manera más fidedigna posible lo que ha vivido a la vuelta de su viaje.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 25 (61326)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Kiomizu (Japon). Paysanes

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Kiomizu (Japon). Paysanes

TRADUCCIÓN:

Kiomizu (Japón). Campesinas

La fotografía muestra a un grupo de fieles, encabezados por dos mujeres, que salen de uno de los edificios que componen el gran complejo religioso del templo Kiyomizudera en Kioto.

El edificio en cuestión es el Salón Zuigudō, levantado en 1718. Está dedicado al *bodhisattva* Daizuigu, una deidad budista femenina estrechamente vinculada con la maternidad, considerada en algunas tradiciones como la madre de Sakyamuni y en otras como la consorte de Vairocana.

En el Zuigudō puede llevarse a cabo la ceremonia de oración a Daizuigu, denominada *tainaimeguri* o peregrinación del útero. El interior del edificio está completamente a oscuras, y el fiel debe recorrerlo, descendiendo a una pequeña cueva, con la única ayuda de una cuerda como guía. Adentrarse en este lugar supone un acto de fe hacia Daizuigu, confiando en que la cuerda será suficiente para guiarte, por lo que las plegarias de los fieles serán escuchadas.

Así pues, la actitud de las dos mujeres que salen, acicalándose y mirando a su alrededor, se debe a que acaban de realizar la peregrinación y acaban de volver a salir, como si se tratase de un gesto de renacimiento y redención.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 26 (61327)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Mianoshita. El Fuji yama

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Mianoshita. El Fuji yama

TRADUCCIÓN:

Japón. Miyanoshita. El Fujiyama

La fotografía muestra un paisaje natural, con un lago en primer plano y montañas al fondo. La inscripción manuscrita que acompaña a la fotografía indica que se trata de Miyanoshita, por lo que el lago de la fotografía debe ser el lago Hakone.

La imagen quiere emular las vistas del Fuji tomadas desde este lago, aunque las condiciones climáticas y lumínicas hacen que en realidad la montaña sagrada de Japón apenas pueda percibirse en la fotografía, al fondo, entre las dos formaciones montañosas situadas en la orilla opuesta del lago.

Esta fotografía se encuentra a medio camino entre la instantánea que el viajero toma con su propia cámara emulando las fotografías habituales del lugar turístico que visita y las fotografías que recogen la experiencia del viaje, conteniendo en sí mismas no solo la reproducción de un paisaje o lugar determinado sino también las sensaciones provocadas durante la estancia en ese lugar determinado.

IDENTIFICADOR	Junyent AFB 27 (61328)
OBJETO	Estereoscópica sobre vidrio
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Oleguer Junyent
TÉCNICA	Gelatina
DIMENSIONES	10,7 x 4,5 cm
CRONOLOGÍA	1908



La fotografía muestra a una mujer que se protege los ojos del sol con un abanico en un pequeño jardín en la orilla del lago Hakone, cerca de Miyanoshita.

Se trata de una imagen de aspecto espontáneo en comparación con las que suelen reproducirse en la fotografía Meiji. Llama la atención, como en el resto de fotografías de Junyent, que la figura femenina se muestre de manera tan natural y poco idealizada.

Esta es una de las cuatro imágenes realizadas por Junyent en este mismo enclave, variando el encuadre y la posición de la mujer. El lugar no es un enclave destacado, más allá de lo pintoresco de los elementos que decoran el jardín (como la linterna de piedra), sin embargo, sugiere un espacio en el que Junyent se sentía cómodo y a gusto con la compañía, como atestigua este pequeño lote de fotografías.

IDENTIFICADOR	Junyent AFB 28 (61329)
OBJETO	Estereoscópica sobre vidrio
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Oleguer Junyent
TÉCNICA	Gelatina
DIMENSIONES	10,7 x 4,5 cm
CRONOLOGÍA	1908



La fotografía muestra a una mujer mirando a cámara, posando en actitud de espera, en un jardín junto a la orilla del lago Hakone, cerca de Miyanoshita.

Aunque protagoniza la fotografía, la actitud de la mujer está lejos de llamar la atención de quien contempla la imagen, más bien al contrario, las manos cruzadas sobre el *obi* y la mirada que dirige a cámara sugieren más bien un aire de espera, como si aguardase pacientemente a que Junyent terminase de hacer la fotografía.

Esta es una de las cuatro imágenes realizadas por Junyent en este mismo enclave, variando el encuadre y la posición de la mujer. El lugar no es un enclave destacado, más allá de lo pintoresco de los elementos que decoran el jardín (como la linterna de piedra), sin embargo, sugiere un espacio en el que Junyent se sentía cómodo y a gusto con la compañía, como atestigua este pequeño lote de fotografías.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 29 (61330)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO [sin título]

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



La fotografía muestra a una mujer sentada ante una linterna de piedra. Aunque no puede verse por el ángulo de la foto, la imagen ha sido tomada en un jardín situado a orillas del lago Hakone, cerca de Miyanoshita.

A pesar de lo casual de la imagen, el encuadre adoptado por Junyent y el hecho de que la mujer esté sentada sobre una roca o tocón ante la linterna en lugar de un banco que hay a una distancia muy próxima (como puede verse en el resto de fotografías de la serie, especialmente, de la número 661330) hacen pensar que se trata de una fotografía preparada por el artista, aunque sus intervenciones son mínimas en comparación con las prácticas habituales en la fotografía Meiji.

Esta es una de las cuatro imágenes realizadas por Junyent en este mismo enclave, variando el encuadre y la posición de la mujer. El lugar no es un enclave destacado, más allá de lo pintoresco de los elementos que decoran el jardín (como la linterna de piedra), sin embargo, sugiere un espacio en el que Junyent se sentía cómodo y a gusto con la compañía, como atestigua este pequeño lote de fotografías.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 30 (61331)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Mianoshita. El llach a la dreta, torre del Mikado

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Mianoshita. El llach a la dreta, torre del Mikado

TRADUCCIÓN:

Japón. Myianoshita. El lago a la derecha, torre del Mikado

La fotografía muestra a una mujer contemplando con atención algún elemento del jardín en el que se encuentra, en la orilla del lago Hakone, junto a Miyanoshita.

La mujer que protagoniza esta fotografía no es la misma que la que aparece en las otras tres imágenes que Junyent realizó en aquel jardín. A pesar de que su cara no se distingue muy bien en la fotografía, porta un kimono diferente, más oscuro, y la iluminación del conjunto de fotografías apunta a que pertenecen a una misma sesión.

Al fondo a la derecha se ve un edificio sobre una colina, podría tratarse de la residencia de verano que el Emperador Meiji poseía en la zona, aunque la imagen no permite corroborarlo.

Esta es una de las cuatro imágenes realizadas por Junyent en este mismo enclave, que no es especialmente destacado, más allá de lo pintoresco de los elementos que decoran el jardín (como la linterna de piedra), sin embargo, sugiere un espacio en el que Junyent se sentía cómodo y a gusto con la compañía, como atestigua este pequeño lote de fotografías.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 31 (61332)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Mianoshita. Portich, llanternas i vores del llach

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Mianoshita. Portich, llanternas i vores del llach

TRADUCCIÓN:

Japón. Miyanoshita. Pórtico, linterna y riberas del lago

La fotografía muestra a uno de los viajeros sentado en el pedestal de una linterna junto a un *torii* en un camino rural. Se trata del camino que bordea el lago Hakone, una zona con numerosos santuarios sintoístas.

Es difícil identificar quién de los dos viajeros es el que posa, aunque nos inclinamos por considerar que se trata de Mariano Recolons y que es Junyent quien maneja la cámara.

Al fondo se distinguen dos postes de cableado, que evidencian por un lado el gran avance que se estaba produciendo en la modernización de Japón durante todo el Periodo Meiji, y por otro la gran popularidad que tenía el lago Hakone como destino de vacaciones para la clase burguesa, tanto local como extranjera, que favorecieron que llegasen algunos avances antes que a otros lugares rurales.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 32 (61333)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Excursió al llach. En Recolons i la seva ombra

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Excursió al llach. En Recolons i la seva ombra

TRADUCCIÓN:

Japón. Excursión al lago. Recolons y su sombra

La fotografía muestra a Mariano Recolons montado en un caballo negro que contrasta con el suelo nevado. Jinete y caballo posan de perfil, mientras la sombra de Oleguer Junyent tomando la fotografía se proyecta sobre la nieve, creando una composición muy original. Ambos viajeros se encuentran junto al lago Chuzenji, en la zona de Nikko.

Esta es una de las fotografías más personales del periplo nipón de Junyent y Recolons. No busca mostrar un enclave (natural o construido por el hombre) ni recordar un ambiente o un gran recuerdo, sino que es una instantánea de la cotidianidad y camaradería establecidas durante el día a día de ambos viajeros.

En este sentido, es también una de las fotografías más interesantes, por su gran modernidad conceptual. Al fin y al cabo, en la actualidad, cualquier persona tiene acceso a una cámara fotográfica de algún tipo y realiza fotografías similares durante sus viajes. Es una demostración de que ya desde fecha temprana la fotografía se convirtió en una herramienta para satisfacer una necesidad humana de expresión visual básica.

IDENTIFICADOR	Junyent AFB 33 (61334)
OBJETO	Estereoscópica sobre vidrio
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Oleguer Junyent
TÉCNICA	Gelatina
DIMENSIONES	10,7 x 4,5 cm
CRONOLOGÍA	1908



La fotografía muestra a dos personajes (probablemente, Mariano Recolons y un guía local) que contemplan de cerca la escultura tallada en la roca de Rokudō Jizō.

Esta escultura pertenece al conjunto de budas tallados en piedra de Moto-Hakone, una serie de relieves elaborados a finales del Periodo Kamakura en un punto muy próximo a la ruta del Tōkaidō.

El Rokudō Jizō se remonta al año 1300 y alcanza los tres metros y medio de altura. Está tallado en una roca junto al camino, para que los viajeros puedan detenerse a rezar, ya que Jizō es, entre otras cosas, el *bodhisattva* que protege a los viajeros.

La presencia de los dos personajes en la imagen, observando de cerca la escultura, sirve para dar una idea a quien la contempla de las dimensiones de esta figura.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 34 (61335)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Camí de Mianoshita. Buddha i en Recolons. Espardenyes japoneses

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Camí de Mianoshita. Buddha i en Recolons. Espardenyes japoneses

TRADUCCIÓN:

Japón. Camino de Miyanoshita. Buda y Recolons. Espardeñas japonesas

La fotografía muestra a Mariano Recolons sentado en los escalones de piedra que conducen a la escultura de Rokudō Jizō en la zona de Moto-Hakone, cerca de Miyanoshita.

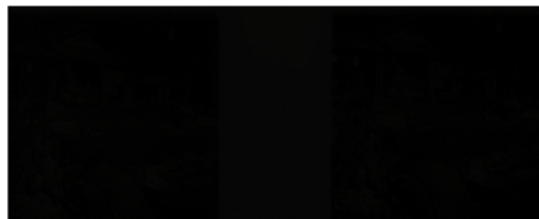
En este caso, Recolons aparece posando y no contemplando la escultura, además su posición está algo más alejada y no permite percibir con claridad el tamaño de la pieza, que alcanza los tres metros y medio. Durante su visita a este punto, Junyent también realizó una fotografía protagonizada por la talla en piedra, utilizando a los personajes para dar una idea de sus proporciones.

Sin embargo, en esta ocasión, lo que se pretende es immortalizar un recuerdo del viaje, en este caso, la presencia de Mariano Recolons ante la escultura. Se trata de una imagen habitual del turista que se retrata en los lugares destacados como forma de testimoniar «yo estuve allí».

Refuerza esta idea el hecho de que Recolons lleva sobre sus zapatos occidentales unas «espardeñas japonesas», un calzado tradicional para los largos viajes por caminos, a modo de guiño pintoresco.

En este sentido, esta es una de las fotografías de la colección que refleja con mayor tino la modernidad de la fotografía turística personal frente a la producción de fotografía comercial.

IDENTIFICADOR	Junyent AFB 35 (61336)
OBJETO	Estereoscópica sobre vidrio
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Oleguer Junyent
TÉCNICA	Gelatina
DIMENSIONES	10,7 x 4,5 cm
CRONOLOGÍA	1908



La fotografía muestra una pequeña plaza rural con una acequia en la que dos mujeres lavan vegetales y un granero, un cobertizo y una casa al fondo. Una de las mujeres porta en su espalda a un bebé.

La composición de la fotografía evidencia que ha sido tomada por el ojo de un artista. Junyent juega a crear equilibrios y desequilibrios mediante las diagonales suaves y la colocación de las protagonistas en primer plano, en la zona inferior.

IDENTIFICADOR	Junyent AFB 36 (61337)
OBJETO	Estereoscópica sobre vidrio
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Oleguer Junyent
TÉCNICA	Gelatina
DIMENSIONES	10,7 x 4,5 cm
CRONOLOGÍA	1908



La fotografía muestra una plaza de una pequeña aldea. La plaza está dividida por una acequia con un pequeño puente y al fondo se ven un cobertizo y un granero, así como un vallado que separa del bosque. En la plaza juegan varios niños y niñas, algunos de ellos llevan a sus hermanos atados en la espalda.

Se trata de una escena que reúne el encanto de la infancia en general, y de los niños japoneses en particular, con la idea romantizada de la vida rural y el exotismo del pueblo nipón.

La cuidada composición juega con las diagonales que proyectan sutilmente la vista hacia el fondo arbolado. Los niños se muestran en primer plano, a ambos lados de la acequia. Están inmersos en sus juegos, ignorando la presencia del fotógrafo.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 37 (61338)
OBJETO Estereoscópica sobre vidrio
TÍTULO Champs d'iris
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Gelatina
DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

6292 Isigo (Japon) Champs d'iris

TRADUCCIÓN:

6292 Isigo (Japón) Campos de iris

La fotografía muestra a un grupo de niños caminando en fila por el camino que bordea un jardín de lirios.

La composición de la fotografía resulta muy interesante. Es en este tipo de escenas más relajadas y distendidas donde Junyent dejaba aflorar su lado más artístico, elaborando imágenes de gran delicadeza que saben destacar la belleza del mundo rural.

La fotografía aúna dos temáticas muy populares a ojos occidentales: el mundo de la infancia y el amor de la naturaleza, particularmente, las grandes plantaciones de lirios. Esta combinación transmite con mucha eficacia la sensación de aprecio por la naturaleza que profesa la sociedad nipona, unida a una cierta noción de ternura por las variopintas expresiones de los niños.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 38 (61339)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Pont sagrat de laca vermella.
Nikko

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Pont sagrat de laca vermella. Nikko

TRADUCCIÓN:

Japón. Puente sagrado de laca roja. Nikko

La fotografía muestra el arranque del puente sagrado Shinkyō en el Santuario de Nikko. En el camino que discurre paralelo a la garganta, un campesino lleva un carro tirado por un animal. Al fondo, al otro lado del puente, se aprecian algunas casas, y a ambos lados pueden verse postes y cableado eléctrico.

Se trata de una fotografía poco habitual del puente, ya que está tomada desde la orilla contraria a la que solía ser habitual, por una cuestión de perspectiva. Las fotografías producidas durante el Periodo Meiji buscaban ofrecer una vista muy evocadora de este puente como un lugar sagrado y místico perdido en el bosque en las proximidades de Nikko, aunque la realidad del puente era bien distinta, ya que se encontraba junto al pueblo. Por ello, los fotógrafos optaban por situarse en la orilla contraria para que el pueblo quedase fuera del encuadre.

Sin embargo, la fotografía de Junyent no busca una representación abstracta del puente, sino mostrar su realidad. Esta fotografía ha sido tomada desde la orilla en la que se encuentra el Toshogu y permite incluso distinguir el puente vecino, separado pocos metros del Shinkyō, destinado al paso de la población. Además, este cambio en el punto de vista permite también apreciar cómo, al menos por uno de sus lados, el puente Shinkyō estaba vallado y protegido, puesto que únicamente el emperador podía atravesarlo.

IDENTIFICADOR Junyent AFB 39 (61340)

OBJETO Estereoscópica sobre vidrio

TÍTULO Japó. Nikko

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 10,7 x 4,5 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Espacio central

TRANSCRIPCIÓN:

Japó. Nikko

TRADUCCIÓN:

Japón. Nikko

La fotografía muestra un puente tradicional en la región de Nikko. Aunque su aspecto y su ubicación son muy similares a las muchas fotografías que circulaban del puente Shinkyo, el puente sagrado reservado al emperador, se trata de otra construcción, puesto que las barandillas son mucho más sencillas y el entorno no coincide con el enclave del Shinkyo.

En la composición de la fotografía, Junyent emula las imágenes más tradicionales del puente Shinkyo, lo cual hace que al contemplar la fotografía a simple vista genere cierta confusión.

En la imagen se percibe también a un personaje que se aproxima al puente para cruzarlo, algo que no sería posible si se tratase del auténtico Shinkyo. La presencia de este personaje responde al interés de Junyent por incluir en buena parte de sus fotografías escenas y personajes reales que dotasen a las imágenes de naturalidad, verosimilitud y un cierto aire de evocación de la cotidianidad nipona.

IDENTIFICADOR edlópez

TÍTULO *Escenes del Japó*

AUTORES Raimund von
Stillfried

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA 1894-1896

**DATOS DE
INGRESO**

Donación realizada entre 1933 y 1934 por Antoni López Llausas (1888-1979) del material gráfico acumulado por la Editorial López durante su trayectoria editorial

TIPOLOGÍA Albúminas coloreadas

DIMENSIONES

PROCEDENCIA

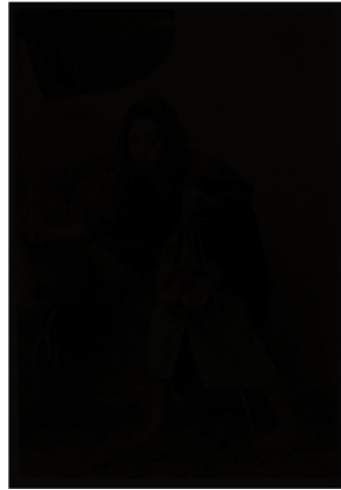
Japón

CARACTERÍSTICAS Dieciséis albúminas coloreadas

La colección japonesa del fondo Editorial López en el Archivo Fotográfico de Barcelona se compone de quince retratos de distintos tipos y una vista monumental del templo Rokkakudō, en Kioto. Aunque en muchos casos sean escenas recreadas en estudio, las iconografías elegidas (samuráis, luchadores de sumo, niños, campesinos, sacerdotes sintoístas, vendedores ambulantes, artesanos, retratos femeninos...) ofrecen un catálogo de distintos tipos sociales nipones.

Es posible que la presencia de estas fotografías en los archivos de una editorial significase su uso como ilustraciones en alguna publicación, aunque nos ha sido imposible hallar títulos que hicieran uso de estas escenas. Sin embargo, el ambiente cultural de finales del siglo XIX y principios del XX permiten sostener esta hipótesis como teoría a falta de confirmación documental.

IDENTIFICADOR	edlópez 01 (62425)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Plou?... A casa!
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1896



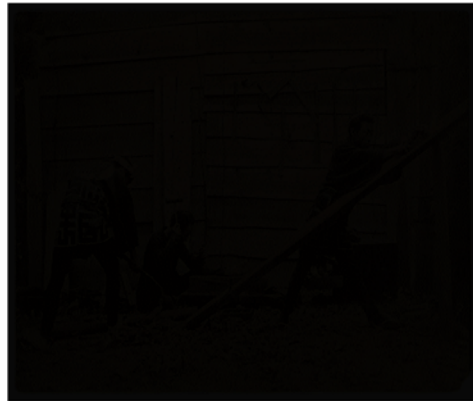
La fotografía muestra a una mujer joven que posa encorvada, apoyándose en una vara de bambú y sosteniendo una destartada sombrilla.

Se trata de una composición realizada en estudio, donde se ha simulado un suelo de hierbas y algún matorral, aunque la pared neutra con un zócalo delata que en realidad es un interior.

La mujer va vestida con harapos y se cubre el pelo con un paño roído. En su mano izquierda se apoya en una vara y sostiene unas sandalias de paja trenzada y lo que parece una pequeña bolsa, mientras que en la mano derecha sostiene una sombrilla abierta en la que pueden verse rotos tanto en el papel como en la varilla.

Cabría la posibilidad de que esta fotografía buscara recrear algún personaje de una obra teatral. Aunque no alcanzó popularidad en la fotografía Meiji, sí que hubo ejemplos de fotografías que trataban de recrear escenas teatrales, especialmente de *kabuki*, por herencia de los temas del *ukiyo-e*. Estas fotografías solían ser más impostadas de lo habitual, aunque tampoco incurrían en grandes novedades compositivas o visuales.

IDENTIFICADOR	edlópez 02 (62426)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Taller de fustería
AUTOR	Raimund von Stillfried
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1896



La fotografía muestra a tres carpinteros afanados en el trabajo. A la izquierda, el primero de los personajes trabaja de espaldas al fotógrafo, empleando una herramienta similar a una azada para quitar la corteza de un pequeño tronco que sujeta con los pies. El segundo personaje, sentado en el centro de la imagen, trabaja sobre un bloque de madera con un martillo y un cincel. A la derecha, el tercer personaje cepilla un largo tablón, que se apoya en el suelo en la zona izquierda de la imagen y desaparece por la zona superior derecha de la fotografía, condicionando fuertemente la imagen. El fondo de la escena es una pared de tablonos con diversas herramientas colgadas en un lado, y el suelo se encuentra lleno de virutas y pequeñas lascas de madera.

Este tipo de imágenes, sin ser las más abundantes, eran habituales en la fotografía *souvenir*, ya que reunía el exotismo de la vida cotidiana de una cultura diferente y la evocación a través del oficio de los numerosos edificios, objetos y artesanías de todo tipo que los extranjeros podían contemplar, adquirir y consumir en Japón.

Aunque lo más habitual es que este tipo de fotografías se realizasen en el interior del estudio del fotógrafo, esta imagen se ha tomado en un exterior, posiblemente el patio del estudio o el propio taller de carpintería. La suciedad del suelo, el fondo de tablonos y las herramientas colgadas en la pared podrían hacer pensar que se trata del segundo caso, aunque no hay que olvidar el cuidado que en ocasiones ponían los fotógrafos en estas recreaciones.

Se ha podido realizar la atribución a Raimund von Stillfried gracias a una copia de esta fotografía encontrada en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.³⁸

³⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3973 Carpenters (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=3973> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	edlópez 03 (62427)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Atletes de circ
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1896



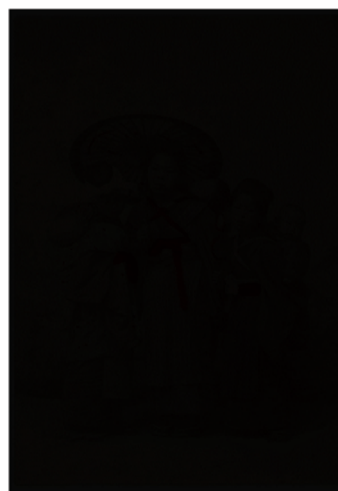
La fotografía muestra a tres luchadores de sumo que posan para la cámara. Dos de ellos se encuentran sentados o agachados, mientras el tercero, en el centro de la fotografía, está erguido, con un brazo estirado y el otro doblado tocándose el pecho.

Se trata de una recreación en estudio (algo que podemos deducir gracias al suelo de tatami y el fondo neutro) de la ceremonia ritual que realiza un *yokozuna* al entrar en el ring. El *yokozuna*, o gran campeón, está flanqueado por dos asistentes, el *tachimochi* y el *tsuyuharai*: el primero porta una espada ritual que indica el estatus del luchador, mientras que el segundo le acompaña durante la ceremonia.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar otra copia de esta misma fotografía,³⁹ aunque recortada de manera diferente. En esta se ha cortado de forma curva el borde superior, para dar a la fotografía un aspecto de enmarcada por un arco, mientras que en la copia de Nagasaki están cortadas las cuatro esquinas, formando un rombo.

³⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2406 A sumo champion performing pre-match rituals», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2406> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	edlópez 04 (62428)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Mainaderes de passeig
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1896



La fotografía es un retrato de estudio de tres niñas que cargan a sus espaldas con sus hermanos bebés. El fondo, aunque apenas perceptible en la fotografía, tiene un diseño pintado evocando un paisaje rural, plantas y flores en la zona inferior y alguna cabaña.

La chica situada en el centro es la más alta y lleva una sombrilla con varios motivos decorativos, mientras que la niña situada en la derecha sostiene en una mano un *den-den daiko*, un pequeño juguete con forma de tambor de mano que se hace sonar al hacerlo girar con las palmas de las manos.

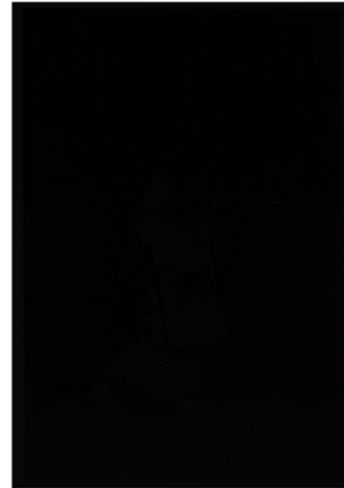
El mundo de la infancia despertaba un gran interés entre el público occidental, por la ternura de las imágenes y por las profundas diferencias tanto a nivel educativo como de crianza. El hecho de que los hermanos y hermanas mayores se hicieran cargo de los pequeños y que los bebés se llevaran atados a la espalda resultaba llamativo a ojos occidentales.

Hemos podido encontrar una fotografía perteneciente a la misma sesión de fotos en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.⁴⁰ Esta otra imagen no ofrece información sobre el autor o la cronología de la fotografía, pero no cabe duda de que se trata de la misma sesión: aparecen las tres niñas con sus hermanos, junto a una cuarta pareja, sostienen los mismos elementos y el dibujo del fondo presenta similitudes con el de esta.

Además, presenta el mismo fondo pintado que las fotografías edlópez 11, ed 14 y edlópez 16, por lo que probablemente pertenecieran al mismo estudio fotográfico, aunque nos ha sido imposible su identificación.

⁴⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2352 Children baby-sitting», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2352> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	edlópez 05 (62429)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Jugant al "refilando"
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1896



La fotografía muestra a una joven, elegantemente vestida con un bonito kimono, que juega con una raqueta en forma alargada y un volante. Es una recreación de estudio, el encuadre de la fotografía permite ver los bordes del telón que forma el fondo neutro. En la zona inferior izquierda se ha dispuesto una pequeña planta para dar algo de color a la escena.

La muchacha juega a un juego similar al *battledore*, un antecesor del bádminton. Emplea una pala de madera con forma rectangular con la que golpea un volante. Generalmente, este tipo de juegos aparecían en las fotografías de celebración de Año Nuevo, que mostraban actitudes distendidas y diversiones propias de esta festividad.

Sin embargo, las imágenes de chicas jugando, solas, en pareja o en grupo, es habitual en la fotografía Meiji, ya que permite recrearse en la idealización de la mujer japonesa. Prueba de ello son los delicados kimonos que suelen vestir, como en el caso de la fotografía, con un *obi* cuidadosamente anudado, o las sandalias de madera que calza.

IDENTIFICADOR	edlópez 06 (62430)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Antics guerrers
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1896



La fotografía muestra a cinco guerreros samuráis que posan con sus armas y armaduras, tres de ellos de pie y dos sentados. Tras ellos, un estandarte con el *mon* del clan Shimazu. En esta misma colección de la Editorial López se encuentra otra copia idéntica de esta misma fotografía, con el número 62437.

Se trata de una recreación de estudio, en la que puede verse el fondo neutro, pero también las paredes laterales de la estancia y el suelo de madera. En cualquier caso, el rasgo más evidente de que se trata de una escenificación es el hecho de que la presencia de samuráis resulta anacrónica. Según el AFB, la fotografía se fecha a mediados de la década de 1890, veinte años después del Edicto Haitōrei con el que se prohibía a los samuráis portar sus armas en público y quedaba de facto abolida la clase samurái como tal.

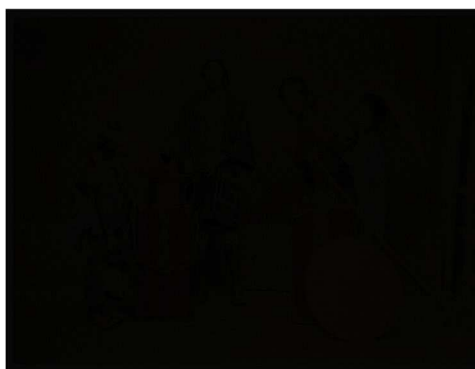
Resulta muy interesante contemplar cómo el fotógrafo ha querido incluir cierta variedad, situando a dos personajes como arqueros (uno de ellos con carcaj a la espalda, el otro únicamente con un arco) y a los otros tres portando espadas. Además, también hay numerosas diferencias en el diseño de las armas y armaduras, que resulta especialmente evidente en los cascos.

Además del *mon* del clan Shimazu, un personaje porta otra bandera que, aunque doblada sobre sí misma, permite ver el *mon* del clan Tanegashima, procedente de la isla homónima, al sur de Kyūshū; mientras que otro personaje lleva en la pechera de su armadura otro *mon*, en este caso una flor de cinco pétalos llamada *platycodon*. Este *mon* pertenece a la familia Akechi, desaparecida durante el Periodo Sengoku.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar otra copia de la fotografía, aunque no ofrece información sobre su autoría o cronología.⁴¹

⁴¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2392 Soldiers in armour (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2392> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	edlópez 07 (62431)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Prestidigitadors de carrer
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1896



La fotografía muestra una recreación de estudio en la que aparece un vendedor ambulante de *amazake* con una mujer y dos niñas. El vendedor ha dejado en el suelo su carga y su sombrero de paja, y se dispone a servir a sus clientas. Tanto la mujer como la niña más pequeña (situada a la izquierda) llevan en su espalda sendos bebés, mientras que la otra niña, algo más mayor, se cubre con un parasol.

El *amazake* es una bebida tradicional hecha de arroz fermentado con hongo *kōji*, de sabor dulce y ligeramente alcohólica. Su origen se remonta al Periodo Kofun (250-538).

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar varias fotografías que muestran a vendedores de *amazake*, en escenas muy similares a la de la fotografía.⁴²

⁴²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 711 A vendor selling amazake (a sweet beverage) (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=711> [última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1829 A vendor selling amazake (a sweet beverage) (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1829> [última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3961 A vendor selling amazake (a sweet beverage) (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=3961> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	edlópez 08 (62432)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Retrat d'una dona japonesa
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1894

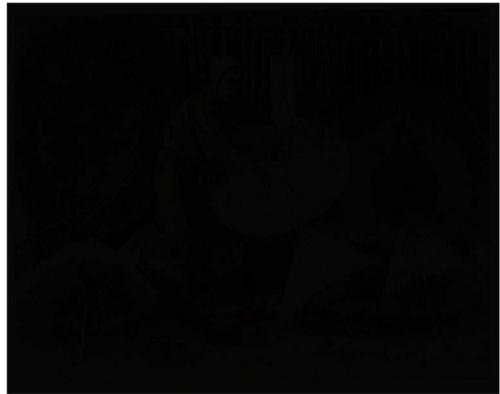


La fotografía muestra un retrato femenino de una joven. Se trata de un retrato realizado en estudio, del que se ven la pared de fondo con una moldura en la zona inferior y un suelo posiblemente enmoquetado con motivos vegetales.

La muchacha lleva un kimono sencillo pero elegante, de rayas azules y salmón con un *obi* verde y un *obijime* rosa. Lleva el pelo recogido con un moño tradicional, sujeto con discretos pasadores y con un ramillete de flores como único adorno. Además, destaca el hecho de que la muchacha lleve un anillo en el anular de su mano derecha, un ornamento poco frecuente en este tipo de fotografías.

El retrato se ha realizado con la joven sentada en un taburete elevado, a la manera occidental. Ella está sentada con el cuerpo ligeramente girado hacia la derecha y la cara vuelta hacia la izquierda, evitando que su mirada entre en contacto con el objetivo. Está sentada con en posición recta y sujeta una mano con la otra en su regazo.

IDENTIFICADOR	edlópez 09 (62433)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Fabricant de paraigües
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1894



La fotografía muestra el taller de un fabricante de sombrillas, que aparece en el centro de la fotografía encerando el papel de una de las piezas. La composición de la fotografía es muy estable, gracias a las diagonales que convergen en las manos del artesano, sin embargo, las sombrillas dispersas por la estancia (algunas cerradas, otras a medio abrir y otras completamente abiertas y dispuestas en diferentes posiciones) ofrecen un cierto dinamismo a la escena.

Era muy frecuente encontrar fotografías que mostraban o emulaban los talleres donde se producían todo tipo de artesanías, aunque eran especialmente populares aquellos en los que se realizaban los productos predilectos por los extranjeros, tanto aquellos viajeros que visitaban el País del Sol Naciente como los coleccionistas que desde Occidente demandaban determinados tipos de piezas.

Las sombrillas, al igual que los abanicos y los textiles (piezas de tela, kimonos, *yukatas*...) generaban una alta demanda ya que se convirtieron en el complemento de moda ideal para las mujeres occidentales.

IDENTIFICADOR	edlópez 10 (62434)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Templo a Kyoto
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1894



La fotografía muestra un edificio tradicional de aspecto un tanto diferente a los habituales salones de los templos. Se trata del Rokkaku-do, un templo budista de Kioto promovido por el Príncipe Shōtoku.⁴³

El motivo por el que este templo presente un aspecto tan diferente al habitual se debe a la fuerte influencia china que impulsó el Príncipe Shōtoku. Se trata de una pequeña sala hexagonal (de la que toma su nombre) con un amplio pórtico.

El Rokkaku-do, cuyo nombre oficial es Chōhō-ji, tuvo una gran influencia durante el periodo medieval japonés. Además, este templo fue la cuna del arreglo floral de la escuela *Ikenobō*, la más antigua escuela japonesa de ikebana. Sin embargo, posteriormente vivió una decadencia considerable, hasta el punto de convertirse en un lugar anecdótico dentro de los monumentos de Kioto presentes en la fotografía Meiji. Incluso en la actualidad, no se trata en absoluto de un destino turístico conocido o popular.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar una fotografía muy similar del edificio.⁴⁴

⁴³ El Príncipe Shōtoku (574-622) fue uno de los regentes de Japón durante el Periodo Asuka (538-710) y una de las figuras más importantes de la historia antigua japonesa. Fue el responsable de centralizar la administración nipona y de establecer una estrecha relación diplomática con China, favoreciendo la penetración en Japón de numerosas influencias continentales, de las cuales la más destacada sería sin duda el budismo.

⁴⁴ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2420 Rokkaku-do (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2420> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	edlópez 11 (62435)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Un pescador
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1894



La fotografía muestra a un pescador que vuelve a casa con la pesca del día colgando en una mano y la caña de pescar apoyada en la otra. Viste con un mino o abrigo de paja para protegerse de la lluvia, y cubre su cabeza con un paño y con un sombrero de paja.

Se trata de una fotografía realizada en estudio, con un fondo pintado con motivos vegetales en el que se intuye un paisaje. Este fondo es idéntico al de las fotografías edlópez 04, edlópez 14 y edlópez 16 de esta misma colección, lo cual indica que ambas fotografías pertenecen al mismo autor, si bien su identidad sigue resultando desconocida.

Las representaciones de pescadores son uno de los temas que presenta una mayor variedad de interpretaciones, ya que pueden encontrarse imágenes de exteriores con pescadores faenando en sus barcos o desde la orilla y otras similares a esta, en la línea de los tipos sociales de Felice Beato.

IDENTIFICADOR	edlópez 12 (62436)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Religiós del xintoisme
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1894



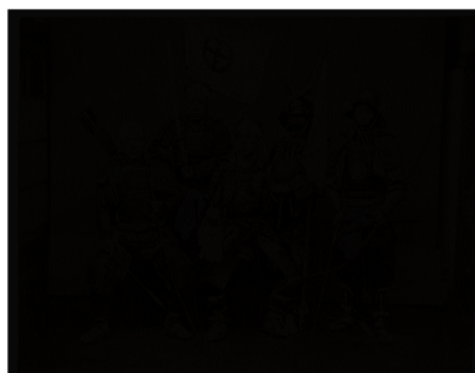
La fotografía muestra un retrato de un sacerdote sintoísta. Se trata de una fotografía de estudio, así que es posible que el fotógrafo haya recurrido a un modelo para tomar la instantánea.

La indumentaria de los sacerdotes sintoístas hunde sus raíces en la vestimenta aristocrática del Periodo Heian (794-1185), que a su vez poseía una fuerte influencia china. De entre las muchas prendas que distinguían diversos aspectos, como el rango del sacerdote, el protagonista de la foto viste el denominado *kariginu*. Se trata del vestuario de diario de los empleados del templo y se acompaña de un sombrero de tipología *eboshi*.⁴⁵

El tema de la religión en Japón despertó un gran interés entre los occidentales, por el sincretismo existente entre las dos religiones nacionales, el budismo y el sintoísmo. Este interés venía alentado por los cambios en este ámbito que propició el gobierno Meiji, con la separación entre ambas o *shinbutsuunri* con el que se buscaba restar importancia e influencia al budismo en favor del sintoísmo como verdadera religión nacional.

⁴⁵ MANABU, Toya, *Nippon.com*, «Visitando un santuario japonés: las vestimentas del sintoísmo», <https://www.nippon.com/es/views/b05212/>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	edlópez 13 (62437)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Guerrers japonesos
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1894



La fotografía muestra a cinco guerreros samuráis que posan con sus armas y armaduras, tres de ellos de pie y dos sentados. Tras ellos, un estandarte con el *mon* del clan Shimazu. En esta misma colección de la Editorial López se encuentra otra copia idéntica de esta misma fotografía, con el número 62430.

Se trata de una recreación de estudio, en la que puede verse el fondo neutro, pero también las paredes laterales de la estancia y el suelo de madera. En cualquier caso, el rasgo más evidente de que se trata de una escenificación es el hecho de que la presencia de samuráis resulta anacrónica. Según el AFB, la fotografía se fecha a mediados de la década de 1890, veinte años después del Edicto Haitōrei con el que se prohibía a los samuráis portar sus armas en público y quedaba de facto abolida la clase samurái como tal.

Resulta muy interesante contemplar cómo el fotógrafo ha querido incluir cierta variedad, situando a dos personajes como arqueros (uno de ellos con carcaj a la espalda, el otro únicamente con un arco) y a los otros tres portando espadas. Además, también hay numerosas diferencias en el diseño de las armas y armaduras, que resulta especialmente evidente en los cascos.

Además del *mon* del clan Shimazu, un personaje porta otra bandera que, aunque doblada sobre sí misma, permite ver el *mon* del clan Tanegashima, procedente de la isla homónima, al sur de Kyūshū; mientras que otro personaje lleva en la pechera de su armadura otro *mon*, en este caso una flor de cinco pétalos llamada *platycodon*. Este *mon* pertenece a la familia Akechi, desaparecida durante el Periodo Sengoku.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar otra copia de la fotografía, aunque no ofrece información sobre su autoría o cronología.⁴⁶

⁴⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2392 Soldiers in armour (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2392> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	edlópez 14 (62438)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Traginers japonesos
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1894



La fotografía muestra a dos campesinos volviendo a casa tras una dura jornada de trabajo. Ambos visten sendos *mino*, abrigos de paja que protegían del frío y de la lluvia. Uno de ellos está de pie, con una vara al hombro en la que lleva enrollada una cuerda, y observa con atención al segundo, sentado a la derecha, que está preparando una pipa de tabaco sentado en una roca.

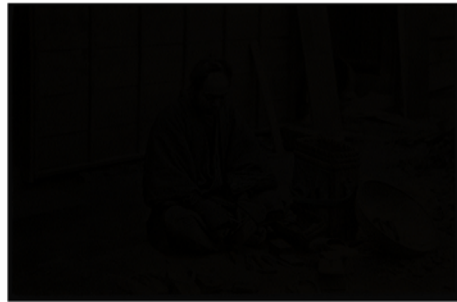
Se trata de una recreación de estudio, con un fondo pintado y un suelo que simula el campo con una capa de paja.

El tabaco entró en Japón en el siglo XVI mediante el contacto con españoles y portugueses, y se convirtió en una práctica habitual para los japoneses. Para consumirlo utilizaban una pipa muy característica, denominada *kiseru*, formada por dos piezas de metal en los extremos y un cuerpo de madera de bambú.

Presenta el mismo fondo pintado que las fotografías edlópez 04, edlópez 11 y edlópez 16, por lo que probablemente pertenecieran al mismo estudio fotográfico, aunque nos ha sido imposible su identificación. Además, se ha encontrado una copia de esta misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.⁴⁷

⁴⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2362 Farmers wearing Straw raincoats and caps (2)», <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2362>. [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	edlópez 15 (62439)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Un sabater
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1894



La fotografía muestra a un hombre sentado en el suelo afanándose por reparar una sandalia de madera. Ante él se disponen sus herramientas y más *geta* o sandalias para reparar, y a su lado tiene una cesta abierta y un sombrero de paja.

El hombre se encuentra sentado en un exterior, tras él hay una pared de madera y tabloncillos apoyados, posiblemente se tratase de un taller.

Posiblemente este personaje fuese un artesano ambulante que transportase sus herramientas y buscase el lugar más propicio para ejercer su labor.

El interés por las sandalias de madera tradicionales japonesas se centraba únicamente en el exotismo de este tipo de calzado. Sin embargo, a diferencia de otras piezas de vestuario y complementos de moda, las *geta* no se convirtieron en un objeto de coleccionismo ni en una moda para las damas occidentales. Por lo tanto, fotografías como esta eran la única atención que recibían por parte de los occidentales.

IDENTIFICADOR	edlópez 16 (62440)
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	Un samurai
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	26 x 20 cm
CRONOLOGÍA	1894



La fotografía muestra un retrato de estudio de un personaje ataviado como un samurái vestido de gala, con un conjunto denominado *kamishimo*, compuesto por un *shimo* o parte inferior similar al *hakama* y un *kami* o parte superior, con prominentes hombreras. Al cinto lleva dos katanas, sobre las que apoya su brazo izquierdo, mientras que en la mano derecha lleva plegado un abanico de madera y papel.

Junto a las fotografías de samuráis vestidos con armaduras y luciendo sus armas, este tipo de imágenes eran muy populares por la idealización de la clase samurái que habían realizado los occidentales con el aparente beneplácito de la sociedad japonesa, que se prestaba también a esta distorsión.

Presenta el mismo fondo pintado que las fotografías edlópez 04, edlópez 11 y edlópez 14, por lo que probablemente pertenecieran al mismo estudio fotográfico, aunque nos ha sido imposible su identificación.

COLECCIÓN BIBLIOTECA DE CATALUÑA

CENTRO Biblioteca de Cataluña

TIPO DE CENTRO Biblioteca

TITULARIDAD Pública



Vista de la sala principal de la Biblioteca de Cataluña.⁴⁸

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

El origen de la Biblioteca de Cataluña se remonta a las primeras décadas del siglo XX, cuando se creó la biblioteca del Instituto de Estudios Catalanes, que poco después adquiriría titularidad pública y apoyo del gobierno regional. En 1981 pasó a ser considerada como Biblioteca Nacional de Cataluña según la Ley de Bibliotecas aprobada en el Parlamento de Cataluña.

Uno de sus principales rasgos como biblioteca central ha sido el acopio y la preservación de todo tipo de libros, materiales gráficos y otro tipo de documentaciones de relevancia para la historia de Cataluña. En este contexto se entienden la donación de la Colección Hermenegildo Miralles llevada a cabo por sus descendientes, así como la compra de la biblioteca personal de la familia Torres Amat, a la que pertenecían previamente las restantes colecciones de la Biblioteca: el denominado Álbum Misterioso, *Sights and Scenes in Fair Japan* y *El Japón a la vista*.⁴⁹

⁴⁸ Fuente: *Biblioteca de Cataluña*, <http://www.bnc.cat/>

⁴⁹ Este último, como explicamos en el capítulo correspondiente, no será analizado en este capítulo por no ajustarse el álbum a las características que establecimos de preeminencia de la fotografía sobre el texto en este tipo de publicaciones.

IDENTIFICADOR Miralles

TÍTULO [sin título]

AUTORES Kusakabe Kimbei, Raimund von Stillfried

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA 1870-1890



Retrato de Hermenegildo Miralles.⁵⁰

DATOS DE INGRESO

Donación realizada por los descendientes de Hermenegildo Miralles a la Biblioteca de Cataluña en 1951

TIPOLOGÍA Albúminas coloreadas

DIMENSIONES 27 x 20 cm aprox

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Albúminas coloreadas de gran tamaño adheridas a láminas de cartulina

⁵⁰ Fuente: *Biblioteca de Cataluña*, <http://www.bnc.cat/Visita-ns/Exposicions/Hermenegildo-Miralles-Arts-Grafiques-i-Enquadernacio>

La colección de Hermenegildo Miralles está formada por setenta y cinco fotografías que muestran paisajes y escenas cotidianas. Es posible que al menos parte de esta colección sirviera como parte del catálogo comercial de Hermenegildo Miralles para ofrecer reproducciones.

Se trata de fotografías de gran calidad, que reciben un coloreado muy delicado. La colección recoge algunas fotografías de temas extremadamente habituales, como pueden ser algunos enclaves de Yokohama, Miyanoshita o Kamakura, o algunos tipos sociales; aunque también se encuentran algunas fotografías muy singulares, como la celebración de Año Nuevo con dos personas disfrazadas de *shishi-mai*. También pertenece a esta colección la célebre imagen de una muchacha caminando bajo la lluvia, una recreación de estudio que es una de las fotografías más reproducidas de la fotografía Meiji y tuvo un papel destacado en la exposición *Japonismo* organizada por CaixaForum en 2013-2014.

IDENTIFICADOR Miralles 1 (XXIII Miralles BC 1)

OBJETO Albúmina

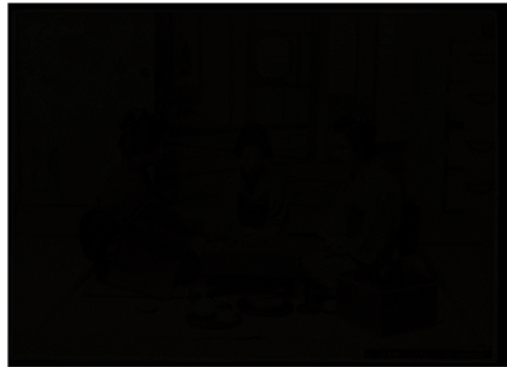
TÍTULO Geisha playing at go (draughts)

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 27,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

71. Geisha playing at go (draughts)

71. Geishas jugando a go (borrador)

La fotografía muestra una recreación de estudio de una escena de ocio, en la que dos mujeres juegan una partida de *go* bajo la atenta mirada de una tercera. La habitación, de aspecto tradicional y muy refinado, no es más que un telón pintado dispuesto en el estudio del fotógrafo. El centro de la composición lo conforman las dos mujeres, sentadas una frente a otra con el tablero de juego en medio y la espectadora detrás. En primer plano, en el suelo, se disponen varias bandejas y recipientes con platos, dulces y otros alimentos. Además, junto a la jugadora de la derecha hay un brasero portátil con una tetera.

El *go* es un juego de estrategia procedente de China, cuya existencia se remonta más de dos mil quinientos años atrás. Para jugar se emplean fichas blancas y negras, y el objetivo es aislar y rodear las piezas del oponente. Aunque su mecánica es sencilla, se requiere una gran habilidad y práctica para poder competir en torneos. Pese a su antigüedad, se trata de un juego que no ha perdido vigencia y en la actualidad sigue siendo muy popular.

Una de las jugadoras apoya la mano sobre el tablero, con un dedo estirado, cogiendo una ficha. Se trata de un recurso habitual, para mostrar que la fotografía capta un instante concreto y no un impreciso momento de reflexión entre las jugadoras.

IDENTIFICADOR Miralles 2 (XXIII Miralles BC 2)

OBJETO Albúmina

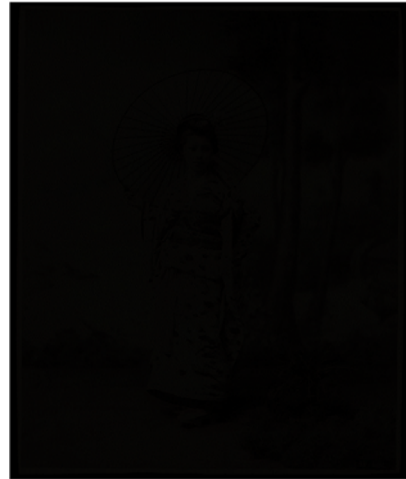
TÍTULO Girl

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 27,1 x 20,5 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

93 Girl

TRADUCCIÓN:

93 Chica

La fotografía muestra un retrato de estudio de una muchacha con un kimono floreado. A diferencia de la rigidez que suele caracterizar a este tipo de retratos, la joven muestra gracilidad con una graciosa pose, con una pierna ligeramente adelantada, la sombrilla apoyada caprichosamente sobre su hombro y sujetando el borde de la misma con la mano libre, como si fuese a hacerla girar de un momento a otro.

Frente a esta actitud casi coqueta, el rostro de la modelo está serio, con la mirada fija en un punto indeterminado junto a la cámara.

El suelo ha sido cubierto con un paño para simular un camino de tierra, con unos ramilletes de plantas verdes emulando la vegetación natural. El telón de fondo ha quedado considerablemente desenfocado, sin embargo, resultan visibles unos árboles en primer plano y el Monte Fuji al fondo.

IDENTIFICADOR Miralles 3 (XXIII Miralles BC 3)

OBJETO Albúmina

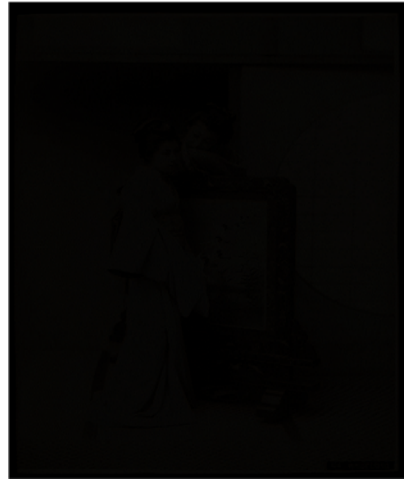
TÍTULO Whispering

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 19 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

156 Whispering

TRADUCCIÓN:

156 Susurrando

La fotografía muestra una lujosa pero sobria habitación tradicional en la que se encuentran dos muchachas en actitud cómplice. Una de ellas, escondida tras un panel de madera decorado con una pintura de grullas en el centro y glicinas y aves a lo largo del marco, se cubre la boca con la manga mientras parece susurrarle algún secreto a la joven que se encuentra ante el panel, que escucha curiosa.

Era relativamente frecuente mostrar escenas de cuchicheos entre muchachas, porque dotaba a las fotografías de un aire de intimidad y complicidad que no tenían los retratos. Además, permitían una mayor flexibilidad en la manera de representar el tema.

IDENTIFICADOR Miralles 4 (XXIII Miralles BC 4)

OBJETO Albúmina

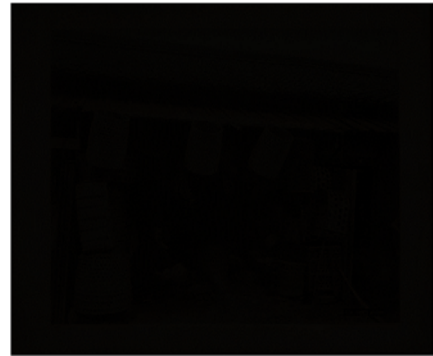
TÍTULO Basket Maker's

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,7 x 21 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A 45 Basket maker's

TRADUCCIÓN:

A 45 fabricantes de cestos

La fotografía muestra una pequeña tienda de cestas y objetos de mimbre. Se trata de una tienda pequeña, en un edificio de una sola planta con tejado de tejas y un pequeño alero de madera para proteger el interior. La estancia es pequeña y está completamente abigarrada, pilas de cestas de distintas formas y tamaños se amontonan en el suelo y haces de cestillos y otras piezas cuelgan del techo.

En el centro, puede verse a la familia de artesanos que regenta la tienda, trabajando afanosamente. El suelo está cubierto de los tallos que necesitarán para completar las cestas en las que están trabajando.

La imagen permite hacerse una idea de cómo era una tienda japonesa de objetos cotidianos, pequeñas habitaciones abiertas al exterior donde el comprador tenía a la vista todas las mercancías sin necesidad de entrar.

IDENTIFICADOR Miralles 5 (XXIII Miralles BC 5)

OBJETO Albúmina

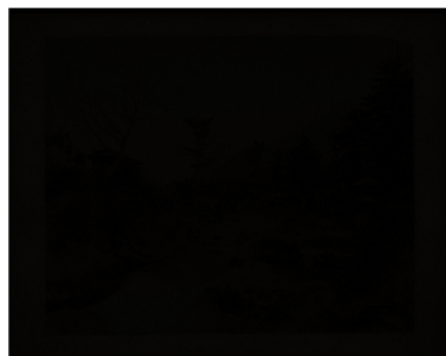
TÍTULO Canman at Nikko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,9 x 21,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

6 12 Canman at Nikko

TRADUCCIÓN:

6 12 Cabañas en Nikkō

La fotografía muestra una zona de montaña, con un río discurriendo veloz en primer término y algunas construcciones diseminadas por el paisaje, comunicadas entre ellas con escalinatas y barandillas.

El título de la fotografía alude a la zona de Nikkō. Sin embargo, tras una exhaustiva búsqueda en diversas bases de datos, no nos ha sido posible encontrar ninguna fotografía que ofrezca una pista sobre el tema representado. Los resultados más similares pertenecen a los jardines del templo Dainichido, si bien estos aparecen en todas las fotografías muy cuidados y esta imagen sugiere un abandono total. Podría tratarse quizás de los restos de dicho jardín tras la riada que lo arrasó en 1902, pero nos parece una hipótesis poco verosímil.⁵¹

Por la situación de los edificios, también barajamos la posibilidad de que se tratase de un *sekisho* o puesto fronterizo como el existente en Hakone, sin embargo, tampoco hemos sido capaces de hallar referencias de que en Nikkō hubiera uno de estos puestos.

⁵¹ Pudimos localizar una fotografía en la base de datos *Overseas Images of Japan Database* cuyo aspecto podría coincidir con otro punto de vista de esta misma fotografía, sin embargo, lejos de aclarar la cuestión, arroja todavía más interrogantes, puesto que la imagen se fecha en 1893. *Overseas Images of Japan Database*, «Monastery garden, Dainichi Do, Nikko», <http://db.nichibun.ac.jp/en/d/GAI/info/GB020/item/049/>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 6XXIII Miralles BC 6

OBJETO Albúmina

TÍTULO Matsushima, inland sea (Three view in Japan) part I

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,8 x 21,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

B 78 Matsushima, inland sea (Three view in Japan) part I

TRADUCCIÓN:

B 78 Matsushima, Mar Interior (Tres vistas de Japón) parte I

La fotografía nos ofrece una singular vista de la bahía de Matsushima, tomada desde uno de los pequeños islotes, a nivel del mar, en la orilla rocosa, que ocupa toda la zona izquierda de la fotografía. En el centro de la imagen, una pequeña barca con la vela hinchada está detenida mientras sus dos tripulantes faenan. A lo lejos pueden verse otros dos islotes ocupados únicamente por pinos *hinoki*.

Matsushima es una de las *Tres Vistas de Japón*, establecidas por el erudito Hayashi Gahō en 1643. Junto a esta bahía ubicada en Sendai, las otras dos que completaban estas Tres Vistas eran el brazo de arena de Amanohashidate y el *torii* sobre el mar de Miyajima. Se trataba de tres lugares especialmente singulares en su contemplación, que fueron reproducidos hasta la saciedad en los grabados *ukiyo-e* y, por supuesto, en la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR Miralles 7 (XXIII Miralles BC 7)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Osuwa Park, Nagasaki

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,9 x 21,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

G 84 Osuwa-Park, Nagasaki

TRADUCCIÓN:

G 84, Parque de Osuwa, Nagasaki

La fotografía muestra a tres mujeres paseando por el desaparecido parque Osuwa de Nagasaki. Es un lugar que combina varias tendencias de jardinería, en el fondo una zona muy frondosa, con aspecto de bosque natural, en la que apenas se nota la intervención humana, y un primer plano muy organizado, con un camino, un pequeño estanque alargado y algunos árboles.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, aunque no aporta ninguna información acerca de su autoría, cronología o sobre el parque en el que se tomó.⁵²

⁵²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 6117(4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6117>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 8 (XXIII Miralles BC 8)

OBJETO Albúmina

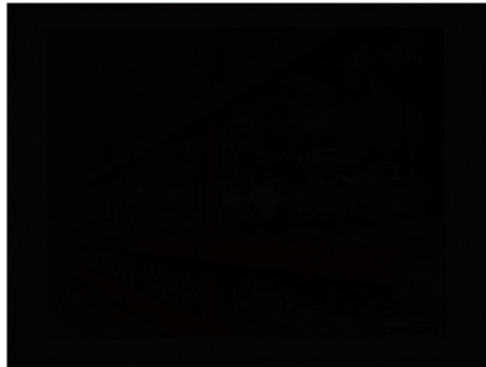
TÍTULO Nikko Toshogu

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,8 x 21,9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

J 31, Nikko Toshogu

TRADUCCIÓN:

J 31, Nikkō Tōshōgū

La fotografía muestra un plano cercano de las profusas y delicadas decoraciones en relieve que ocupan buena parte de la superficie de las distintas construcciones del Santuario de Nikkō. Este motivo en concreto pertenece al muro situado a ambos lados de la puerta Yōmeimon.

Los pilares están pintados en rojo, con una serie de divisiones verticales y horizontales que establecen los distintos paneles que reciben decoración. El que aparece en primer plano muestra a una gran ave, posiblemente un faisán, en una posición contorsionada para aproximarse a tres pájaros más pequeños, tal vez sus polluelos. El faisán representa prosperidad y riqueza, pero también tiene gran importancia por ser uno de los símbolos nacionales de Japón.

IDENTIFICADOR Miralles 9 (XXIII Miralles BC 9)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Resting palanquin

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,8 x 21,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

L 55 Resting palanquin

TRADUCCIÓN:

L 55 Palanquín en reposo

La fotografía pretende evocar una parada en el camino, aunque el fondo neutro delata que se trata de una recreación de estudio. En ella aparecen un grupo de mujeres, tres en un banco y una sentada en un *kago* o palanquín que está apoyado en el suelo, mientras que a la izquierda uno de los porteadores de la silla adopta una actitud muy relajada.

El porteador está fumando de una pipa o *kiseru*, mientras en la mano izquierda sostiene una pequeña tabaquera de cuero. Además, la joven que está montada en el *kago* está cogiendo la pipa que le tiende una de las mujeres sentadas en el banco. La práctica de fumar fue introducida por los europeos en los contactos que se produjeron durante el siglo XVI y se convirtió en una costumbre con un marcado carácter social. Por este motivo, todo lo relacionado con el tabaco (pipas, cajitas de fumar, tabaqueras, tiendas especializadas...) aparecía frecuentemente en la fotografía. Por supuesto, también influía el furor coleccionista que manifestaron los occidentales durante el siglo XIX, cuando las pipas se convirtieron en un objeto muy atractivo por su aspecto exótico, su delicada artesanía y la posibilidad de ser utilizado en Occidente.

Por su parte, las tres mujeres en el banco están tomando un refrigerio, acompañadas de una cajita de picnic y un par de bandejas con tazas y una pequeña tetera. De manera similar a lo que ocurría con el tabaco, pero con mayor frecuencia, los enseres relacionados con el té gozaban de un gran protagonismo en las fotografías.

IDENTIFICADOR Miralles 10 (XXIII Miralles BC 10)

OBJETO Albúmina

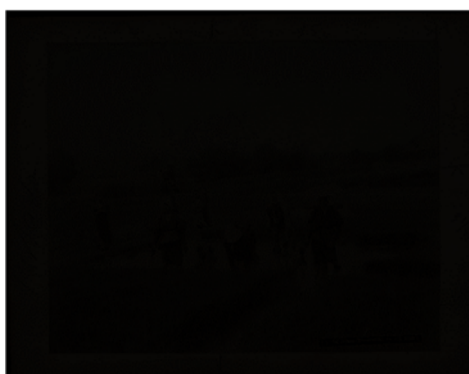
TÍTULO The Farmer transplanting the rice sprouts

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,7 x 21,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

N 8 The Farmer transplanting the rice sprouts

N 8 Granjeros trasplantando brotes de arroz

La fotografía muestra a un grupo de campesinos trabajando en un campo irrigado de arroz. En las lindes hay varios niños de diferentes edades observando la escena. Una campesina, situada a la izquierda, se mantiene erguida y contemplando al fotógrafo, mientras que uno de los personajes agachados también mantiene alzada la mirada. Todo ello apunta a que se trata de una fotografía muy preparada, en la que se ha escenificado un trabajo de plantación de arroz que no se está llevando a cabo en ese momento exacto.

El cartón en el que está pegada la fotografía incluye varias anotaciones a lápiz: una serie de marcas con líneas rectas y ángulos, una serie de medidas y, en un lateral, la palabra «portada». Dado que el propietario de la fotografía, Hermenegildo Miralles, era un importante editor e impresor, es muy probable que esta fotografía fuese empleada para alguna de sus publicaciones, aunque nos ha sido imposible localizar de cuál podría tratarse o si se llegó a realizar dicho proyecto. Las marcas en los márgenes «recortan» la fotografía, de manera que lo único que quedaría a la vista serían los tres campesinos que se encuentran más a la derecha y los que mejor parecen estar sumidos en el trabajo, así que podemos imaginar que la fotografía querría emplearse para alguna publicación de carácter etnográfico, muy populares en la época.

IDENTIFICADOR Miralles 11XXIII Miralles BC 11

OBJETO Albúmina

TÍTULO Garden at Hikone, Ōmi

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,9 x 21,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

N 92 Garden at Hikone, Omi

TRADUCCIÓN:

N 92 Jardín en Hikone, Ōmi

La fotografía muestra a un grupo de muchachas en el jardín de los daimios de Hikone en Ōmi. Este jardín panorámico fue creado en 1677 por el cuarto señor del clan, Naozumi Ii. Su diseño, inspirado conceptualmente en los jardines chinos, mostraba las Ocho Vistas de Ōmi, los paisajes más celebrados de la región.

Los personajes que aparecen en la fotografía son dos niños, el más pequeño en brazos de su niñera, y dos damas, una vestida de manera más sobria apoyada en un terraplén y la otra, con un elaborado y muy elegante kimono, terminando de cruzar uno de los puentes que comunican la pequeña islita en la que se encuentran. Su presencia evoca los tiempos de esplendor del dominio, ya que no es habitual que las mujeres que aparecen en fotografías de jardines vistan kimonos tan ostentosos.

IDENTIFICADOR Miralles 12 (XXIII Miralles BC 12)

OBJETO Albúmina

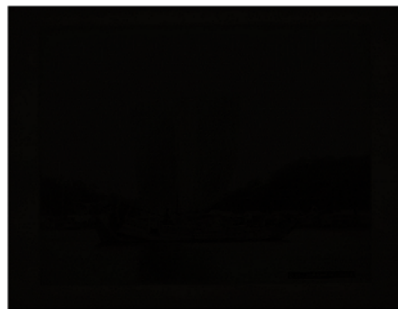
TÍTULO Japanese junk

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,8 x 21,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

O 61 Japanese Junk

TRADUCCIÓN:

O 61 Barco de juncos japonés

En la fotografía puede verse un barco tradicional, que protagoniza la imagen. Tras él puede verse la orilla, con colinas y un pueblo, si bien la población queda oculta prácticamente por completo tras el barco y no hay ningún elemento que permita la identificación del lugar.

Si bien no puede decirse que los barcos, de cualquier tipo, sean un tema excepcional en la fotografía Meiji,⁵³ sí resulta menos frecuente que tomen el protagonismo absoluto de las fotografías, ya que normalmente suelen formar parte de una escena.

Se trata de un pequeño buque de carga, de factura tradicional, empleado para el comercio interno en el archipiélago. A raíz de la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), el gobierno japonés aceleró el proceso de fabricación de sus propios buques modernos, para evitar la dependencia de extranjeros, y esta tipología quedó paulatinamente en desuso.

⁵³ Como atestiguan numerosas recopilaciones, como la galería de Okinawa Soba en Flickriver o los propios filtros de la base de datos de la Universidad de Nagasaki. OKINAWA SOBA, «SHIPS, BOATS, JUNKS and SKIFFS of Old JAPAN», en *Flickriver* <http://www.flickriver.com/photos/okinawa-soba/sets/72157627363735127/> [última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «Category or Keyword», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/category.html> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 13 (XXIII Miralles BC 13)

OBJETO Albúmina

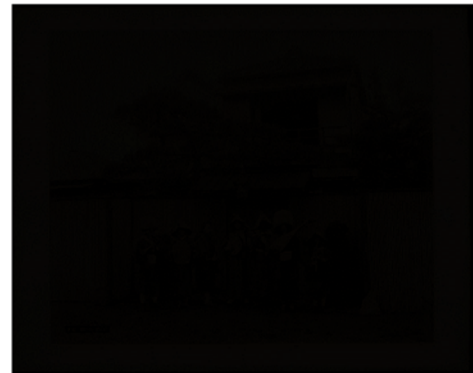
TÍTULO Chinese music

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,7 x 21,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

P 67 Chinese music

TRADUCCIÓN:

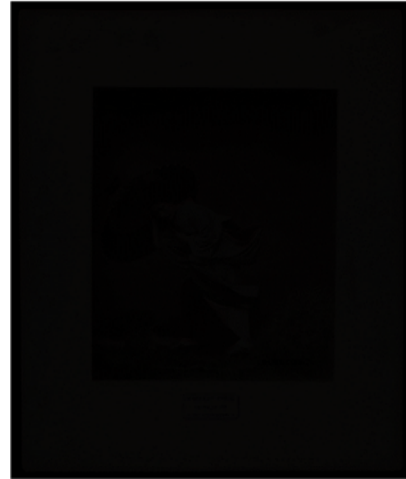
P 67 Música china

La fotografía muestra a un grupo de músicos ambulantes ante la puerta de una casita tradicional, con el jardincillo protegido por una valla de bambú.

Los músicos llevan instrumentos tradicionales chinos: una *pipa* (instrumento similar al laúd), dos *gekkin*, de gran arraigo en la cultura japonesa, y un *erhu*, a veces conocido como violín chino, un instrumento de cuerda frotada con dos cuerdas que se toca con un arco. Tres de los personajes tocan flautas, aunque es más difícil precisar si se trata de instrumentos chinos o japoneses, con excepción de un caso. El personaje ubicado en el extremo derecho de la fotografía toca una flauta *shakuhachi*, hecha de una caña de bambú, un instrumento vinculado con la meditación budista y propio de la tradición nipona.

Todos llevan grandes sombreros de paja, algunos de ellos se cubren la cabeza con cestos utilizados por monjes mendicantes. Posiblemente se tratase de músicos mendicantes o peregrinos.

IDENTIFICADOR Miralles 14 (XXIII Miralles B 1177)
OBJETO Albúmina
TÍTULO Girl in heavy storm
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,4 x 20 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

16 Girl in heavy storm

TRADUCCIÓN:

16 Chica bajo tormenta muy fuerte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

Esta imagen es una de las más famosas de la fotografía Meiji, representa a una joven que hace frente a una tormenta con su paraguas entreabierto. Es una recreación en estudio de gran delicadeza, que ha alcanzado un gran nivel de detalle: la modelo posa de manera muy natural resguardándose de la lluvia y a la vez mostrándose bella e incólume, el kimono parece ser agitado por el viento gracias a finos cordeles que sostienen las puntas colgantes en tensión, y las gotas de agua han sido rayadas en el negativo para que en los revelados se aprecie el efecto de la lluvia.

Precisamente por su extraordinaria calidad y su fama, ha sido atribuida a los principales estudios de fotografía en diferentes fuentes, aunque la que parece cobrar más fuerza el nombre de Kusakabe Kimbei.

La calidad de esta copia en particular es excepcionalmente buena, tanto en la impresión fotográfica, nítida y brillante a pesar del tiempo, como en el coloreado manual, que apenas ha sufrido alteraciones en sus tonalidades. No es de extrañar que fuese seleccionada para formar parte de la exposición *Japonismo*, realizada por Caixaforum en sus distintas sedes durante 2013.⁵⁴

⁵⁴BRU i TURULL, Ricard., *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Fundación Caixa Catalunya, 2013.

IDENTIFICADOR Miralles 15XXIII Miralles B 1178

OBJETO Albúmina

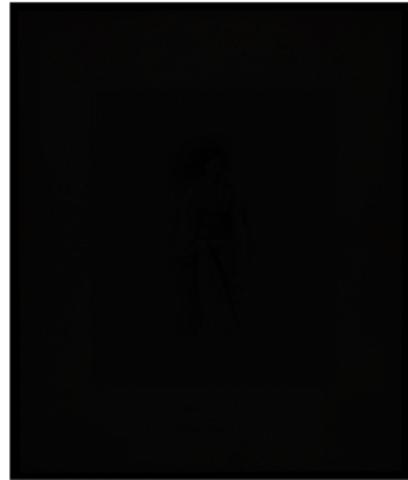
TÍTULO Geisha amb ombrel·la

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA No procede
(Parcialmente ilegible)

La fotografía muestra el retrato de cuerpo entero de una muchacha ataviada con un delicado kimono con motivos florales y protegida por una sombrilla, también delicadamente coloreada. Parece encontrarse en un jardín tradicional (posiblemente, simulado en un estudio fotográfico), aunque la imagen se difumina ciñéndose al perfil de la chica, de manera que parece flotar etérea sobre el fondo.

Este tipo de retratos eran una exaltación de la belleza atribuida a la mujer japonesa, fruto de su idealización por parte de los occidentales. En este caso en particular, el efecto conseguido por el difuminado representa visualmente el tono ensoñador con el que se referían los relatos de las bellas damas por parte de los viajeros occidentales.

IDENTIFICADOR Miralles 16 (XXIII Miralles B 1179)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Maikos o geishes joves

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un retrato de tres muchachas vestidas con elegantes kimonos. Las tres están de pie, aunque no podemos distinguir el fondo porque únicamente se ha revelado un óvalo en el que aparecen los tres personajes. De hecho, una de ellas aparece translúcida, mezclándose con el difuminado.

Las jóvenes aparecen abrazadas, con las manos entrelazadas de manera que la mujer del centro cruza sus brazos y tiende su mano izquierda a la mujer a su derecha y su mano derecha a la mujer a su izquierda, quienes a su vez le ofrecen la mano contraria.

Este gesto aparece ocasionalmente en algunos retratos, es posible que guardase algún tipo de código visual cuyo significado se haya perdido con el paso del tiempo.

IDENTIFICADOR Miralles 17 (XXIII Miralles B 1180)

OBJETO Albúmina

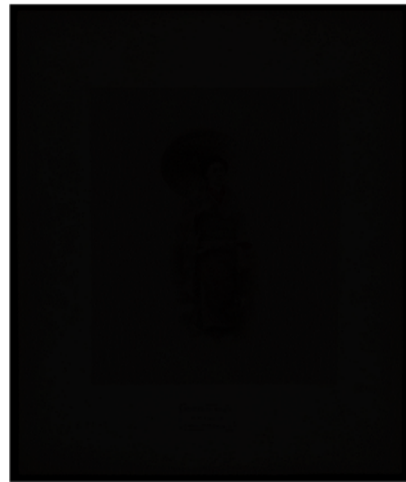
TÍTULO Maiko o geisha jove amb ombrel·la

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

(Parcialmente ilegible)

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a una muchacha vestida con un elegante kimono y cubierta con una sombrilla decorada con motivos florales. Se trata de un retrato de una modelo que busca incidir en la idealizada belleza femenina, por ello está realizado con una gran delicadeza.

Parece que la fotografía se ha realizado en un interior decorado como si fuera un jardín, con un telón pintado con un paisaje natural. Sin embargo, el fondo se ha eliminado en el revelado, dejando únicamente la imagen de la mujer con un aura difuminada alrededor sobre un fondo neutro. Esto contribuye notablemente a la idealización de su figura.

La muchacha posa con languidez, relajada y aparentemente ajena a la fotografía, con la cara ligeramente girada hacia un lado, evitando el contacto directo con la cámara tanto de su rostro como de su mirada.

IDENTIFICADOR Miralles 18 (XXIII Miralles B 1181)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Figures

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

Esta fotografía resulta extraña y diferente al resto de imágenes de este catálogo. Aparecen dos personajes, una mujer y un hombre, aunque el aspecto de sus caras hace pensar que llevan un marcado y abundante maquillaje que recuerda a las máscaras del teatro *nōh*, lo cual anticipa que se trata de una escena cuidadosamente diseñada.

Ambos personajes aparecen descalzos, lo cual es llamativo, y visten ropas de calidad, que denotan una cierta clase social. La mujer sostiene en su mano derecha un objeto, que parece un abanico casi cerrado. La mano izquierda queda tendida hacia el hombre, en un gesto de petición para que este le pase la fotografía que sostiene en alto. Además, las miradas de ambos se cruzan directamente.

Es muy posible que esta escena hiciera alusión a alguna historia tradicional popular en la época, si bien nos ha resultado imposible desentrañar el significado oculto de la fotografía.

También ha resultado especialmente complicada de catalogar, puesto que únicamente hemos encontrado dos referencias a esta fotografía en colecciones y bases de datos diferentes a las habituales,⁵⁵ mientras que no hay rastro de la misma en la base de datos de la Universidad de Nagasaki ni en *MeijiShowa*. En las referencias que hemos encontrado, atribuyen la fotografía a Kusakabe Kimbei y su título hace mención a un fantasma en el fondo, fantasma que no aparece en la fotografía pero que confirma el componente ficticio de la escena.

⁵⁵*National Gallery of Victoria*, «No title (Couple with a cabinet photograph and ghost in background)», <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/76246/>[última visita 25/10/2018]
Wikimedia Commons, «Kusakabe Kimbei - No title (Couple with a cabinet photograph and ghost in background) - Google Art Project», [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kusakabe_Kimbei_-_No_title_\(Couple_with_a_cabinet_photograph_and_ghost_in_background\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kusakabe_Kimbei_-_No_title_(Couple_with_a_cabinet_photograph_and_ghost_in_background)) - Google Art Project.jpg[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 19 (XXIII Miralles B 1182)

OBJETO Albúmina

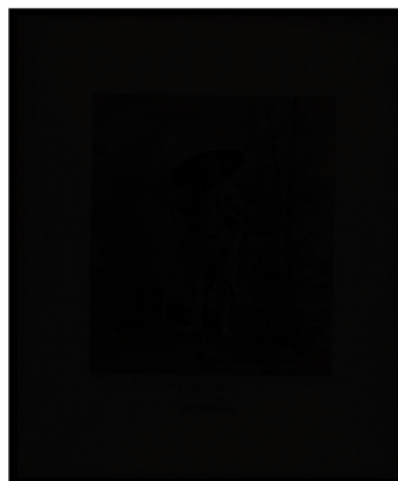
TÍTULO Pilgrim going up Fujiyama

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 25,1 x 20 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

4 Pilgrim going up Fujiyam

TRADUCCIÓN:

4 Peregrino ascendiendo el Fujiyam

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a un peregrino recorriendo caminos de montaña en dirección a algún templo. Es un retrato realizado en estudio, con un telón de fondo con el Monte Fuji, un río y árboles, y el suelo de tatami cubierto con una tela y con musgo, cortezas de árbol y piedras dibujando el trazado del camino. Merece la pena destacar que se trata de una de las fotografías que con más detalle simulan el suelo campestre.

El hombre posa apoyado en un bastón con un trapo blanco en su extremo superior. Viste la indumentaria más correcta de los peregrinos, con piezas de tela blanca o clara. Cubre su cabeza con un sombrero de paja circular y calza sus pies con unas sencillas sandalias de esparto y calcetines *tabi*.

Además, lleva al cuello un rosario budista y en la mano izquierda una campana con la que anuncia su presencia en las ciudades y pueblos que visita. Normalmente, los peregrinos eran mendicantes y durante su periplo vivían de la caridad de los habitantes de las localidades por las que pasaban, por ello la campana avisaba de su presencia para que los más piadosos les ofrecieran alimento.

IDENTIFICADOR Miralles 20XXIII Miralles B 1183

OBJETO Albúmina

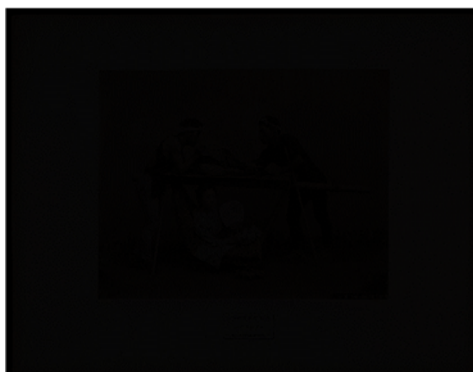
TÍTULO Kago, travelling chair

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

8. Kago, travelling chair

TRADUCCIÓN:

8. Kago, silla de viaje

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un *kago* o palanquín en reposo. Aunque se ha intentado simular que se encuentra en mitad de un camino, el fondo negro y el suelo limpio y despejado revelan que se trata de una escena tomada en un estudio fotográfico.

Una joven se encuentra acomodada en el asiento, con un bonito kimono floreado y sosteniendo un abanico de tipología *uchiwa* también con diseño de flores. Junto a ella, en el suelo, reposan las sandalias de madera o *geta*, que se ha quitado para ir más cómoda durante el trayecto. Lo normal es que las sandalias fuesen colocadas, como el resto de las pertenencias de la viajera, en la parte superior del *kago*, junto con la sombrilla y los paquetes. Sin embargo, al colocarlas así, aparte de incidir en lo exótico del calzado japonés, también ofrece un cierto dinamismo en el tema.

Los portadores del *kago* se encuentran en reposo, apoyados sobre la estructura de cañas que es básicamente la silla. Aunque suele ser un recurso relativamente frecuente en este tipo de fotografías, para evitar que los portadores estuviesen cargando con el peso durante la preparación de la escena, en este caso se introduce un gesto tan cotidiano como prenderse mutuamente las pipas para fumar, a modo de guiño que busca dotar de naturalidad a la escena.

IDENTIFICADOR Miralles 21 (XXIII Miralles B 1184)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Playing samisen, tsudzumi, fuye & taiko

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

11. Playing Samisen, tsudzumi, fuye & taiko

TRADUCCIÓN:

11. Tocando el samisen, el tsudzumi, el fuye y el taiko

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a un grupo de ocho mujeres artistas, formando en dos filas, dispuestas a cantar y tocar sus instrumentos. Se encuentran en un estudio fotográfico, que el fotógrafo ha decorado con biombos y paneles para ofrecer un aspecto verdaderamente tradicional.

En la hilera superior, dos mujeres cruzan sus manos sobre su regazo, seguramente su papel sea acompañar con su voz la melodía. A la derecha, dos mujeres ligeramente ladeadas se disponen a tocar el *shamisen*, presionando las cuerdas en el mástil y tañéndolas con el plectro.

En la línea inferior, de izquierda a derecha, una mujer con una flauta travesera y tres con diferentes modelos de *taikos* o tambores. Es difícil ver qué tipo de flauta travesera porta la muchacha de la izquierda, aunque probablemente se tratase de una *shinobue*, asociada a la música *nagauta* y al teatro kabuki. Respecto a los tambores, el primero es un *shime-daiko*, que se toca golpeándolo con dos baquetas de madera, y los otros dos pertenecen a la tipología *tsuzumi*, un tambor portátil con forma de reloj de arena.

Resulta curioso ver cómo en este tipo de fotografías, las músicas se disponen en dos niveles cubiertos con un paño que oculte de la vista la plataforma que eleva a la fila posterior, de manera que la imagen resultante recuerda a un *hinadan* humano.

IDENTIFICADOR Miralles 22 (XXIII Miralles B 1185)

OBJETO Albúmina

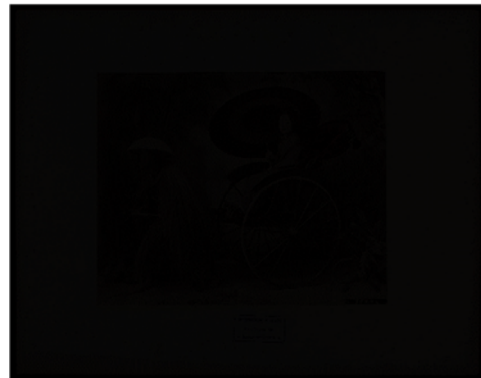
TÍTULO Jinrikishia

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

34. Jinrikishia

TRADUCCIÓN:

34. Jinrikishia

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una escena de un *jinrikisha* con una pasajera. El conductor va vestido con un *mino* o abrigo de paja para protegerse de la lluvia, mientras que la muchacha lleva abierta una gran sombrilla, por lo que la escena pretende evocar un clima adverso. Sin embargo, la fotografía se ha llevado a cabo en un estudio, ante un telón pintado con un frondoso paisaje natural y con el suelo también decorado con ramas, troncos y hierba simulando el camino.

La fotografía adolece de una excesiva artificiosidad en el escenario planteado, ya que más que a Japón, recuerda a una selva exuberante. Sin embargo, la búsqueda de innovación en determinados temas de la fotografía Meiji, especialmente en lo que a medios de transporte se refiere, propició que se generasen este tipo de fotografías, cargadas de fantasía.

IDENTIFICADOR Miralles 23 (XXIII Miralles B 1186)

OBJETO Albúmina

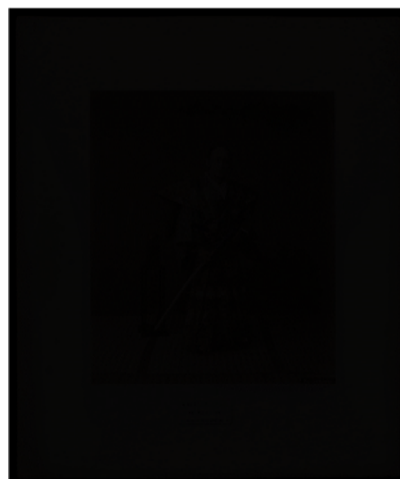
TÍTULO Samurai

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía **FUNCIÓN** Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

38. Samurai

TRADUCCIÓN:

38. Samurai

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello **FUNCIÓN** Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a un personaje vestido como un samurái con las prendas de gala, denominadas *kamishimo* (un conjunto formado por el *hakama* o pantalón y el *kataginu*, una pieza que cubría la parte superior del kimono, con los hombros muy marcados), una *katana* al cinto y la otra en la mano, permitiendo que se pueda contemplar mejor.

Sin embargo, lo más interesante de la fotografía es la pieza de atrezzo que se encuentra junto a este pretendido samurái. Se trata de un reloj mecánico tradicional japonés, una pieza de uso común que no entra dentro de los objetos utilizados habitualmente como escenografía por parte de los fotógrafos.

Los relojes habían sido introducidos en Japón durante el contacto con los occidentales producido en el siglo XVI, pero con el cierre de fronteras de Japón, los ingenieros nipones se vieron obligados a desarrollar nuevos sistemas a partir de aquellos primeros relojes, dando lugar a una pieza capaz de adaptarse a las variaciones horarias propias del calendario japonés tradicional.

IDENTIFICADOR Miralles 24 (XXIII Miralles B 1187)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Silk store

AUTOR

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

56. Silk store

TRADUCCIÓN:

56. Tienda de sedas

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una tienda de telas en la que dos muchachas son atendidas por cuatro dependientes. La mayoría de los personajes están sentados en el suelo en el centro de la sala, rodeados por montones de pliegues y rollos de paño de diseños muy diferentes entre los que las muchachas están eligiendo. Un niño, aprendiz de la tienda, aparece de la cortina al fondo de la estancia cargado con más piezas para que las clientas puedan examinarlas. Entre los dependientes que se encuentran sentados, uno permanece en segundo plano, sin intervenir en la acción, otro parece estar también en edad de aprender el oficio, aunque por ser algo mayor puede desempeñar ya funciones atendiendo al público, y finalmente el que parece el responsable del comercio tiene en su regazo un ábaco *soroban*.

Pese a la naturalidad con la que se desarrolla la escena, el encuadre de la fotografía y la disposición de las piezas de tela hace pensar que se trata de una fotografía realizada en estudio, con la sala decorada con toldos y género de alguna tienda real. No es una imagen especialmente frecuente, sin embargo, tampoco resulta llamativo que se realizasen fotografías de tiendas de telas, ya que el textil en general era uno de los productos más apreciados en Occidente durante el japonismo, tanto en el caso de kimonos confeccionados como piezas de tela (y, particularmente, de seda) con diseños orientales.

IDENTIFICADOR Miralles 25 (XXIII Miralles B 1188)

OBJETO Albúmina

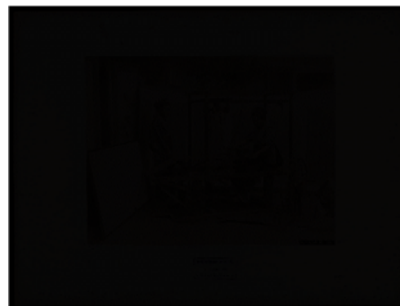
TÍTULO Weaving silk

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

64. Weaving silk

TRADUCCIÓN:

64. Tejiendo seda

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una sala en la que se ha colocado un telar y una rueca para hilar. El fondo está ocupado por biombos, paneles apoyados en el suelo, la copa de un árbol que asoma tras uno de los biombos... una colección variopinta de objetos que hace pensar en que las máquinas se colocaron en una sala del estudio fotográfico normalmente empleada como almacén de atrezzo.

Una mujer está sentada en el telar, enfrascada en la realización de una pieza de paño de seda de color rosado. Maneja el telar con soltura, impulsándolo con pies y manos, bajo la atenta mirada de una segunda mujer, que la acompaña.

El tema de los telares no es especialmente frecuente en la fotografía Meiji (las ruecas para hilar lo son algo más), en parte debido a su tamaño y a las dificultades que implicaba a la hora de incluirlas en fotografías, máxime si eran de estudio. Sin embargo, esta fotografía no es ni mucho menos un caso aislado o excepcional, puesto que la mecanización e industrialización de Japón en el ámbito textil, unida al interés comercial que despertaban los textiles nipones, atraían la atención hacia los temas fotográficos relacionados con estos productos.

IDENTIFICADOR Miralles 26 (XXIII Miralles B 1189)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Jinrikishia

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 25,9 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

65. Jinrikishia

TRADUCCIÓN:

65. Jinrikisha

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una escena en la que dos conductores de un *jinrikisha* tiran del vehículo por la arena de una playa arbolada de pinos. Montadas en el *jinrikisha*, dos muchachas, prácticamente niñas, elegantemente vestidas y cubiertas por una sombrilla.

Una característica de los *jinrikisha* es que son vehículos estrechos, especialmente en la parte delantera, en la que apenas hay espacio para el conductor. Así pues, en situaciones como la de la imagen, en la que por las características del terreno el conductor requiere de ayuda, el segundo tirador se coloca un arnés en torno al pecho y transmite su fuerza desde la espalda. El extremo del arnés se ata en la misma barra delantera en la que el conductor apoya sus manos.

A juzgar por el aspecto de la arbolada de pinos en la que se ha tomado la fotografía, es probable que esta pertenezca a la playa de Maikonohama, que se abre al Mar Interior en las proximidades de Kobe.

IDENTIFICADOR Miralles 27 (XXIII Miralles B 1190)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Home bathing

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,3

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

67. Home bathing

67. Baño doméstico

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

No procede

La fotografía muestra a un grupo de mujeres preparándose para tomar un baño. El tema de las prácticas de aseo y el mundo femenino fueron grandes protagonistas durante la fotografía Meiji, pero su combinación, en escenas similares a esta, evolucionó hacia una erotización de las imágenes hasta, incluso, bordear la pornografía, por este motivo, este tipo de fotografías fueron prohibidas muy rápidamente por el gobierno Meiji.

Sin embargo, esta pieza en cuestión conserva buena parte de su interés etnográfico, que se impone sobre la faceta erótica. De hecho, aunque tres de las mujeres se encuentran desnudas total o parcialmente, solamente una de ellas muestra uno de sus pechos.

En el centro de la imagen hay una pequeña bañera circular, alta y estrecha, en la que se baña una de las jóvenes. A la izquierda, la única mujer vestida de la fotografía, con el pelo protegido por un paño, sopla por una caña para avivar las brasas que mantienen caliente el agua de la bañera, en un pequeño compartimento. Al otro lado de la bañera, una mujer cubierta únicamente de cintura para abajo se apoya en un cubo mientras se frota el cuello con un paño. Por último, a la derecha, de pie, una mujer se desviste, sosteniendo una toalla en las manos.

En una lectura en sentido oriental, es decir, de derecha a izquierda, muestra el proceso del baño tradicional japonés: tras desnudarse, cada persona primero se limpiaba el cuerpo con un paño húmedo, eliminando el sudor y la suciedad, y posteriormente se introducía, ya limpio, en la bañera de agua caliente para relajarse. Con esto se conseguía, además, que no se ensuciase demasiado el agua de la bañera, puesto que por ella debía pasar toda la familia, en un marcado orden jerárquico.

IDENTIFICADOR Miralles 28 (XXIII Miralles B 1191)

OBJETO Albúmina

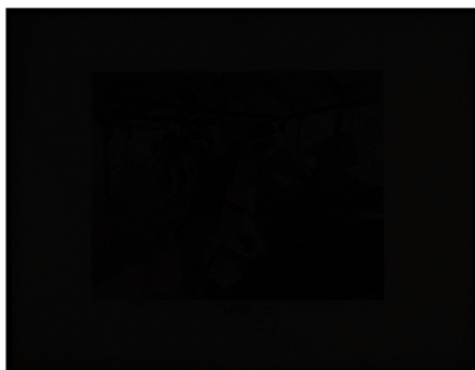
TÍTULO Sawyers

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26 x 20,4 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

70. Sawyers

TRADUCCIÓN:

70. Cortadores

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el trabajo diario en un aserradero. Un grupo de trabajadores se alinea ante una viga en la que apoyan grandes piezas de madera, de las que cada trabajador sacará tablones valiéndose de sierras de hoja muy ancha y mango de madera. Algunos hombres visten ropas de faena, mientras que otros simplemente llevan un *fundoshi* y un trapo en la cabeza para secar el sudor.

El trabajo se realiza en una pequeña nave con tejado a doble vertiente y paredes abiertas. La fotografía se ha tomado de forma que toma la galería en perspectiva, haciendo que los trabajadores de las primeras filas se superpongan con los que aparecen más retrasados. Esta decisión por un lado resta claridad a la imagen, puesto que no puede verse cómo trabajan los operarios, pero por otro lado crea un efecto casi de industrialización, a pesar de tratarse de una tarea completamente artesanal, ya que los empleados se suceden como si se tratase de una cadena de montaje.

El trabajo tanto de aserradores como de carpinteros aparecía con relativa frecuencia en la fotografía Meiji, sin duda, con mayor presencia de la que a priori sería fácil suponer teniendo en cuenta cuáles eran los objetivos principales de esta corriente fotográfica. Sin embargo, no resulta extraño que tuvieran una presencia tan abundante, por dos motivos: lo exótico de las herramientas que utilizaban, y por tanto, su importancia etnográfica, y el hecho de que la madera era la base de la arquitectura, pública y privada, así como una de las materias primas fundamentales para la producción de objetos cotidianos.

IDENTIFICADOR Miralles 29 (XXIII Miralles B 1192)

OBJETO Albúmina

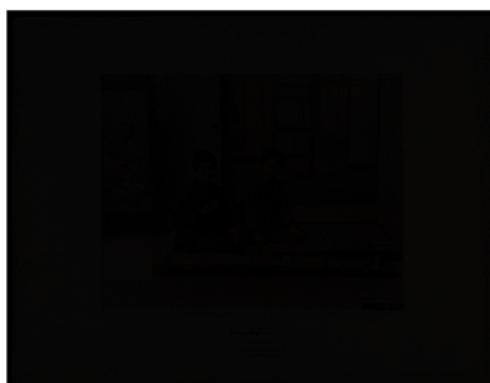
TÍTULO Playing koto

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

72. Playing koto

TRADUCCIÓN:

72. Tocando el koto

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

Dos mujeres posan para la fotografía en una sala del estudio, decorada como si se tratase de una casa tradicional. Al fondo, un telón pintado simula una rica casa tradicional, pueden verse algunos paneles abiertos uniendo varias estancias y un *tokonoma*, con una pintura colgante de un monje budista y un arreglo floral, todo pintado sobre el fondo. Además, ante este telón asoma un biombo con una decoración de aves y flores.

Las dos protagonistas de la imagen tienen ante sí sendos *kotos*, aunque la composición de la escena no pretende hacer creer que están interpretando sus instrumentos, puesto que tanto las intérpretes como los *kotos* se disponen de una forma antinatural, en la que se las mujeres se entorpecerían si trataran de tocar.

Ello no impide que la fotografía ejerza una poderosa evocación musical, al centrarse en los instrumentos. Además, el punto de vista de la cámara, ligeramente elevado sobre las cabezas de las mujeres sentadas, permite contemplar con cierto detalle el aspecto y la belleza de los *kotos*.

IDENTIFICADOR Miralles 30 (XXIII Miralles B 1193)

OBJETO Albúmina

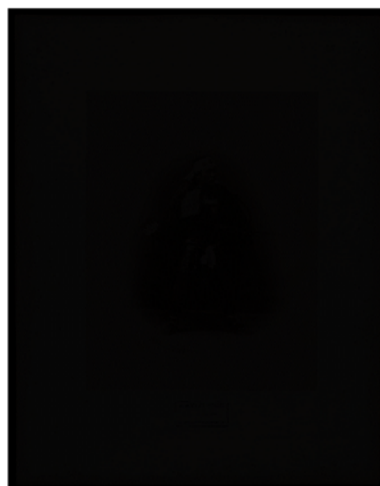
TÍTULO Samurai in armour

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Curvado, zona inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN: 82. Samurai in armour

TRADUCCIÓN: 82. Samurái con armadura

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN: HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN: No procede

La fotografía representa a un samurái con armadura casi completa sosteniendo entre sus manos un arco y una flecha, preparándose para apuntar y disparar.

Este arquero cuenta con la protección adicional de un mino, una capa o abrigo de paja que actúa a modo de chubasquero, muy frecuente en fotografías de campesinos o transportistas pero menos habitual en las imágenes de samuráis. Sorprende la facilidad con la que porta el carcaj, en la espalda y a la altura de los riñones (a diferencia de los occidentales, normalmente accesibles por encima del hombro).

Llama la atención el arco que esgrime, puesto que su forma difiere del arco tradicional o *yumi* utilizado para el *kyudo*. Aunque no puede apreciarse con detalle debido a la posición en la que lo sostiene, el arco de la fotografía pertenece a la tipología de arcos recurvos, propia de la tradición occidental. Resulta tan llamativo como enigmático que no emplee un *yumi*, aunque las razones para ello pueden ir desde la disponibilidad del atrezzo del fotógrafo hasta la necesidad del tamaño para la inclusión en la fotografía. Debe tenerse en cuenta que una de las características más representativas del *yumi* es su gran tamaño, así como su forma asimétrica, que permiten imprimir una gran precisión y velocidad en las flechas.

IDENTIFICADOR Miralles 31(XXIII Miralles B 1194)

OBJETO Albúmina

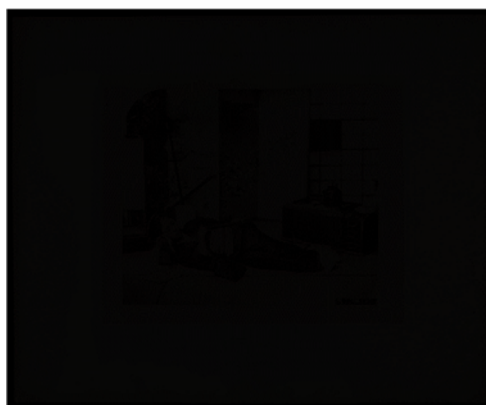
TÍTULO Sleeping girl

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

85. Sleeping girl

TRADUCCIÓN:

85. Chica durmiendo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

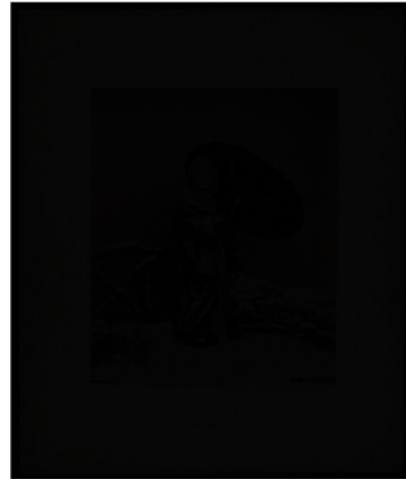
No procede

Esta fotografía es una de las más famosas de su tema, por la delicadeza de la escena. Aparece una muchacha vestida con kimono tumbada sobre el suelo, con la cabeza apoyada en un reposacabezas acolchado, que se empleaba para evitar que al dormir se deshicieran los elaborados y delicados moños. Junto a ella, en el suelo, hay un papel coloreado, posiblemente una estampa *ukiyo-e*, que la joven habría estado contemplando antes de dormirse.

En la habitación puede verse una lámpara, un *shamisen* apoyado en un biombo decorado con un paisaje y ramas de árboles, y un pequeño mueble con un brasero portátil sobre el que reposa una tetera, así como varios cajones para guardar los útiles necesarios para controlar las brasas.

Las imágenes que mostraban muchachas durmiendo eran muy populares, ya que bajo la excusa de mostrar unos hábitos para el descanso tan exóticos (dormir en el suelo, emplear reposacabezas en lugar de almohadas) podían mostrarse escenas con una fuerte carga erótica, ya que la joven estaba en teoría dormida, y por tanto, vulnerable y ajena a estar siendo contemplada.

IDENTIFICADOR Miralles 32 (XXIII Miralles B 1195)
OBJETO Albúmina
TÍTULO Snow costume
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,5 x 20,1 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

86. Snow costume

86. Vestido para la nieve

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

No procede

En este retrato de estudio aparece una joven abrigada en un simulado jardín. La joven se cubre con una gran sombrilla, lleva la cabeza envuelta con un pañuelo, viste un recio kimono de abrigo y calza unas *geta* especiales para proteger más los pies.

La prenda con la que se protege la cabeza se denomina *okosozukin*, un pañuelo de crepé de seda que servía como abrigo al tiempo que cubría el peinado, evitando que se mojase y despeinase por las inclemencias del tiempo. Su uso se puso de moda durante el siglo XVIII, y llevaba asociado un código de colores que determinaba la edad de la mujer que lo portaba, utilizando colores púrpuras y rojos si era joven y grises si se trataba de una mujer de mediana edad. En esta fotografía resulta complicado determinar de qué color se trata, ya que parece un tono grisáceo, pero los rasgos de la mujer parecen jóvenes, podría tratarse de un pañuelo de color morado claro.

El escenario está delicadamente compuesto, tanto que casi sorprende la decisión del fotógrafo de no incluir un fondo pintado que pudiera dar mayor verosimilitud al conjunto mediante la inclusión de un paisaje. A la izquierda, asoma una valla tosca, creada con ramas de madera sin tratar, y asoman unas ramas de pino. A la derecha, un tronco de árbol tumbado a modo de banco. El suelo está cubierto de nieve, al igual que el kimono, el *okosozukin* y la sombrilla de la mujer, la valla y el tronco, logrando un efecto muy realista.

IDENTIFICADOR Miralles 33 (XXIII Miralles B 1196)

OBJETO Albúmina

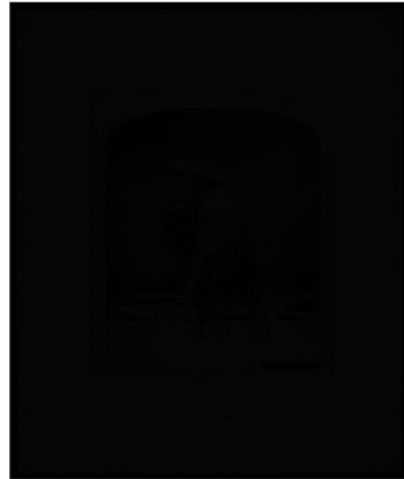
TÍTULO Coolie Winter dress

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

87. Coolie Winter dress

TRADUCCIÓN:

87. Trabajador vestido para el invierno

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA
(Parcialmente ilegible)

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía retrata a un campesino volviendo a casa tras un duro día de labor. Tanto el campesino como el escueto paisaje construido en estudio están cubiertos de nieve, aunque llama la atención que sus pies solo estén protegidos por las sandalias de esparto, sin calcetines.

El hombre se cubre con un *mino* o abrigo de paja y con un sombrero de forma semiesférica. Lleva una vara apoyada en su hombro derecho y unas cuerdas en la mano izquierda, para poder cargar con pesos durante el trabajo. Tal vez se trate de un vendedor ambulante.

IDENTIFICADOR Miralles 34 (XXIII Miralles B 1197)

OBJETO Albúmina

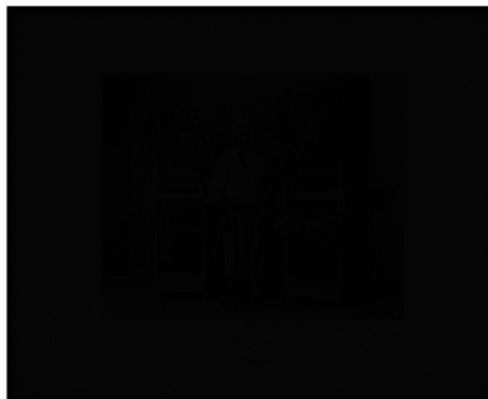
TÍTULO Selling flowers

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

103. Selling flowers

TRADUCCIÓN:

103. Vendiendo flores

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un retrato de estudio de un vendedor ambulante de flores. Se encuentra de pie frente al pequeño puesto portátil, formado por dos estructuras de madera cuadradas con diferentes cajas para depositar las flores y una viga que las une para poder cargarlo a cuestas sobre los hombros.

El puestecito está lleno de ramos de flores, ramas de árboles con hojas, flores y frutos y grandes hojas de plantas. Además, el hombre lleva en sus manos un ramillete de flores que ofrece, como si tuviera delante a una cliente, y unas pequeñas tijeritas para recortar los tallos.

Estos vendedores facilitaban en las zonas urbanas la tarea de realizar ikebana o arreglos florales en el ámbito doméstico, ya que proporcionaban los principales elementos para realizar estas composiciones artísticas.

IDENTIFICADOR Miralles 35 (XXIII Miralles B 1198)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Samurais in amour

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

109. Samurais in amour

TRADUCCIÓN:

109. Samurais con armadura

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el retrato de tres hombres vestidos con armaduras samuráis, que posan en una desnuda habitación de un estudio fotográfico.

El primero por la izquierda está de pie, sosteniendo un arco japonés o *yumi* cuyos extremos quedan fuera del rango de la fotografía. Con la misma mano sostiene dos flechas. Viste armadura completa formada por piezas de laca y porta dos espadas.

En el centro, el segundo personaje está sentado, con una pierna adelantada. También viste una armadura completa y sostiene su espada con la mano izquierda, apoyada en su regazo, mientras que con la derecha sujeta un *ōnusa*, también denominado *haraegushi*, una vara de madera de *sakaki* (árbol sagrado del sintoísmo) decorada con numerosos *shide*, piezas de papel blanco plegado en zigzag. Se trata de un elemento fundamental para las ceremonias sintoístas de purificación.

El tercer personaje, a la derecha, también está sentado y, a diferencia de sus compañeros, va descalzo. Sostiene con la mano derecha lo que parece el mango de una lanza, aunque la hoja queda fuera de la fotografía. Además, este último lleva un casco con una prominente media luna en cuyo centro lleva el *mon* familiar.

IDENTIFICADOR Miralles 36XXIII Miralles B 1199

OBJETO Albúmina

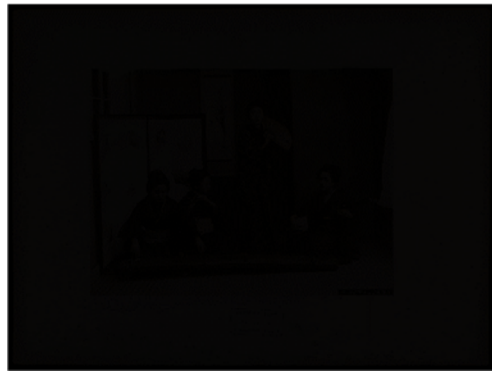
TÍTULO Playing & dancing

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

121. Playing & dancing

TRADUCCIÓN:

121. Tocando y bailando

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA
(Parcialmente ilegible)

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a tres mujeres sentadas en el suelo tocando instrumentos mientras una cuarta, de pie, baila on un abanico. Sus kimonos son sencillos, cotidianos, y el interior de la estancia apunta a que, aunque la imagen ha sido preparada, no se trata de un estudio fotográfico sino de una habitación real. Al fondo hay un *tokonoma* que ocupa buena parte de la pared trasera, a la izquierda se ve una ventana de cristal de estilo occidental y a la derecha asoma una cortina, la estancia es muy estrecha como para tratarse de un estudio.

En el *tokonoma* cuelga un *kakemono*, con un motivo de un tallo con flores, si bien no parece apreciarse ningún *ikebana*. En cualquier caso, el *tokonoma* está parcialmente tapado por un biombo, que disimula parte de la pared izquierda. Resulta especialmente llamativa la decoración del biombo. En lugar de los habituales paneles pintados, sobre su superficie se han dispuesto países de abanicos, tanto de tipología *uchiwa* como *sensu* (rígidos y plegables). Aunque apenas son visibles cuatro hojas del biombo, con tres países cada una, son todavía menos los diseños que la fotografía permite apreciar. Sin embargo, son suficientes para contrastar la amplia variedad de estilos decorativos, como ramos de flores, escenas de naturaleza, paisajes con el Monte Fuji o motivos vegetales.

Respecto a las mujeres, tocan un *koto*, que se extiende en el suelo ocupando prácticamente toda la anchura de la habitación, un *shamisen* y una flauta travesera, de la que resulta difícil indicar con exactitud su tipología.

IDENTIFICADOR Miralles 37 (XXIII Miralles B 1200)

OBJETO Albúmina

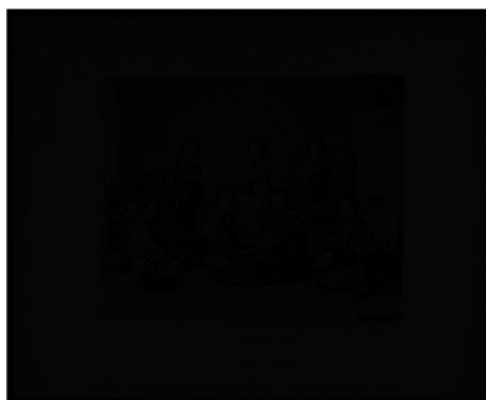
TÍTULO Dacing party

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

123. Dancing party

TRADUCCIÓN:

123. Fiesta de baile

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA
(Parcialmente ilegible)

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a un grupo de mujeres llevando a cabo una coreografía en un estudio decorado con un biombo y un panel.

Las mujeres se distribuyen en dos filas: una más adelantada, formada por cuatro de ellas, y la otra ligeramente retrasada, con tres mujeres de pie en los huecos. Estas tres que están de pie llevan a cabo un baile, levantando los brazos, uno sobre la cabeza y el otro a la altura del codo elevado. Las dos mujeres sentadas a los extremos tocan el *shamisen*, acompañando con música el baile. Las dos mujeres restantes, sentadas, se cogen de las manos, derecha con derecha e izquierda con izquierda. Todas las bailarinas llevan las mangas de sus kimonos sujetas con cintas, para poder moverse con comodidad.

Esta es una de las muchas escenas que mostraban danzas, bailes e interpretaciones musicales, ya que era la única forma posible de que los viajeros que compraban estas fotografías evocasen con posterioridad los recuerdos de las exóticas melodías que habían escuchado en tierras japonesas.

IDENTIFICADOR Miralles 38 (XXIII Miralles B 1201)

OBJETO Albúmina

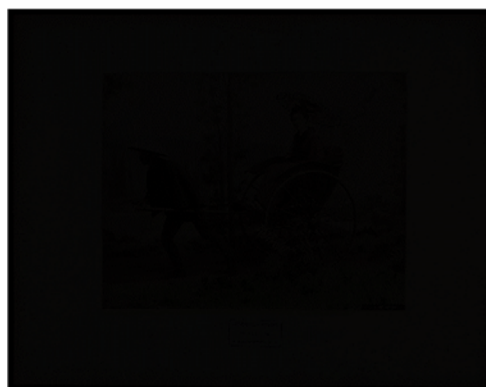
TÍTULO Jinrikishia

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

125. Jinrikishia

TRADUCCIÓN:

125. Jinrikishia

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un *jirikisha* avanzando por un camino, llevando a una mujer vestida con kimono tradicional y protegida del sol mediante una sombrilla.

Durante el Periodo Edo, el medio de transporte urbano por excelencia fue el *kago*, dado que existía una fuerte restricción sobre los vehículos de ruedas. En 1869, inmediatamente después de la Restauración Meiji, una de las primeras medidas llevadas a cabo fue la de aliviar esta restricción, lo que propició la aparición de nuevos medios de transporte, como el *jirikisha*, que se exportaría rápidamente a otros países de Asia como India o China, donde ha tenido una gran importancia.

Se trata de una recreación de estudio, en la que el conductor del *jirikisha* finge el movimiento de tracción del carro a través de un camino artificial delimitado por plantas ubicadas a ambas lindes. A modo de fondo, un telón pintado, en el que se ha representado en un lado el Monte Fuji (uno de los elementos más reproducidos en este tipo de telones que evocan paisajes) y en el otro, una torre de vigilancia de un castillo, del que puede apreciarse la elevada base pétreo.

IDENTIFICADOR Miralles 39 (XXIII Miralles B 1202)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Inside of a theatre

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía **FUNCIÓN** Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

132. Inside of a theatre

TRADUCCIÓN:

132. Interior de un teatro

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

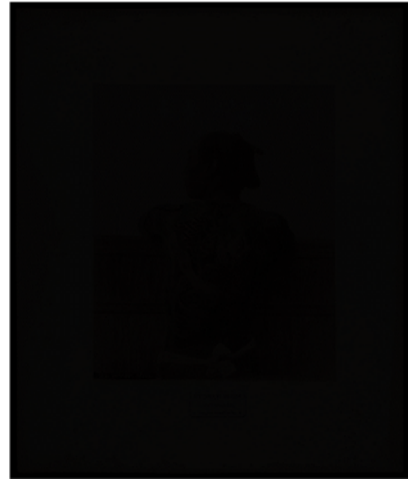
No procede

Esta imagen resulta verdaderamente inusual, ya que muestra la actuación de una obra de teatro kabuki. La acción tiene lugar en un teatro, por lo que alcanza todavía mayor excepcionalidad, ya que la aparición de los teatros en la fotografía se reserva, por lo general, al exterior.

En el escenario pueden verse un total de nueve actores, con distintos roles y vestuarios, formando una composición triangular que domina la escena, dotándola de estabilidad. En los dos extremos del escenario hay dos grupos, de dos y tres actores, todos vistiendo con ropas claras aunque visiblemente haciendo referencia a personajes diferentes. En el centro, en posición algo retrasada y elevado sobre una carreta, aparece el personaje principal, con el maquillaje característico y un vestuario también blanco. Ante él, tres personajes secundarios, vestidos en colores muy llamativos (rojos y morados) y también maquillados. El fondo del escenario está formado por varios paneles pintados con el diseño del lugar en el que tiene lugar la acción.

Bajo el escenario aparece un grupo de gente sentada contemplando la obra. Lejos de los teatros occidentales, los edificios japoneses no poseían hileras de butacas para los espectadores, sino que contaban con espacios de tatami en los que podían acomodarse en el suelo con comodidad, e incluso organizar picnics, ya que las representaciones de kabuki se prolongaban durante horas.

IDENTIFICADOR Miralles 40 (XXIII Miralles B 1203)
OBJETO Albúmina
TÍTULO Japanese tattoo
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,5 x 19,9 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

153. Japanese tattoo

TRADUCCIÓN:

153. Tatuaje japonés

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía retrata a un hombre tatuado, que da la espalda al fotógrafo para que se pueda apreciar con detalle el tatuaje que lleva en su espalda, y que representa a un guerrero.

En Japón, el tatuaje es una disciplina con una larga historia. En sus orígenes, y posiblemente por influencia de China, el tatuaje se empleaba como forma de castigo para marcar de manera pública a los criminales. No obstante, durante el Periodo Edo se produjo un cambio de mentalidad, desarrollándose el tatuaje como una disciplina artística, denominada *horimono*.

De este modo, durante el Periodo Edo se produjo un florecimiento del tatuaje, gracias a la publicación ilustrada del *Suikoden*, un relato de origen chino, en el que aparecían numerosos personajes, guerreros, forajidos, etc., que estimularon el auge de los tatuajes tomando estas ilustraciones como referencia. El tatuaje vivió estilísticamente un desarrollo estrechamente vinculado al *ukiyo-e*, compartiendo en muchas ocasiones formas, composiciones o elementos simbólicos, precisamente por esta estrecha relación entre las ilustraciones de consumo (ya fuera en forma de libros o de láminas xilográficas) y la decoración de la propia piel. Muy probablemente, el diseño del tatuaje de la fotografía tuviera su inspiración en alguno de estos personajes del *Suikoden*.

No obstante, durante el Periodo Meiji el tatuaje sufrió una prohibición oficial que lo relegó en muchas ocasiones a ámbitos marginales.

IDENTIFICADOR Miralles 41 (XXIII Miralles B 1204)

OBJETO Albúmina

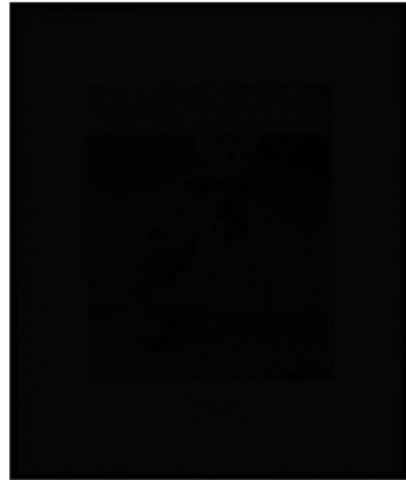
TÍTULO A Rope Dancer

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

159. A rope dancer

TRADUCCIÓN:

159. Equilibrista

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a una pareja de acróbatas. Uno de ellos camina sobre una cuerda mientras el otro parece arengar a los espectadores para que fijen su atención en lo extraordinario del espectáculo.

Aunque ambos visten con kimonos muy elegantes, que pueden denotar un buen nivel social, lo cierto es que este tipo de espectáculos, de carácter ambulante, solía sucederse en pueblos y ciudades por todo Japón.

Si bien durante el japonismo fueron otro tipo de acróbatas los que captaron la atención occidental (aquellos que se valían de su fuerza o de su flexibilidad corporal), prácticas como caminar por una cuerda floja no veían su popularidad mermada ante el público japonés.

IDENTIFICADOR Miralles 42 (XXIII Miralles B 1205)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Giving & receiving present

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26 x 20 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

183. Giving & receiving present

TRADUCCIÓN:

183. Dando y recibiendo regalos

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

En una escueta habitación tradicional, recreada mediante un panel en el lado derecho al fondo, dos mujeres se saludan con profundas reverencias. Entre ellas, una caja envuelta en un paño con un lazo rojo de cinta, el regalo que se están intercambiando y por el que se ha producido el gesto de agradecimiento.

La reverencia es uno de los gestos más arraigados en las costumbres japonesas, una demostración de respeto y, dependiendo de la ocasión, de gratitud o de arrepentimiento sincero. A la vista de la fotografía, podemos deducir que la mujer que ha recibido el obsequio es la de la derecha, puesto que su frente prácticamente apoya en el suelo, haciendo una reverencia más profunda, mientras que la mujer de la izquierda hace a su vez una marcada inclinación de cortesía, aceptando el agradecimiento.

IDENTIFICADOR Miralles 43 (XXIII Miralles B 1206)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Dancing party

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

186. Dancing party

TRADUCCIÓN:

186. Fiesta con baile

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a tres jóvenes bailando en una escena de estudio, sobre un suelo alfombrado y ante un biombo con temas de naturaleza, paisajes, flores y pájaros.

Las dos muchachas situadas en los extremos están en posiciones enfrentadas, una mostrándose de frente a cámara y la otra casi de espaldas, ambas con una pierna levantada, un brazo retirado hacia atrás y el otro tendido hacia delante hasta tocarse las manos. Bajo sus manos se encuentra agachada la tercera muchacha, que apoya una rodilla en tierra y cruza los brazos sobre el pecho mientras ladea la cabeza. Las tres recogen las mangas de sus vistosos kimonos con cintas para ganar movilidad.

Este tipo de escenas se reproducen para ofrecer diferentes facetas del arquetipo de mujer japonesa que se había convertido en objeto de deseo a ojos occidentales. En este caso, destacaba su buen humor y su buena disposición para el baile y para las fiestas, así como la simpatía que derrochan sus sonrisas. Resulta extraño encontrar fotografías de modelos sonriendo tan abiertamente, puesto que la sonrisa es un gesto social que en Japón no se vio como expresión pública de alegría y belleza hasta el Periodo Meiji, por influencia extranjera.

Se ha encontrado en la base de datos de la Universidad de Nagasaki una copia idéntica de la fotografía, que sin embargo no ofrece información sobre su autoría.⁵⁶ Sí ofrece información cronológica, situando la fotografía en 1890, aunque desconocemos el motivo que ha llevado a tal datación.

⁵⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3038 Dancing girls (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3038>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 44 (XXIII Miralles B 1207)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Kago, travelling chair

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

232. Kago travelling chair

TRADUCCIÓN:

232. Kago, silla de viaje

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a dos porteadores llevando un *kago* o palanquín con una joven sentada. Se ha tomado en el interior de un estudio fotográfico, decorado con un telón con un paisaje en el que se ve un bosque y un lago. En el lado izquierdo de la imagen, algunos trozos de hierbas y la silueta de un árbol de cartón completan el efecto.

Los dos porteadores visten únicamente con un *fundoshi*, un paño de tela enrollado a modo de calzoncillo, sandalias de paja trenzada y una toalla anudada en la cabeza para absorber el sudor. Además, se apoyan en sendas cañas de bambú, lo cual contribuye a sugerir que se encuentran recorriendo un complicado sendero.

La muchacha, con un delicado kimono amarillo con crisantemos, está recostada en una colchoneta con flores rojas de arce. Sobre el tejadillo del *kago* se atan una sombrilla y un macuto, el equipaje de la joven, mientras que sus sandalias de madera cuelgan anudadas de uno de los troncos de bambú que forman la silla.

IDENTIFICADOR Miralles 45 (XXIII Miralles B 1208)

OBJETO Albúmina

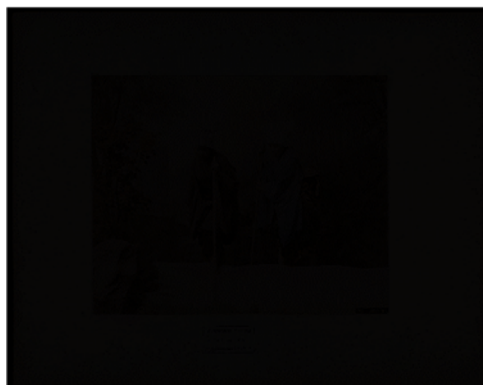
TÍTULO Crossing

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía **FUNCIÓN** Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

285 Crossing

TRADUCCIÓN:

285 Cruzando

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello **FUNCIÓN** Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La escena muestra a dos mujeres cruzando un riachuelo. En realidad, se trata de una escena recreada en un estudio, donde se ha colocado un telón de fondo con un frondoso bosque y un río, en la estancia se ha colocado una maceta con un pequeño árbol de hojas naranjas, y la maceta a su vez se ha ocultado tras una roca y unos haces de hierba. Por su parte, el río se ha simulado con una tela ondulante que cubre los pies de los dos personajes. Aunque este recurso pueda parecer tosco, debe tenerse en cuenta que las cámaras fotográficas tenían un tiempo de exposición largo, por lo que torrentes muy agitados aparecían reflejados con un aspecto gaseoso, por lo que el resultado de la fotografía quedaba muy verosímil.

Respecto a las mujeres, ambas utilizan largos bastones para comprobar la profundidad y llevan el pelo protegido por un paño. Además, las dos han remangado sus kimonos a media pierna, para evitar que se mojasen con el agua. Sin embargo, en sus vestimentas se aprecian considerables diferencias que podrían deberse a que una de ellas fuese soltera y la otra casada, vistiendo con mayor sobriedad.

En la fotografía Meiji muy pronto se hizo frecuente representar en estudio escenas más fantasiosas que simples retratos, buscando siempre una originalidad que diferenciase a cada estudio del resto de sus competidores.

IDENTIFICADOR Miralles 46 (XIII Miralles B 1210)

OBJETO Albúmina

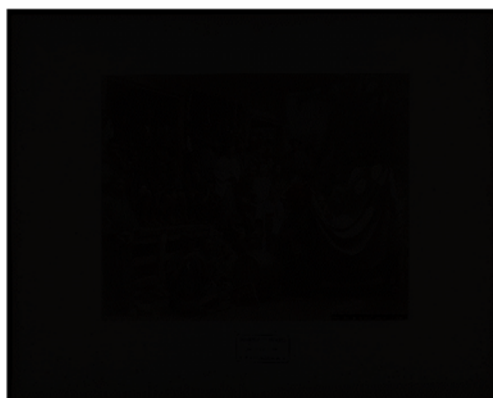
TÍTULO Religious festival of village

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

329 Religious festival of village

TRADUCCIÓN:

329 Festival religioso en pueblo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una celebración de Año Nuevo, con la presencia de varios músicos, numerosos espectadores congregados en los terrenos de un templo y dos personas llevando un disfraz de un *shishi-mai*, para llevar a cabo la danza del león.

Este ritual festivo se llevaba a cabo también en las puertas de las casas particulares como forma de proteger los hogares contra malos espíritus y enfermedades durante el año.

El *shishi-mai* es un espíritu guardián en forma de perro de la tradición sintoísta. La máscara es roja, así como las patas, la túnica que cubre su cuerpo es de color verde brillante y su frondosa melena es blanca. Además de disfraces para Año Nuevo, era muy popular su representación en pequeños muñecos, amuletos realizados en papel maché pensados para el uso cotidiano.

IDENTIFICADOR Miralles 47 (XXIII Miralles B 1211)

OBJETO Albúmina

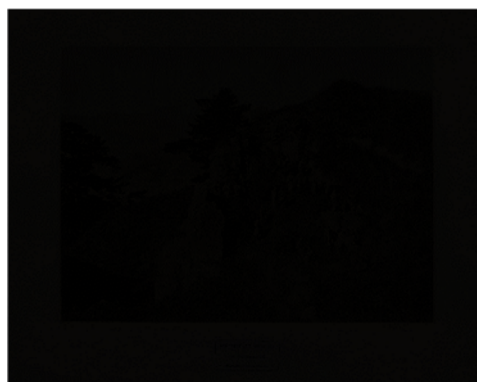
TÍTULO Paisatge de muntanya amb un grup de famílies

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20,6 cm

CRONOLOGÍA 1877-1887



TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello **FUNCIÓN** Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra la escarpada cima de una colina, ocupada por un grupo de gente posando en diferentes puntos de la ladera. La imagen está tomada desde un terreno elevado, por lo que además de la colina podemos ver, al fondo, una población en otra ladera.

La escena pertenece al Monte Kazagashira, situado al este de Nagasaki. A los pies de esta montaña se encuentran numerosos templos, cuyos cementerios ocupan buena parte de la ladera opuesta. En la fotografía se ve asomar en varios puntos la roca, con marcadas aristas, puesto que servía de cantera para las lápidas empleadas en los cementerios.

Tradicionalmente, esta pequeña cantera fue además un lugar de esparcimiento para los habitantes de Nagasaki, que acostumbraban a celebrar picnics en ella. En cierto modo, el grupo de las personas de la fotografía parece evocar aquellos tiempos pasados, aunque lo único que recupera es el bullicio.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar varias copias de esta fotografía, una de las cuales fija su cronología entre 1877 y 1887.⁵⁷

⁵⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 657 Kazagashira mountain (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=657>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1195 Kazagashira mountain (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1195>[última visita 25/10/2018]

Metadata Database Of Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period High-Quality Image Collection, «ID: 657 Mt. Kazagashira (1)», <http://sepia.lb.nagasaki-u.ac.jp/zoom/en/record.php?id=657>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 48 (XXIII Miralles B 1212)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Uyeno, Tokio

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 25,6 x 19,5 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

No 495 Uyeno, Tokio

TRADUCCIÓN:

No 495 Ueno, Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una de las muchas avenidas del parque de Ueno, en Tokio. Dentro de este parque existían numerosos templos, uno de los cuales era el Ueno Tōshōgū, al que se accedía mediante este camino bordeado por linternas de piedra que arrancaba en un *torii*, también pétreo.

Los templos Tōshōgū se crearon en el siglo XVII para deificar la figura de Iyasu Tokugawa, el primer *shogun* de la dinastía. Se cree que el de Ueno se construyó en torno a 1627, aunque pocos años después en 1651, se reconstruirían algunas de sus dependencias, entre ellas el honden, el salón más importante del santuario, convirtiéndose en uno de los mejores exponentes de la arquitectura sintoísta *gongen-zukuri*. Durante buena parte del Periodo Edo, el santuario dependió de un templo budista mayor, Kan'ei-ji. Este templo fue arrasado durante la Batalla de Ueno en 1868, enfrentamiento del que el Tōshōgū salió indemne, quedando como uno de los principales templos de la zona.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar una copia de esta fotografía, en la que la atribuye a Tamamura Kōzaburō.⁵⁸

⁵⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 471 Ueno Toshogu Shrine (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=471>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 49 (XXIII Miralles B 1213)

OBJETO Albúmina

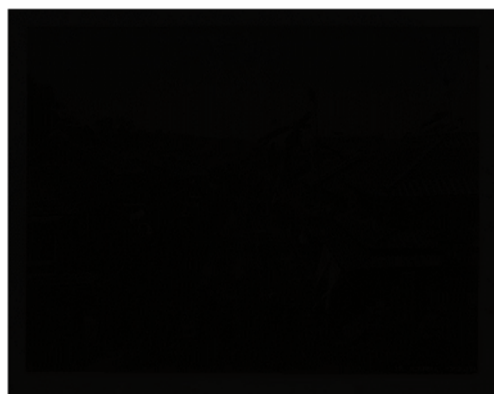
TÍTULO Honmura, Yokohama

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

519. Honmura, Yokohama

TRADUCCIÓN:

519. Honmura, Yokohama

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista de la calle Motomachi en Yokohama, vista desde los terrenos del templo Zotokuin. En ocasiones como la de la fotografía, también se refieren a esta calle como Honmura.

Vista desde lo alto, se aprecia la animada actividad de la calle, con numerosos grupos de paseantes, así como las tiendas abiertas de par en par, mostrando sus mercancías. Sin embargo, gracias a esta perspectiva también es posible contemplar las carpas que cuelgan al viento de mástiles situados en algunas de las casas, aquellas en las que se tienen niños varones. Estas carpas, denominadas *koinobori*, ondean al viento como los peces remontan la corriente, y son un símbolo de la fortaleza de cuerpo y de espíritu que se desea para los niños. Las *koinobori* eran tradicionales del *Tango no Sekku*, el día de los niños varones, celebrado el 5 de mayo, aunque con el paso del tiempo, tanto la fecha como estas banderolas han evolucionado hasta reconocer, celebrar y pertenecer a todos los niños.

Resulta llamativa, además, la presencia en primer plano de una farola de gas, que prueba lo rápidamente que se modernizaron aquellas poblaciones donde el contacto con extranjeros era más fuerte.

IDENTIFICADOR Miralles 50 (XXIII Miralles B 1214)

OBJETO Albúmina

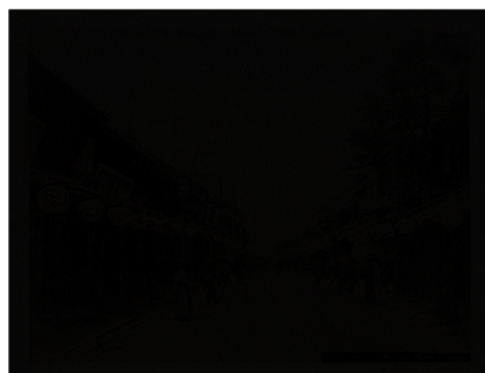
TÍTULO Festival lanterns, Betendori, Yokohama

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN: 520, Festival lanterns, Bentendori Yokohama

TRADUCCIÓN: 520, farolillos festivos, Bentendori Yokohama

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN: HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN: No procede

La fotografía muestra el ajetreo de la calle Bentendori, una de las principales avenidas comerciales de Yokohama. A ambos lados se encuentran las hileras de edificios, casas bajas de uno o dos pisos, con comercios en la planta baja, abiertos a la calle. Toda la avenida se encuentra engalanada con faroles y con ramas de cerezo en flor.

La calle está muy concurrida, aunque el primer plano se ve despejado. Son muchos los grupos de personas, de todas las edades, que caminan en ambas direcciones o se detienen para charlar o contemplar las tiendas. También hay un grupo en primer plano que posa para el fotógrafo, cómplices con la realización de la fotografía.

Resulta especialmente evidente la modernización de la zona, en la que puede verse cableado eléctrico, alumbrado público y edificios de estilo occidental. Sin embargo, el rasgo que confirma el verdadero alcance de esta modernización es la mezcla de estilos que se ve en las distintas personas que pueblan la calle, quienes toman diferentes elementos de la moda occidental (trajes, sombreros, gorras, paraguas) y los adaptan e incluyen en mayor o menor medida en sus atuendos.

Respecto a los edificios, al fondo destaca una torre con un reloj, denominada Kawakita Naozo Shoten, que fue construida en 1894.

IDENTIFICADOR Miralles 51 (XXIII Miralles B 1215)
OBJETO Albúmina
TÍTULO Nectarine
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,5 x 20 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

531. Nectarine

TRADUCCIÓN:

531. Nectarine

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra la fachada principal del burdel Nectarine N°9, también conocido como Jinpuro. En la escena se ve a numerosas trabajadoras del local asomadas a las ventanas del piso superior, mientras que en la parte inferior se amontonan los *jinrikisha* esperando clientes, con sus conductores sentados ante los vehículos.

El burdel Jinpuro fue un establecimiento fundado a comienzos del periodo Meiji, en 1872,⁵⁹ ubicado originalmente en la zona de Takashimachō, ocupando el número nueve, que posteriormente le daría nombre. Al igual que durante el periodo Edo (1603 – 1868), esta clase de negocios se ubicaban en zonas específicas de la ciudad, denominadas barrios de placer, donde se alternaban locales de prostitución con restaurantes y otros locales de ocio. En algún momento entre 1882 y 1885, el Jinpuro se trasladó al distrito de placer de Eirakuchō, y más tarde se abriría un segundo establecimiento, compartiendo la misma «marca» pero dirigido a extranjeros, en el distrito de Nanakenmachi, también en Yokohama.⁶⁰

El Jinpuro, Nectarine o, simplemente, Number Nine, se convirtió rápidamente en un local de gran popularidad entre los extranjeros de paso o afincados en Yokohama, heredando el prestigio de un local anterior, denominado Gankiro, que fue destruido en un incendio en 1866.⁶¹

⁵⁹ DUIITS, Kjeld, *ikjeld.com*, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://ikjeld.com/en/news/5/yokohama-1890s-nectarine-no-9-brothel>[última visita 25/10/2018]

⁶⁰ DUIITS, Kjeld, *Old Photos Japan*, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://oldphotosjapan.com/en/photos/284/nectarine-no-9-brothel#.WAOhOfmLTIU>[última visita 25/10/2018]

⁶¹ LEUPP, Gary P., *Interracial Intimacy in Japan: Western Men and Japanese Women, 1543-1900*, Londres y Nueva York, Continuum, 2003.

IDENTIFICADOR Miralles 52 (XXIII Miralles B 1216)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Noge Hill, Yokohama

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

540. Noge Hill, Yokohama

TRADUCCIÓN:

540. Colina de Noge, Yokohama

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra otra avenida de Yokohama, en este caso, la que recorre Noge Hill, un amplio camino rodeado de naturaleza y uno de los lugares predilectos para los habitantes de Yokohama para celebrar el *hanami* y disfrutar de los cerezos en flor.

Esta colina Noge aparecía con cierta frecuencia en la fotografía Meiji, puesto que era un lugar que resultaba familiar a muchos viajeros. Había principalmente dos formas de representarla, una era este camino, en el que solían posar damas en *jinrikisha* para hacer la escena más exótica, y la otra eran las terrazas y zonas de descanso que se ubicaban en la cima de la colina, bajo los cerezos en flor.

En esta fotografía, aunque los cerezos han florecido y cubren con el rosa de sus flores tanto el cielo como el suelo alfombrado de pétalos caídos, se muestra una escena cotidiana. Algunas personas pasean, disfrutando del paisaje, pero otras están trabajando, como el muchacho que tira de una carreta en primer término o el vendedor ambulante (posiblemente, de *amazake*) algo más alejado.

IDENTIFICADOR Miralles 53 (XXIII Miralles B 1217)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Theatre Street, Yokohama

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20,4 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

566. Theatre Street. Yokohama

TRADUCCIÓN:

566. Calle de los teatros, Yokohama

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra la calle de los teatros del barrio Isezakichō de Yokohama, de manera que el teatro ubicado a la izquierda de la fotografía acapara el protagonismo de la imagen. Ante este edificio se congregan numerosos paseantes y curiosos que observan los carteles y pinturas que penden de la fachada.

Isezakichō era en origen una zona pantanosa, que en el Periodo Edo se convirtió en tierra cultivable. Siglos después, en los albores del Periodo Meiji, se convirtió en un barrio de placer a imagen de Yoshiwara.

Durante la década de 1870, en Isezakichō fueron concentrándose numerosos locales para ocio, como un estadio para sumo o un parque público, y no fue hasta 1878 que se integró como parte de la ciudad de Yokohama gracias a las nuevas leyes de ordenación territorial promulgadas por el gobierno Meiji.

IDENTIFICADOR Miralles 54 (XXIII Miralles B 1218)

OBJETO Albúmina

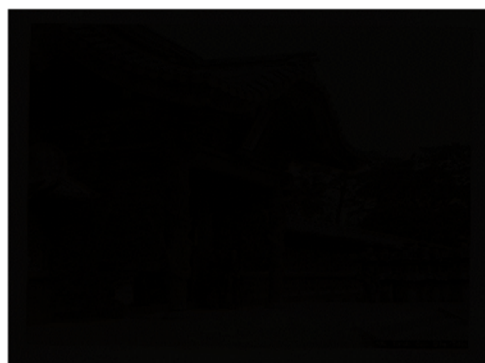
TÍTULO Temple gate Shiba, Tokio

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

608. Temple Gate Shiba/Tokio

TRADUCCIÓN:

608. Puerta del templo, Shiba/Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra la puerta monumental Chokugakumon, en el templo Zōjōji, en Tokio. Se observa en perspectiva, de modo que las linternas de piedra ubicadas en el patio aparezcan también representadas, no obstante la atención principal recae en la puerta, en torno a la cual se encuentran dos mujeres y una niña con un bebé a la espalda.

Esta puerta forma parte del Mausoleo Yushoin, perteneciente al *shogun* Ietsugu Tokugawa (1709 – 1716), quien llegó al poder con apenas tres años de edad y falleció a los siete. A pesar de que los tres años que vivió como *shogun* estuvo al cargo de un consejero, y lógicamente no ejerció activamente el poder, a su muerte fue honrado con este mausoleo en el templo Zōjōji.

Como puede comprobarse en este catálogo, esta puerta en particular, y la arquitectura vinculada a los mausoleos de los Tokugawa en general, resultan temas muy presentes en la fotografía Meiji. Esto se debe a la rotundidad de las formas arquitectónicas empleadas para estas edificaciones, que daban lugar a edificios de aspecto mucho más pesado. Además, causaban gran interés la profusa decoración que recibían.

IDENTIFICADOR Miralles 55 (XXIII Miralles B 1219)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Kanabutsu Shiba, Tokio

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,2 x 20,5 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

619. Kanabutsu Shiba Tokio

TRADUCCIÓN:

619. Kanabutsu Shiba Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una escultura de Buda ubicada en Shiba, posiblemente en los terrenos del templo Zōjōji. La escultura se encuentra rodeada de *sotoba* o lápidas de madera. Aunque no existe más referencia que estas lápidas para hacernos una idea del tamaño de la estatua, no se trata de un *daibutsu* o buda gigante, sino que alcanzaría en torno a dos o tres metros.

Buda aparece sentado con las piernas cruzadas en posición de meditación sobre un pedestal con forma de flor de loto. Sus manos realizan un *mudra*, con la derecha apoyada sobre su regazo y la palma vuelta hacia arriba, y la mano izquierda extendida de frente y los dedos ligeramente inclinados, en un gesto de bendición.

IDENTIFICADOR Miralles 56 (XXIII Miralles B 1220)

OBJETO Albúmina

TÍTULO House boat, Hukojima, Tokio

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

636 House boat, Hukojima, Tokio

TRADUCCIÓN:

636 Casa flotante, Hukojima, Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una barca de recreo navegando por un río, con un terraplén en la orilla situada a la izquierda de la imagen. Es el río Sumida, el principal río de Tokio, y la zona en la que están navegando se conoce como Mukojima.

El río Sumida separaba los barrios de Asakusa y Kujijima, estableciéndose un sistema de ferris que comunicaban ambas orillas. Con el paso del tiempo, el entorno natural de la zona fue adquiriendo valor, hasta convertirse en uno de los enclaves favoritos de los habitantes de Edo para celebrar el *hanami* y contemplar los cerezos en flor, por lo que empezaron a popularizarse también las excursiones en barcas de recreo, que llevaban una pequeña cabina cubierta para protegerse si el tiempo empeoraba.

En la fotografía puede verse a dos mujeres resguardándose en el pequeño habitáculo, y una tercera de pie junto a él. Un pasajero está sentado sobre el tejado, mientras otro se mantiene de pie al otro lado de la cabina. Desde proa y popa, dos hombres dirigen la barca.

La calidad de la fotografía también permite ver algunas barcas de pesca que faenan en el río.

IDENTIFICADOR Miralles 57 (XXIII Miralles B 1221)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Wisteria at Kameido, Tokio

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

641. Wisteria at Kameido, Tokio

TRADUCCIÓN:

641. Wisterias en Kameido, Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista del puente Taikobashi en el estanque del templo Kameido en Tokio, con abundante concurrencia cruzando el puente o la plataforma que discurre por delante.

La popularidad de este templo dedicado a Sugawara Michizane estribaba, sobre todo, en su jardín, con un estanque rodeado por terrazas que se cubrían de glicinas, una planta colgante que florecía en racimos de colores rosa, blanco y, especialmente, morado. Así, daban lugar a un paisaje muy llamativo y apreciado.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse numerosas fotografías sobre el tema, entre ellas, cuatro copias idénticas de esta fotografía, de las cuales dos de ellas se atribuyen a Kusakabe Kimbei, una a Adolfo Farsari y la última permanece como anónima.⁶²

⁶²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 79A wisteria trellis at Kameido Shrine (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=79>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 737A wisteria trellis at Kameido Shrine (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=737>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1671A wisteria trellis at Kameido Shrine (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1671>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 58 (XXIII Miralles B 1222)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Imperial Hotel, Tokio

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

644. Imperial Hotel, Tokio

TRADUCCIÓN:

644. Hotel Imperial, Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista alejada del primer Hotel Imperial de Tokio, ubicado junto al foso que delimitaba los terrenos del Palacio Imperial.

Al tratarse de una vista lejana, algunos árboles y elementos urbanos dificultan la contemplación de la fachada, pero permiten percibir los principales rasgos arquitectónicos, con una profunda influencia del clasicismo francés.

El Hotel Imperial se inauguró en 1890, siguiendo el diseño de Yuzuru Watanabe, y estuvo en pie hasta 1922, año en que se realizó un rediseño integral, a cargo de Frank Lloyd Wright, que realizó el edificio más famoso de este hotel. Lamentablemente, su vida también fue breve, puesto que en 1967 se optó por demoler el edificio para levantar un rascacielos con la misma función (aunque, afortunadamente, el vestíbulo se conservó, trasladándolo al Museo Meiji Mura).

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4197A wisteria trellis at Kameido Shrine (12)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4197>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 59 (XIII Miralles B 1223)

OBJETO Albúmina

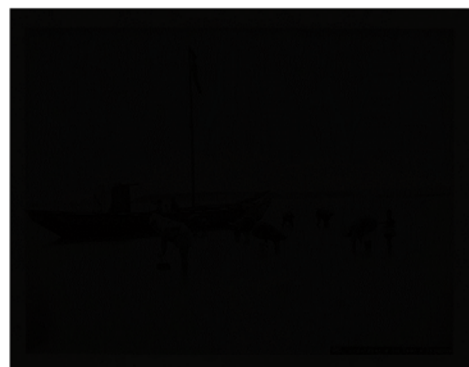
TÍTULO Shell picking on the shoer of Shinagawa

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Shell picking on the shoer of Shinagawa

TRADUCCIÓN:

Recogiendo conchas en la costa de Shinagawa

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una playa con marea baja en la que un grupo de mujeres recogen conchas y moluscos. Tras ellas, un barco se encuentra amarrado, con tres niños sobre cubierta.

Las mujeres están agachadas, con los kimonos remangados para evitar que se mojen, y muchas llevan la cabeza cubierta para proteger el moño. Se trata de una escena muy natural, que ha sido tomada sin apenas preparación por parte del fotógrafo, lo cual ha hecho que algunas mujeres le observen, sorprendidas por la fotografía.

El agua debía estar muy agitada, ya que ante el tiempo de exposición de la fotografía, aparece como una etérea neblina en lugar de como olas cristalinas. Este efecto, posiblemente accidental, da a la fotografía un aspecto onírico, puesto que parece que las mujeres están flotando en la nada.

IDENTIFICADOR Miralles 60 (XXIII Miralles B 1224)

OBJETO Albúmina

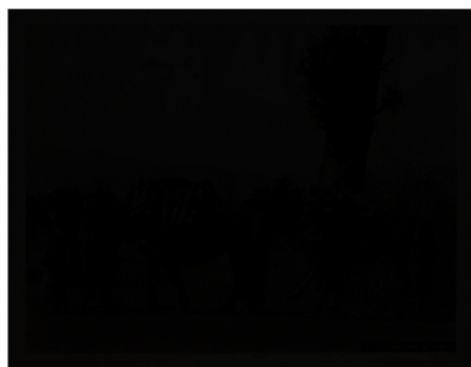
TÍTULO Fujiyama from Gotenba

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,6 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

911. Fujiyama from Gotenba

TRADUCCIÓN:

911. El Fujiyama desde Gotenba

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el Monte Fuji, uno de los paisajes más representados en la fotografía Meiji, desde la zona de Gotemba.

La localidad de Gotemba, en Shizuoka, fue otro de los enclaves relevantes de la zona del Monte Fuji. A ella llegó la red de ferrocarril de la línea Tōkaidō en 1889, lo que le dio una cierta proyección.

En esta ocasión el Fuji, nevado y deslumbrante por el sol invernal, prácticamente desaparece en el fondo, mientras que en primer plano dos hombres y un muchacho bien abrigados aguardan, detenidos junto a una línea de caballos de carga.

A pesar de que el transporte de mercancías mediante caravanas de caballos supone una escena muy tradicional, que retrotrae a épocas pasadas, la fotografía sirve para reforzar la importancia de Gotemba en lo que respecta al comercio y las comunicaciones de la zona.

IDENTIFICADOR Miralles 61 (XXIII Miralles B 1225)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Kasuga at Nara

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 25 x 19,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

956 Kasuga at Nara

TRADUCCIÓN:

956 Kasuga en Nara

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un camino rodeado de linternas de piedra, que se adentra en una zona boscosa. En el camino pueden verse varios paseantes, pero sobre todo destacan los ciervos que deambulan con total tranquilidad. Protegidos por la influencia del santuario, estos ciervos estaban acostumbrados a la presencia humana, y todavía en la actualidad suponen uno de los principales atractivos turísticos de Nara.

El camino conduce al Gran Santuario Kasuga, un santuario sintoísta cuya historia se remonta al año 768, estrechamente vinculado a la familia Fujiwara. No obstante, lo más destacado del templo son la gran cantidad de linternas de piedra y bronce que pueden encontrarse por todo el recinto, muchas de ellas tenían un origen votivo.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar una copia de esta misma fotografía, atribuida a Ogawa Kazumasa.⁶³

⁶³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1134 Deer on the approach to Kasuga Shrine (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1134>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 62 (XXIII Miralles B 1226)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Miyanoshita

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,4 cm

CRONOLOGÍA 1883-1891



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

965. Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

965. Miyanoshita

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista general de Miyanoshita desde uno de sus principales caminos, sobre el que se encuentran varios *kago* o palanquines. Llama la atención que el palanquín en primer plano esté ocupado por un hombre, ya que normalmente en la fotografía Meiji suelen posar mujeres como pasajeras, ofreciendo una distorsionada idea de que estos transportes fuesen utilizados únicamente por mujeres. Sin embargo, este ejemplo demuestra que se empleaban indistintamente por hombres y mujeres.

El hotel Fujiya aparece al fondo, aunque los dos edificios visibles permanecen parcialmente cubiertos por lonas, lo cual nos indica que la fotografía puede fecharse entre 1883 y 1891. En 1883, el primer hotel Fujiya sufrió un incendio que lo arrasó completamente, tras el cual se produjo una reconstrucción en la que se mejoraron considerablemente las instalaciones. El nuevo hotel fue completado en 1891, por lo que la fotografía pertenece al periodo que estuvo en obras, posiblemente más próxima a esta segunda fecha.

IDENTIFICADOR Miralles 63 (XXIII Miralles B 1227)

OBJETO Albúmina

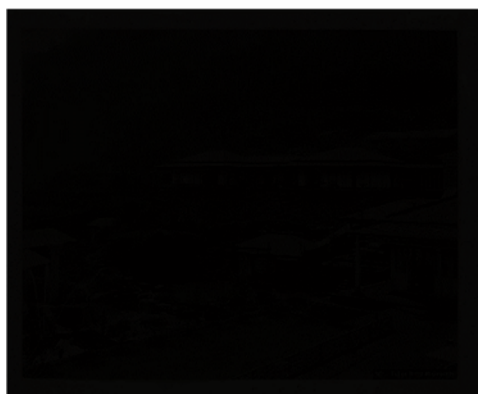
TÍTULO Fujiya Hotel Miyanoshita

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

967. Fujiya Hotel Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

967. Hotel Fujiya en Miyanoshita

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía ha sido tomada desde la zona trasera del hotel Fujiya, en Miyanoshita, de manera que queda a la vista de manera parcial el jardín posterior y parte de uno de los anexos de estilo japonés.

El hotel fue fundado en 1878, aunque sufrió un incendio que lo arrasó en 1883. Durante los años siguientes fue reconstruido en un estilo más moderno, dirigido hacia el público extranjero que visitaba la zona, con el objetivo de convertirse en un alojamiento de lujo. Para ello, entre las muchas medidas modernas que incorporaba, se añadieron también unas alas con estancias tradicionales japonesas, para satisfacer la demanda de aquellos escasos viajeros más sofisticados que apreciaban la tradición japonesa más allá del choque cultural, así como para los burgueses nipones que establecían estrecha relación con los visitantes extranjeros.

IDENTIFICADOR Miralles 64 (XXIII Miralles B 1228)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiya Hotel Miyanoshita

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1891-1893



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

969 Fujiya Hote atl Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

969 Hotel Fujiya en Miyanoshita

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista general del hotel Fujiya, en Miyanoshita, un destino vacacional muy popular durante el Periodo Edo, que después de la apertura del país atrajo también a numerosos extranjeros. El hotel Fujiya fue fundado en 1878, y en la actualidad sigue en funcionamiento.

Aunque en la fotografía se reconoce el edificio principal, muy habitualmente representado,⁶⁴ presenta una particularidad muy llamativa, que permite además fijar su cronología de manera aproximada. Tras el incendio que lo arrasó en 1883, el hotel comenzó un proceso de reconstrucción en distintas fases. El pequeño anexo que se observa a la derecha de la fotografía se completó en 1886,⁶⁵ mientras que las obras en el edificio principal concluyeron en 1891. Por otro lado, en 1893 el hotel cambió su nombre a Fujiya Hotel Co., Ltd.,⁶⁶ lo cual invita a pensar en que ese año se produjo una reinauguración de las nuevas instalaciones. Por ello, esta fotografía, así como la construcción de las alas de estilo japonés, puede fecharse entre 1891 y 1893.

⁶⁴De hecho, existen varias fotografías en la base de datos de la Universidad de Nagasaki en las que se puede contemplar el hotel desde un punto de vista muy similar. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 6700 Fujiya Hotel, Miyanoshita (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=6700>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2961 Fujiya Hotel, Miyanoshita (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2961>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2108 Fujiya Hotel, Miyanoshita (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2108>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4103 Fujiya Hotel, Miyanoshita (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4103>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4373 Fujiya Hotel, Miyanoshita (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4373>[última visita 25/10/2018]

⁶⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4103 Fujiya Hotel, Miyanoshita (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4103>[última visita 25/10/2018]

⁶⁶*Fujiya Hotel*, «History», <http://www.fujiyahotel.co.jp/corporate/company/history.html>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 65 (XXIII Miralles B 1229)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Ashinoyu Hot Spring, Hakone

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

995. Ashinoyu Hot Spring, Hakone

TRADUCCIÓN:

995. Aguas termales de Ashinoyu, Hakone

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista general de los edificios que conforman las aguas termales de Ashinoyu, en la zona de Hakone.

Ashinoyu era el nombre que recibía el conjunto, integrado a su vez por diferentes edificios y establecimientos, entre los que destaca la posada de Matsuzakaya, en el centro.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar una fotografía muy similar, atribuida a Ogawa Kazumasa.⁶⁷ Las diferencias entre ambas imágenes nos hacen sospechar que la de la presente colección posee una cronología más tardía que la de la base de datos de la Universidad de Nagasaki, sin embargo, no disponemos de referencias de una u otra fotografía para ofrecer una cronología precisa.

⁶⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 194 Ashinoyu hot spring (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=194>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 66 (XXIII Miralles B 1230)

OBJETO Albúmina

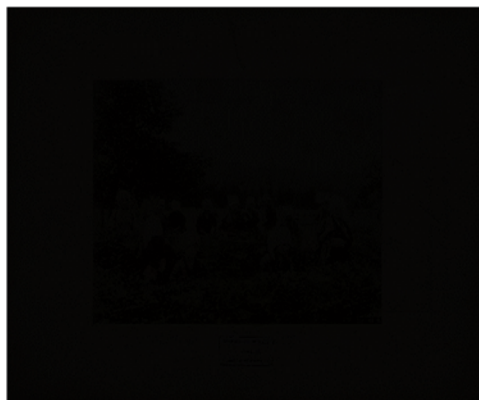
TÍTULO Tea picking

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,6 x 19,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1000. Tea picking

TRADUCCIÓN:

1000. Recogiendo té

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía retrata a un grupo de recolectoras de té en el campo. Era habitual que se mostrasen tareas agrícolas, especialmente las que se relacionaban estrechamente con el arroz y con el té, pero normalmente las escenas de recolección mostraban grandes plantaciones de té con algunas recolectoras diseminadas entre las hileras de arbustos.

En esta ocasión, aunque muchas de ellas están trabajando (de hecho, puede verse a dos mujeres dando la espalda a la cámara), el tratamiento de la fotografía centra el protagonismo en las mujeres y no en la plantación de té. Todas ellas llevan el pelo cubierto por un paño, lo que les permite además protegerse del sol. En algunos casos llevan cestas a la espalda para depositar las hojas.

Esta fotografía presenta además una serie de anotaciones a lápiz en la cartulina en la que está adherida. Estas anotaciones posiblemente pertenecieran al propio Miralles, que acota la fotografía y da una serie de instrucciones, lo cual nos hace pensar que existiera al menos un proyecto de incluirla en alguna publicación, si bien no hemos podido encontrar información sobre dicho proyecto o si llegó a llevarse a cabo.

IDENTIFICADOR Miralles 67 (XXIII Miralles B 1231)

OBJETO Albúmina

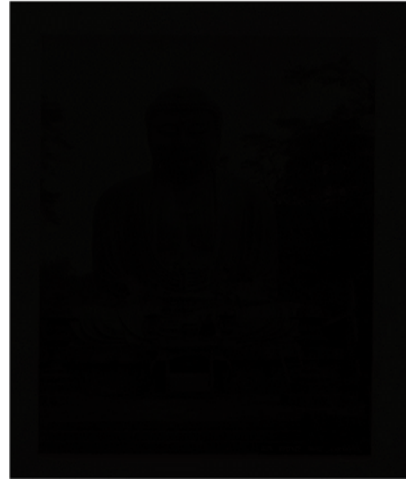
TÍTULO Bronze image Kamakura

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1020. Bronze image Kamakura

TRADUCCIÓN:

1020. Imagen de bronce Kamakura

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía reproduce el Gran Buda de Kamakura, uno de los monumentos más llamativos para los occidentales que visitaban Japón. En la imagen puede apreciarse a cuatro hombres, que posan para dar una idea del tamaño de la escultura. Uno aparece de pie, sobre los dedos de Buda. El segundo hombre se encuentra agachado sobre el pedestal de roca, al mismo nivel que el Buda, en el centro de la plataforma. Los otros dos están sentados en diferentes puntos de los brazos de la estatua.

Este Gran Buda es un tema muy habitual en la fotografía Meiji, ya que resultaba muy llamativo para el público occidental. Impresionaban sus grandes dimensiones, así como su presencia al aire libre. No obstante, buena parte del impacto que causaba se debía a su ubicación, en Kamakura, muy cerca del puerto de Yokohama y de la capital, Tokio, que facilitaba que los extranjeros que visitaban estos enclaves pudieran desplazarse para conocerlo, realizando un desplazamiento relativamente breve. Esto causó que el de Kamakura adquiriese una mayor popularidad que otros grandes Budas.

Su iconografía, robusta e inconfundible, hizo que el Gran Buda de Kamakura se convirtiera en un icono y una señal de identidad de Japón. Fue frecuentemente reproducido, tanto en fotografías como en otros medios.

IDENTIFICADOR Miralles 68 (XXIII Miralles B 1232)

OBJETO Albúmina

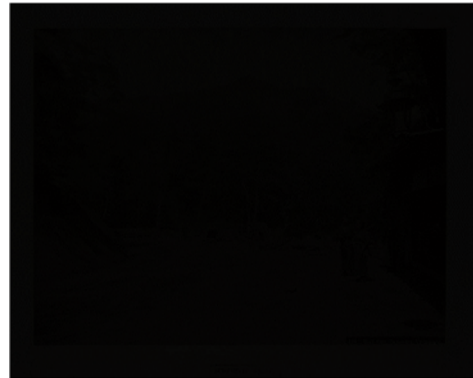
TÍTULO Usui pass Yamanaka Nakasendo

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,8 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1114. Usui pass Yamanaka Nakasendo

TRADUCCIÓN:

1114. Paso de Usui Yamanaka Nakasendo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra uno de los cruces de caminos más importantes de la ruta Nakasendō, en un punto fronterizo entre Sakamoto en Gunma y Kaurizaka en Nagano.

La ruta Nakasendō era una de las principales vías de comunicación que articulaban la isla de Honshū. Permitía la comunicación entre Edo y Kioto a través de las montañas, frente a la ruta Tōkaidō, que lo hacía por el sur.

Posiblemente el camino que aparece en la fotografía fuese la nueva carretera de Usui, realizada a mediados de la década de 1880 para facilitar en la medida de lo posible el trayecto, ya que al ser una ruta montañosa la comunicación resultaba difícil. A la izquierda se ve un terraplén de tierra sin vegetación, lo cual sugiere que tal vez esta nueva carretera hubiera sido construida muy recientemente. A la derecha, asoma la fachada de una casa de té que hacía las veces de posada y lugar de descanso para los viajeros, con un farol en la puerta. Tres mujeres, presumiblemente camareras de dicho establecimiento, permanecen ante la puerta, observando al fotógrafo con curiosidad.

Más lejos, tras la curva que describe el camino, se ven varias pilas de madera, con un carromato delante, así como varios vendedores ambulantes que recorren el camino, lo que da muestra de la importancia de la ruta para las relaciones comerciales de las poblaciones rurales de la zona.

IDENTIFICADOR Miralles 69 XXIII Miralles B 1233

OBJETO Albúmina

TÍTULO Country children

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

1162. Country children

TRADUCCIÓN:

1162. Niños del campo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a un grupo de niños posando para la fotografía. En el centro se encuentra un adulto, presumiblemente su profesor.

Varios niños llevan abanicos de distintas tipologías. Todos ellos visten con kimonos sencillos, discretos. Puede verse que los niños más jóvenes llevan la cabeza rapada y algunas niñas llevan el pelo muy corto y un flequillo. Era habitual que los niños más pequeños fuesen afeitados hasta la ceremonia del *Shi Chi Go San*, un festival que hunde sus raíces en el Periodo Heian (794-1185) por el cual se celebra el paso de los niños a la media infancia, o su conversión en niños mayores.

La fotografía ha sido tomada en los terrenos de un templo, posiblemente los niños se encontrasen de excursión allí y el fotógrafo decidiese retratarles. En la parte derecha de la fotografía asoma una linterna de piedra, sobre cuyo pedestal hay subidos algunos niños. Sin embargo, lo más llamativo es el grupo que se encuentra a la izquierda, ya que se encuentran sobre la fuente de abluciones del templo. De hecho, una de las vigas que sostiene el techo que cubre la fuente queda en el centro de la fotografía, haciendo de separador visual entre los distintos grupos de niños.

IDENTIFICADOR Miralles 70 (XXIII Miralles B 1234)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Nagoya castle

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

1164. Nagoya castle

TRADUCCIÓN:

1164. Castillo de Nagoya

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una imagen del torreón norte del Castillo de Nagoya (en la provincia de Aichi), visto desde Ofukemaru.

Fue levantado durante el primer cuarto del siglo XVI por el clan Imagawa, aunque pronto pasó a las manos de Oda Nobuhide. En 1610, tras el establecimiento del *shōgunato* Tokugawa, Ieyasu llevó a cabo su reedificación. A partir de aquel momento, se convirtió en el hogar de la rama Owari del clan Tokugawa, consolidando su dominio estratégico del territorio.

En el terremoto de Nobi, en 1891, el castillo se vio severamente afectado, y fue definitivamente destruido en 1945 por un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial. Así pues, este tipo de fotografías suponen un testimonio excepcional del aspecto original de la imponente construcción. Además, estas imágenes sirvieron de fuentes visuales para la reconstrucción del castillo llevada a cabo en 1959.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han podido encontrar numerosas fotografías del castillo,⁶⁸ algunas de ellas coincidentes en el punto de vista y con los mismos elementos en primer plano (la cabaña y la valla), lo que nos ha permitido fechar la fotografía en el intervalo entre 1878, cuando se devolvieron a su sitio las carpas doradas que remataban el tejado, y 1891, fecha del terremoto.

⁶⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1555 Nagoya Castle (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1555>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1686 Nagoya Castle (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1686>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1803 Tower of Nagoya Castle», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1803>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2815 Nagoya Castle (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2815>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5451 Nagoya Castle (19)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5451>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Miralles 71 (XXIII Miralles B 1235)

OBJETO Albúmina

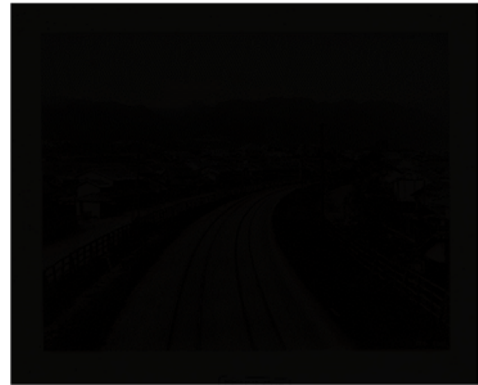
TÍTULO Kobe

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,3 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1204. Kobe

TRADUCCIÓN:

1204. Kobe

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra unas vías de tren que atraviesan una ciudad, trazando una pronunciada curva. A ambos lados, cercas de madera separan los terraplenes de las vías de las calles adyacentes, en las que se percibe algún edificio de estilo occidental en un plano más apartado. Al fondo, una zona montañosa encierra la ciudad.

Se trata del trazado ferroviario cerca de Kitanagasa Dori 5-chome, en Kōbe, con Motomachi a la derecha. La primera línea ferroviaria de Kōbe se completó en 1874, uniendo la ciudad con Osaka, y posteriormente llegó hasta Kioto (1877). Algo más de una década después, la línea ferroviaria del Tōkaidō alcanzaría Kōbe, comunicando la ciudad con Tokio.

IDENTIFICADOR Miralles 72 (XXIII Miralles B 1236)

OBJETO Albúmina

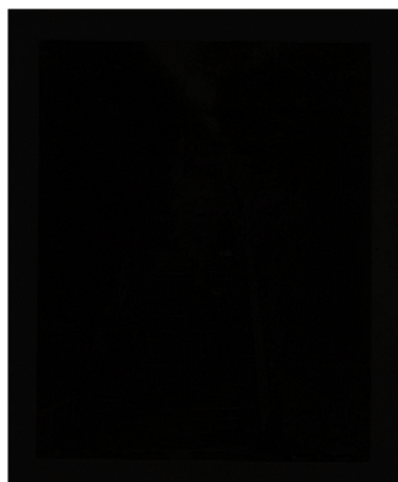
TÍTULO Mayasan (Moon Temple), Kobe

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,4 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1215. Mayasan (Moon Temple), Kobe

TRADUCCIÓN:

1215. Mayasan (Templo de la Luna), Kōbe

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra unas escaleras que ascienden, adentrándose en una zona boscosa, encajonadas entre muros de piedra que protegen la escalinata de corrimientos de tierra. En ella posan varios personajes a diferentes alturas, desde niños a trabajadores pasando por peregrinos y sacerdotes.

Las escaleras conducen al templo Mayasan Tenjoji, ubicado en la montaña Maya. Según la tradición, este templo se remonta al Periodo Asuka (538-710), cuando fue fundado por una figura parcialmente mítica, el monje Hōdō. La leyenda cuenta que, tras recorrer buena parte del continente, Hōdō, de origen indio, llegó a Japón y curó al Emperador Kōtoku (596-654), aquejado de una grave enfermedad. En agradecimiento, el emperador envió a Hōdō para establecer diferentes templos budistas a lo largo del territorio, siendo el Mayasan Tenjoji uno de ellos. Así pues, el templo habría sido fundado en torno al año 646. El nombre de Maya hace referencia a la madre de Sidharta Gautama, el Buda histórico, a quien está advocado el templo.

IDENTIFICADOR Miralles 73 (XXIII Miralles B 1237)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Daibutsu or bronze image Nara

AUTOR Raimund von Stillfried

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,3 x 20,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1243. Daibutsu or bronze image Nara

TRADUCCIÓN:

1243. Daibutsu o imagen de bronce, Nara

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista completa del *daibutsu* del templo Tōdaiji en Nara. A pesar de que se trata de una de las esculturas japonesas de Buda más grandes, con casi quince metros de altura, en la imagen apenas hay un elemento de referencia que permita hacerse una idea de su tamaño, una pequeña escalera situada en la parte inferior derecha, tan discreta que resulta casi imperceptible.

Este *daibutsu* se encuentra en el Daibutsu-den, el pabellón principal del templo Tōdaiji, un gran edificio de cincuenta y siete metros de largo y cincuenta de ancho, considerado como la construcción de madera más grande del mundo, a pesar de que estas dimensiones corresponden a la última reedificación, llevada a cabo en 1709, en un tamaño menor que el edificio original.

Además de por esta escultura de Buda, el Tōdaiji es un templo de gran importancia en la tradición japonesa por ser la sede budista de la escuela Kegon.

IDENTIFICADOR Miralles 74 XXIII Miralles B 1238

OBJETO Albúmina

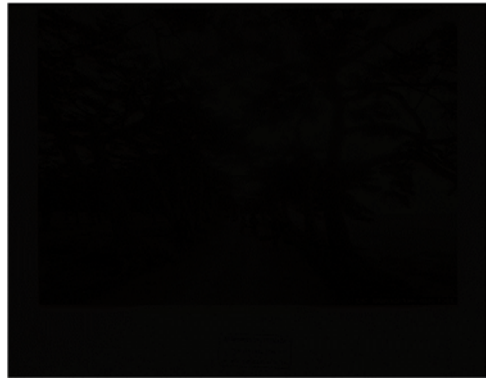
TÍTULO Maikonohama nare Kobe

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 20 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1267. Maikonohama nare Kobe

TRADUCCIÓN:

1267. Maikonohama cerca de Kōbe

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

En la fotografía se ve un camino entre árboles junto a la playa. En el camino se ve a varios *jinrikisha* con pasajeros, alguna carreta de mercancías, vendedores ambulantes y paseantes. El paisaje resulta atípico, ya que el camino discurre entre árboles con grandes raíces emergiendo de la tierra.

La imagen se ha tomado en la costa de Maiko, o Maikonohama. Esta era una importante zona de recreo situada en los alrededores de Kōbe, entre las localidades de Akashi y Tarumi. Los árboles son pinos cuyas raíces se ven expuestas debido a las características del terreno, de forma que crean un paisaje característico e inconfundible.

Aunque no se trata de un tema principal en la fotografía Meiji, su presencia es relativamente habitual, como atestigua el hecho de que en este mismo catálogo aparezcan algunas fotografías de este enclave. Esto se debe, principalmente, a lo característico y fácilmente reconocible de los árboles que se encuentran en el terreno, con las raíces muy superficiales, que hacen que las escenas resulten inconfundibles.

IDENTIFICADOR Miralles 75 (XXIII Miralles B 1239)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Hakone village

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 19,8 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1665 Hakone village

TRADUCCIÓN:

1665 Pueblo de Hakone

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

HERMENEGILDO MIRALLES 59 Bailén 59 BARCELONA

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra la carretera principal que atravesaba la aldea de Hakone. Ha sido tomada desde el interior del pueblo, de manera que otros lugares destacados de los alrededores no aparecen en la fotografía, ni siquiera el propio lago Ashi.

En primer término, a ambos lados de este camino principal se erigen las casas de los habitantes, un ejemplo perfecto de la arquitectura rural japonesa: estructuras de madera, generalmente de una planta, con un tejado de ramas y paja.

Dos hombres observan al fotógrafo desde el camino, uno apoyado en un bastón y otro con un sombrero de paja. También hay algunas figuras que, por estar en movimiento durante la toma de la fotografía, aparecen borrosas, como si se tratase de fantasmas.

Hakone formaba parte de la ruta del Tōkaidō y albergaba un puesto fronterizo, denominado *Hakone sekisho*, en los límites entre Kantō y Chūbu. Sin embargo, pese a su gran importancia estratégica en las comunicaciones de la capital, no alcanzó el estatus de ciudad hasta 1889.

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso

TÍTULO Sin título

AUTORES Tamamura
Kōzaburō

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890

Adquisición realizada en 1978 a la familia Torres Amat

DATOS DE INGRESO

TIPOLOGÍA Álbum *souvenir*

DIMENSIONES 32 cm

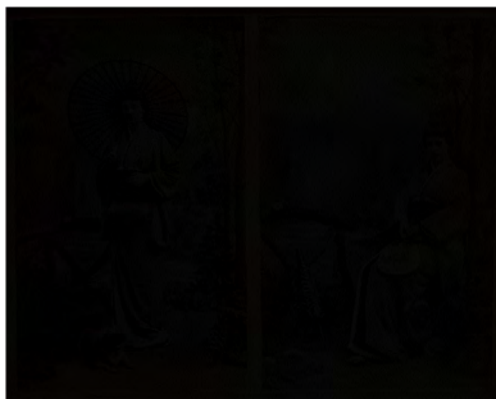
PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Una colección de albúminas, en su mayoría coloreadas (aunque hay varias excepciones) montadas sobre un álbum occidental

Este álbum es, sin duda alguna, uno de los más interesantes de todos aquellos que integran las colecciones españolas, por varios motivos. Se trata de una colección de cincuenta y ocho fotografías, montadas sobre un álbum de estilo occidental sin decoración. El álbum se abre con dos fotografías de tamaño mediano en las que aparece una mujer occidental, ataviada como japonesa y en un estudio fotográfico nipón. Más adelante, aparecen algunas otras fotografías que permiten intuir una cierta vinculación personal más profunda del álbum con sus propietarios.

Además de ello, que ya de por sí resulta suficientemente interesante, este álbum presenta además algunas imágenes únicas entre las colecciones españolas, entre las cuales sin duda destaca la macabra fotografía con el resultado de una ejecución, una rareza muy excepcional dentro de la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 01 y 02
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	22,3 x 14 cm y 22,5 x 14,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



Las dos fotografías que abren el álbum, compartiendo página, muestran a una joven occidental ataviada con kimono y posando en un estudio, simulando un jardín con el Fuji al fondo (un telón pintado), en dos escenas que imitan las recreaciones de estudio de la fotografía Meiji.

En la primera fotografía, la joven aparece cubriéndose con una sombrilla, en una imagen habitual dentro de estas escenas que recrean paseos por jardines. En la segunda, la muchacha aparece sentada, con un abanico de tipo *uchiwa* en las manos y la sombrilla plegada junto a ella, imitando también las fotografías que simulan momentos de ocio y contemplación de la naturaleza en jardines.

En las fotografías, la mujer occidental trata de emular la «japonesidad» de las mujeres niponas, utilizando los trajes tradicionales, los peinados, y, en definitiva, recreando estas fotografías. No obstante, la presencia de una voluntad occidental imitativa condiciona las fotografías, puesto que introduce rasgos, propios del cliente, que alejan estas fotografías de las producidas por los estudios a modo de *souvenir*. En algunos casos, estos cambios son conscientes o evidentes, no obstante, en otros casos son meramente circunstanciales. Las dos fotografías que nos ocupan poseen algunos de estos rasgos significativos. El más evidente, por lo extraño, es el perrito, de raza pekinesa,⁶⁹ con el que posa la mujer en ambas fotografías.

No obstante, además del animal, en la propia modelo pueden verse otros signos, más sutiles, que ponen en evidencia el choque cultural. Por un lado, el peinado, un moño que trata de asemejar a los recogidos tradicionales nipones, pero de una manera relativamente tosca, debido en cierta medida a que se ha elaborado partiendo de un corte de pelo de estilo occidental y que por tanto, obligaba a adaptar el estilo original del peinado. Por otro lado, más sutil si cabe, pero igualmente reseñable, es el propio kimono el que nos indica la artificiosidad de la imagen. Contemplándolo con detenimiento, puede percibirse que la prenda posee marcas y arrugas que evidencian que ha pasado una larga temporada plegado, y que acaba de ser estirado para servir de vestuario a la fotografía. Es decir, no se trata de una prenda viva, utilizada a diario, sino que más bien da la impresión de haber sido comprado a modo de *souvenir* o recuerdo y se ha estrenado para la sesión fotográfica. Si bien este rasgo parece trivial y carente de importancia, es muy elocuente del deseo del público occidental por posar a la manera japonesa, es decir, por formar parte de este tipo de representación visual, en cierto modo, de poseer no solamente las fotografías sino lo que ellas mostraban.

⁶⁹ Estos perros, procedentes de China, fueron muy valorados por la familia imperial china, que los criaba y atesoraba en exclusividad, creando incluso una legislación para protegerlos como propiedad imperial. No fue hasta la década de 1860 que los primeros perros chinos se exportaron a Gran Bretaña, convirtiéndose en una muestra más de lujo y sofisticación de las clases elevadas. Se trata, por lo tanto, de un animal extraño para la cultura japonesa y para el contexto en el que se muestra.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 03
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Tamamura Kōzaburō?
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,8 x 21,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



En la fotografía aparece una mujer japonesa, vestida con kimono tradicional, posando de perfil. De este modo, puede apreciarse con detalle el kimono de tono azulado, sobrio, con motivos florales en la franja inferior del cuerpo y de las mangas; y también queda a la vista el *obi*, en color dorado más ornamentado pero igualmente discreto.

En sus manos, la modelo porta una flor, una alusión al amor y la fascinación por la naturaleza característicos del pueblo japonés y que tanta curiosidad despertaba en Occidente.

Cabe destacar también la estancia en la que se realiza la fotografía, un retrato de estudio en una habitación de estilo tradicional, con suelos de tatami, en la que se puede apreciar a la derecha una columna o elemento sustentante realizado con un tronco de madera con escaso tratamiento, un ejemplo de la integración de la naturaleza en la arquitectura (y por tanto, en la vida cotidiana). En el lado izquierdo, contribuyendo a la simetría de la composición, aparece otro elemento vertical, en este caso una obra pictórica que muestra a un pájaro alzando el vuelo, en una interesantísima representación del movimiento.

Esta representación pictórica pertenece a una hoja de un biombo, el mismo que se puede ver en la fotografía siguiente de este mismo álbum (si bien en ambas fotografías se muestran hojas diferentes), y que también se ha encontrado en varias fotografías pertenecientes a un álbum de Tamamura halladas en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, lo cual podría permitir su atribución.⁷⁰

⁷⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4121 Brothers and their family around a box brazier», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4121>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4123 Shamisen practice (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4123>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4126 Women lying together (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4126>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 04
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Tamamura Kōzaburō?
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 18,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía, similar a la anterior, muestra a una mujer posando, en este caso mostrando la espalda en tres cuartos, con la cabeza de perfil. Luce un kimono mucho más ornamentado, con motivos figurativos, y probablemente se tratase de un kimono de seda, por el brillo y la caída de la tela. Gracias a la posición que adopta, permite ver con más detalle el *obi*, que en este caso es más sobrio, con un motivo de rayas, creando sin embargo la misma combinación cromática de azules y amarillos suaves.

En esta ocasión, la fotografía se realiza en un interior, en el que se aprecia el suelo de tatami y una columna de madera con la forma del tronco, si bien los elementos decorativos se disponen de manera diferente y más abigarrada: a la izquierda un biombo, del que tan solo se aprecia parcialmente una hoja, con un motivo pictórico que representa una escena en una laguna con dos grullas, y una colección de abanicos *uchiwa* con ornamentaciones florales y geométricas. El lado derecho está ocupado por una pintura de gran tamaño que representa al monte Fuji, pintura sin duda preparada por el estudio para servir de falso paisaje en otras fotografías, y que en esta ocasión se ha utilizado como un elemento decorativo más. También en el lado derecho, ante esta pintura, una pequeña mesita sostiene un jarrón con flores, entre las que destacan unos crisantemos. Nuevamente se introduce una mención a la naturaleza, casi obligada en este contexto.

La identidad de la muchacha resulta un misterio todavía mayor, ya que sus rasgos apuntan a que se tratase de una joven occidental, o quizás se tratase de la hija de un occidental y una japonesa, tal como sucedía en el célebre retrato denominado *Belleza Euroasiática* o *La hija del oficial*, del que se incluye una copia en este mismo catálogo. La muchacha protagonista de aquel retrato ha podido identificarse también en algunas fotografías de escenas cotidianas, de manera que esta podría enmarcarse en esta corriente, diferenciándose de las dos fotografías que abrían este álbum.

La decoración pictórica de grullas que describíamos anteriormente forma parte del mismo biombo que aparecía en la fotografía anterior (si bien en ambas fotografías se muestran hojas diferentes), y que también se ha encontrado en varias fotografías pertenecientes a un álbum de Tamamura halladas en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, lo cual podría permitir su atribución.⁷¹

⁷¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID 4121 Brothers and their family around a box brazier», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4121>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4123 Shamisen practice (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4123>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4126 Women lying together (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4126>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 05

OBJETO Albúmina

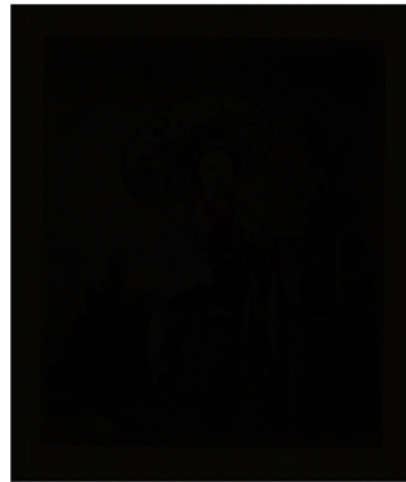
TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26 x 19,7 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca en el negativo

FUNCIÓN Número de serie

POSICIÓN Inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

262

TRADUCCIÓN:

No procede

En esta ocasión, la fotografía simula una escena de paseo en un jardín, recreada en un interior. Para ello, se han dispuesto algunos pequeños árboles, una valla de bambú y otros elementos similares que evoquen la presencia de la naturaleza, si bien se ha prescindido de utilizar un telón pintado que dotase de un fondo ambiental a la escena.

La protagonista del retrato es una muchacha, que se protege del sol mediante una sombrilla profusamente decorada. Este tipo de parasoles, por su tamaño compacto, fueron unas de las piezas que con más éxito se exportaron de Japón a Occidente, convirtiéndose en un elemento de moda y sofisticación para las mujeres de la burguesía de finales del XIX y comienzos del XX, especialmente gracias al fenómeno del japonismo.

La muchacha viste un kimono en tonos verdes, y sobre él, un *haori* o chaquetilla malva con motivos dorados. Al igual que complementos como las sombrillas o los abanicos, la ropa (y, estrictamente hablando, los kimonos) también se había convertido en un elemento muy popular en Occidente, una muestra de exotismo y de elegancia. Por este motivo, la indumentaria en general, especialmente la femenina, solía representarse cuidadosamente, para estimular el atractivo comercial. Tampoco hay que olvidar que la vestimenta tradicional suponía una parte de la construcción del estereotipo femenino nipón, de modo que un elegante kimono estimulaba la sensualidad de la composición.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 06
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,4 x 19,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890

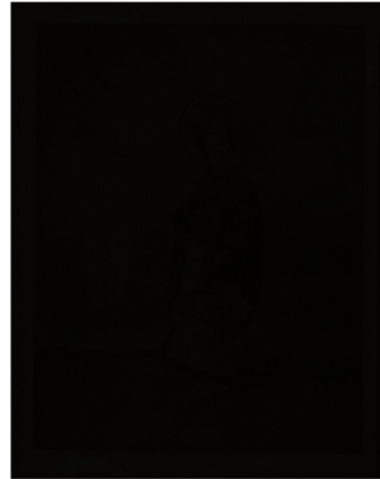


En la fotografía se representa una escena de recogida del té, recreada en estudio, predominando la evocación poética sobre la recreación realista de la escena.

Se ha creado un espacio que simula un campo de té. Un telón pintado muestra el Monte Fuji, a lo lejos, con un tronco en primer plano, en un intento de crear una composición menos artificiosa para el fondo. En la sala del estudio se han dispuesto algunas plantas, montadas sobre un lecho de rocas y hierbas que disimulan el espacio en el que las raíces deberían hundirse en el suelo. Estos arbustos, que alcanzan una altura media, emulan las plantas de té, situadas linealmente en los campos. Una joven, vestida con un elegante kimono verde de motivos vegetales en distintos colores, simula recoger el té, valiéndose de un cestillo que hay apoyado sobre uno de los arbustos.

De este modo, esta fotografía pretende entroncar directamente con el tema de la recogida del té (de la cual podemos encontrar varias fotografías en este mismo catálogo). Si bien lo habitual para representar esta temática era incluir fotografías de las grandes plantaciones de té (generalmente, de Uji, una localidad cercana a Kioto que constituía uno de los principales centros de producción), mostrando a grupos de campesinos inmersos en la tarea, en esta ocasión se ha querido jugar con la combinación de una actividad tradicional y la idealización de la imagen femenina. No obstante, cabe destacar también que aunque se trata de un caso poco habitual, tampoco se trata de una rareza, dado que en este mismo catálogo encontramos otra fotografía que representa el tema de la recogida del té en términos similares.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 07
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	27,2 x 21,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890

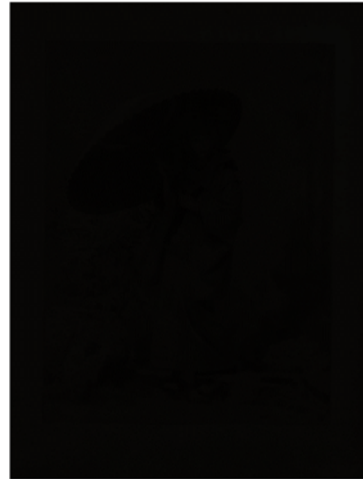


La fotografía muestra una recreación de estudio de una escena de paseo por la naturaleza. En esta ocasión, muestra a una mujer, protegida con una sombrilla, vestida con un kimono, ligeramente recogido para evitar el roce con el suelo, dejando a la vista las *geta* o sandalias de madera y cubierta con un *haori*, que sostiene una rama de cerezo cuajada de flores mientras camina por lo que se simula como la orilla de un lago.

El suelo del ficticio camino se ha cubierto de pétalos de *sakura*, subrayando así el componente natural y estacional de la fotografía, que alude de manera inequívoca al *hanami* o festividad de contemplación del cerezo en flor.

Posiblemente lo más llamativo de esta fotografía sea el fondo utilizado. El telón representa el monte Fuji, algo más que habitual dentro de este recurso (como bien se ha podido comprobar en las fotografías precedentes de este mismo álbum). No obstante, este tema tan generalizado que alude a uno de los símbolos de Japón para incidir en la exótica procedencia de las fotografías posee en esta ocasión una particularidad. En este caso, no se trata de un telón pictórico que representa un símbolo nacional de manera más o menos realista pero con una serie de concesiones fantasiosas del pintor (nieblas que hacen parecer que la montaña surge de la nada, perspectivas variadas...), sino que se ha empleado una fotografía del monte Fuji visto desde el lago Ashi, con una barca navegando.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 08
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Tamamura Kōzaburō?
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,2 x 18,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía evoca una escena invernal mediante una recreación en estudio, con un decorado de rocas y plantas sobre las que se simula una capa de nieve. El fondo, que se ve de manera borrosa, evoca un paisaje agreste y montañoso, en el que crecen bambús. El hecho de que el fondo no se perciba con nitidez es un efecto que contribuye a acentuar la sensación de un desapacible día invernal.

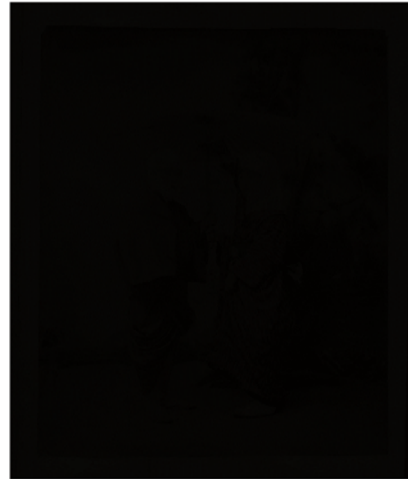
En primer plano se muestra una mujer, ataviada con prendas de abrigo, que calza unas *geta* o sandalias de madera más elevadas de lo habitual, para poder caminar por la nieve y se cubre la cabeza con un *okosozukin*, un paño para protegerse del frío.

Además, se cubre con una sombrilla de gran tamaño, que pertenece a la tipología *janome-gasa* o sombrilla de ojo de toro. Estas sombrillas estaban fabricadas con madera de bambú y un papel impermeabilizado con aceites, lo que las hacía idóneas no solamente para protegerse del sol sino también de otras inclemencias del tiempo, como la lluvia o la nieve. La modelo sostiene la *janome-gasa* inclinada, como si le estuviera sirviendo de resguardo. Es un gesto un tanto tosco, poco creíble, pero que responde a un tipo de imágenes en las que se recreaban en estudio situaciones climatológicas adversas, elaborando una fantasía narrativa en torno a la representación de la figura femenina. En el presente catálogo pueden encontrarse otras fotografías de este tipo.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se ha encontrado otra fotografía muy similar a esta, perteneciente sin duda a la misma sesión, en la que aparece la misma modelo, vestida de la misma forma, posando en esta ocasión con la sombrilla cerrada, en un escenario idéntico. Aquella fotografía figura atribuida al fotógrafo Tamamura, lo cual hace bastante posible que esta pertenezca al mismo fotógrafo.⁷²

⁷²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4118 A woman wearing a hood of nobility (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4118>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 09
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Tamamura Kōzaburō?
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,9 x 21 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra un retrato doble, en el que aparecen dos mujeres ataviadas con trajes de invierno, sosteniendo conjuntamente una sombrilla.

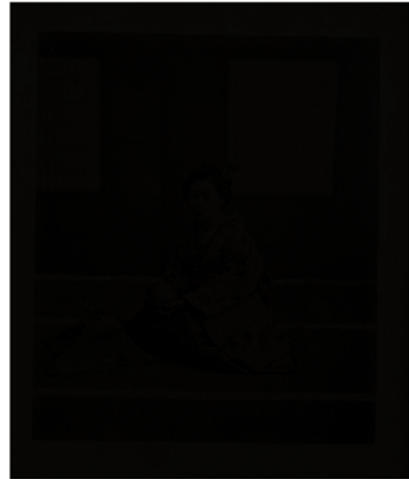
Se trata de una escena mucho más tosca que las anteriores, en tanto que todos los elementos parecen haber sido sometidos a menor atención: el fondo es un telón pintado con un paisaje indeterminado que parece montañoso, pero apenas se distingue, los elementos naturales colocados en el estudio se amontonan en un punto, detrás de una de las mujeres, de manera abigarrada. Aunque se está simulando una escena de invierno similar a la de la fotografía anterior, no se han empleado efectos como la simulación de nieve ni se ha buscado que las modelos posasen en actitud de resguardarse de las inclemencias del tiempo.

Respecto a los dos personajes, se limitan a sostener la sombrilla, cada una con una mano, y recogerse el bajo del kimono dando la sensación de que cuidan que no se ensucie con el roce con el suelo o con la nieve, un gesto que queda muy artificial debido a su estatismo y a la falta de efectos que comentábamos anteriormente. Cabe destacar que ninguna de las dos calza *geta*, sino que llevan sandalias de paja trenzada, lo cual podría aludir a una clase social inferior.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han encontrado varias copias de esta fotografía, una de ellas, que presenta grandes similitudes cromáticas, en un álbum de Tamamura, por lo que no es descabellado atribuirle esta autoría.⁷³

⁷³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4119 A man and a woman covering their heads under the same umbrella», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4119>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 10
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26 x 19,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La escena muestra un interior doméstico, prácticamente carente de elementos, en el que el protagonismo recae sobre una mujer arrodillada.

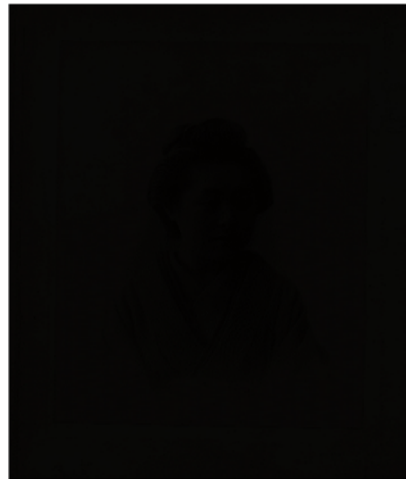
La estancia posee un aire tradicional, con suelo de tatami y paredes de paneles de madera con ventanas de papel. Carece por completo de mobiliario, a excepción de un pequeño altar situado junto a la mujer.

La mujer viste un kimono muy elegante y profusamente decorado con una serie de motivos entre los que pueden distinguirse las hojas de arce (una alusión estacional, en este caso, al otoño, momento en que se produce el *momiji* o contemplación del enrojecimiento de las hojas de los arces).

A modo de atrezo, la mujer sostiene entre sus manos una pelota de hilo trenzado, un divertimento muy popular y que aparecía con frecuencia en la fotografía, por un lado, por tratarse de un objeto vinculado a la figura de la mujer, al tratarse de un delicado entretenimiento para las jóvenes, y por otro lado, por sus posibilidades estéticas a la hora de ser coloreada.

Junto a la mujer, se encuentra un pequeño altarcito consistente en una plataforma elevada y una estructura cubierta con un faldón de tela. Tanto sobre la estructura superior como a los pies del faldón se encuentran varias figuritas, de pequeño tamaño, que representan a guerreros, uno de ellos portando la bandera del disco solar.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 11
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,4 x 18,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



Esta fotografía muestra un retrato de busto, en el que la atención se centra en el rostro y la parte superior del torso de la modelo, que se recorta ante un fondo completamente neutro que crea un efecto ligeramente onírico.

La mujer presenta un recogido sencillo, posa sin maquillaje y viste un kimono humilde, con un motivo decorativo diminuto que parece imitar un entramado de escamas.

Este tipo de retratos responden a la idealización de la mujer japonesa que se produjo durante el Periodo Meiji a todos los niveles, pero que fue especialmente significativo dentro del ámbito de la fotografía. La mujer se representaba en todas sus facetas, construyendo de manera ficticia su atractivo en base a elementos de distintos arquetipos femeninos (la *oiran* o cortesana, la geisha, la aprendiz de geisha o *maiko*, la prostituta, la joven candorosa, la ama de casa...) que evocaban las ensoñaciones del público masculino occidental. La culminación de este proceso, quizás, se encontrase en este tipo de retratos descontextualizados, en los que se representaba a una mujer común (hermosa, sí, pero con una belleza cotidiana, no idealizada), que recogía en sí misma todas las características idealizadas de ese arquetipo de mujer japonesa ficticio y artificial que se había construido dentro del imaginario colectivo occidental.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 12
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Tamamura Kōzaburō?
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	25,8 x 19,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



Esta fotografía muestra un retrato de una mujer interpretando música. Aunque puede apreciarse que la mujer se encuentra sentada en una silla, el retrato carece de fondo y no representa a la mujer de cuerpo entero, sino que comienza a difuminarse en sus piernas.

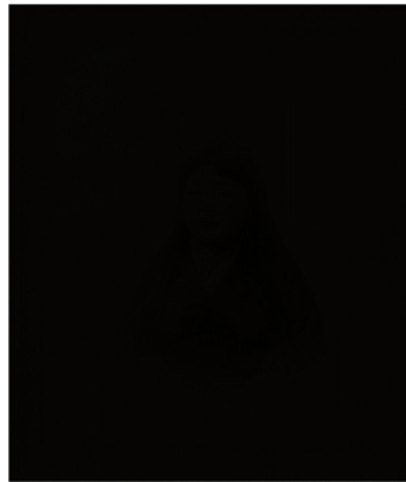
La protagonista viste un kimono en tono azul claro, decorado con motivos de hojas, tal vez *cryptomerias*, un motivo poco habitual en las artes pero relativamente más frecuente en kimonos, generalmente haciendo alusión a apellidos familiares que contengan «*sugi*», el nombre del árbol en japonés. Además, presenta un tenue maquillaje, apreciable sobre todo en el tono rojo del labio inferior, y discretos adornos en el pelo, algunos de ellos con motivos florales.

La muchacha toca el *gekkin*, un instrumento de cuatro cuerdas de origen chino, similar al laúd o al *biwa*, cuya característica principal es la forma circular de su caja de resonancia.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han encontrado varias copias de esta fotografía, una de ellas, que presenta grandes similitudes cromáticas, en un álbum de Tamamura, por lo que no es descabellado atribuirle esta autoría.⁷⁴

⁷⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2463 A woman playing the gekkin (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2463>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4114 A woman playing the gekkin (an instrument of Chinese origin) (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4114>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 13
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,7 x 21 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



Se muestra un retrato femenino de busto, creando nuevamente un efecto descontextualizado por la ausencia de fondo.

En esta ocasión, aparece retratada una mujer joven, con el pelo suelto, de forma que la larga melena le cae sobre los hombros. Viste un kimono sencillo, con el cuello negro.

Este tipo de retratos de mujeres con el cabello suelto no suelen ser frecuentes, ya que este rasgo normalmente se asocia a las prostitutas, como puede verse en algunas fotografías del presente catálogo en las que se muestran retratos colectivos de trabajadoras sexuales del burdel Jinpuro. No obstante, el pelo sin recoger no es un rasgo exclusivo del ámbito de la prostitución, ya que con el paso del tiempo y la occidentalización en todas las facetas de la vida cotidiana este tipo de escenas fueron asimilándose por la sociedad japonesa, apareciendo en la fotografía como una concesión al gusto occidental, creando una connotación de intimidad (la mujer lleva el cabello sin recoger porque se encuentra en la intimidad de su hogar) que, no obstante, constituye una ficción, dado que el arreglo del cabello de la mujer japonesa era tan complejo que no solo no se deshacía al terminar la jornada, sino que las mujeres dormían con la cabeza reclinada sobre una pieza de madera que sostenía la nuca, de manera que el moño quedase suspendido en el aire y no se deteriorase con el roce de la almohada.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 14
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26 x 19,8 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía representa una escena de música, en la que aparecen dos mujeres con instrumentos musicales, creando una evocación de una velada amenizada con música. La escena tiene lugar en una estancia tradicional, con suelos de tatami y un fondo de paneles de madera con ventanas de papel, idéntica a la que aparece en la fotografía 10 de este mismo álbum, si bien en este caso hay una perspectiva ligeramente mayor y se ha añadido, al fondo a la derecha, un cortinaje.

A primera vista, se trata de una escena de música tradicional japonesa, habitual en la fotografía Meiji. No obstante, resulta muy interesante destacar que, a pesar de que la combinación de instrumentos es muy similar a la ordinaria, no se trata en esta escena de los tradicionales *koto* y *shamisen* japoneses, sino que se emplean dos homólogos chinos, el *guzheng* y el *gekkín*.

Del *guzheng* se conocen distintas variedades, aunque la más frecuente es la de dieciséis cuerdas. Se trata de un instrumento de origen antiguo, que se remonta al Periodo de los Reinos Combatientes de China (s. V – 221 a.C.), pudiendo ser una evolución del *guqín*, otro instrumento de la familia de las cítaras que a diferencia del *guzheng*, carece de puentes. Probablemente llegase a Japón en el siglo VIII d.C., produciéndose una evolución para adaptarse a los gustos musicales nipones que culminaría en el *koto*, más largo y de trece cuerdas (en su versión estándar, aunque a lo largo de la historia se han creado variaciones con más y menos cuerdas).

Respecto al *gekkín*, también llamado *yueqín*, su origen se remonta tradicionalmente a la Dinastía Jin (265-420 d.C.), y habría llegado a Japón en fechas similares al *guzheng*. El *gekkín* conservó su forma e identidad, si bien nunca alcanzó la popularidad de los instrumentos de cuerda propiamente japoneses, como el *shamisen* o el *biwa*.

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 15

OBJETO Albúmina

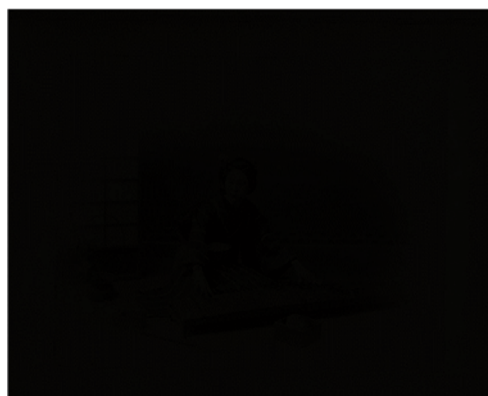
TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,1 x 19 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca en el negativo

FUNCIÓN Número de serie

POSICIÓN Inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

87

TRADUCCIÓN:

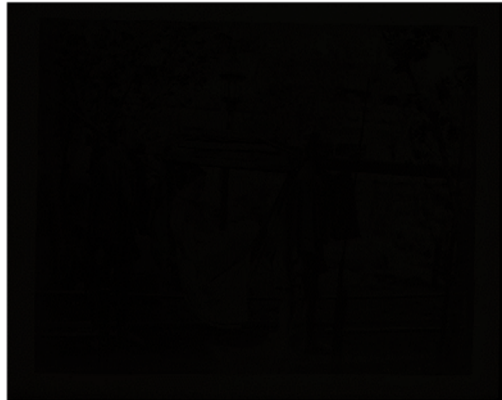
No procede

En esta escena de música se representa a una joven japonesa tocando un *koto*, en una habitación de aspecto neutro que se ha querido decorar evocando la idea de exotismo oriental colocando en el lado derecho un panel con una estructura de madera y cuerpo de papel, simulando un *shōji* o puerta corredera. Junto a la intérprete se ha colocado un cestillo con flores, y en el suelo, en primer plano, varias cajas con distintos objetos, entre los que destaca una pipa para fumar o *kiseru*.

El *koto* es un instrumento de la familia de las cítaras que posee sus raíces en el *sō* o *gakusō*, un instrumento vinculado a la música cortesana Gagaku, cuyo origen puede rastrearse en el instrumento chino *guzheng*. Aunque estos precedentes se remontan al Periodo Nara (y todavía más en el caso del *guzheng*), no es hasta el siglo XVI que el *koto* comienza a adquirir relevancia y autonomía. Es en el siglo XVII, gracias al músico ciego Yatsushashi Kengyo (1614-1685), cuando el *koto* adquiere un repertorio propio y se desvincula de la música Gagaku. En aquel momento, también el *shamisen* estaba adquiriendo cierto auge, y se constituyó un nuevo estilo musical combinando ambos elementos.

El *koto* más habitual posee trece cuerdas, si bien en el siglo XIX, gracias a la influencia occidental, algunos músicos comenzaron a experimentar, creando variaciones que se adaptasen a las escalas tonales occidentales, llegando a crearse una variedad de *koto* de ochenta cuerdas, así como otras más sencillas de diecisiete, veintitrés o treinta.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 16
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,8 x 20,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890

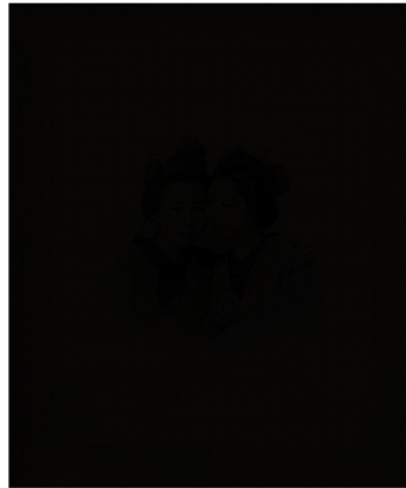


La fotografía muestra una silla de viaje llevada por dos porteadores, que transportan a una mujer. A pesar de que se trata de una escena de exterior, lo abigarrado de los elementos hace suponer que se trata de una composición de estudio, llevada a cabo en el jardín.

Podemos suponer que se trata de una recreación de este tipo debido a lo cerrado del plano, que se centra únicamente en el palanquín, pero limita en gran medida la visión del paisaje circundante. Generalmente, en las fotografías de transporte que se toman en espacios abiertos, suele dotarse de la misma importancia al medio de transporte que al entorno, ya que uno sirve de excusa para mostrar el otro. Por otro lado, no es extraño encontrar fotografías de medios de transporte (tanto palanquines como *jinrikisha*) realizadas en estudio, y este tipo de imágenes llegó a ser tan frecuente que requería buscar alguna forma de innovar en la representación temática, lo cual se consiguió llevando a cabo las fotografías en jardines y exteriores de los estudios, lo cual restaba artificialidad a la ambientación. En este caso, cabe destacar la presencia de árboles en flor, cuyo tono rosado alude de manera indudable a la floración del cerezo tan significativa para la cultura nipona; así como una farola, elemento occidental y moderno que indica una cronología ligeramente avanzada.

El palanquín japonés recibe el nombre de *kago*, se compone de una cesta en la que se recuesta el pasajero y una larga viga de madera que recoge la cesta por la parte superior y sobresale para que los porteadores puedan acarrearla sobre los hombros. De este modo, el pasajero no queda excesivamente elevado sobre el suelo, dotándole de mayor estabilidad.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 17
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	25,5 x 19,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía representa a dos muchachas en un retrato de busto. Ambas se encuentran en una actitud cariñosa, abrazadas, una pasando la mano sobre los hombros de la otra, y presumiblemente cogidas de la mano (aunque no puede verse porque la fotografía se difumina antes, la posición de los brazos de ambas parece indicar que unen sus manos en el regazo). Acentuando esta muestra de cariño, la que recibe el abrazo presenta su mejilla para que la otra apoye su rostro.

Ambas visten kimonos elegantes, una en tonos verdes y la otra en tonos malva, en ambos casos decorados con motivos vegetales y de fantasía. Ambas llevan un kimono interior rojo, la mujer de la derecha con bordados vegetales en tonos dorados.

Decoran sus moños con *kanzhashi* o adornos para el pelo sobrios combinados con elementos vegetales: flores, ramilletes y alguna hoja. Destaca el adorno de la mujer situada a la izquierda, que luce una rosa prendada de la parte superior del moño.

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 18

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 25,9 x 19,8 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Manuscrito en tinta

FUNCIÓN Número de serie

POSICIÓN Inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

30

TRADUCCIÓN:

No procede

La escena muestra a un grupo de cinco mujeres interpretando música. Se encuentran en una habitación tradicional, con suelo de tatami y cuatro *shōji* o paneles de papel corredizos a modo de fondo.

Las cinco mujeres conforman una combinación de instrumentos de cuerda y de percusión, distribuidos de manera ordenada: a la izquierda los dos *shamisen*, en el centro un *tsuke-daiko* (también llamado *tsuke taiko*) y a la derecha los dos *tsuzumi*.

Los instrumentos de percusión pertenecen a dos tipologías diferentes. Los *tsuzumi* son tambores cuyo cuerpo tiene forma de reloj de arena, están diseñados para colocarlos apoyados sobre el hombro y golpearlos con la mano extendida (tal como hace la figura más a la derecha). El *tsuke-daiko*, por su parte, es un pequeño tambor montado sobre una estructura para ser golpeado con dos baquetas.

Respecto a los *shamisen*, se trata de un laúd de tres cuerdas y sin trastes, de origen chino, que fue introducido en Japón a partir de las islas de Ryūkyū. Su gran versatilidad favoreció que desplazase al *biwa*, que se vinculaba a la música de la corte pero también a músicas populares, y pronto obtuvo gran importancia en el ámbito teatral, especialmente en el Kabuki y en el teatro de marionetas o Bunraku.

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 19

OBJETO Albúmina

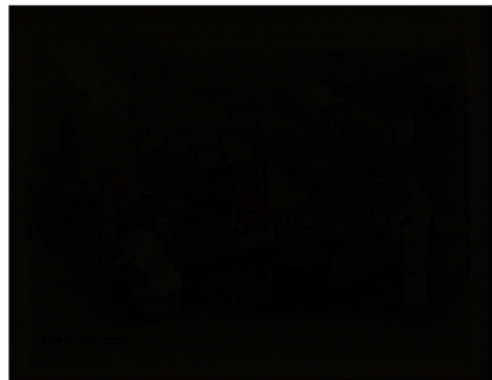
TÍTULO Basket Merchant

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 27,6 x 21,8 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

B77 Basket Merchant

TRADUCCIÓN:

B77 Comerciante de cestos

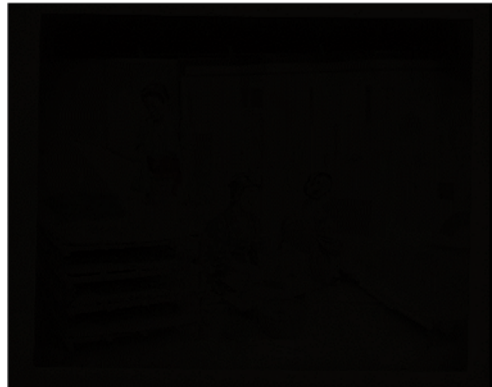
En la fotografía puede verse el carro de un vendedor ambulante de cestas y otros objetos cotidianos. Estos carros llamaban poderosamente la atención de los occidentales (y, por tanto, tenían una presencia destacada en la fotografía Meiji) debido a la gran cantidad de objetos que podían acarrear y al aspecto aparentemente precario que poseían.

La escena tiene lugar en un exterior, si bien no ha sido tomada de manera espontánea, dado que todos los personajes que aparecen están mirando a la cámara. Aun así, la escena posee cierta frescura, ya que ninguno de los personajes está posando, sino que transmiten la sensación de hallarse en plena actividad cuando el fotógrafo les ha interrumpido captando su atención y haciendo la fotografía.

De este modo, a la derecha de la imagen, el comerciante de cestas atendía a una cliente, una joven vestida con un elegante kimono azul con motivos vegetales que atrae la atención del espectador; mientras que en el lado izquierdo, otra cliente, agachada, examina el género a la venta.

Cabe destacar que, a pesar de que el título de la fotografía hace alusión a las cestas, no es este el único producto a la venta, sino que en el carro pueden verse numerosos objetos cotidianos: escobas, plumeros, vaporeras de bambú, cucharas y palas para cocinar el arroz y una amplia colección de palillos.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 20
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	27 x 21 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



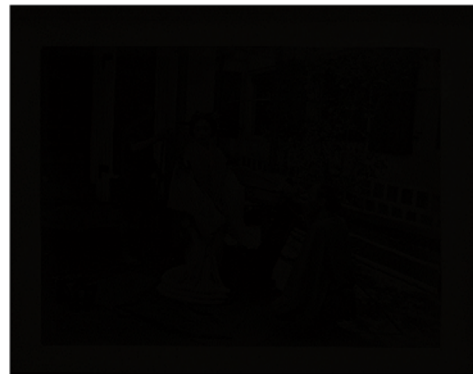
La escena muestra una recreación en estudio de una fase del proceso de cría de gusanos para la obtención de seda. En la imagen aparecen tres mujeres, una de ellas cubriendo con gasa una estructura, otra cortando hojas y la tercera manipula otra estructura.

Lo que se está mostrando es el proceso de cría y alimentación de los gusanos. La mujer del centro pica las hojas de morera, mientras que las dos a los lados vigilan el hábitat de los gusanos. Para criarlos, se disponían planchas de madera con unas patas, que permitían apilarse y crear estanterías en las que los gusanos crecían hasta crear las crisálidas. De este modo, se conseguía un aprovechamiento mayor del espacio.

No obstante, podemos saber que es una recreación en estudio porque la escena se lleva a cabo en un interior con suelo de tatami y que posee al fondo un biombo decorativo. En fotografías tomadas en criaderos de gusano, los espacios son mucho más funcionales y menos refinados. Cabe destacar que la decoración del biombo recoge distintas escenas pictóricas en varios soportes, entre ellos, varios países de abanico.

La fotografía ha sufrido un deterioro que ha derivado en una pérdida de calidad, provocada principalmente por las manchas de pintura desteñida que se encuentran por buena parte de la superficie.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 21
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	25,8 x 20 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



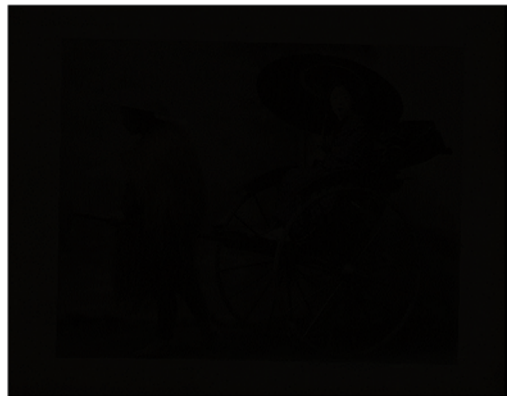
En la fotografía se ve a una *oiran* o cortesana de alto rango subiendo a un palanquín o *kago*.

Las *oiran* eran las cortesanas del mundo flotante, las más refinadas de los barrios de placer, que a pesar de su oficio alcanzaban un estatus respetado en la sociedad (en muchas ocasiones, eran protagonistas de grabados *ukiyo-e* que servían como icono de moda y estilo femenino, dictando las tendencias en lo que a vestimenta se refiere).

Al igual que las geishas, su aspecto estaba fuertemente codificado, de manera que resultaban reconocibles con facilidad. Resultaba característica su vestimenta, compuesta por una ostentosa sucesión de kimonos. En la fotografía, la *oiran* lleva los kimonos prácticamente abiertos, aunque generalmente lo llevaban cerrado con un *obi* que se ataba por delante, lo cual también era indicativo de su profesión. Además, calzaban unas altas sandalias de madera lacadas en negro, denominadas *koma-geta*, que podían alcanzar los treinta centímetros de altura, lo cual les otorgaba un aspecto y unos andares de gran sofisticación y majestuosidad, aunque limitaban sus movimientos y condicionaban que frecuentemente tuvieran que caminar acompañadas. En la fotografía, pueden verse a la izquierda estas sandalias, de las que la joven acaba de despojarse para acceder al palanquín. Otro rasgo característico eran los adornos en el pelo, muy numerosos y llamativos, pero a diferencia de las *maiko* o aprendices de geisha (que también decoraban profusamente sus peinados), las *oiran* no llevaban adornos florales sino largas agujas de gran tamaño que les otorgaban un aspecto inconfundible.

La labor de las *oiran* o cortesanas no era exclusivamente el sexo, si bien la práctica de favores sexuales era su principal rasgo distintivo. Además, estaban educadas en el refinamiento, de forma parecida a la de las geishas, eran auténticas profesionales del ocio y de las artes, instruidas en la música de instrumentos como el *koto*, en la ceremonia del té, en el ikebana o en la caligrafía. Esto propició que a ojos occidentales la figura de la geisha y la cortesana se equiparasen, dado que muchas veces a los occidentales les resultaba imposible distinguir las características propias de unas y otras.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 22
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,8 x 18,6 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra un *jinrikisha* avanzando por un camino, llevando a una mujer vestida con kimono tradicional y protegida del sol mediante una sombrilla.

Durante el Periodo Edo, el medio de transporte urbano por excelencia fue el *kago*, dado que existía una fuerte restricción sobre los vehículos de ruedas. En 1869, inmediatamente después de la Restauración Meiji, una de las primeras medidas llevadas a cabo fue la de aliviar esta restricción, lo que propició la aparición de nuevos medios de transporte, como el *jinrikisha*, que se exportaría rápidamente a otros países de Asia como India o China, donde ha cobrado una gran importancia.

Se trata de una recreación de estudio, en la que el conductor del *jinrikisha* finge el movimiento de tracción del carro. A modo de fondo, un telón pintado, en el que se ha representado el Monte Fuji (uno de los elementos más reproducidos en este tipo de telones que evocan paisajes) y unos tallos de bambú, creando la sensación de vegetación. El conductor del carro viste un *mino* o impermeable de paja.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 23
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,4 x 18,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra una tienda de objetos de segunda mano, en los que pueden verse tanto antigüedades como curiosidades. Por la disposición tanto de los objetos como del dueño, que se sitúa delante de la mercancía inmerso en sus cálculos con un ábaco y unos papeles, pudiera tratarse de una recreación de estudio de este tipo de comercios.

Estas fotografías, aunque relativamente escasas, eran muy apreciadas por los occidentales, puesto que incluían dentro del muestrario gran cantidad de objetos que los extranjeros solían adquirir en Japón o mediante la importación en sus países de origen.

El caso de esta fotografía es especialmente significativo, ya que prácticamente todos los objetos que aparecen respondían a los gustos occidentales: desde la amplia colección de espadas de diversos tipos, pasando por los grandes abanicos decorativos, pequeños muebles, bandejas y cajas lacadas, armaduras, biombos, o jarrones con decoraciones pictóricas figurativas, próximas a las cerámicas del gusto occidental. Todos estos objetos potencialmente coleccionables por los extranjeros se combinan por otros que si bien podían despertar la misma curiosidad, quizás no eran adquisiciones tan populares, por diversos motivos. Tal podría ser el caso de los bonsáis o de los espejos, uno de ellos con su soporte.

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 24

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,8 x 20,7 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



En esta fotografía puede verse un combate de sumo, otra de las prácticas tradicionales que despertaban la curiosidad de los extranjeros (si bien quizás no con tanta intensidad como los temas estrictamente vinculados con lo femenino o con algunas prácticas artísticas y ceremoniales, que cosechaban un éxito mayor).

Puede apreciarse el espacio reservado para el combate, denominado *dohyō*, un montículo de arena cubierto con una tela, en el que se dibuja el círculo que delimita el espacio en el que se produce el enfrentamiento. Alrededor de este espacio se encuentra el público, dispuesto en tres áreas: la primera, los más próximos al *dohyō*, está formada por varias filas de espectadores sentados a ras de suelo, de modo que el combate se realiza a la altura de sus ojos. Una segunda zona la conforman los espectadores que se sitúan de pie, inmediatamente detrás de los que están sentados, junto a la estructura que delimita el espacio reservado para la realización del combate. La tercera zona ocupada por espectadores corresponde a esta estructura, sobre la cual se agrupan grupos de espectadores que contemplan el combate más alejados, pero desde una posición más elevada, y mayoritariamente sentados (aunque observamos también a algún espectador de pie en esta última zona, quizás buscando una mejor visibilidad o tratando de alcanzar su asiento).

Cabe destacar que buena parte del público, a pesar de vestir con prendas tradicionales, protege sus cabezas con canotiers y otros sombreros de influencia occidental, evidenciando que la cultura occidental comenzaba a permear también en la vida cotidiana japonesa.

Se ha encontrado una correspondencia de esta fotografía con una incluida en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, se trata de una copia idéntica (con ligeras variaciones respecto al coloreado), que se atribuye a un álbum de Tamamura.⁷⁵

⁷⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 529 Sumo wrestling (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=529>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 25

OBJETO Albúmina

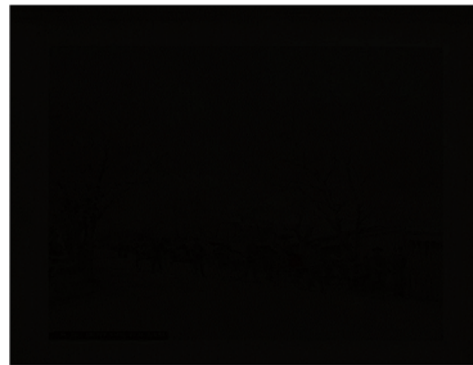
TÍTULO CHERRY BLOSSEMS AT TOKYO

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 25,5 x 20 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

No 214. CHERRY BLOSSEMS AT TOKYO

TRADUCCIÓN:

No 214. Cerezos en flor en Tokyo

La fotografía muestra a un grupo de personas y una comitiva de *jinrikisha* en un camino flanqueado por cerezos en flor. Según el título, la escena tiene lugar en Tokio, aunque el lugar recuerda más a la colina de Noge, el sitio característico de Yokohama para la contemplación de los cerezos, que a los lugares típicos de Tokio que suelen aparecer en la fotografía (como el parque de Ueno).

La contemplación de los cerezos en flor, o *hanami*, es una de las prácticas más arraigadas de la cultura japonesa. El aprecio por la flor de cerezo se remonta al periodo Heian, cuando afloró la sensibilidad japonesa en oposición al gusto por la flor de ciruelo que constituía una herencia cultural del contacto con China. Fue entonces cuando nació la costumbre de celebrar fiestas dedicadas a la contemplación de estos árboles en flor. Poco después, la flor de cerezo adquirió connotaciones simbólicas que la relacionaban con la clase samurái, puesto que la fragilidad de la flor asemejaba a la vida de los guerreros, sesgada prematuramente en el campo de batalla.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 26
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,8 x 20 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1865



Esta fotografía es, posiblemente, la más macabra y dura de todas las que se figuran en el presente catálogo, y aún más allá, constituye (afortunadamente) una rareza dentro de los temas de la fotografía Meiji, si bien en la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse varias imágenes diferentes pertenecientes a esta misma escena, aunque han sido censuradas.⁷⁶No obstante, en otras fuentes puede verse la imagen sin censura.⁷⁷

Según estas referencias, la fotografía respondería a la autoría de Felice Beato, así como a una fecha temprana (anterior a 1868, si atendemos a Hockley, según el cual ésta ya se incluía en su álbum de vistas de Japón, 1865 según otras fuentes). En cualquier caso, la fotografía es anterior a 1870, cuando se instauró un nuevo código penal que no contemplaba estas prácticas, y la copia del presente álbum es indudablemente posterior, seguramente perteneciese a un lote de negativos de Beato vendidos a otro estudio, una práctica habitual durante el Periodo Meiji.

La fotografía muestra una escena crudísima: el ajusticiamiento de cuatro criminales. Tres de ellos han sido decapitados, y se exhiben sus cabezas montadas sobre una estructura de madera. Al fondo, un cuarto criminal ha sido crucificado, clavado de brazos y piernas, de manera que su cuerpo inerte cuelga grotescamente de esos cuatro puntos.

Shokichi, el criminal crucificado, era un dependiente en una tienda que contrató a una banda de ladrones para atracar su establecimiento, matando al propietario de la tienda y a su familia. Los ladrones fueron ajusticiados mediante decapitación, una pena ordinaria, no obstante, se valoró que el crimen de Shokichi era considerablemente más grave, puesto que había matado a su maestro y a la familia de este, de modo que se le castigó más severamente, recurriendo a la crucifixión.⁷⁸

⁷⁶ Es, por lo tanto, imposible contemplar las fotografías al acceder a su ficha. No obstante, sabemos que se trata de la misma escena porque, realizando una búsqueda mediante palabras clave como «crucifixion» o «execution» aparecen las miniaturas, suficientes para confirmar la semejanza. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «Defining your search», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/keyword.html>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2399 Crucifixion and the heads of executed criminals on a pillory», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2399>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period,«ID: 4431 Decapitated heads (2)»<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4431>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period,«ID:2980Executed Sokichi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2980>[última visita 25/10/2018]

⁷⁷HOCKLEY, Allen, «Felice Beato's Japan: Places. An Album by the Pioneer Foreign Photographer in Yokohama», The Massachusetts Institute of Technology, Visualizing Cultures, Travelling Meiji Japan, MET, 2010, http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/beato_places/fb1_essay02.html[última visita 25/10/2018]

⁷⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*,«ID:2980Executed Sokichi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2980>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 27

OBJETO Albúmina

TÍTULO IIZO HAKONE

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 25,7 x 19,5 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

681 IIZO HAKONE

TRADUCCIÓN:

681 Jizō Hakone

La fotografía muestra un pequeño rincón en mitad de una zona montañosa, donde se ha excavado en la roca una figura religiosa, así como una pequeña escalinata que facilita el acceso desde el camino hasta la pared rocosa de la que emerge la imagen. Cuatro personas reposan sentadas o de pie en diversos puntos en torno a la estatua, mientras que a la izquierda de la imagen posan dos porteadores (uno de ellos, mirando a cámara) que cargan con un *kago* desocupado, aunque con objetos en la parte superior.

Como apunta el título en la parte inferior derecha de la fotografía, se trata de una escena que se sitúa en la región de Hakone. Se trata de Jizō, el *bosatsu* o *bodhisattva* que ejerce como guardián de los viajeros, de los niños y de la maternidad. Frecuentemente, su imagen se asocia con los grandes conjuntos de pequeñas tallas de roca que se disponen en algunos templos, donde Jizō aparece con unos rasgos y una expresión muy simplificados, adoptando una imagen afable en su calidad de protector de la infancia. Estas esculturas sirven para realizar ofrendas, tanto de agradecimiento por la intervención del *bosatsu* (por ejemplo, ante la curación de un niño de una grave enfermedad) o como petición para que vele por el alma de los difuntos de temprana edad.

Sin embargo, al tratarse también del protector de los viajeros, también existen gran cantidad de esculturas de Jizō diseminadas por las principales rutas de viaje de Japón. Tal es el caso de la fotografía que nos ocupa, un punto de descanso dentro de la ruta del Tōkaidō, la principal ruta de comunicaciones que articulaba Japón durante el Periodo Edo y comienzos del Periodo Meiji, y que unía la ciudad imperial, Kioto, con la capital, Edo. El pequeño santuario se ubica al pie del monte Kamigutago, orientado hacia el lago Shojin, y se remonta al Periodo Kamakura, ya que se calcula que fue excavado en torno al año 1300, siendo el mayor *maguibutsu* (imagen budista tallada en rocas en la naturaleza) del periodo. Asimismo, se trata de la mayor de las esculturas rocosas de la zona de Moto-Hakone, en la que proliferan este tipo de obras.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 28
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	22,7 x 14 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía, de menor tamaño que las anteriores, muestra una silla de viaje llevada por dos portadores, que transportan a la mujer occidental que protagonizaba las dos fotografías que iniciaban este álbum. En esta fotografía, la sombrilla se encuentra plegada sobre el techo de la cesta, en la zona reservada a los equipajes, y la mujer sostiene un abanico de tipología *ogi* o plegable.

Se trata de una recreación en estudio de un medio de transporte, algo relativamente habitual en la fotografía Meiji. Es una escena realizada en un interior, con un camino simulado mediante la colocación de elementos naturales (vegetación y rocas) delimitando las lindes. En la pared, un telón de fondo que muestra a la izquierda el Monte Fuji y a la derecha la base pétrea y las torres de vigilancia de una fortificación. Entre ambas escenas, también pintado en telón se alzan unos árboles que sirven de separación entre un espacio y otro, dotando al telón de gran versatilidad, puesto que puede utilizarse únicamente el lado del Fuji o el del castillo en función de las necesidades del fotógrafo.

El palanquín japonés recibe el nombre de *kago*, se compone de una cesta en la que se recuesta el pasajero y una larga viga de madera que recoge la cesta por la parte superior y sobresale para que los portadores puedan acarrearla sobre los hombros. De este modo, el pasajero no queda excesivamente elevado sobre el suelo, dotándole de mayor estabilidad.

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 29

OBJETO Albúmina

TÍTULO STREET OF YOKOHAMA

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 25,7 x 19,7 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1004 STREET OF YOKOHAMA

TRADUCCIÓN:

1004 Calle de Yokohama

Como su título indica, la fotografía muestra una calle de la ciudad portuaria de Yokohama, una de las más frecuentadas por extranjeros.

En principio, parece una calle corriente, sin ningún monumento destacable, y posiblemente del barrio japonés de la ciudad (rápidamente se había creado un barrio extranjero, desde el momento de apertura del puerto). No obstante, la fotografía tiene su razón de ser en el cartel que aparece, cortado, en la fachada de la derecha. Apenas puede leerse «K. Tam- Photogr-», pistas más que suficientes para deducir que se trataba del cartel del estudio fotográfico de Tamamura Kōzaburō, fotógrafo que presumiblemente realizó buena parte del álbum, tal como ha podido demostrarse con algunas coincidencias exactas o similitudes.

No era extraño que los fotógrafos incluyesen imágenes de sus estudios en los catálogos de fotografías a la venta, para que los compradores pudieran incluir como un *souvenir* más el propio acto de comprar las fotografías y, de este modo, obtener algo de publicidad al tiempo que satisfacían los gustos de los clientes. Sin embargo, resulta llamativo que en este caso el cartel del estudio aparezca cortado, y no haya ningún elemento identificable.

Tamamura inició su carrera en 1874, abriendo su primer estudio en Asakusa, Tokio. Una década después, en torno a 1888, se trasladó a Yokohama, donde cosecharía su mayor éxito como fotógrafo en la década de 1890. También alcanzó gran renombre su estudio en Kōbe.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 30
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,3 x 21,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra la puerta Yōmeimon, una de las entradas monumentales que pueden encontrarse dentro del complejo monumental de Nikkō. Se muestra en una imagen frontal, tomada al mismo nivel del suelo en el que se levanta la puerta, que ocupa prácticamente todo el espacio de la fotografía.

Las primeras edificaciones del vasto complejo arquitectónico de Nikkō se remontan al siglo VIII. Sin embargo, han sido los espacios promovidos por la familia Tokugawa durante el Periodo Edo los que han configurado la imagen característica de este conjunto, con un estilo arquitectónico diferenciado del que se había empleado tradicionalmente para edificaciones religiosas. Ello se debe a una necesidad de diferenciación existente por la propia naturaleza de estos edificios. Las principales construcciones llevadas a cabo por los Tokugawa constituían templos y edificios de carácter religioso que acogían a los mausoleos de los principales *shōgunes* fallecidos, comenzando por el primero, Ieyasu, quien tras su muerte fue deificado en 1616. Al edificar el mausoleo, su nieto Iemitsu quiso que se adoptase un estilo que se alejase de la tradición, dando lugar al estilo característico que quedó ligado a las construcciones religiosas y funerarias de la familia Tokugawa.

Se trata de un tema bastante popular, por las características de la arquitectura de los mausoleos Tokugawa, que resultaba especialmente llamativa a los extranjeros por su abigarramiento y por la considerable diferencia con otras manifestaciones de arquitectura tradicional. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se localizan una serie de ejemplos de fotografías en las que esta puerta tiene absoluto protagonismo, además de aparecer en otras imágenes de Nikkō como parte de la composición. Además, hemos podido encontrar una imagen que coincide de manera exacta con la fotografía,⁷⁹ con la única diferencia de que la copia de Nagasaki está coloreada, mientras que la copia que estudiamos no ha recibido color.

⁷⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2123 The Yomeimon Gate, Toshogu Shrine, Nikko (18)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2123>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 31

OBJETO Albúmina

TÍTULO 979. BUND YOKOHAMA

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 27,5 x 21,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

979. BUND YOKOHAMA

TRADUCCIÓN:

979. Paseo marítimo Yokohama

La fotografía muestra una vista costera, en la que aparece el mar, ocupando buena parte de la zona derecha de la fotografía, con numerosas barcas diseminadas sobre su superficie, mientras a la izquierda se dibuja la línea de la costa, con un espigón en primer plano (en el que unas escaleras permiten el acceso a las barcas).

Se trata de una vista general de la ciudad de Yokohama, en la que puede apreciarse, al fondo, el puerto de la ciudad, principal centro del comercio internacional desde la apertura de fronteras en los años centrales del siglo XIX. Los edificios que aparecen en torno a la costa son de estilo occidental, ya que forman parte del barrio de extranjeros que surgió en torno al puerto conforme se fueron consolidando las relaciones internacionales. De hecho, prácticamente en el centro de la imagen destaca una pequeña estructura, de construcción occidental, que se eleva sobre los edificios colindantes y permite identificar el edificio principal de aduanas de la ciudad, que también aparece fotografiado en este catálogo.

Se trata de una perspectiva poco frecuente, ya que normalmente las vistas de esta zona se tomaban desde el propio paseo marítimo, o bien se centraban en edificios emblemáticos o en espacios de especial importancia (como la zona del puerto y los edificios de aduanas, que no se distinguen en la fotografía).

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 32
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,3 x 21,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra el interior del Okusha, el santuario interior del Tōshōgū en Nikkō, lugar de enterramiento del *shōgun* Ieyasu Tokugawa, fundador del *shōgunato* Tokugawa. Pese a tratarse de la zona más íntima del santuario, este espacio aparece en varias fotografías, tanto visto desde fuera como el propio interior.⁸⁰ Ello se debe, precisamente, a la popularidad que tenía Nikkō entre los occidentales. Cabe destacar también que se trata de una de las pocas fotografías de este álbum que no han sido coloreadas, lo que acentúa todavía más el contraste lumínico de la imagen.

Ieyasu Tokugawa (1543 – 1616) recibió el título de *shōgun* en 1603, dando comienzo con su gobierno el Periodo Edo, un momento de paz y prosperidad que se prolongaría durante dos siglos y medio, hasta que los primeros contactos con los occidentales precipitaron su caída. Sin embargo, la estabilidad lograda por Ieyasu en los años previos a su nombramiento como *shōgun*, participando activamente en la unificación del país, supondrían un pilar fundamental del *shōgunato*. A su muerte, en 1616, fue convertido en figura divina, una medida que en cierto modo respondía a sus deseos de proteger a su clan, pero que no podría haber sido tomada de no haber legado un estado fuertemente unificado.

Originalmente, la tumba de Ieyasu Tokugawa era una pagoda de cinco pisos que se alzaba sobre un pequeño pedestal de piedra. Sin embargo, en 1683 esta estructura fue derribada por un terremoto, y se reemplazó por la pieza que puede contemplarse en la fotografía, una pequeña construcción en bronce, de estilo chino. Ante los escalones del pedestal pétreo se dispone un pequeño altar en el que se disponen un incensario con un perro guardián, un portavelas de bronce con el diseño de una grulla sobre el caparazón de una tortuga y un jarrón de tres patas. Todas estas piezas fueron regalos realizados por el monarca coreano.

⁸⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 87 The treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikko (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=87>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4273 The treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikko (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4273>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4455 Inukimon Gate and the treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikko (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4455>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4501 Inukimon Gate and the treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikko (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4501>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4545 Inukimon Gate and the treasure tower at the Okusha, Toshogu Shrine, Nikko (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4545>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 33
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,2 x 21,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra la puerta Karamon, la puerta principal al santuario Tōshōgū en Nikkō. Se trata, nuevamente, de una fotografía en blanco y negro. Al igual que pasaba con la fotografía de la puerta Yōmeimon, en este mismo álbum, el protagonismo se centra exclusivamente en la puerta, de modo que apenas se ven los elementos circundantes. A ambos lados de la puerta aparecen los dos primeros tramos de celosía que delimitan el espacio al que la puerta da acceso, sin embargo, a diferencia de otras fotografías de este tema, no se ve el resto de la celosía, el patio que precede a la puerta o las linternas de piedra que se distribuyen en torno a estos elementos.

Durante el Periodo Edo, el paso por esta puerta quedaba restringido a daimios y a oficiales del gobierno de alto rango, puesto que precede a la sala de culto. Se trata de una puerta monumental que recibe una profusa ornamentación, entre la que destacan los dragones tallados en las columnas que enmarcan el acceso propiamente dicho, el conjunto escultórico tallado en madera de zelkova que se localiza en la zona superior, o las propias puertas, que poseen paneles con motivos florales.

Debido a su importancia, esta puerta es uno de los enclaves de Nikkō más fotografiado, como atestigua el gran número de fotografías que puede encontrarse en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 34
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,2 x 21 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890

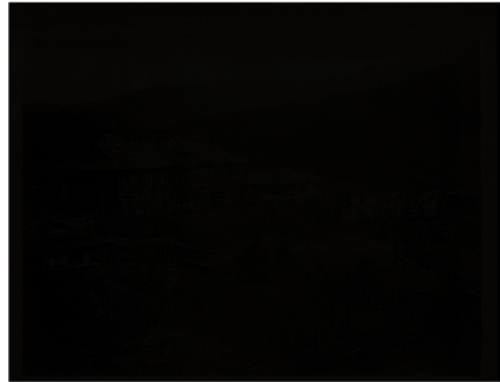


La fotografía, en tonos sepia y sin colorear, muestra una perspectiva un tanto atípica de uno de los puntos más emblemáticos de Nikkō: el patio, en dos alturas, ante el que se erige la puerta Yomeimon. El protagonismo de la imagen se centra en una de las caras laterales del Kamijinko o almacén en el que se guarda el tesoro sagrado del Tōshōgū. Es habitual que los templos incluyeran entre sus dependencias un espacio destinado a albergar los principales tesoros, tanto por su valor sagrado como por el valor artístico o económico de las piezas.

Lo llamativo de la fotografía es el punto de vista adoptado. Generalmente, las fotografías tomadas en esta zona del Tōshōgū se centran en varios aspectos: la puerta Yōmeimon (que aquí puede apreciarse, al fondo a la izquierda, en un plano muy secundario), los *torii* de acceso o la distribución general de este patio. En las escasas ocasiones en las que centran su protagonismo en algún edificio, suele optarse por mostrar la fachada principal.

En esta fotografía, sin embargo, el protagonismo recae en la fachada lateral del Kamijinko, cuyas formas crean un contraste armónico y de gran fuerza visual. Destacan, además, los dos relieves que se hallan bajo la doble cubierta del tejado, en los que se representan dos elefantes. Se trata de una iconografía muy extraña, llevada a cabo por el artista Kano Tanyu, quien no había visto nunca a estos animales, por lo que los representó con numerosas inexactitudes. Ello le ha valido a la pieza el sobrenombre de los «elefantes imaginarios». A pesar de ser relativamente desconocido (en comparación con otras obras que pueden encontrarse en el Tōshōgū), este es uno de los conjuntos escultóricos más llamativos del complejo de Nikkō.

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 35
OBJETO Albúmina
TÍTULO C13 FUJIYA MIYANOSHITA
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina
DIMENSIONES 28,2 x 22 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

C13 FUJIYA MIYANOSHITA

TRADUCCIÓN:

C13 Fujiya Miyanoshita

La fotografía muestra una vista general del hotel Fujiya, en Miyanoshita, un destino vacacional muy popular durante el Periodo Edo, que después de la apertura del país atrajo también a numerosos extranjeros. El hotel Fujiya fue fundado en 1878, y en la actualidad sigue en funcionamiento.

Aunque en la fotografía se reconoce el edificio principal, muy habitualmente representado,⁸¹ presenta una particularidad muy llamativa, que permite además fijar su cronología de manera aproximada. Tras el incendio que lo arrasó en 1883, el hotel comenzó un proceso de reconstrucción en distintas fases. El pequeño anexo que se observa a la derecha de la fotografía se completó en 1886,⁸² mientras que las obras en el edificio principal concluyeron en 1891. Por otro lado, en 1893 el hotel cambió su nombre a Fujiya Hotel Co., Ltd.,⁸³ lo cual invita a pensar en que ese año se produjo una reinauguración de las nuevas instalaciones. Por ello, esta fotografía, en la que se aprecian las obras de remodelación del jardín que conduce al edificio principal, así como la construcción de las alas de estilo japonés, puede fecharse entre 1891 y 1893.

Se trata, nuevamente, de una fotografía en tonos sepia, sin colorear, y que además presenta un deterioro desigual, especialmente visible en la zona superior. Alrededor de toda la fotografía, existe una zona de unos dos centímetros aproximadamente que posee una tonalidad más intensa que el centro de la fotografía. Ello invita a pensar que pudiera tratarse de una fotografía que estuvo, al menos durante una temporada, enmarcada y expuesta fuera del álbum. No obstante, es muy posible que esta situación se remediase en época de los primeros propietarios, atendiendo al hecho de que la fotografía se integra a la perfección tanto con la página a la que ha sido adherida como con el resto del álbum.

⁸¹ De hecho, existen varias fotografías en la base de datos de la Universidad de Nagasaki en las que se puede contemplar el hotel desde un punto de vista muy similar. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 6700 Fujiya Hotel, Miyanoshita (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=6700>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2961 Fujiya Hotel, Miyanoshita (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2961>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2108 Fujiya Hotel, Miyanoshita (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2108>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4103 Fujiya Hotel, Miyanoshita (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4103>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4373 Fujiya Hotel, Miyanoshita (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4373>[última visita 25/10/2018]

⁸²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4103 Fujiya Hotel, Miyanoshita (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4103>[última visita 25/10/2018]

⁸³ *Fujiya Hotel*, «History», <http://www.fujiyahotel.co.jp/corporate/company/history.html>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 36

OBJETO Albúmina

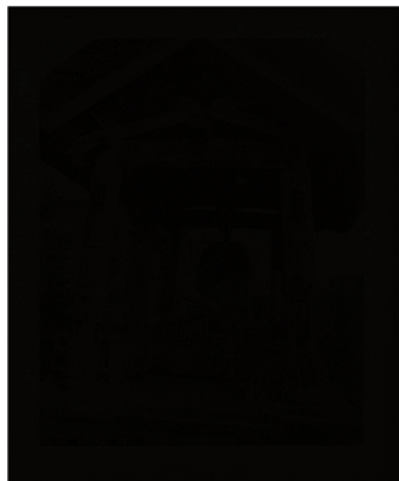
TÍTULO BRONZE BELL

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 25,2 x 19,5 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

No 215. BRONZE BELL

TRADUCCIÓN:

No 215. Campana de bronce

La fotografía muestra una campana colocada dentro de una estructura de madera que la protege de las inclemencias del tiempo. En la imagen puede verse a un hombre, vestido con un kimono corto de trabajo, accionando la viga de madera con la que se golpea la superficie de metal para hacerla sonar.

A diferencia de las campanas occidentales, que llevan en su interior un badajo que golpea el metal al mover todo el conjunto, las campanas japonesas se hacen sonar golpeándolas desde el exterior, de forma que la vibración del golpe retumba en su interior para producir sonido. Son estructuras de bronce fundido, que se fabrican mediante un complicado proceso (similar al de la cera perdida, a base de moldes), y cuya existencia en Japón se remonta al Periodo Yayoi, cuando se realizaban piezas más pequeñas (denominadas *dōtaku*, tenían unos cuarenta o cincuenta centímetros) que evidenciaban influencias continentales. Con el paso del tiempo, estas piezas evolucionaron hasta adquirir grandes dimensiones.

La campana se encuentra colocada en una estructura de madera con techumbre de paja. El aspecto sencillo y humilde de la construcción, en la que no aparecen materiales nobles y puede apreciarse la madera sin colorear, apunta a que se trata de la campana de un templo menor. En la fotografía Meiji encontramos algunos ejemplos de imágenes protagonizadas por campanas, aunque estas suelen adscribirse a templos renombrados y son construcciones de mayor magnitud y espectacularidad de la imagen, en la que también aparecen personas junto a la campana a modo de referencia para las dimensiones de la misma.⁸⁴

⁸⁴ Algunos ejemplos de campanas representadas en la fotografía Meiji son la Gran Campana del templo Chionin y la del Hokoji. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 26The Great Bell, Chion-in Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=26>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1101The Great Bell, Chion-in Temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1101>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2581The Great Bell, Chion-in Temple (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2581>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 37

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina

DIMENSIONES 27,2 x 21 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2590The Great Bell, Chion-in Temple (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-c.jp/en/target.php?id=2590>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2933The Great Bell, Chion-in Temple (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2933>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4247 The Great Bell, Chion-in Temple (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4247>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1339The Great Bell, Hokoji Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1339>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1787 The Great Bell, Hokoji Temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1787>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3093 The Great Bell, Hokoji Temple (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3093>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4475The Great Bell, Hokoji Temple (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4475>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4771 The Great Bell, Hokoji Temple (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4771>[última visita 25/10/2018]

En la fotografía puede verse una construcción atípica dentro de la arquitectura japonesa, una pieza extraña que no suele aparecer con frecuencia en la fotografía Meiji. Se trata de la torre Sorin (o Sorinto), ubicada en el templo Rinnoji, dentro del complejo religioso de Nikko.

Esta estructura, de bronce, fue levantada en 1643 por orden del *shōgun* Iemitsu Tokugawa (1602-1651) como monumento funerario. En la parte superior del cuerpo puede verse el *mon* de la familia Tokugawa, formado por un círculo en cuyo interior se alojan tres hojas de alcea. Además, aunque en la fotografía apenas se aprecia, toda la superficie del cuerpo de la columna posee inscripciones de sutras y textos sagrados, que garanticen el descanso de los difuntos.

El tejado que aparece a la derecha pertenece al Sanbutsudo, otra dependencia religiosa. Originalmente, ambas construcciones se encontraban en el santuario sintoísta Nikosan, si bien, con los distintos decretos que se fueron realizando durante el Periodo Meiji para fomentar el *shinbutsu bunri* o separación de las dos religiones de Japón, sintoísmo y budismo, la torre Sorin fue trasladada de su ubicación original al Rinnoji en 1875, y el Sanbutsudo en 1881. La fotografía muestra a estos dos elementos en la disposición con la que fueron colocados en el templo Rinnoji, lo que nos permite fechar la fotografía con posterioridad a 1881.

Posiblemente se trate de la misma foto que aparece en la base de datos de la Universidad de Nagasaki como número 31,⁸⁵ si bien esta estaría cortada por abajo. Por ello, la fotografía podría ser atribuible (con ciertas reservas) a Kusakabe Kimbei.

⁸⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 31The Sorinto, Rinnoji Temple, Nikko (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=31> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 38
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	915 GOJIOZAKA AT KIOTO
AUTOR	Tamamura Kōzaburō
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	25,6 x 19,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La imagen muestra un camino entre un bosque de bambú. En el camino aparecen, detenidos y posando, tres personajes: un porteador con dos cestos colgando de un listón de madera que se coloca sobre los hombros, un conductor de *jinrikisha* y una mujer sobre el vehículo. Especialmente en la pose de los dos trabajadores se advierte cierta tensión contenida, que permite pensar que el fotógrafo los vio en la zona y decidió pedirles que posasen para la imagen.

Los bosques de bambú de los alrededores de Kioto resultaban muy llamativos, y se convirtieron en un tema recurrente, si bien no fue uno de los más representados.

Encontramos una copia idéntica de la fotografía (incluyendo la cartela inferior con la misma numeración y título), con diferente coloreado, en la base de datos de la National Gallery de Victoria, Melbourne.⁸⁶ Gracias a esta coincidencia, podemos atribuir la fotografía a Tamamura Kōzaburō.

⁸⁶*National Gallery of Victoria*, «Gojiozaka at Kioto number 915», <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/67198/>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 39
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,2 x 21 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



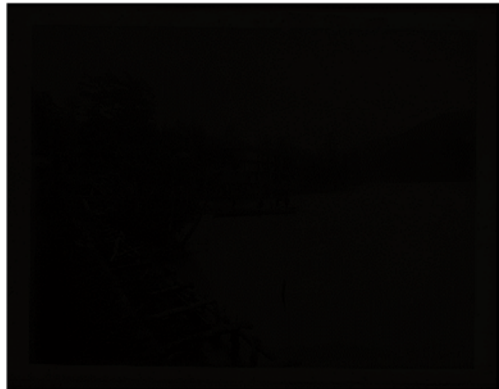
La fotografía muestra un camino bordeado por grandes y majestuosos árboles. Abandonado en el camino, un *jinrikisha*. A pesar de que se trata de una fotografía horizontal, la fuerza visual de los árboles, de troncos muy gruesos, consigue un efecto de verticalidad en la composición, que viene reforzado por la profundidad perspectiva que crea la línea de horizonte que asoma entre las copas de los árboles como un haz de luz entre las sombras que arroja la arboleda.

A pesar de que las cryptomerias (también denominadas por su nombre japonés, *sugi*) son un tipo de árbol muy frecuente en Japón, que solía plantarse en los alrededores de los templos y santuarios (generando, con el paso de los siglos, frondosos bosques circundando los espacios sagrados), es muy probable que la fotografía pertenezca concretamente al Santuario de Nikkō.

Esta posibilidad viene respaldada por tres argumentos. El primero es el hecho de encontrarse esta fotografía junto a una del Santuario de Nikkō. Si bien este hecho resulta puramente circunstancial de manera aislada, puede considerarse un refuerzo si se añade a los otros dos aspectos que se toman en consideración. El segundo hecho que nos permite suponer que se trate del Santuario de Nikkō es el hecho de que la avenida de cryptomerias de dicho santuario aparece mencionada y reconocida en numerosas ocasiones, siendo una de las principales y más conocidas junto con la de Nara. Finalmente, un tercer hecho que refuerza esta hipótesis es durante la Era Meiji, dentro del gran anecdotario de historias y leyendas japonesas por las que los occidentales sentían fascinación, se recoge en una fuente occidental (*Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, de Charles Sprague Sargent) la historia de la creación de la avenida de Nikkō.⁸⁷

⁸⁷ Según cuenta Sargent, a la muerte del *shōgun* Iyasu Tokugawa, su sucesor decretó que todos los daimios debían ofrendar una linterna de bronce para su mausoleo. Uno de los daimios era demasiado pobre como para hacer frente al encargo, así que ofreció, a cambio de la linterna, plantar a lo largo del camino una serie de cryptomerias, para que diesen sombra a los peregrinos que se dirigiesen al santuario. Por fortuna para este daimio, la propuesta fue aceptada, y dio lugar a la gran avenida de Nikkō, con más de sesenta y cinco kilómetros de longitud. SARGENT, Charles Sprague, *Forest Flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, Boston y Nueva York, Houghton, Mifflin and Company, 1894, p. 74.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 40
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,2 x 21,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



En la fotografía se ve la orilla del lago Chuzenji, situado en los alrededores de Nikkō, con el pequeño asentamiento ubicado junto al santuario sintoísta Chuguiji Futarasan.

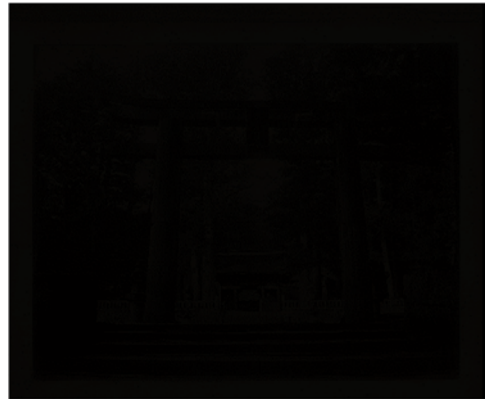
La fotografía se centra en el lago y en las casas que dan a él, de forma que la imagen queda cortada a la izquierda justo antes de que aparezca el *torii* del santuario Chuguiji Futarasan, que se encuentra al final del camino, en el centro de la aldea. El protagonismo recae en la barca, tripulada por cuatro personas, que se aproxima a la orilla.

Tras los árboles que se erigen junto al lago, se distingue una pila de tablones, en un lugar que ocupaban las casas de té (según hemos podido comprobar a través de la comparación con otras fotografías de la misma zona). Es posible que los edificios se encontrasen dañados por algún suceso, o bien que se estuviera llevando a cabo un proceso de remodelación de los mismos, ya que se aprecia, al fondo a la izquierda, una cabaña de peregrinos con una pared a medio hacer. Aunque apenas se aprecia en la fotografía, estos edificios ocupaban buena parte de la aldea, ya que el santuario era un punto de descanso en la peregrinación al monte Nantai (de origen volcánico).

Uno de los edificios que se observan sobre la orilla del lago sería, muy probablemente, «la villa del inglés Kirkwood».⁸⁸ Esta referencia aludiría a William Montague Hammett Kirkwood (1850-1926), quien llegó a Japón en 1874, trabajando primero para el consulado británico y pasando a formar parte, desde 1885, del grupo de asesores extranjeros del gobierno Meiji, puesto que ocupó hasta 1901 o 1902.

⁸⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2723 The shore of Lake Chuzenji (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2723>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 41
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,1 x 20,8 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra la entrada al Santuario Tōshōgū en Nikkō, acceso al que se llega a través de la carretera de Omote-sando. El acceso monumental supone el mayor *torii* de piedra edificado durante el Periodo Edo, alcanzando los nueve metros de altura.

El *torii*, que protagoniza la fotografía, irguiéndose en primer plano (y enmarcando, al fondo, la puerta Omotemon), fue donado por Nagamasa Echizenomaki Kuroda en 1618. Nagamasa fue un señor feudal, hijo de Yoshitaka Kuroda, que participó en las invasiones a Corea llevadas a cabo por Toyotomi Hideyoshi. Combatió en la batalla de Sekigahara, episodio fundamental en la historia japonesa, bajo las órdenes de Ieyasu Tokugawa. Como recompensa, recibió dos señoríos, en los que edificó el Castillo de Fukuoka.

A la izquierda, ya fuera de la fotografía, queda la pagoda de cinco pisos, levantada en 1818 por el daimio Tadayuki Sakai. Al fondo, además de la puerta Omotemon, pueden apreciarse parcialmente algunos edificios que conforman el patio principal del Tōshōgū, donde se ubican, entre otras dependencias, la puerta Yōmeimon o el edificio del tesoro o Kamijinko.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 42
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,2 x 21,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra una vista parcial de la zona más representada y representativa del Santuario Tōshōgū de Nikkō. En esta imagen aparecen el Omizuya, el *torii* Karagane, tras este el Kyōzō, y a la derecha la Torre del Tambor y la Linterna de los Holandeses.

El Omiyuza es una fuente de granito, procedente de una donación del clan Nabeshima, efectuada en 1618. Se considera que es la primera construcción para abluciones en un templo japonés en la que se emplea una pila de agua en lugar de una corriente natural.⁸⁹

El *torii* Karagane se considera el primer *torii* realizado en bronce,⁹⁰ fue encargado por Iemitsu Tokugawa siguiendo el estilo chino. En la parte superior, se aprecia el *mon* Tokugawa, colocado en cinco puntos estratégicos.

El Kyōzō, o biblioteca, es el espacio en el que se almacenan los sutras del templo. Allí, se custodia una colección completa de las escrituras budistas (denominadas Issaikyo), así como esculturas de Fudaishi, el monje budista de origen chino que en Japón fue deificado como patrón de las bibliotecas, y sus hijos, Fuwaku y Fukon, que suelen representarse acompañando al padre.⁹¹

La Torre del Tambor es una de las dos torres que flanquean el acceso a la puerta Yōmeimon, junto con la Torre de la Campana. En ambas, como sus propios nombres indican, se custodian los instrumentos para tañer, de manera ritual y ceremonial.

La Linterna de los Holandeses se percibe a la derecha, justo delante de la Torre del Tambor. En realidad, en la fotografía apenas se ve la linterna, tan solo el tejadillo de la estructura en la que se cuelga. Se trata de una linterna de grandes dimensiones, donada por el rey de los Países Bajos.⁹²

⁸⁹Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4720 The Suibansha(sacred fountain),Toshogu Shrine,Nikko (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4720>[última visita 25/10/2018]

⁹⁰Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4596Near the Nino-torii (the second gate),Toshogu Shrine,Nikko (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4596>[última visita 25/10/2018]

⁹¹Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 625 Omizusha,a basin,at nikko toshogu shrine (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=625>[última visita 25/10/2018]

⁹²Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 250The Dutch Lantern,Toshogu Shrine,Nikko (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=250>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 43

OBJETO Albúmina

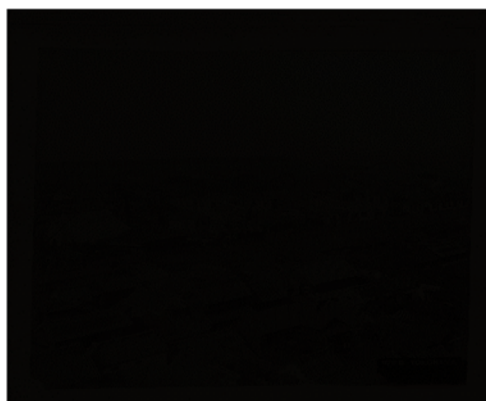
TÍTULO 979 B YOKOHAMA

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 27,1 x 21 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

979 B Yokohama

TRADUCCIÓN:

979 B Yokohama

En la fotografía aparece una vista general de la ciudad de Yokohama. Se trata de una fotografía tomada desde una colina, que permite ver el barrio de Yamate.

Esta zona fue el asentamiento extranjero por excelencia durante el Periodo Meiji. En un primer momento, los extranjeros se asentaban en la zona de Yamashita. Sin embargo, a partir de 1867, a la vista del crecimiento de visitantes y residentes extranjeros, se les permitió ocupar también el barrio de Yamate, que se convirtió en un enclave absolutamente europeizado.

A la izquierda de la imagen, destaca un edificio de grandes dimensiones de color blanco, rematado por una cruz y acompañado de una torre de ladrillo, que muy posiblemente se tratase de una iglesia. Al tratarse de un barrio ocupado por extranjeros, se edificaron construcciones destinadas a cubrir sus necesidades. En este sentido, se levantaron varias iglesias, algo que permanece enraizado en el barrio, pudiendo contemplarse también edificios religiosos cristianos en la actualidad, a pesar del daño que sufrió la zona en el Gran Terremoto de Kantō en 1923.⁹³

⁹³*Japan Guide*, «Yamate and Motomachi», <http://www.japan-guide.com/e/e3203.html>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 44

OBJETO Albúmina

TÍTULO No. 488 SHIBA AT TOKYO

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,5 x 21,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

No. 488 SHIBA AT TOKYO

TRADUCCIÓN:

No. 488 Shiba en Tokio

La fotografía muestra un estanque cuajado de lotos, cuyas grandes hojas no dejan ver el agua, creando una superficie verde de la que destaca, al fondo, un puente de madera, en el que un hombre, tocado con un canotier, contempla el paisaje. Este puente está parcialmente cubierto por una estructura de madera de la que cuelgan farolillos. En último plano, un frondoso bosque sirve de telón de fondo para la imagen, impidiendo que se vea el cielo.

El loto en general y su flor en particular tienen un especial significado dentro de la cultura oriental, y por ende, japonesa. Su simbología está estrechamente ligada al budismo, ya que se trata de una planta que crece del barro (la impureza), al desarrollarse queda por encima de éste (purificación), y finalmente florece (alcanza la iluminación).

Como es habitual, la contemplación de la belleza se convierte en tema, combinando el costumbrismo y la exhibición de la tradición con la propia estética de la imagen.

El título de la fotografía hace alusión a Shiba, una zona de Tokio en la que se encontraba el Zōjōji, un templo que poseía un lago con lotos, así que muy probablemente se trate de otra perspectiva de este enclave.

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 45

OBJETO Albúmina

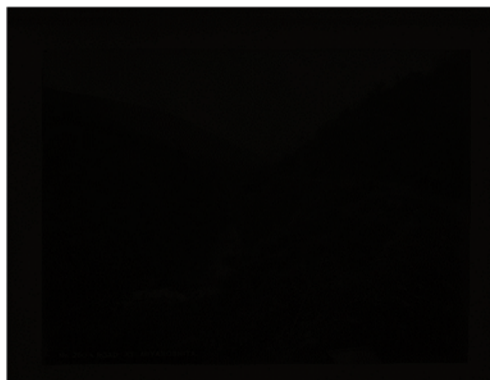
TÍTULO No. 250 A ROAD AT MIYANOSHITA

AUTOR Tamamura Kōzaburō?

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,3 x 20,4 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

No. 250 A ROAD AT MIYANOSHITA

TRADUCCIÓN:

No. 250 Carretera en Miyanoshita

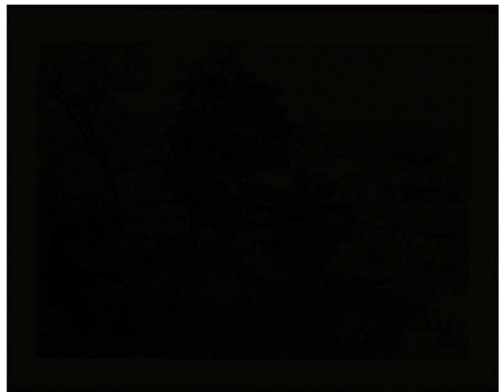
La fotografía muestra un valle con unos rápidos en el fondo de la garganta. Hacia la izquierda se extienden las montañas, mientras que a la derecha, en la ladera hay un camino, en el que se ve a dos *jinrikisha* detenidos, con sus dueños descansando.

El río que aparece es el Hayakawa, fotografiado en el punto en el que describe una pronunciada curva, entre Ohiradai y Tonosawa. La carretera, situada en la ladera de la montaña Yusakayama, fue abierta en 1887 para mejorar las comunicaciones del enclave de Miyanoshita. Para su creación contribuyeron algunos empresarios locales, entre los que destaca la figura de Sennosuke Yamaguchi, presidente del Hotel Fujiya.

Con ciertas reservas, sería posible atribuir esta fotografía a Tamamura Kōzaburō, ya que, además de su presencia en este álbum, en la base de datos de la universidad de Nagasaki, tres de las cuatro fotografías existentes sobre este enclave pertenecen a este fotógrafo, y dos presentan cartelas con el título con características muy similares a la de la fotografía.⁹⁴

⁹⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3312 The Miyanoshita Road (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3312>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4100 The Miyanoshita Road (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4100>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5444 The Miyanoshita Road (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5444>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5487 The Miyanoshita Road (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5487>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 46
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,7 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra una vista general urbana, en la que pueden verse numerosos edificios en estilo occidental, entre los cuales destacan algunas construcciones utilitarias que se intuyen tras los árboles que interrumpen la vista en buena parte de la fotografía.

Muy probablemente se trate de la ciudad de Yokohama, en una vista que continúa (hacia el interior) la primera vista de la ciudad que ya aparecía en este álbum. En este sentido, la imagen podría ponerse en relación con las escenas panorámicas que se realizaban uniendo varias fotografías que, desde un mismo punto, mostraban distintas zonas del paisaje. Aunque en este álbum, las dos vistas de Yokohama no se relacionan exactamente de esta manera (ya que no existe continuidad y se trata de dos vistas aisladas), el hecho de que aparezca el tema por duplicado si entronca con aquellas panorámicas, ya que el propósito es el mismo: ofrecer al propietario de las imágenes una vista lo más completa posible de la ciudad en cuestión.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 47
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,2 x 21 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890

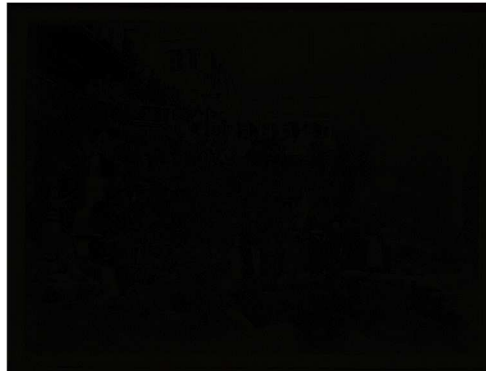


La fotografía muestra el camino de acceso hacia la puerta Karamon. Gracias a la distancia y a la perspectiva, puede distinguirse con claridad el tejado del santuario principal del Tōshōgū que se encuentra tras la puerta, las celosías laterales que delimitan el espacio, el bosque como telón de fondo, y el patio cubierto de grava que conduce al acceso. Se trata de una imagen que complementa a la número 33 de este álbum, en la que se fotografía el espacio de la puerta en primer plano.

La puerta recibe una decoración escultórica en la que se representan las figuras de sabios chinos cubriendo la parte superior, mientras que las columnas laterales se cubren con intrincados relieves de dragones. Resulta llamativo que, a diferencia de la propia celosía que delimita el espacio a ambos lados de la puerta, la estructura monumental de acceso no está policromada, sino que recibe un sencillo juego cromático de blanco y negro.

Esta puerta delimitaba el espacio más íntimo del templo, al que solo podían acceder aquellos a los que se permitía tratar en persona con el *shōgun*. En este sentido, la composición de la fotografía contribuye, desde la simplicidad, a dotar al conjunto de gran magnificencia, de forma que resulta imponente para el espectador.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	28,5 x 21,8 cm
CRONOLOGÍA	1897



Esta fotografía (y las siguientes) se relacionan estrechamente con la número 35 de este álbum. Si esta constituía una imagen llamativa por mostrar el hotel Fujiya en obras, la fotografía que aquí analizamos, así como las dos siguientes, suponen casos realmente excepcionales, que apuntan a que los propietarios del álbum mantuvieron una relación personal estrecha con el dueño del hotel, Sennosuke Yamaguchi, o con alguna otra figura destacada.

En esta fotografía, vemos a un grupo de mujeres, dos hombres y dos niños posando en uno de los jardines del hotel Fujiya.⁹⁵ Por la disposición de los elementos, podemos suponer que se trata del jardín trasero del edificio principal, aunque la fotografía está tomada de manera que existan muy pocas referencias visuales que confirmen que se trata exactamente de este punto.

En cualquier caso, se ve un jardín de esencia japonesa, que recuerda vagamente a las imágenes de los grandes jardines de paseo, aunque a una escala mucho menor. Sobre un pequeño estanque se ha creado un puente a base de grandes losas de piedra, donde posa buena parte del grupo: tres mujeres jóvenes que sostienen de la mano a un niño japonés, dos hombres adultos (uno joven y el otro de mediana edad) flanquean a un niño occidental, el único que no viste con kimono, y que además porta un vistoso sombrero, haciendo que buena parte de la atención de la fotografía recaiga en él. Posiblemente, se tratase del hijo de los propietarios del álbum, al que se hubiese instado a posar en el hotel como recuerdo de su estancia. Cabe destacar también el gesto servicial del hombre más mayor, cuyo lenguaje gestual da a entender que se trata de una persona de importancia dentro del hotel.

⁹⁵ En este caso en concreto, de un grupo de personas posando en los jardines del hotel, se ha podido hallar en la base de datos de la Universidad de Nagasaki un ejemplo similar, si bien cambian los personajes. La fotografía de Nagasaki fue realizada por Tamamura Kozaburo, por lo que sería fácil aventurar que esta serie de fotografías también le perteneciese a este fotógrafo, viendo por un lado su aparente afinidad por este enclave, y por otro, que en este álbum se le han atribuido otras fotografías con relativa certeza; aunque en este caso se trata simplemente de una conjetura que no podemos confirmar, a diferencia de lo que ocurre con otras fotografías de este hotel. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4105 A garden of a hotel, Miyanoshita Spa», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4105>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 49
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Tamamura Kōzaburō
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	28 x 22 cm
CRONOLOGÍA	1897



Esta fotografía, en estrecha relación con las dos que la flanquean en el álbum, muestra el edificio principal del hotel Fujiya, ante el cual se despliega una gran cantidad de personajes posando, tanto dispuestos en el jardín como asomados a las ventanas de la planta superior, tanto del edificio principal como del ala que se ubica a la derecha de la fotografía.

En la imagen puede apreciarse como el hotel (al menos, el edificio principal y el jardín que lo precede) han sido completamente terminados, con lo que no puede descartarse que se tratase de una fotografía conmemorativa de la inauguración. El jardín delantero evidencia una considerable influencia occidental, especialmente en la fuente de forja (rodeada de una valla) en el centro de una rotonda de acceso que redirige a los vehículos. Este tipo de elementos tienen su explicación en el estilo del hotel, que se enfocaba hacia un público occidental, con lo cual procuraba amoldarse a los gustos extranjeros.

Puede apreciarse, aunque con cierta dificultad, que entre los personajes posando se distinguen algunas figuras masculinas ataviadas a la occidental, muy probablemente extranjeros que se alojasen en las dependencias del hotel. Por otro lado, destacan muchos personajes vestidos con kimonos y ropas de trabajo, es fácil suponer que se tratase del personal del hotel (que abarcaba tanto el servicio doméstico -personal de cocina, limpieza, camareros y sirvientes- como otro tipo de necesidades, como pueden ser la conducción de *jinrikisha* o el cuidado del jardín).

Se ha encontrado una copia de esta fotografía (reproducida a través de la web Baxley Stamps) en la obra *Notes For Tourists to Miyanoshita and the Immediate Vicinity With Complete Time Tables of Railway in Japan, Fujiya Hotel, Miyanoshita, Hakone, Japan, 1897*,⁹⁶ lo que nos permite atribuir la fotografía a Tamamura Kōzaburō.⁹⁷

⁹⁶*Baxley stamps*, «Notes For Tourists to Miyanoshita and the Immediate Vicinity, With Complete Time Tables of Railway in Japan, Fujiya Hotel, Miyanoshita, Hakone, Japan, 1897» http://www.baxleystamps.com/litho/meiji/fujiya_1897_guide.shtml[última visita 25/10/2018]

⁹⁷ Este fotógrafo aparecía como anunciante en el libro, y había trabajado en colaboración con el editor, de modo que es fácil suponer que había realizado también las fotografías que aparecían en la obra. En este caso, al tratarse de una coincidencia exacta, podemos concluir que esta albúmina pertenecía a Tamamura.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso
OBJETO	Albúmina coloreada
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	27,9 x 21 cm
CRONOLOGÍA	1897



Esta fotografía mantiene una estrecha relación con las dos que la preceden en el álbum, así como con la fotografía posterior. Se trata de otra imagen del hotel Fujiya, en la que, como en la imagen anterior, un numeroso grupo de personajes posa delante del edificio.

En esta ocasión, no aparece el edificio principal, sino que se muestra una de las dependencias secundarias del hotel. Estas también siguen el estilo occidental, en el que es inevitable que se manifiesten algunos manierismos propios de la arquitectura tradicional japonesa, como la forma ondulante que cubre las escaleras del acceso principal. El arquitecto que diseñó la reconstrucción del hotel tras el incendio de 1883 fue Heijiro Kawahara. Supo entender a la perfección la idea que el propietario tenía para la construcción, en la que se combinaran todas las comodidades occidentales con una pátina de apariencia oriental, para la cual empleó detalles arquitectónicos y ornamentales, como los tejados que evocasen las grandes construcciones religiosas tradicionales.

Cabe destacar que en esta fotografía únicamente aparecen personajes femeninos, tanto mujeres como niñas de varias edades, que posiblemente fueran jóvenes aprendices o hijas de las empleadas. En el centro de la imagen, destaca, con gran contraste, una mujer occidental que se apoya sobre un carrito de bebé, aunque la distancia a la que ha sido tomada la fotografía no permite distinguir si se trata de la protagonista de las dos primeras fotografías de este álbum o, por el contrario, es otra persona. Una nodriza juega con el bebé en el carrito, mientras que justo a la derecha, en las escaleras, otra mujer lleva en brazos a un bebé, aunque no es posible distinguir su procedencia.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 51
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Tamamura Kōzaburō
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	28 x 21,7 cm
CRONOLOGÍA	1897



La fotografía muestra una vista general de Miyanoshita, en la que sobresale de manera imponente el tejado del edificio principal del hotel Fujiya. Esta fotografía está en estrecha relación con las anteriores, debido al contexto en el que se presenta (un álbum en el que el hotel Fujiya es particularmente importante), si bien este tipo de vistas eran un tema relativamente habitual y no se relacionaban estrictamente con la atención específica a este hotel. Prueba de ello son algunas de las imágenes encontradas en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, en las que se aprecia una vista general de la colina en la que se ubica Miyanoshita, visto desde otra de las colinas de la zona.

En todas estas fotografías aparecen, con mayor o menor protagonismo, los distintos elementos que configuran el paisaje de esta zona de recreo, apreciada tanto por japoneses como por extranjeros gracias a sus aguas termales. Así, el Fujiya destaca por su gran tamaño en el centro de la población, pero también aparece el arranque de la cascada Shirabeno, así como el hotel Naraya (alineado con el Fujiya, colindando con el bosque) y el hotel tradicional (*ryokan*) Godan, situado en la zona inferior izquierda de la fotografía, por debajo del conjunto de la población.

Se ha encontrado una copia de esta fotografía (reproducida a través de la web Baxley Stamps) en la obra *Notes For Tourists to Miyanoshita and the Immediate Vicinity With Complete Time Tables of Railway in Japan, Fujiya Hotel, Miyanoshita, Hakone, Japan, 1897*,⁹⁸ lo que nos permite atribuir la fotografía a Tamamura Kōzaburō.⁹⁹

⁹⁸*Baxley stamps*, «Notes For Tourists to Miyanoshita and the Immediate Vicinity, With Complete Time Tables of Railway in Japan, Fujiya Hotel, Miyanoshita, Hakone, Japan, 1897» http://www.baxleystamps.com/litho/meiji/fujiya_1897_guide.shtml[última visita 25/10/2018]

⁹⁹ Este fotógrafo aparecía como anunciante en el libro, y había trabajado en colaboración con el editor, de modo que es fácil suponer que había realizado también las fotografías que aparecían en la obra. En este caso, al tratarse de una coincidencia exacta, podemos concluir que esta albúmina pertenecía a Tamamura.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 52
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	Mikado's Palace
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	27,8 x 21,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra una vista, tomada desde un punto elevado, del acceso principal al Palacio Independiente de Hakone, una de las residencias imperiales, situada a la orilla del lago Ashi. En la fotografía se distingue, en la zona inferior, la entrada al recinto, custodiada por un guardia. Buena parte de la fotografía la ocupan los terrenos que rodean la finca, y el palacio se vislumbra parcialmente en la parte superior de la colina.

Llama la atención el estilo occidental y modernizado de todo el complejo, levantado en 1886. La arquitectura del palacio es occidental, aunque la fotografía no permite contemplar muchos detalles, sí puede distinguirse lo que parece una entrada principal, de estilo clásico, con dos niveles de columnas (entre las cuales, en la planta superior, se crea una balconada que sirve de porche al nivel inferior) que soportan un frontón de perfil curvo.

El recinto queda resguardado por una cerca de piedra y metal forjado, que se retrotrae en la zona de la entrada para dar cabida a dos puestos de guardia. A su vez, estos puestos están protegidos por una valla de madera, y a ambos lados se levantan farolas, posiblemente de gas.

Durante el Periodo Meiji, esta construcción pétreo y de estilo occidental sirvió de residencia veraniega para la familia imperial, aunque durante el siglo XX finalmente se abrió al público un pequeño edificio que pervive del complejo.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 53
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	28 x 22 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



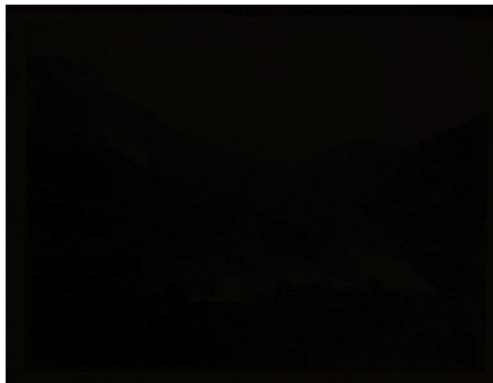
Esta fotografía muestra el mismo enclave que la imagen anterior, el Palacio Independiente de Hakone, visto desde otra perspectiva. Se trata de una fotografía más habitual, ya que podemos encontrar varias copias similares en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.¹⁰⁰

Desde este nuevo punto de vista puede apreciarse el terreno del palacio, que se levanta en la colina de Dogashima, el punto más elevado de una pequeña península en el lago Achi. Cabe destacar la posición estratégica en la que se construyó, de forma que fuera visible el reflejo del Monte Fuji en la superficie del lago, hecho que condicionó la situación de esta residencia de verano.

Así como la residencia principal está levantada en estilo occidental, en primer plano, junto a la orilla, se aprecian dos edificios de estilo tradicional, muy posiblemente integrados también dentro de las dependencias del palacio.

¹⁰⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2972 Lake Ashi (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2972>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4540 Lake Ashi (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4540>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5490 Lake Ashi (20)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5490>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 54
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	28,3 x 22 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra el cráter de Owakudani, formado por una erupción del Monte Hakone. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki existe una copia de esta misma fotografía, aunque se desconocen tanto su cronología como su autor. En cualquier caso, es seguro que se trata de la misma copia, dado que aparecen varias figuras en la zona más baja de este paisaje: una a la izquierda, en un plano próximo al espectador, y cinco en el centro de la imagen, dos sobre una roca y otras tres (dos de ellas, una mujer cargando con un bebé a la espalda) junto a la roca.

Este lugar se conoce tradicionalmente como Ohjigoku, el Valle del Infierno, debido a la actividad volcánica de la zona. Si bien el cráter se creó, aproximadamente, hace tres mil años, en la zona se producen con frecuencia emanaciones de gases sulfurosos, así como aguas termales. En la actualidad la zona posee un gran atractivo turístico, integrada dentro de las numerosas rutas de senderismo y otras prácticas que se dan en los parajes naturales de Hakone, sin embargo, no es una costumbre reciente, sino que ya se llevaba a cabo durante el Periodo Meiji.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 55
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	27,7 x 21,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra un camino en la orilla del lago Ashi, en la zona de Hakone. El camino sale de un bosque de árboles de gran tamaño (posiblemente cedros), y serpentea hasta un *torii* que se aprecia al fondo. Aunque no se distingue muy bien, debido a la distancia, parece que en el camino también se encuentran una o dos figuras humanas.

Junto al camino se levanta un poste de teléfonos, lo cual indica que la fotografía es posterior al 1881, ya que fue en julio de ese año cuando se realizó la primera instalación de telecomunicaciones en la zona.¹⁰¹

Aunque se distingue con dificultad en la fotografía, por el perfil del *torii*, así como por la linterna de piedra que se observa en la parte derecha del mismo, podría tratarse del acceso al Santuario sintoísta de Hakone. De ser así, el *torii* de la imagen sería el denominado como Ichino o Nino.¹⁰²

Delante del *torii* se aprecia un pequeño edificio con un tejado apoyado en dos pilares. Cabe la posibilidad de que fuese una de las dos calderas a las que hace referencia la fotografía de la Universidad de Nagasaki en la que aparece el *torii* Ichino, en cuyo caso la fotografía sería anterior a 1880. Sin embargo, la gran distancia a la que han sido fotografiados estos elementos impide confirmarlo.

¹⁰¹ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 299 Old town by lake ashinoko» <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=299>[última visita 25/10/2018]

¹⁰² *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 236 Torii gate of hakone shrine» <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=236>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Misterioso 56

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 27,7 x 21 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880 - 1890



Esta fotografía es idéntica a la anterior, únicamente diferenciada por el coloreado.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 57
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina
DIMENSIONES	28 x 21,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía muestra un camino entre cedros bordeando el lago Ashi, cerca del *sekisho* de Hakone. Al fondo se ve Hakonejuku, una de las estaciones del Tōkaidō, la ruta que conectaba la capital, Edo, con la ciudad imperial, Kioto, durante el Periodo Edo, y una de las principales vías de comunicación que articulan Japón (en la actualidad, el tráfico rodado y ferroviario comparte un trazado muy similar entre estas dos ciudades). En el camino, posan una mujer (de pie, junto al poste que aparece centrado en la fotografía, cubierta con un paraguas de estilo occidental) y los portadores de un *kago*, con un pasajero en el asiento. La presencia de estos personajes permite visualizar mucho mejor las dimensiones majestuosas de los árboles.

Al igual que en la fotografía anterior, la presencia de postes (sean telegráficos o eléctricos) fija la cronología de la imagen en una fecha posterior a 1881.

En la localidad que aparece en último plano, se distingue el hotel Hafuya, que aparece también en otras fotografías del presente catálogo. Posteriormente, este hotel sería renombrado tras ser comprado por el Fujija de Miyanoshita.

IDENTIFICADOR	Álbum Misterioso 58
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	28,1 x 21,7 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880 - 1890



La fotografía, con un coloreado muy deteriorado, muestra una vista del Monte Fuji desde el lago Ashi. Se ha podido encontrar una copia de la misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, aunque se desconocen tanto su cronología como su autor.

En la imagen se ve el Monte Fuji, dibujándose detrás de la montaña Mikuni a la orilla del lago. La fotografía está tomada desde el puesto militar o *sekisho* de Hakone, uno de los cincuenta y tres que el gobierno Tokugawa instaló en las principales vías de comunicación para proteger la ciudad de Edo. El *sekisho* de Hakone fue fundado en 1619, siendo uno de los más tempranos por su valor estratégico. Aunque el puesto como tal se disolvió en 1868 con la instauración del gobierno Meiji, el enclave ha pervivido como punto de referencia a orillas del lago Ashi.

La fotografía se ha tomado desde el *tomibansho* o puesto de vigilancia del *sekisho*, un puesto elevado sobre el nivel del camino que se perfila en la zona inferior derecha de la imagen.

IDENTIFICADOR Sights and scenes
CAT

TÍTULO *Sights and Scenes
in Fair Japan*

AUTORES Ogawa Kazumasa

EDITORES Kelly and Walsh
Limited

CRONOLOGÍA 1910 – 1917

Adquisición realizada en 1978 a la familia Torres Amat

**DATOS DE
INGRESO**

TIPOLOGÍA Libro de fotografías

DIMENSIONES 26,4 x 17,6 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Libro que imita la función de los álbumes *souvenir*, siendo su principal diferencia el hecho de que las fotografías se reproducen por impresión fotomecánica en lugar de ser albúminas adheridas, lo cual facilita su reproducción múltiple y agiliza enormemente el proceso de producción del mismo. Posee las tapas enteladas, con un delicado motivo floral bordado

Sights and Scenes in Fair Japan es un álbum patrocinado por el servicio estatal de ferrocarril nipón, que hunde sus raíces en la fotografía Meiji, aunque con importantes diferencias. En primer lugar, se trata de un álbum realizado mediante impresión fotomecánica, en lugar de albúminas coloreadas a mano. Está centrado especialmente en paisajes, con algunas escenas también vinculadas a las artes, siguiendo los códigos y el estilo de representación visual de la fotografía Meiji.

El protagonismo de los paisajes se vincula estrechamente con el patrocinio, hasta el punto de que las diferentes ediciones incluyen algunas fotografías alusivas a las redes ferroviarias de nueva creación, abrazando la modernidad.

Como adelantábamos, existen diferentes ediciones publicadas en la década de 1910, con algunas diferencias puntuales aunque esencialmente muy similares entre sí.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT01

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Main Approach to the Imperial Palace, Tokyo

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate I

TRADUCCIÓN:

Lámina I

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Main Approach to the Imperial Palace, Tokyo

TRADUCCIÓN:

La entrada principal al Palacio Imperial, Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra la explanada de acceso al Palacio Imperial, con algunos paseantes a pie (protegidos del sol por paraguas occidentales). La composición se plantea de manera que los edificios del complejo imperial se disponen a lo largo de las zonas superior e izquierda de la fotografía, mientras que una amplia superficie de la fotografía es ocupada por la explanada. Para cubrir este vacío, se ha tomado la fotografía en el momento en el que un coche de caballos cruza la explanada, convirtiéndose así en un elemento en primer término que compensa el horizonte alto y la disposición de los elementos constructivos en la composición.

El cambio político acaecido durante la Restauración Meiji tuvo una de sus consecuencias más simbólicas en el traslado de la familia imperial, que dejó de residir en Kioto para asentarse en Tokio, la antigua Edo y capital de Japón. La residencia imperial se fijó en el Castillo de Edo, la que había sido residencia del *shōgun*, que durante la Era Meiji sufriría numerosos cambios. Durante la Segunda Guerra Mundial, el Kōkyo o Residencia Imperial fue destruido, aunque después se reconstruyó respetando la arquitectura original.

En la imagen puede observar el puente SeimonIshibashi, uno de los puentes principales de acceso al palacio, levantado en piedra, mientras que al fondo puede apreciarse el Seimon Tetsubashi, de metal. Ambos puentes fueron levantados durante la Era Meiji, reemplazando a dos puentes de arquitectura tradicional en madera que existían en esos mismos emplazamientos.

Resulta interesante atender a los rasgos de modernidad que pueden percibirse en la fotografía: además de los propios puentes, la presencia de un coche de caballos (de estructura plenamente occidental, sin ningún rasgo orientalizante o autóctono en el vehículo) conducido por personal uniformado a la manera occidental. Cabe destacar además el detalle de uno de los paseantes, un niño con un gracioso canotier.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT02

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Cherry Season – The Uyeno Park,
Tokyo

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate II

TRADUCCIÓN:

Lámina II

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Cherry Season – The Uyeno Park, Tokyo

TRADUCCIÓN:

La temporada del cerezo – Parque Ueno, Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una amplia avenida en la que puede verse una sucesión de cerezos en flor. Al fondo, destaca la frondosa vegetación del parque, mientras que en primer término se opta por mostrar el camino que transita una multitud.

La zona del parque de Ueno fue escenario de una batalla decisiva durante la Guerra Boshin. En este episodio, se consiguió la capitulación definitiva de los partidarios del *shōgun* en la zona de Edo, aunque todavía resistirían algunos grupos contrarios al emperador por la zona norte de Honshū y en Hokkaido.

Tras la Restauración Meiji, en un primer momento se planteó aprovechar la zona de Ueno para levantar un complejo hospitalario. La iniciativa de convertirlo en un gran parque fue de A. Bauduin, un médico y fotógrafo holandés que llevaba viviendo en Japón desde antes de la guerra. Posteriormente, el espacio sería cedido a la ciudad de Tokio en 1924, como un regalo del emperador.

Entre la gente que recorre esta amplia avenida, puede distinguirse claramente la convivencia entre lo tradicional y lo moderno. La gran mayoría de los fotografiados visten con kimonos y *haoris*, si bien en algunos casos se cubren con sombreros de hongo o con paraguas en vez de sombrillas. Por otro lado, se percibe también la convivencia entre distintos tipos de vehículos: los coches de caballos, más prestigiosos, con *jirikisha*, más cotidianos.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT03

OBJETO Página de libro

TÍTULO A new Street looking toward the Imperial Palace, in Tokyo

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm



CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Plate III

Lámina III

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

A new Street looking toward the Imperial Palace, in Tokyo

Una calle nueva mirando hacia el palacio Imperial, en Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

No procede

La fotografía muestra un cruce de calles delimitadas por edificios construidos a la manera occidental. Nuevamente, la composición se centra en un gran espacio vacío (la avenida), en el que se sitúan elementos para equilibrar la escena. En este sentido, resulta muy similar a la composición elegida para la primera fotografía (*The Main Approach to the Imperial Palace, Tokyo*), ya que los elementos se disponen de manera idéntica, pero espejada. En esta ocasión, es un coche motorizado el que se emplea para dotar a la escena de ese equilibrio. Al fondo pueden distinguirse la explanada y los puentes de acceso al Palacio Imperial que se representan en la primera fotografía del álbum.

Esta fotografía resulta muy llamativa por la asunción completa de la modernidad, un tema que la fotografía Meiji procuraba evitar. No obstante, debe entenderse que, al tratarse de un álbum de fecha tardía (algunas de sus ediciones, incluso, se realizan ya en el Periodo Taishō), esta modernidad ya ha permeado dentro de la idiosincrasia japonesa. Se ha podido ver, tanto en fotografías anteriores como en las siguientes del álbum, en las que aparecen transeúntes accidentalmente fotografiados que han asimilado en su vestimenta elementos como los sombreros occidentales, los paraguas o incluso los propios trajes.

Por otro lado, debe tenerse en cuenta que, a lo largo de pocas décadas, Japón experimentó un cambio prácticamente total, concentrando en un breve periodo de tiempo una evolución que a Occidente le había llevado siglos adquirir. En este sentido, en fecha tardía de la Era Meiji (y, especialmente, tras las victorias militares de las guerras Sino-Japonesa -1894-1895- y Ruso-Japonesa -1904-1905-) Occidente empezaba a mostrar curiosidad no solamente por la tradición nipona (que ya había tenido ocasión de conocer, gracias al japonismo, durante buena parte del siglo XIX), sino también por cómo había asimilado tan deprisa tal modernidad, pasando en apenas medio siglo de ser una nación (a ojos occidentales) subdesarrollada y medieval a convertirse en una potencia mundial de primer orden.

En esta fotografía, dicha modernidad es celebrada, exhibiendo sin tapujos la asimilación arquitectónica y tecnológica, en forma de edificios modernos, cableado eléctrico y telegráfico, o del propio uso de vehículos modernos. En este sentido, se crea un curioso contraste con los *jirikisha* que se aprecian en segundo término.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT04

OBJETO Página de libro

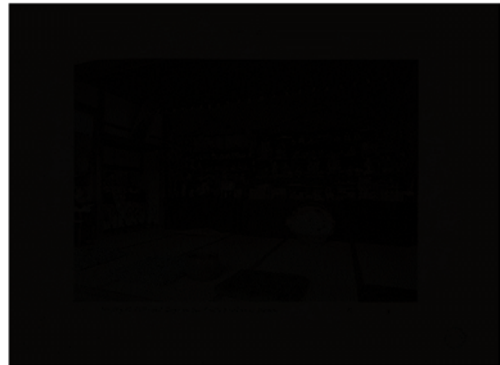
TÍTULO Display of Dolls and Toys on the Girl's Festival in March

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 23 x 16,6 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate IV

TRADUCCIÓN:

Lámina IV

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Display of Dolls and Toys on the Girl's Festival in March

TRADUCCIÓN:

Muestra de muñecas y juguetes en el Día de las Niñas en marzo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una estancia presidida por un *hinadan* o altar, propio del *Hinamatsuri* o Día de las Niñas. Está tomada desde un punto de vista bajo, desde una esquina de la habitación, de manera que se aprecia el suelo de tatami, preparado con cuatro almohadas para arrodillarse, el altar presidiendo la estancia, y en una pared lateral otros objetos vinculados al mundo de la infancia.

En esta pared lateral, se observan varias figuras de origami o papel plegado, dispuestas sobre cestos y muebles de laca, y una zona de almacenaje ante la que se exhiben varias palas de juguete decoradas con escenas pictóricas. Sobre el armario, entre otros objetos, se distinguen dos muñecas.

En la pared frontal, enmarcada en la parte superior con una cortina, se dispone una estructura que acoge dos altares o *hinadan*, uno principal, que ocupa aproximadamente dos tercios del espacio, y uno secundario, en el extremo izquierdo. Ambos, muy completos, muestran en su nivel más alto las figuras de los emperadores, ante sendos biombos dorados (que imitan la estética de la Escuela Rinpa, característica del Periodo Edo). En los siguientes niveles se disponen una multitud de figuras que reproducen distintos grupos sociales: desde *mikos* o sacerdotisas sintoístas hasta actores de *kabuki*. En la última balda se suceden objetos, cestas con flores, cajas lacadas y mobiliario en miniatura.

El mundo infantil, y especialmente el de las muñecas, atrajo desde fecha temprana la atención de los occidentales. Cuando se intensificó el contacto (y el comercio) con Japón, las muñecas (tanto las destinadas a uso infantil como tipologías con otras funciones) fueron uno de los elementos preferidos por los coleccionistas, logrando gran popularidad en Occidente.

Esto, unido a la curiosidad que generaban las festividades niponas, justifica esta temática que aparece con relativa frecuencia en la fotografía Meiji, tanto en forma de altares domésticos como, especialmente, tiendas y puestos de juguetes.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT05

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Imperial Palace Moat

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate V

TRADUCCIÓN:

Lámina V

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Imperial Palace Moat – The Buildings in the Center are the Department of Justice, Law Courts and the Office of the Imperial Navy

TRADUCCIÓN:

El foso del Palacio Imperial – Los edificios son el Departamento de Justicia, las Cortes y la Oficina de la Marina Imperial

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una gran balsa de agua, a ambos lados de la cual se extienden verdes y arbolados taludes. Al fondo, en el centro, puede contemplarse un edificio construido en estilo moderno, según las técnicas y materiales occidentales, mientras que a la izquierda se atisban tejados de edificios, también de arquitectura moderna. Hasta ellos conduce un paseo que bordea el agua, elevado, y perfilado con postes de cableado urbano en todo su perfil.

Como bien indica el pie de foto, se trata del conjunto de edificios destinados a las sedes del Ministerio de Justicia, de la Corte Suprema y de la oficina de la Marina Imperial. La balsa de agua es en realidad el amplio foso (en esta época, ya ajardinado) que circunda las parcelas de la residencia imperial. Los ministerios se localizan junto a la Residencia Imperial, al otro lado del foso, bordeando toda la zona este y sur. Tal y como está tomada la fotografía, únicamente puede verse parte del conjunto de edificios oficiales ubicados en la zona sur, donde se agrupaban, además de los citados, el Ministerio de Asuntos Exteriores, la Oficina de Guerra y otros edificios de gobierno. En la zona este se ubicaban los Ministerios de Educación, Economía, Agricultura y Comercio e Interior.

La arquitectura de estos edificios oficiales (así como de otros de nueva creación que respondían a necesidades modernas) era plenamente occidental, como puede verse en la fotografía. Esto respondía a un intento de ofrecer una imagen de las instituciones seria y respetable de cara al ámbito internacional. Para llevar a cabo estas edificaciones, en muchos casos se contrató a arquitectos occidentales, tal es el caso del propio Ministerio de Justicia, que fue levantado por los arquitectos alemanes Hermann Ende y Wilhelm Bröckman.

En la actualidad, el Ministerio de Justicia sigue en el mismo emplazamiento, y es de los pocos edificios oficiales que conservan su arquitectura original. En 1990, respondiendo ante las necesidades diarias del ministerio, se plantearon las posibilidades de futuro del edificio. Tras una deliberación, se optó por realizar una ampliación externa, levantando un nuevo edificio adyacente, pero conservando el antiguo, de ladrillo rojo.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT06

OBJETO Página de libro

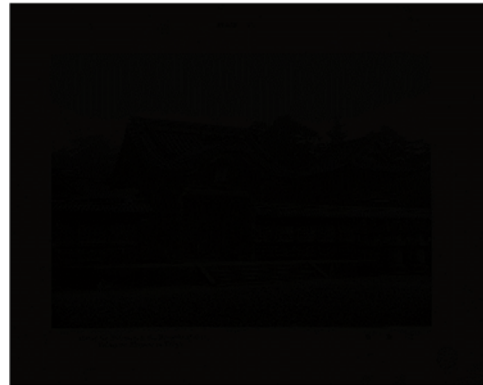
TÍTULO One of the Entrances to the Mausolea of the Tokugawa Shoguns in Tokyo

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate VI

TRADUCCIÓN:

Lámina VI

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

One of the Entrances to the Mausolea of the Tokugawa Shoguns in Tokyo

TRADUCCIÓN:

Una de las entradas al mausoleo de los shogunes Tokugawa en Tokyo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

Bajo el título de *One of the Entrances to the Mausolea of the Tokugawa shoguns in Tokyo*, se muestra la puerta monumental Chokugakumon, en el templo Zōjōji, en Tokio. Se observa en perspectiva, de modo que el patio precedente y las linternas de piedra aparezcan también representadas (así como los tejados de los edificios que se encuentran detrás del espacio delimitado), no obstante la atención principal recae en la puerta.

Esta puerta forma parte del Mausoleo Yushoin, perteneciente al *shōgun* Ietsugu Tokugawa (1709 – 1716), quien llegó al poder con apenas tres años de edad y falleció a los siete. A pesar de que los tres años que vivió como *shōgun* estuvo al cargo de un consejero, y lógicamente no ejerció activamente el poder, a su muerte fue honrado con este mausoleo en el templo Zōjōji.

Como puede comprobarse en este catálogo, esta puerta en particular, y la arquitectura vinculada a los mausoleos de los Tokugawa en general, resultan temas muy presentes en la fotografía Meiji. Esto se debe a la rotundidad de las formas arquitectónicas empleadas para estas edificaciones, que daban lugar a edificios de aspecto mucho más pesado. Además, causaban gran interés la profusa decoración que recibían.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT07

OBJETO Página de libro

TÍTULO Tokyo 'en fete' – The approach to the Shimbashi Station

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate VII

TRADUCCIÓN:

Lámina VII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Tokyo 'en fete' – The approach to the Shimbashi Station

TRADUCCIÓN:

Tokio "en fiestas" – Vista desde la Estación de Shimbashi

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una plaza engalanada por la que discurre una comitiva, mientras un numeroso público contempla la escena desde los laterales. Para dar un aire festivo, se ha levantado un poste desde el centro de la plaza, del que parten cuerdas con farolillos, banderas y otras guirnaldas que dan un ambiente festivo a la escena.

Se trata de un desfile militar, ya que al fondo de la composición pueden apreciarse tropas de infantería en formación. Los *jirikisha* que se suceden en primer término, muy probablemente, porten a militares de alto rango o diplomáticos.

Entre las múltiples banderas que decoran la calle, pueden distinguirse las de Suecia, Italia, Francia, Imperio Otomano, Chile, etc., además de la Union Jack británica y la Bandera del Sol Naciente y la *Nisshōki* o *Hinomaru*¹⁰³ niponas. Cabría suponer por lo tanto que el desfile pertenece a algún tipo de evento internacional. No obstante, la presencia de las últimas insignias puede ofrecer pistas, dado que, a diferencia de las otras (que penden decorativamente de una estructura), la británica y las dos japonesas son blandidas por el público, lo que puede hacer pensar que se tratase de algún acto relacionado con la firma de la alianza anglo-japonesa.¹⁰⁴

El desfile tiene lugar ante la estación de Shimbasi, que puede intuirse al fondo, si bien en la imagen no se ha buscado darle protagonismo y únicamente se menciona en el título. Esta mención puede deberse al patrocinio de la Japan Railways de las primeras ediciones de este libro.

¹⁰³ Denominación coloquial de la bandera, actualmente oficial, del disco solar rojo sobre fondo blanco.

¹⁰⁴ La alianza anglo-japonesa fue firmada en 1902, con posteriores renovaciones. En 1910, se estaba estudiando la posibilidad de una nueva ratificación, que dio lugar a actos como la Exposición Japonesa-Británica celebrada en Londres, que pretendía acercar ambas culturas para reforzar socialmente estos lazos diplomáticos. Por lo tanto, es fácil suponer que esta fotografía perteneciese a un evento realizado en Tokio con finalidad similar. Finalmente, la alianza fue renovada en 1911, y se mantuvo vigente durante una década.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT08

OBJETO Página de libro

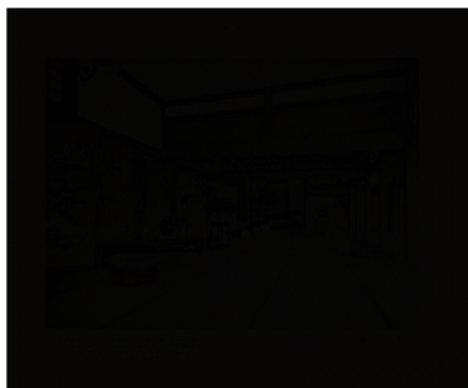
TÍTULO Parlour in Winter

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,2 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate VIII

TRADUCCIÓN:

Lámina VIII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Private Parlour in Winter. (The white round vessels are the Hibachi with lighted pieces of charcoal carefully arranged in the soft ashes in them. There is one Hibachi and a silk cushion provided for each visitor.)

TRADUCCIÓN:

Un salón privado en invierno. (Los jarrones blancos y redondos son los Hibachi con trozos encendidos de carbón cuidadosamente colocado en sus cenizas. Hay un Hibachi y un cojín de seda para cada visitante.)

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una elegante sala de recepciones. La cámara se ha ubicado en un rincón, con un punto de vista bajo, que reproduce la perspectiva de un espectador sentado. A lo largo de la estancia, pueden verse una serie de elementos que conforman el espacio privado tradicional.

En el título de la fotografía se hace mención a que la fotografía se ha tomado en invierno. Aunque en apariencia, al contemplar la imagen sin ninguna indicación, un occidental no encontraría nada que justificase esa referencia al invierno, el mobiliario resulta específico de esta época del año, como apunta el paréntesis del título.

En dicha anotación, se hace una breve mención a la función de los *hibachi*, recipientes en los que se disponía carbón vegetal creando pequeños fuegos individuales, que contribuían a templar el ambiente en estancias como esta, solemnes y de gran tamaño. Según especifica, se proporcionaba uno de estos *hibachi* a cada visitante, para que tuviera cerca un núcleo de calor, así como un cojín de seda para que pudiera sentarse con comodidad.

Más allá del acondicionamiento de esta sala de recepciones, puede verse la disposición de una lujosa estancia tradicional japonesa. Además del suelo de *tatami*, se observa cómo la estancia se cierra en un lateral con biombos, entre los cuales se distingue uno perteneciente estilísticamente a la Escuela Rinpa. Ante los biombos, se disponen una serie de muebles de distintas alturas que sostienen jarrones con realizaciones de *ikebana* y bonsáis, subrayando la importancia de las artes de la naturaleza, que tienen cabida especialmente en entornos lujosos.

Al fondo de la habitación se distingue un *tokonoma*, un rincón elevado del suelo y hundido respecto a la pared, en el que suele disponerse un *kakemono* o pintura colgante, así como algún arreglo floral (en la fotografía, se aprecian por lo menos dos bonsáis y un *ikebana* dispuestos en esta zona). Estos espacios son típicos de las casas de té, pero también están presentes en otro tipo de estancias, como demuestra este ejemplo. Se plantean como un espacio elevado, en el que se disponen objetos que crean una respuesta estética, para fascinar o impresionar al visitante, o bien para propiciar una conversación.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT09

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Wlstaria in Blossom

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate IX

TRADUCCIÓN:

Lámina IX

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Wlstaria in Blossom

TRADUCCIÓN:

Las glicinas en flor

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra en primer término una terraza de madera, dispuesta sobre un estanque, con flores de wisteria colgando de la techumbre. En la terraza, aparecen tres muchachas contemplando el paisaje en diversas posiciones. Aunque la atención se centra en la terraza en la que se encuentran las muchachas, puede contemplarse que toda la lámina de agua se encuentra bordeada por estas estructuras, y en todas ellas florecen glicinas con exuberancia.

Se ha resaltado siempre el amor que el pueblo japonés profesa por su naturaleza. Ya desde los primeros contactos durante el siglo XIX, este aspecto causó una gran fascinación en Occidente, por la relación casi simbiótica que los japoneses poseían con la naturaleza y por cómo la integraban en su vida cotidiana a través de numerosas y diversas manifestaciones artísticas (desde el ikebana o el bonsái hasta el paisajismo de los grandes jardines, además de la utilización de distintos elementos naturales como motivos recurrentes en las artes plásticas).

En este contexto se integran la gran cantidad de fotografías que, durante el periodo Meiji, se realizaron de escenas de ocio en las que el entretenimiento principal era el disfrute de la naturaleza, bien paseando en jardines, bien contemplando la floración de los cerezos (una actividad, denominada *hanami*, que en la actualidad goza también de gran popularidad) o concursos de cultivo de plantas, o en escenas como estas en las que se disfruta de temperaturas cada vez más suaves al frescor del agua y a la sombra de las glicinas.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT10

OBJETO Página de libro

TÍTULO A Busy Canal in Tokyo, with Lines of Warehouses on Both Sides

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate X

TRADUCCIÓN:

Lámina X

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Busy Canal in Tokyo, with Lines of Warehouses on Both Sides

TRADUCCIÓN:

Un ajetreado canal en Tokio, con almacenes a ambos lados

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un concurrido canal urbano en la ciudad de Tokio, lleno de botes y barcas, algunos amarrados a la orilla, aunque la mayoría están en movimiento, convirtiéndose en protagonistas de la fotografía.

Como se puede comprobar en este mismo catálogo, las barcas, especialmente las de recreo y las de transporte urbano, despertaban una curiosidad especial en los viajeros (y por tanto, en los fotógrafos).

Aunque la imagen es eminentemente tradicional, evocando tiempos pasados, en la orilla pueden verse ya rasgos de modernización tales como postes de electricidad y comunicaciones, que se integran en un paisaje formado por casas tradicionales. Sin embargo, por mucho que se busque mantener esta imagen para satisfacer el gusto occidental, cada vez resultaba más difícil esquivar las pruebas visibles de la modernización frenética a la que se había sometido el país.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT11

OBJETO Página de libro

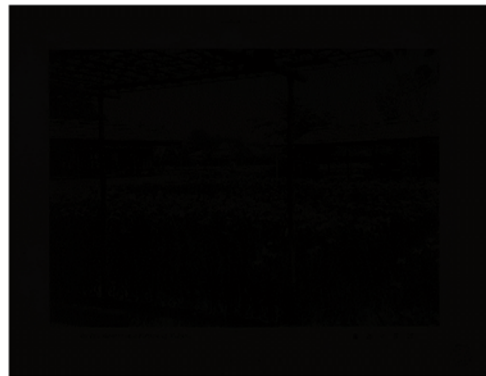
TÍTULO An Iris Garden in a Suburb of Tokyo

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XI

TRADUCCIÓN:

Lámina XI

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

An Iris Garden in a Suburb of Tokyo

TRADUCCIÓN:

Un jardín de iris en un suburbio de Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una sucesión de parcelas con iris plantados, entre las que se levantan algunas casetas. Para hacer una composición más dinámica, se ha buscado situar la cámara en un punto desde el cual captar el paisaje huyendo de la frontalidad.

De nuevo, la importancia de la naturaleza. Aquí juega un papel doble, por una parte, satisfacer esa curiosidad occidental, pero sin descuidar en ningún momento el componente estético. Los colores de las flores (malva, azul celeste y blanco) salpican la composición, creando un efecto jaspeado en la superficie. Por debajo, los tallos verdes y enhiestos otorgan verticalidad, que se ve reforzada por los dos postes de la estructura en primer término, los cuales a su vez sirven para enmarcar, dentro de la composición, el campo de iris con una muchacha al fondo.

Las casetas son estructuras muy sencillas, sin paredes, pensadas para resguardarse del sol. En algunos casos, como puede apreciarse en primer plano o en la que se sitúa a la derecha, estas casetas poseen estructuras para que puedan enredarse plantas trepadoras, consiguiendo así unos porches cubiertos por vegetación que arrojen una fresca sombra.

Aunque los iris captan la atención principal de la escena, en la caseta de la derecha puede contemplarse una familia que disfruta de un momento de ocio, mientras una muchacha se aproxima. En el edificio de la derecha, por su parte, hay dos hombres recostados en distintos sitios, mientras a través de la edificación se atisba una figura paseando entre la extensión de plantas, posiblemente algún responsable de su cuidado.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT12

OBJETO Página de libro

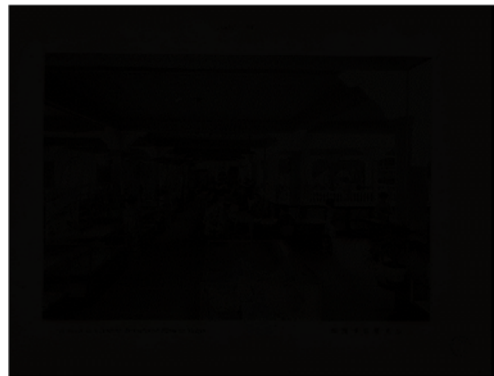
TÍTULO A Room in a Modern Department Store in Tokyo

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Plate XII

Lámina XII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

A Room in a Modern Department Store in Tokyo

Una habitación en una galería comercial en Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

No procede

La fotografía muestra un amplio espacio de una galería comercial, una sección dedicada a la venta de textiles. A diferencia de lo que resulta frecuente en este álbum, en esta ocasión el punto de vista es alto, más que el nivel de los ojos de una persona, de forma que se logra una perspectiva más acusada pese a tratarse de una escena interior, con relativamente poca profundidad.

Se trata de otra de esas raras imágenes que celebran la modernidad nipona. En este caso, aparecen representados unos grandes almacenes, un modelo de comercio muy moderno tanto en su organización como en el equipamiento (pueden verse las distintas lámparas de luz eléctrica pendiendo del techo). En su morfología, difiere poco o nada de las tiendas textiles en la actualidad: estanterías en los laterales, donde se amontonan los rollos de los distintos tejidos a la venta, mostradores anchos en los que los dependientes puedan extender los rollos y cortar los paños a la medida deseada, telas y kimonos expuestos, tanto colgando de estructuras de madera como extendidos en vitrinas.

Aparentemente, la galería dispone de un patio interior, en el que una claraboya facilita el paso de luz natural que alumbre los pasillos de venta. Para que la luz alcance las plantas inferiores, hay un hueco protegido por unas balaustradas.

Se distinguen a lo largo del pasillo numerosas clientas, en su mayoría mujeres (todas ellas, vestidas con kimonos y peinadas con delicados moños). Algunas pasean entre las vitrinas, contemplando la mercancía expuesta, mientras otras están sentadas en taburetes altos frente a los mostradores, atendidas por los dependientes. Al fondo, al otro lado de la balaustrada tras el hueco vacío, pueden distinguirse con dificultad las siluetas de tres niños, vestidos y portando sombreros a la moda occidental, que miran con curiosidad hacia abajo, seguramente esperando a sus madres.

Tanto estos niños como alguno de los dependientes que se encuentran más al fondo aparecen borrosos. Esto, aunque parece un detalle anecdótico y sin importancia, aporta información importante sobre la escena: y es que se trata de una toma mínimamente preparada, en la cual la intervención del fotógrafo se ha limitado, escasamente, a situar la cámara y presionar el disparador. Lo que la cámara ha captado ha sido un momento dentro de la vida ordinaria de esta galería, en la que las transacciones comerciales siguen realizándose, ignorando la presencia del fotógrafo.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT13

OBJETO Página de libro

TÍTULO Lotus Lake in a Tokyo Park

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 18 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XIII

TRADUCCIÓN:

Lámina XIII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Lotus Lake in a Tokyo Park

TRADUCCIÓN:

Lago de lotos en un parque de Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una gran laguna cubierta por completo de lotos, ocultando completamente de la vista el agua. Centra la atención en una pequeña casita que parece introducirse sobre la laguna, al tiempo que por ambos lados la fotografía recorta la extensión de la superficie de lotos, quedando fuera del encuadre todas las orillas (a excepción de la del fondo). De este modo, se crea una suerte de abstracción que desdibuja los espacios y genera un cierto componente onírico.

El loto en general y su flor en particular tienen un especial significado dentro de la cultura oriental, y por ende, japonesa. Su simbología está estrechamente ligada al budismo, ya que se trata de una planta que crece del barro (la impureza), al desarrollarse queda por encima de éste (purificación), y finalmente florece (alcanza la iluminación).

De nuevo, la contemplación de la belleza se convierte en tema, combinando el costumbrismo y la exhibición de la tradición con la propia estética de la imagen. Los dos personajes en el porche de la casa, contemplando el paisaje sin interacción evidente entre ambos, otorga un lirismo añadido a la imagen, que parece sacada de un momento dramático de una historia clásica.

No obstante, rompe con esta ficción la orilla del fondo, en la que pueden atisbarse signos de modernidad en forma de postes que surgen como si de un frondoso bosque tecnológico se tratase.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT14

OBJETO Página de libro

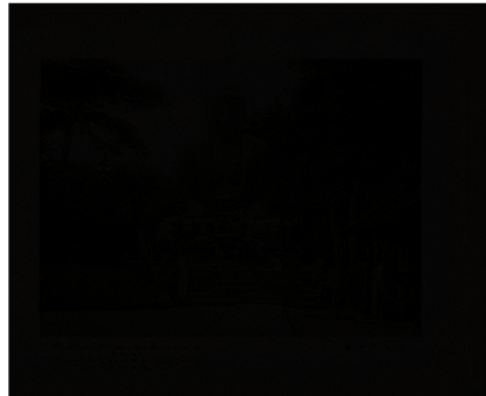
TÍTULO The celebrated Daibutsu, a Huge Bronze Statue at Kamakura

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,2 x 17,5 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XIV

TRADUCCIÓN:

Lámina XIV

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The celebrated Daibutsu, a Huge Bronze Statue at Kamakura. (Kamakura was the seat of the first Military Government established in 1192 A.D.)

TRADUCCIÓN:

El célebre Daibutsu, una gran estatua de bronce en Kamakura. (Kamakura fue la sede del primer gobierno militar creado el 1192 d.C.)

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el Daibutsu o Gran Buda de Kamakura, en una vista horizontal en la que aparece la vegetación circundante. En la escena, aparecen varios personajes que han sido captados en distintos puntos, de manera fortuita.

El Gran Buda se convirtió rápidamente en un icono de Japón, y es un tema muy frecuente en la fotografía Meiji. Resulta llamativo que en el pie de foto se incluya una aclaración sobre la localidad de Kamakura y su importancia histórica, aunque puede ser comprensible si se tiene en cuenta que esta iconografía estaba muy explotada, y había que introducir una aportación novedosa. Estética o visualmente resultaba muy complicado hacerlo (posiblemente, demasiado como para que resultase rentable o mereciese la pena), así que se optó por hacerlo mediante la incorporación de esta información.

Así, esta nota alude al establecimiento del primer gobierno militar o *shogunato* de la historia de Japón,¹⁰⁵ recordando otros aspectos relevantes de la ciudad, que para los extranjeros había quedado reducida a una gran escultura de Buda en bronce al aire libre.

¹⁰⁵ Instaurado por Minamoto no Yoritomo en el año 1192, cuando el emperador le concedió el título de *shôgun* y lo convirtió en la suprema autoridad de las fuerzas militares niponas y la segunda persona más poderosa en la jerarquía del gobierno nipón (aunque, de facto, el cargo de *shôgun* terminaría poseyendo más poder que el propio emperador, quien quedaría relegado a autoridad religiosa y a figura necesaria para la cohesión de las lealtades estatales).

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT15

OBJETO Página de libro

TÍTULO Enoshima, a Popular Excursion Resort near Tokyo

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,5 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XV

TRADUCCIÓN:

Lámina XV

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Enoshima, a Popular Excursion Resort near Tokyo

TRADUCCIÓN:

Enoshima, un popular resort de excursiones cerca de Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra en primer término una playa, por la que pasea una familia. Al fondo se contempla la isla de Enoshima, ocupando buena parte del horizonte. En el lado derecho, se distingue un puente que une la costa con la isla cuando la marea está alta.

La isla de Enoshima tuvo desde fecha temprana una connotación sagrada. Ya en el siglo XI se encuentran referencias a los santuarios de la isla, si bien parece ser en el siglo XII cuando se establece la veneración a Benzaiten, divinidad de origen budista (aunque también aceptada en el sintoísmo) asociada a la música y a las artes escénicas.

En el Periodo Edo, Enoshima se convirtió en un destino turístico y de peregrinación, debido al culto de Benzaiten, que como divinidad de la música atraía tanto a artistas como a aficionados.

Durante la Era Meiji, además de esta importancia como destino turístico local, despertó la curiosidad de los occidentales, ya que se encontraba dentro del perímetro en el que podían moverse libremente desde fecha temprana. Para los extranjeros, la importancia de Enoshima no procedía de motivos religiosos, culturales ni tradicionales, sino que procedía de su vida natural. En la década de 1880, buena parte de la isla fue adquirida por el comerciante Samuel Cocking, que fomentó la construcción de un gran jardín botánico. A pesar de que el jardín original se vio severamente afectado por el terremoto de Kantō de 1923, fue reconstruido y designado en honor a su fundador.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT16

OBJETO Página de libro

TÍTULO The 'Odori', a Dramatic Dance in Old Time Costume

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm



CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Plate XVI

Lámina XVI

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

The 'Odori', a Dramatic Dance in Old Time Costume

El "Odori", una danza espectacular con ropas antiguas

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

No procede

La fotografía muestra una escena de danza en una habitación tradicional. Para tomar la fotografía, la cámara se ha colocado en un rincón de la estancia, lo cual hace que los personajes (dos figuras femeninas, de pie, danzando, cada una a un lado de una figura masculina arrodillada que toca una flauta) aparezcan desplazados del centro, otorgando algo de dinamismo a una composición muy estática y equilibrada. Además, el punto de vista bajo contribuye a crear la sensación de que el espectador no está contemplando una fotografía, sino que realmente se encuentra sentado en la habitación contemplando la danza que llevan a cabo los personajes.

La escena tiene fuerte influencia del teatro *noh*, tanto en el vestuario empleado, como en los maquillajes que emulan las máscaras (algo especialmente visible en la figura central). También los instrumentos musicales proceden del repertorio tradicional vinculado a este tipo de teatro. El personaje central toca un *nōkan*, flauta travesera de siete orificios que emite un sonido muy peculiar; y el de la derecha lleva un *ko-tsuzumi* o tambor de hombro, de pequeño tamaño, que se sitúa sobre el hombro izquierdo para golpearlo con la mano derecha, si bien da la sensación de que en el momento de tomar la fotografía lo estaba retirando o colocando en su posición (es posible que, por ello, lanzase hacia la cámara la mirada interrogativa, como si su gesto pusiera en peligro la correcta realización de la fotografía).

La escena se desarrolla en una estancia tradicional, con suelo de *tatami*, paredes de paneles de papel o *shōji*, y un *tokonoma* en el lado izquierdo, en el que pende una pintura a la tinta, aunque no se aprecia ningún arreglo floral.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT17

OBJETO Página de libro

TÍTULO Miyanoshita, a Favourite Hot Spring Resort, in the Hakone

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XVII

TRADUCCIÓN:

Lámina XVII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Miyanoshita, a Favourite Hot Spring Resort, in the Hakone Mountains

TRADUCCIÓN:

Miyanoshita, famoso por sus aguas termales, en las montañas Hakone

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista panorámica del enclave turístico de Hakone, que asoma entre la vegetación de la montaña.

Se trata de un enclave turístico muy popular ya desde el Periodo Edo, tanto por sus aguas termales como por formar parte de la ruta del Tōkaidō, camino oficial que comunicaba las ciudades de Kioto y Tokio.

Durante la era Meiji, sus múltiples *onsen* o aguas termales captaron también a viajeros extranjeros, lo cual consolidó esta ciudad¹⁰⁶ como un enclave turístico y favoreció su rápida modernización/occidentalización. En la fotografía pueden percibirse numerosos postes eléctricos, así como las siluetas de varios edificios construidos a la manera occidental, en su mayoría hoteles para alojar a estos extranjeros. Entre los hoteles, se distingue claramente el más famoso y prestigioso, el Fujiya, con una arquitectura que fusiona la estructura y comodidades occidentales con la ornamentación y esencia de la tradición nipona, creando una imagen inconfundible.

¹⁰⁶ De hecho, Hakone adquirió el estatus de ciudad en 1889.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT18

OBJETO Página de libro

TÍTULO Peony Beds in Tokyo

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XVIII

TRADUCCIÓN:

Lámina XVIII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Peony Beds in Tokyo

TRADUCCIÓN:

Lechos de peonías en Tokio

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un gran parterre de peonías, ocupando buena parte del lado derecho de la imagen, mientras dos muchachas las contemplan desde el lado izquierdo. La composición queda fuertemente condicionada por el elemento vertical que divide visualmente el espacio en dos. Se trata de una de las columnas que soportan la estructura, que se observa en el centro de la fotografía, de modo que el lado derecho quede reservado por completo a elementos naturales (las peonías, y algunas rocas en la parte inferior), mientras que la mitad izquierda de la

imagen presenta multitud de elementos: el parterre de peonías que se prolonga en perspectiva invadiendo esta sección de la imagen, las muchachas que contemplan las plantas, la estructura y el camino.

La escena remite a un jardín en el que se cultivan estas flores, muy apreciadas y valoradas por los japoneses (no en vano, la peonía es considerada «la reina de las flores»). La peonía, conocida en japonés como *botan*, es una flor relacionada con el mes de mayo, cuando tiene lugar su floración. Por lo tanto, su presencia a nivel artístico remite ineludiblemente a la primavera, dentro del uso estacional que se realizaba de las distintas flores y plantas en el arte japonés.

Las peonías de la fotografía han sido cultivadas en parterres especialmente diseñados para ello. Sin llegar a tratarse de un invernadero propiamente dicho, el espacio se encuentra cubierto de manera muy simple: maderos sin tratar crean la estructura, que sostiene una techumbre de cañas trenzadas. Al abrigo de esta estructura, las plantas se disponen en un parterre elevado sobre el nivel del suelo, en un espacio delimitado por rocas que crea una jardinera de aspecto natural. De este modo, las peonías de la variedad herbácea, que alcanzan poca altura, quedan a la vista de los paseantes, que no tienen que agacharse para contemplarlas.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT19

OBJETO Página de libro

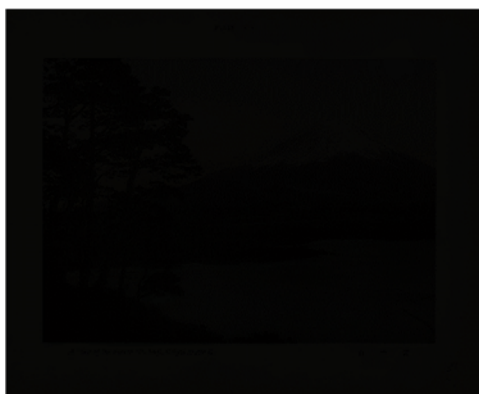
TÍTULO A View of the Sacred Mt. Fuji, Height 12,370 ft.

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,5 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XIX

TRADUCCIÓN:

Lámina XIX

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Main Approach to the Imperial Palace, Tokyo

TRADUCCIÓN:

La entrada principal al Palacio Imperial, Toko

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista del Monte Fuji. Pese a ser el protagonista de la escena, el fotógrafo ha tratado de crear una composición mínimamente elaborada, teniendo en cuenta la dificultad que ello presenta cuando se está representando un paisaje natural estático e invariable. Para lograrlo, emplea un encuadre en el que el Monte Fuji ocupa la mitad derecha de la fotografía, contrarrestando el espacio vacío con la presencia de unos árboles. De este modo, se crea además un juego entre la verticalidad de los árboles y la horizontalidad del Fuji. En primer plano, puede apreciarse una lámina de agua, posiblemente uno de los cinco lagos que rodean el volcán.

La presencia del Monte Fuji en la fotografía Meiji es un tema muy recurrente, aunque en este caso, no responde exclusivamente a los condicionantes temáticos establecidos por el público occidental, sino que se trata de un tema heredado de las artes plásticas tradicionales niponas. Las representaciones del Fuji en el arte previo a la fotografía son abundantes. Su equilibrada disimetría suponía la esencia natural de la estética nipona, y tanto su ubicación como sus características (que lo convertían en la montaña más alta de Japón) hicieron que cobrase un protagonismo destacado en las artes y en la literatura. Desde narraciones tradicionales (entre las que destaca *El cuento del cortador de bambú*), pasando por la poesía de los grandes maestros, como Matsuo Bashō, hasta el rico mundo del grabado *ukiyo-e*, el Monte Fuji se asentó como uno de los símbolos de Japón. La llegada de los occidentales y su interés únicamente sirvió, en este sentido, para consolidar esta identificación de cara al exterior.

El Monte Fuji aún en su figura varios de los aspectos que causaban interés a los occidentales y que, por tanto, generaban la demanda de determinados temas. Por un lado, las nociones más generales de amor y contemplación de la naturaleza, por otro lado, motivos más particulares como el interés por los volcanes.

Además, ofrecía relativa versatilidad para combinarlo con otros temas demandados: podía fotografiarse desde los lagos que lo circundaban, con barcas, o, huyendo de la imagen más icónica, en ocasiones se fotografiaba el camino de ascenso, el cráter o las vistas que se contemplaban desde la cima (siendo este un tema popular en las vistas estereoscópicas, que explotaban mejor sus posibilidades).

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT20

OBJETO Página de libro

TÍTULO A Glimpse of the Pacific Ocean from a Train on the Tokaido Line

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,8 cm



CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XX

TRADUCCIÓN:

Lámina XX

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Glimpse of the Pacific Ocean from a Train on the Tokaido Line

TRADUCCIÓN:

Una vista del Océano Pacífico desde el tren de la línea de Tokaido

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista, desde una posición elevada, de un brazo de mar adentrándose entre colinas boscosas, formando una bahía con un islote en el centro.

Se trata de una instantánea poco corriente, que a priori no ofrece apenas nada interesante. No obstante, la información que ofrece el pie de foto resulta clave para interpretar correctamente esta fotografía.

En primer lugar, indica que se trata de una vista del océano Pacífico, sin que represente ningún enclave particular. La siguiente información que aporta resulta mucho más esclarecedora: la fotografía ha sido tomada desde un tren. Por lo menos algunas de las primeras ediciones de *Sights and Scenes from Fair Japan* estaban patrocinadas por la compañía Japan Railways, responsable de la incipiente red ferroviaria nipona. Esta fotografía, por tanto, es una referencia directa a esta compañía y a las rutas que estaba trazando a lo largo del País del Sol Naciente.

Finalmente, el pie de foto indica el último dato a tener en cuenta: que la fotografía se ha tomado en un momento del recorrido de la línea Tōkaidō. Por este nombre, se conocía a una de las cinco rutas que articulaban Japón durante el Periodo Edo. De estas cinco, la ruta del Tōkaidō era la más importante, dado que unía Kioto y Edo, las dos sedes del poder (en la primera residía el emperador y en la segunda el *shōgun*). Fue representada en numerosas ocasiones, tanto en literatura como en artes plásticas.¹⁰⁷ Cuando comenzó a implantarse el ferrocarril en Japón, se diseñó una línea que seguía este mismo trazado, manteniendo comunicadas las dos ciudades más importantes del país (a pesar de que Kioto ya había perdido su estatus de capital imperial, no había decrecido su importancia). En la actualidad, la línea de *shinkasen* o tren de alta velocidad que comunica Kioto y Tokio sigue manteniendo un trazado similar y recibe la misma denominación.

¹⁰⁷ Ejemplos de ello pueden ser la novela de Ikku Jippensha *Tōkaidōchū Hizakurige* (cuyo título ha sido traducido en la edición española de 2014 por *Viaje por el Tōkaidō. Un rato a pie y otro caminando*), publicada por entregas entre 1802 y 1822; o las *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, serie de grabados *ukiyo-e* producida por Utagawa Hiroshige en la que se representaban los paisajes de las distintas estaciones o paradas establecidas a lo largo de la ruta.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT21

OBJETO Página de libro

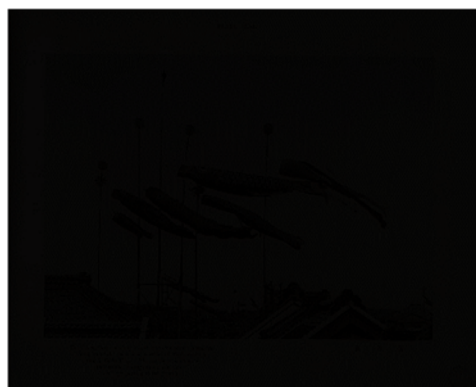
TÍTULO The Fancy Carps made of Paper, Silk or Cotton

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXI

TRADUCCIÓN:

Lámina XXI

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Fancy Carps made of Paper, Silk or Cotton. They are hung up on the poles in celebration of Boy's Festival Day in Early May. (The carp is an emblem of indomitable courage and perseverance always pushing to the front.)

TRADUCCIÓN:

Elaboradas carpas hechas de papel, seda o algodón. Se cuelgan de postes para conmemorar el Día del Niño a principios de mayo. (La carpa es un símbolo de gran coraje y perseverancia, siempre avanzando.)

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una serie de carpas decorativas mecidas por el viento. En una composición atípica, el encuadre se cierra sobre el grupo de carpas, dejando ver en la zona inferior que éstas se elevan sobre los tejados de las casas, pero descontextualizándolas, para crear una imagen onírica no exenta de cierto lirismo.

Estas carpas constituyen una de las decoraciones más características del Día de los Niños o *Kodomo no hi*, que se celebra el cinco de mayo, una festividad dedicada a los niños varones que se remonta al Periodo Nara.

Entre las celebraciones que se llevan a cabo durante este día, es tradicional colgar en la entrada de las casas cometas de carpas o *koinobori*, una por cada niño varón.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT22

OBJETO Página de libro

TÍTULO Grand Shrine of Ise, of the Highest Sanctity in Japan; Dedicated to the Imperial Ancestors

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXII

TRADUCCIÓN:

Lámina XXII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Grand Shrine of Ise, of the Highest Sanctity in Japan; Dedicated to the Imperial Ancestors. (The buildings show pure archaic style of Japanese architecture.)

TRADUCCIÓN:

Gran santuario de Ise, lugar de gran santidad en Japón. Dedicado a los ancestros imperiales. (Los edificios son una muestra de arquitectura arcaica japonesa.)

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el recinto del santuario de Ise, delimitado por una valla de madera sobre la que destacan los tejados de las construcciones. Al ser una imagen tomada desde un montículo, pueden verse con cierta perspectiva algunos de los edificios.

El Santuario de Ise es el más importante de una zona de particular devoción, en la que abundan los templos y enclaves de particular significación religiosa, tanto para el sintoísmo como para el budismo. El Santuario de Ise se compone en realidad de dos santuarios principales, denominados Naikū y Gekū (santuario interior y santuario exterior, respectivamente) en torno a los cuales se desarrollan más de un centenar de pequeños santuarios con advocaciones menores. El Gekū está dedicado a la adoración de Toyoume no Ōmikami, diosa del alimento, el comercio y la industria.

El Naikū es el recinto más sagrado de Ise, y uno de los centros religiosos más importantes de Japón. En él se realiza la veneración a Amateratsu, diosa del sol y antepasado de la familia imperial.¹⁰⁸ Por este motivo, el acceso al recinto está vetado, y solo es posible contemplarlo desde cierta distancia, como en la fotografía.

Una de las principales particularidades del Santuario de Ise es el proceso de reconstrucción ritual, que se lleva a cabo cada veinte años desde el año 690 (primera ocasión en la que se tienen constancia, no se descarta que pudiera tratarse de una costumbre más antigua). Para ello, el templo dispone de dos parcelas adyacentes: en una se encuentra el santuario vigente y en la contigua se realiza la construcción, una vez concluido el nuevo, el viejo se desmantela. Con ello, se busca la purificación del edificio de acuerdo con la creencia sintoísta de que la naturaleza se purifica en ciclos de veinte años.

¹⁰⁸ El origen divino del emperador fue una constante en la historia japonesa, que se mantuvo hasta la derrota tras la Segunda Guerra Mundial.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT23

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Cha-no-Yu, or the Tea-Ceremony

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXIII

TRADUCCIÓN:

Lámina XXIII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Cha-no-Yu, or the Tea-Ceremony

TRADUCCIÓN:

El Cha-no-Yu, o ceremonia del té

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a cuatro mujeres, en una estancia tradicional, celebrando la ceremonia del té. Se disponen enfrentadas dos a dos, con una de ellas, la que se encuentra sirviendo, ligeramente más girada para que sus gestos se perciban más claramente. La cámara está ubicada en un extremo de la habitación, otorgando a la imagen algo más de perspectiva que a las fotografías de estudio que reproducen interiores. En este caso, se encuentra ligeramente desplazada del centro de la habitación, pero no tan arrinconada como en otras escenas que figuran en el mismo álbum (donde la cámara se localizaba en una esquina para mostrar prácticamente toda la estancia). Esto se debe a que, en este caso, el interés de la fotografía no responde a una panorámica sino que se concentra en un punto muy concreto de la sala.

El entorno es una habitación tradicional, con paneles de papel y puertas corredizas, suelo de tatami y al fondo, un *tokonoma*, del que únicamente se aprecia (con dificultad) la pintura colgante o *kakemono*, sin llegar a distinguirse el motivo pintado.

Las cuatro mujeres se disponen sentadas en el suelo, en una disposición un tanto incómoda y poco natural para tratarse de un encuentro real, dado que dejan entre ellas un gran hueco para que la cámara pueda captar los detalles de la escena. En el centro, se disponen algunos elementos necesarios para la ceremonia en torno a un pequeño brasero integrado en el suelo para calentar el agua.

La ceremonia del té es un acto social que se rige por unas estrictas normas protocolarias. En esta ceremonia, el anfitrión prepara el té verde de manera ritual para obsequiar con él a sus invitados (generalmente, un máximo de cinco), en una velada que consta de diferentes fases. La ceremonia comienza con una degustación de una comida ligera y dulces, a continuación se realiza un descanso, y posteriormente se inicia la preparación del té propiamente dicha. Se trata de una actividad con unos pasos muy marcados que deben ser respetados, y que aúnan la degustación propiamente dicha con el deleite estético que producen los distintos elementos integrados en la ceremonia.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT24

OBJETO Página de libro

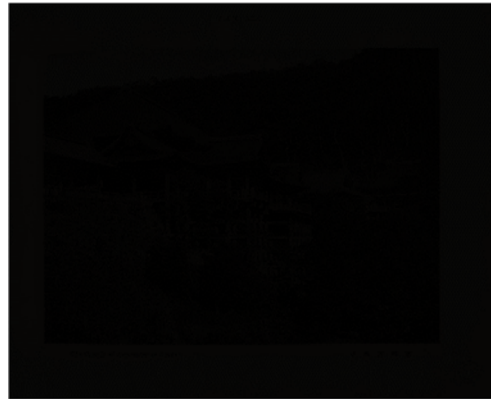
TÍTULO The Temple of Kiyomidzu at Kyoto

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXIV

TRADUCCIÓN:

Lámina XXIV

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Temple of Kiyomidzu at Kyoto

TRADUCCIÓN:

El templo de Kiyomidzu en Kioto

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el templo del Kiyomizudera, o templo del agua pura, de Kioto. Aunque el nombre resulta habitual dentro de los templos budistas de Japón, habitualmente se asocia esta construcción nominal con el edificio de Kioto, ya que es uno de los principales centros budistas del país.

Aunque las representaciones más frecuentes de este templo se hacían con orientación contraria, desde el mirador que puede apreciarse en esta imagen (el edificio que se localiza en el extremo derecho),¹⁰⁹ existen varios ejemplos similares al que nos ocupa, en los que se fotografía el templo desde enclaves adyacentes.

¹⁰⁹ Un punto de vista que se ha establecido como el más habitual, también en la actualidad, tanto para fotografías oficiales como turísticas, propiciado por la vista panorámica que ofrece, mucho más rica que el punto de vista de la fotografía estudiada, en la que la proyección del paisaje queda cortada por la arbolada ladera de la colina.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT25

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Kinkakuji –'Golden Pavilion'- Kyoto, a Villa of an Ashikaga Shogun

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXV

TRADUCCIÓN:

Lámina XXV

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Kinkakuji –'Golden Pavilion'- Kyoto, a Villa of an Ashikaga Shogun. (The Ashikaga Shogunate came into power in the early part of XIIIth Century A.D. and was overthrown in the first part of XVIth Century.)

TRADUCCIÓN:

The Kinkakuji –“Pabellón Dorado”- en Kyoto, casa de un shogun Ashikaga. (El shogunado Ashikaga ascendió al poder a principios del siglo XIII d.C. y fue derrocado en la primera parte del siglo XVI.)

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista del Kinkakuji o Pabellón Dorado, que aparece perfectamente reflejado en la lámina de agua que precede al edificio, creándose una simetría horizontal visualmente muy interesante.

Kinkakuji es el nombre cotidiano y coloquial que recibe el Rokuonji o Templo del jardín de los ciervos. Este edificio se levantó en 1397 como residencia del *shōgun* Ashikaga Yoshimitsu, si bien su hijo lo cedió a la secta budista Rinzai, recibiendo la función de custodiar las reliquias de Buda. El edificio fue quemado y reconstruido en varias ocasiones a lo largo de la guerra Ōnin, entre 1467 y 1477.

Se trata de una temática bastante común en la fotografía Meiji, aunque, a diferencia de lo que puede ocurrir con otros enclaves, no existe un punto concreto en el que se haya codificado su representación. Las numerosas fotografías existentes recogen puntos de vista diferentes, en ocasiones presentando únicamente ligeras variaciones, pero otras veces con notables y significativos cambios.

Esta variedad en los puntos de vista posee especial importancia en este emblemático edificio, ya que el original se perdió en un incendio en el año 1950, y aunque fue reconstruido con bastante fidelidad, estas fotografías han constituido desde entonces una fuente fundamental para conocer cómo era este edificio en origen.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT26

OBJETO Página de libro

TÍTULO A Summer Evening on the Kamogawa River, Kyoto

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXVI

TRADUCCIÓN:

Lámina XXVI

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Summer Evening on the Kamogawa River, Kyoto

TRADUCCIÓN:

Tarde de verano en el río Kamogawa, Kioto

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La escena muestra a un grupo de cinco mujeres jóvenes disfrutando de una velada en una terraza sobre el río Kamogawa, en Kioto. La fotografía está tomada de modo que una de las esquinas de la terraza articule la composición, creando un eje vertical central que divide visualmente el espacio en dos. Los cinco personajes se disponen abarcando todo el espacio, formadas en un semicírculo abierto para que pueda apreciarse la escena con detalle. En el lado derecho se ubican dos de las chicas, sentadas, acompañadas una tercera en el centro de la composición. A la izquierda, los otros dos personajes, una de pie y la otra sentada. No obstante, el hecho de que esta última se encuentre más cerca de la cámara (y por tanto, se perciba de un mayor tamaño) unido a que su compañera está de pie y a que en ese lado cuelgan dos de los tres farolillos colgantes hace que la escena parezca más abigarrada en el lado izquierdo, si bien se genera una composición relativamente estable.

Los picnics y momentos de esparcimiento en las terrazas sobre el río Kamogawa eran una escena frecuente en la fotografía Meiji, existe una cantidad razonable de fotografías realizadas en estas terrazas, en las que se repite el mismo tema fundamental (una escena de ocio, generalmente protagonizada por personajes femeninos), si bien con interpretaciones todo lo variadas que el tema permite.

En la fotografía, una de las mujeres, la que se sitúa en el centro de la imagen, ameniza la velada tocando el *shamisen*. Las dos que se encuentran a la izquierda gesticulan marcadamente al tiempo que intercambian miradas, parecen practicando algún tipo de juego o bien un baile con complicidad. Las dos de la derecha, por su parte, comparten una pipa de tabaco, denominada *kiseru*. El consumo de tabaco era una práctica habitual en Japón durante el periodo Edo, tan arraigada que adquirió, en cierto modo, la connotación de acto social, tal como se aprecia en la fotografía.

Además, cabe destacar la delicada manufactura de todos los utensilios dispuestos en primer plano, tanto las bandejas y cestas lacadas como los cuencos y fuentes cerámicas. Este tipo de piezas pueden verse de manera habitual en museos occidentales, ya que sus formas compactas, muy útiles para ser transportados para picnics y eventos, favorecían también la exportación como piezas de coleccionismo.

Por último, resulta llamativa también la soledad de la escena. Aunque los cinco personajes que participan de la recreación interactúan entre ellos, hay un cierto aislamiento entre lo que está sucediendo en esta terraza, preparado para la fotografía, y las adyacentes, ostensiblemente vacías, con la excepción de una figura (aparentemente, una niña) que observa curiosa la recreación.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT27

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Higasi Honjanji – A Buddhist Temple in Kyoto

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXVII

TRADUCCIÓN:

Lámina XXVII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Higasi Honjanji – A Buddhist Temple in Kyoto

TRADUCCIÓN:

El Higasi Honjanji – Un templo budista en Kyoto

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La imagen muestra el templo de Higashi Honganji. La fotografía se ha realizado desde cierta distancia, para poder encuadrar por completo el edificio principal. Se ha buscado un punto de vista que permita mostrar la magnitud del edificio y de la explanada colindante, al mismo tiempo que se buscaba, a través del ángulo, mostrar la profusa decoración ubicada bajo la techumbre a doble vertiente.

El Higashi Honganji es un conjunto formado en realidad por dos templos estrechamente asociados (que, en origen, sí fueron un único centro devocional). Desde 1987, la función y el nombre oficial de este templo ha cambiado, si bien Higashi Honganji sigue siendo su denominación popular.

Junto con el Hōryūji y el Kinkakuji, entre otros, forma parte de los denominados Monumentos Históricos de la Antigua Kioto, una serie de edificios histórica, arquitectónica y artísticamente relevantes conservados en las ciudades de Kioto, Uji y Otsu, que recibieron la calificación de Patrimonio de la Humanidad de la Unesco en 1994.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT28

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Gate of the Kasuga Shrine at Nara and and the Sacred Maidens of the Temple in Their Full Dress

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXVIII

TRADUCCIÓN:

Lámina XXVIII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Gate of the Kasuga Shrine at Nara and the Sacred Maidens of the Temple in Their Full Dress

TRADUCCIÓN:

La puerta del santuario Kasuga en Nara y las doncellas sagradas del templo en su ropaje completo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra la entrada monumental al Santuario de Kasuga, en Nara. La puerta es el centro de la composición, aunque no se muestra frontalmente y bien encuadrada, como suele ser habitual en la fotografía monumental, sino que aparece parcialmente oculta por una serie de árboles. Para dotar a la composición de profundidad suficiente para poder incluir toda la puerta en altura, la fotografía se ha realizado desde el camino de acceso, que no coincide con el eje de la puerta y del templo. Esto favorece la creación de una perspectiva interna que, ayudada por las linternas de piedra a ambos lados del camino, conduce la vista hasta el objeto principal de la fotografía. En primer plano, se disponen siete figuras femeninas.

La disposición de esta puerta, con grandes árboles ante su eje, ha forzado a que el punto de vista sea siempre el mismo que se ha empleado para esta fotografía. De este modo, ha quedado prefijada una iconografía para representar la puerta del Santuario de Kasuga que admite muy pocas variaciones. En este sentido, una posibilidad para innovar en esta representación es la solución que se aprecia en la fotografía: ofrecer la puerta como un escenario en el que se sitúan unos personajes.

Estos personajes femeninos son siete *mikos*, sacerdotisas de los santuarios sintoístas. Reconocibles por su indumentaria muy característica (*hakama* rojo, camisa blanca y *haori* blanco con bordados, tocado con flores), las *miko* habían ejercido tradicionalmente como sacerdotisas con funciones adivinatorias. No obstante, durante la Era Meiji se produjo una reestructuración de los poderes religiosos, y este aspecto chamánico fue restringido, convirtiendo la figura de las *miko* en ayudantes de los sacerdotes sintoístas.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT29

OBJETO Página de libro

TÍTULO A Scene near Kyoto

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXIX

TRADUCCIÓN:

Lámina XXIX

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Scene near Kyoto

TRADUCCIÓN:

Un lugar cerca de Kioto

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a dos barcas sobre un río rodeado de vegetación. Las barcas están juntas, ocupando el centro de la escena, sin embargo, cada una de ellas dirige su proa en una dirección diferente, ambas opuestas. La barca de la derecha parece premeditadamente detenida junto a un reborde rocoso de la orilla, mientras que la situada más a la izquierda parece poner rumbo hacia el centro del cauce. Gracias a la gran calidad de las fotografías, al fondo, con cierta dificultad, puede percibirse una tercera barca aproximándose y algunas figuras en la orilla.

En cada una de las barcas en primer término pueden distinguirse tres mujeres, vestidas con kimonos, y dos tripulantes que conducen y dirigen cada embarcación. Una de ellas parece estar atracando, si bien, por lo impracticable del terreno, pueda tratarse más bien de un breve descanso, propiciado por la presencia de un árbol en flor (pudiera tratarse de un cerezo, por la floración rosada, aunque la fotografía no permite aseverarlo con certeza), y a un nivel más técnico, una petición del fotógrafo para poder realizar la foto, suprimiendo el movimiento de las barcas deslizándose sobre el agua. Esto explicaría también por qué la barca izquierda, enfilada hacia el centro del río, se encuentra también detenida, mientras uno de los tripulantes sujeta la popa de la embarcación a la popa de la barca detenida.

Del mismo modo que dentro de la zona urbana de Kioto existían terrazas junto al río, para disfrutar del frescor durante el esparcimiento en los meses más cálidos, también era frecuente la realización de paseos en barca por el cauce del río. Estos paseos combinaban una forma de combatir el calor con una actividad ociosa de contemplación de la naturaleza.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT30

OBJETO Página de libro

TÍTULO Hōryūji, a Seventh Century Temple near Nara

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXX

TRADUCCIÓN:

Lámina XXX

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Hōryūji, a Seventh Century Temple near Nara

TRADUCCIÓN:

Hōryūji, un templo del siglo VII cerca de Nara

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el núcleo principal de edificios del Hōryūji, un templo budista en la localidad de Ikaruga, ubicada en la prefectura de Nara. La vista parece un tanto deformada, debido a la perspectiva forzada para incluir todo el complejo. También contribuye a esta distorsión la arquitectura de los edificios fotografiados, con numerosas techumbres con aleros, que generan ópticamente una deformación al ser retratados con mucha luminosidad y tratando de abarcar dentro del encuadre la mayor cantidad posible de detalles.

El primer templo se remonta al siglo VII, patrocinado por el príncipe Shotoku junto a su palacio. Se trata, por lo tanto, de uno de los primeros centros budistas de Japón, religión de la cual Shotoku fue uno de los principales difusores. Tradicionalmente se ha considerado que el templo sufrió un incendio en el año 670,¹¹⁰ que implicó una reconstrucción en la que se alteró la orientación del templo, aunque se conservó el estilo arquitectónico original.

En la fotografía se aprecia, a la derecha, la pagoda del templo, de cinco pisos, que alcanza una altura de treinta y dos metros. Realizada en un estilo arquitectónico de influencia continental, concretamente, de influencia china Tang, esta pagoda se considera uno de los edificios líneos más antiguos del mundo. A la izquierda se localiza el *kondō*, que comparte las mismas características constructivas y de antigüedad que la pagoda. El *kondō* o Gran Salón es el espacio principal del templo, que alberga el objeto principal del culto. En el centro se ve, en un plano más retrasado, la puerta de acceso al espacio sagrado, que recibe el nombre genérico de *chūmon*.

¹¹⁰ En la actualidad, dicha hipótesis es cuestionada por algunos detractores, si bien todos los indicios apuntan a reforzar como correcta esta teoría.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT31

OBJETO Página de libro

TÍTULO Posing as the Ancient Warriors

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXXI

TRADUCCIÓN:

Lámina XXXI

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Posing as the Ancient Warriors

TRADUCCIÓN:

Posando como antiguos guerreros

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía representa a un grupo de hombres caracterizados como samuráis, luciendo distintas armas y armaduras. Se disponen siete personajes, en segundo plano, cuatro de pie, dos a cada lado, y en el centro dos sentados sobre una roca y un tercero acucillado.

El título de esta imagen muestra una desacostumbrada honestidad respecto a esta temática, favorecida en buena parte por la fecha tardía en la que se produce la fotografía. Inmediatamente después de la Restauración Meiji, una de las primeras medidas del nuevo gobierno fue la abolición de la clase samurái, así como la prohibición de portar armas, terminando con siglos de historia de esta clase guerrera. No obstante, de manera paralela, en Occidente había comenzado a descubrirse Japón, y uno de los estímulos más poderosos provenía del coleccionismo de armas y piezas de armamento (entre las que pueden destacarse las *tsuba* o guardamanos, profusamente decoradas, un objeto pequeño y fácilmente comerciable que despertó gran interés durante el siglo XIX), todo lo cual contribuyó a una idealización de la figura del guerrero nipón, que se tradujo en la demanda de fotografías de samuráis.

Aunque resultaba completamente anacrónico, por el decreto anteriormente mencionado, los estudios fotográficos no tuvieron problemas en recrear escenas y retratos de samuráis, tanto vinculados a historias más o menos ficticias como supuestamente reales, vendiendo de este modo la imagen del samurái como figura vigente y activa en la sociedad japonesa de la Era Meiji. En el caso de la fotografía que nos ocupa, al haber sido realizada en una fecha tardía en la que ya se había podido conocer y, en cierto modo, asimilar la desaparición de la clase samurái por parte del imaginario colectivo occidental, se permite la sinceridad de hablar en su título de la imitación de la iconografía samurái, reconociendo que no se trata de guerreros reales, sino de modelos ataviados con distintas armas y armaduras. Esto, además, permite un retrato colectivo en el que se muestren una amplia variedad de indumentarias bélicas.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT32

OBJETO Página de libro

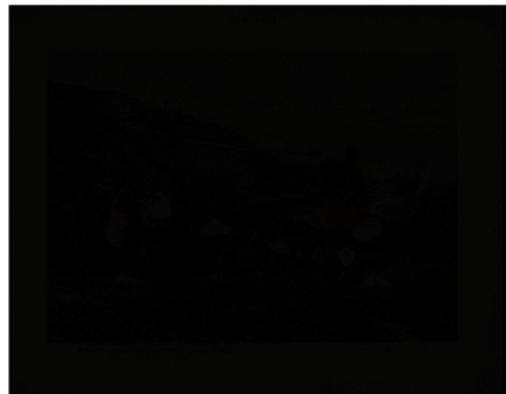
TÍTULO A Tea-Plantation with the Leaf-Pickers at Work, a Scene in Uji near Kyoto

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXXII

TRADUCCIÓN:

Lámina XXXII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Tea-Plantation with the Leaf-Pickers at Work, a Scene in Uji near Kyoto

TRADUCCIÓN:

Una plantación de té con los recolectores trabajando, una escena en Uji cerca de Kioto

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un valle en el que se realiza el cultivo del té, en los alrededores de Uji, un enclave cercano a Kioto. La imagen se ha tomado desde un punto de vista alto, de manera que el valle se muestra de manera descendente. En la pared opuesta, pueden apreciarse las plantaciones, realizadas en líneas paralelas, de manera ordenada pero adaptándose al terreno, sin crear terrazas. En primer término, un grupo de campesinos se dedica a la recolecta del té. Situados en distintos planos, se disponen de manera que quedan alineados en la fotografía, ocupando el primer plano de la misma, en un eje muy bajo que permite una amplia zona superior en la que se vislumbra el paisaje, con las casas extendiéndose al fondo.

El enclave de Uji era reconocido como uno de los principales centros de producción del té en Japón, lo cual implicaba una considerable importancia económica. Tal era su importancia, ya desde época histórica, que en el siglo X la familia Fujiwara, una de las más importantes y poderosas del país levantó allí un palacio de verano, que poco después se reconvirtió en el templo del Byōdō-in, uno de los más famosos de Japón.¹¹¹

Pero, más allá de la importancia monumental que pueda tener Uji, lo destacado de la fotografía es el cultivo del té. Del mismo modo que el cultivo del arroz, la producción de los alimentos más característicos de Japón también resultaba un tema atractivo para los occidentales, de modo que este tipo de imágenes eran especialmente frecuentes dentro de la representación fotográfica de artes y artesanías. Todo lo que rodeaba el consumo del té resultaba muy atractivo, debido a la importancia cultural que se percibía de este producto dentro de la tradición nipona. La fotografía, por lo tanto, no se limitaba a mostrar la ceremonia del té como último estadio de dicha importancia, sino que atendía a todo el proceso.

¹¹¹ El conocido como Pabellón del Fénix, uno de los espacios más emblemáticos, fue reproducido para la Exposición Internacional de Chicago de 1893, lo cual ofrece una idea de su importancia representativa a nivel internacional. Por otro lado, también dentro de Japón posee una importancia destacada, figurando en el anverso de las monedas de 10 yenes.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT33

OBJETO Página de libro

TÍTULO Dotombori – a Popular Amusement Quarter in Osaka

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXXIII

TRADUCCIÓN:

Lámina XXXIII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Dotombori – a Popular Amusement Quarter in Osaka

TRADUCCIÓN:

Dotombori – Un popular barrio de entretenimientos en Osaka

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista de la calle Dotombori, muy concurrida. La imagen se ha tomado desde una de las aceras, de forma que no muestra la calle en profundidad, sino que dota de protagonismo al edificio que se eleva en una posición cercana a la cámara. La parte superior aparece sobrecargada de elementos, debido a la profusión de banderolas que cuelgan sobre la calle, que contrasta con una gran superficie vacía en primer plano.

Aunque el primer término se encuentra prácticamente vacío, puede verse que la calle se encuentra muy concurrida. Por ella pasean hombres, mujeres y niños, de todas las edades y con todo tipo de vestimentas. Puede apreciarse cómo en Osaka, una de las principales ciudades de Japón, la modernidad promulgada por el gobierno Meiji ha ido calando en las vestimentas, especialmente en las masculinas, encontrándose algunos ejemplos de paseantes vestidos de traje, completamente a la occidental, y otros casos (más frecuentes) de varones vestidos con kimonos y otras prendas tradicionales, a las que han incorporado calzado o sombreros occidentales: botas, gorras, canotiers... No obstante, resulta evidente cómo esta modernidad estética ha calado más en los hombres que en las mujeres, ya que todas las que se distinguen en la fotografía visten kimonos y se resisten a adoptar una moda occidental que, en el ámbito femenino, estaba todavía vinculada a los estratos sociales más pudientes.

Dotombori ha sido tradicionalmente una de las calles de ocio principales de la ciudad de Osaka. Durante el Periodo Edo, se consolidó como una zona de teatros, en la que se contabilizaban seis teatros de Kabuki y cinco de Bunraku, si bien todos ellos fueron destruidos (los últimos, durante la Segunda Guerra Mundial).

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT34

OBJETO Página de libro

TÍTULO Ama-no-hashidate- a Bridge-like Peninsula, lined with pines, in the Province of Tango on the Sea of Japan

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXXIV

TRADUCCIÓN:

Lámina XXXIV

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Ama-no-hashidate- a Bridge-like Peninsula, lined with pines, in the Province of Tango on the Sea of Japan

TRADUCCIÓN:

Amanohashidate – Una península con forma de puente, llena de pinos, en la provincia de Tango en el Mar de Japón

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista panorámica de Amanohashidate, un brazo de arena cubierto de pinos que une los dos extremos de la bahía de Miyazu, cerrándola superficialmente.

Este accidente natural ha sido muy valorado en época histórica. Ya en el periodo Heian se reconoció la calidad de sus aguas. Durante el Periodo Edo, fue reconocido como una de las denominadas Tres Vistas de Japón, una valoración que reconocía los tres paisajes más valorados de Japón. Este listado recogía también las islas de pinos de Matsushima y el Santuario de Itsukushima, conocido también como Miyajima. El listado de las Tres Vistas de Japón fue realizado en 1643 por Hayashi Gahō, estudioso del neoconfucianismo y destacado erudito del *shōgunato* Tokugawa.

El atractivo que ofrecía esta formación natural dio lugar a su representación habitual en el arte, tanto en la pintura a la tinta (donde destaca una celebrada *Vista de Amanohashidate* realizada por el pintor y monje budista zen Sesshū Tōyō, en el siglo XV) como especialmente en el *ukiyo-e*, pudiendo encontrarse numerosos grabados que se aprovechan de las posibilidades plásticas del tema, siendo célebres las vistas que le dedicó Hiroshige.

No obstante, a pesar de estas representaciones artísticas, no constituyó un tema frecuente en la fotografía, convirtiéndose en un motivo olvidado frente a las otras dos Vistas de Japón, Matsushima y Miyajima, que sí obtuvieron un gran protagonismo y fueron fotografiadas de manera habitual.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT35

OBJETO Página de libro

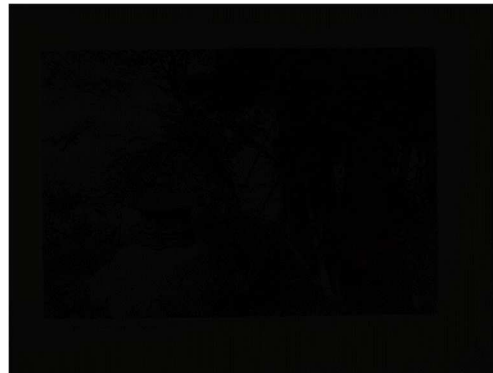
TÍTULO Glories of Autumn in Japan

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXXV

TRADUCCIÓN:

Lámina XXXV

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Glories of Autumn in Japan

TRADUCCIÓN:

Glorias del otoño en Japón

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una escena natural en la que se observan unos árboles, una roca y una linterna de madera. Aunque entre los árboles puede apreciarse un horizonte marino, que sugiere la ubicación en un montículo frente a la costa, la imagen está tomada de forma que los árboles cierran la composición casi por completo, especialmente en el lado derecho de la fotografía, donde son más abundantes. En el lado izquierdo, la importancia recae en la roca con la linterna. Del mismo modo, se produce un juego cromático entre los colores fríos (azul del mar, verde de

algunas hojas) que prima en el fondo y el blanco de la roca y el rojo intenso del árbol en primer término, un arce cuyas hojas han adquirido la tonalidad otoñal.

La disposición de los elementos, y especialmente el cuidado en que parezcan guiados por la casualidad y la propia naturaleza, hacen pensar que se trate de un punto concreto de un jardín de paseo. Esta posibilidad se refuerza además por la presencia del arce, colocado junto a una roca en la que se ha situado una linterna. Estos tres elementos construyen un rincón de descanso, cuidadosamente elaborado, para que cobre importancia en otoño, con la contemplación del cambio que se produce en la naturaleza.

Al igual que en el mes de abril se celebra en Japón la práctica del *hanami* o contemplación de los cerezos en flor, que constituye una de las tradiciones más arraigadas del país nipón, a lo largo de los meses existen otras prácticas, quizás no tan populares ni con tanta trascendencia social, pero igualmente tradicionales, relacionadas con las distintas plantas que se asocian a cada mes. Dentro de esta suerte de calendario natural, entre octubre y noviembre tiene lugar la contemplación de las hojas rojas de los árboles o *momiji*.

La fotografía logra, con una combinación cromática estudiada y una composición intimista, transmitir una práctica que, para los occidentales, había quedado eclipsada por la floración del cerezo.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT36

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Feudal Castle at Himeji

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXXVI

TRADUCCIÓN:

Lámina XXXVI

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Feudal Castle at Himeji

TRADUCCIÓN:

El castillo feudal en Himeji

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el castillo de Himeji, que se yergue majestuoso en el centro de la imagen, estableciendo una composición triangular que refuerza el aspecto robusto y sólido del castillo gracias a una base maciza.

Si bien los castillos supusieron durante la fotografía Meiji un tema relativamente popular, concebido como una rareza cultural que suponía a la vez un acercamiento tipológico (aunque no estilístico), en el caso de esta fotografía en particular deben tenerse en cuenta otros factores además de la curiosidad por el homólogo japonés del castillo o fortaleza medieval.

Durante los primeros años de la Era Meiji, la legislación se dirigió hacia el abandono y desmantelamiento de los castillos, si bien en fecha temprana la opinión varió en favor de la conservación de estas edificaciones. En el caso de Himeji, tras su abandono a raíz de la ley promulgada en 1873, fue subastado y vendido, con lo cual el terreno pasó a manos privadas. No obstante, el desinterés de los nuevos propietarios hizo que el castillo quedase totalmente abandonado, de modo que el Ministerio de la Guerra tomó posesión del castillo, estableciendo varios regimientos del ejército.

A pesar de ello, el castillo sufría deterioros, que se intentaron reparar desde fecha temprana, sin éxito. Ante el temor de que la situación empeorase, los habitantes de Himeji crearon una asociación para ejercer presión en favor de su restauración. En 1910, el gobierno destinó una partida presupuestaria a reparar el castillo, que se abrió al público en 1912, aunque siguió acogiendo a algunos regimientos militares hasta la Segunda Guerra Mundial.

El castillo de Himeji ha sido considerado como uno de los tres principales castillos de Japón, junto con el de Matsumoto y el de Kumamoto, este último severamente dañado por un terremoto en abril de 2016.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT37

OBJETO Página de libro

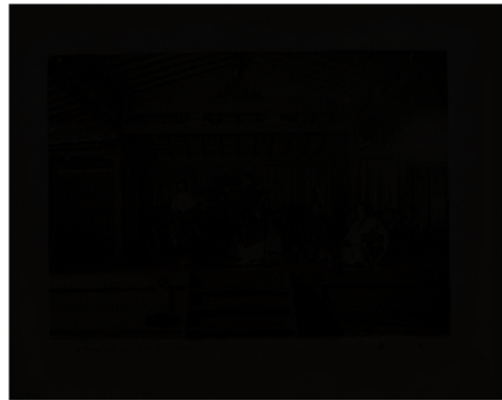
TÍTULO A Scene in the celebrated "No" Dance

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXXVII

TRADUCCIÓN:

Lámina XXXVII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Scene in the celebrated "No" Dance

TRADUCCIÓN:

Una escena de la famosa danza "No"

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

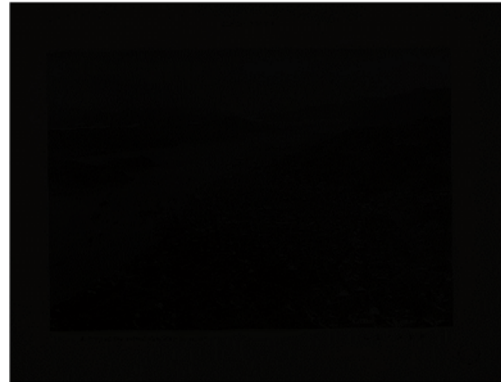
La fotografía muestra un escenario en el que se está celebrando una representación de teatro *noh*. Por este motivo, la cámara se ha colocado en posición frontal y centrada, encuadrando la escena para que la parte principal del escenario aparezca en su totalidad, y la disposición de los personajes es la canónica y exigida por la representación, sin que haya intervención del fotógrafo a la hora de elaborar la escena. Pueden verse en primer plano cuatro personajes, actores que participan de la obra, y tanto al fondo como en la parte derecha se suceden los miembros del coro, formando una hilera.

El teatro *noh* es un tipo de teatro muy antiguo, que culminó su configuración en el siglo XIV y desde entonces se ha mantenido invariable en sus preceptos. Se caracteriza por el refinamiento y delicadeza que abarcan prácticamente todos sus elementos: desde el vestuario y la caracterización, pasando por la gestualidad, el texto o la música.

Si bien se caracteriza por ser un teatro refinado e intelectualmente desarrollado, tiene su origen en ritos y danzas populares propias del budismo, combinadas con poesía y mitología y leyendas tanto chinas como japonesas. Todos estos elementos se codificaron en un estilo artístico de gran elegancia y muy acorde con el gusto de la aristocracia.

El teatro *noh* es interpretado exclusivamente por varones, que adoptan todos los roles, produciéndose una especialización en algunos de ellos para interpretar los papeles femeninos, dando lugar a la figura de los *onnagata*, que ha despertado gran curiosidad. Más allá de esto, en el *noh* existen tres tipos de papeles: protagonista o *shite*, secundario o *waki* y cómico o *kyogen*, cada uno de los cuales posee además varios arquetipos asignados.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT38
OBJETO Página de libro
TÍTULO A Peep of the Inland Sea, near Onomichi
AUTOR Ogawa Kazumasa
TÉCNICA Fototipia sobre papel
DIMENSIONES 26,5 x 18,1 cm



CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXXVIII

TRADUCCIÓN:

Lámina XXXVIII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Peep of the Inland Sea, near Onomichi

TRADUCCIÓN:

Un vistazo al Mar Interior, cerca de Onomichi

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista panorámica de la ciudad de Omichi. La imagen está condicionada por una fuerte diagonal, que divide el espacio entre la zona urbana en la mitad inferior derecha y el mar, junto a otras islas cercanas, en la mitad superior izquierda.

La ciudad de Onomichi alcanzó durante la Era Meiji un amplio desarrollo, estableciéndose como segunda ciudad de importancia dentro de la prefectura de Hiroshima. En la fotografía pueden apreciarse signos de este crecimiento y desarrollo, como el trazado de las vías de tren, que dibuja un amplio semicírculo delimitando la zona más alejada del mar. También pueden distinguirse algunos edificios levantados siguiendo el estilo arquitectónico occidental, en su mayoría se localizan junto a la costa, aunque también hay alguno cerca de las vías del tren.

No obstante, al tratarse de una ciudad relativamente pequeña, estos edificios son escasos, destinados únicamente a cumplir una función utilitaria en el establecimiento de relaciones comerciales. Debido a su ubicación geográfica y estratégica, el comercio marítimo constituyó una importante fuente de ingresos. En la fotografía, puede verse cómo el brazo de mar que separa la ciudad, en la isla de Honshū, de la isla de Mukoujima, se encuentra muy transitado por barcos de todo tipo: tanto juncos tradicionales como modernos y grandes barcos de vapor.

La fotografía también permite contemplar el templo Senkōji, que se encuentra en la ladera de la colina, en el límite de la ciudad, en la parte exterior del espacio delimitado por las vías del tren.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT39

OBJETO Página de libro

TÍTULO Playing on the “Koto”

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XXXIX

TRADUCCIÓN:

Lámina XXXIX

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Playing on the “Koto”

TRADUCCIÓN:

Jugando con el “koto”

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un interior de una casa tradicional, en el que una mujer toca el *koto* mientras otra mujer y una niña observan atentamente. La cámara se ha colocado en uno de los ángulos de la habitación, pero sin encontrarse demasiado arrinconada, lo que genera que la imagen se encuentre enmarcada por el encuadre.

En la escena se distinguen numerosos elementos tradicionales, comenzando por la propia estancia. Se trata de una habitación con suelo de *tatami* y cerrada por paneles de papel o *shōji*, que posee en un extremo un *tokonoma* en el que se ha dispuesto un *ikebana*, una pequeña bandeja con una figura de una grulla, y un *kakemono* en la que se representa un paisaje realizado con pintura a la tinta, donde llegan a distinguirse árboles en primer término y alargadas montañas en el fondo. Junto al *tokonoma*, un rincón con una mesa lacada y tres libros.

La actividad que protagoniza la fotografía también es tradicional, una intérprete de *koto* toca el instrumento ante la atenta mirada de una niña, que a su vez es contemplada, de reojo, por otra mujer (de quien puede deducirse, por esta actitud cómplice, que se trate de su madre o su niñera). Muy posiblemente, se trate de una lección de música.

La iconografía de la imagen es bastante habitual en la fotografía Meiji, no solamente por su temática (muy repetida, ya que las escenas musicales eran abundantes para provocar una evocación sensorial a través de la fotografía) sino también por la construcción de la fotografía, imitando las recreaciones de estudio que se habían popularizado durante la fotografía Meiji. Resulta en cierto modo sorprendente, ya que si bien es cierto que en este álbum aparecen otras fotografías que han recibido una gran preparación previa, no responden por lo general a construcciones tan calculadas según los preceptos tradicionales del medio fotográfico. Como se ha ido explicando en las fichas correspondientes, en muchos casos estas imágenes resultan innovadoras, ya que al haberse realizado en una fecha tan avanzada, han superado muchas de las convenciones prefijadas.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT40

OBJETO Página de libro

TÍTULO Miyajima, a Celebrated Island in the Inland Sea

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XL

TRADUCCIÓN:

Lámina XL

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Miyajima, a Celebrated Island in the Inland Sea

TRADUCCIÓN:

Miyajima, una célebre isla en el Mar Interior

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el *torii* de Miyajima, fotografiado desde el mar, con el Santuario de Itsukushima visible al fondo. El *torii* se encuentra desplazado del eje central de la fotografía, para mostrarlo creando una perspectiva, de forma que el Santuario quede visible también.

El Santuario de Itsukushima fue considerado durante el Periodo Edo una de las Tres Vistas de Japón. A diferencia de Amanohashidate, la presencia de Itsukushima en las artes y en la fotografía no decreció, en buena medida debido al espectacular *torii* que delimita el espacio sagrado desde el mar. El *torii* es una estructura de los templos sintoístas que marca el acceso de la tierra profana a la tierra sagrada en la que viven los *kami*.

Toda la isla de Itsukushima ha sido tradicionalmente considerada espacio sagrado, lo cual condicionó la estructura del santuario, levantado en el Periodo Heian (aunque se considera que su existencia pueda remontarse hasta finales del siglo VI). Para mantener la pureza de la isla y evitar que fuese pisada por los fieles, se levantó este santuario en la orilla, extendiéndose flotante sobre el mar. De esta forma, los peregrinos que lo visitaban pisaban suelo artificial y no profanaban el suelo sagrado. De igual modo, el *torii* se situó en el agua, ya que la principal aproximación al santuario se realizaba en barco.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT41

OBJETO Página de libro

TÍTULO Kintai-bashi, a Bridge of Unique Construction in Southern Japan

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XLI

TRADUCCIÓN:

Lámina XLI

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Kintai-bashi, a Bridge of Unique Construction in Southern Japan

TRADUCCIÓN:

Kintai-bashi, un puente de construcción única al sur de Japón

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra el puente de Kintaibashi, una estructura tradicional que se alza en primer plano sobre el río. La imagen ha sido tomada desde la orilla, junto a la base del primer pilar del que arranca el puente, de forma que la estructura queda elevada sobre el punto de vista del observador, dotándola de una mayor entidad. Sobre el puente, un grupo de curiosos observa la realización de la fotografía.

Este puente se localiza en el centro de Miyajima y junto al Castillo de Iwakuni. Fue levantado durante el Periodo Edo, en 1673. Había sido diseñado para soportar inundaciones, en una época en la que tanto éstas como la consecuente destrucción de puentes eran habituales, no obstante, una inundación lo destruyó un año después de ser levantado. Esto hizo que se aplicasen una serie de mejoras estructurales, acompañadas de un mantenimiento, que permitieron prolongar su vida hasta mediados del siglo XX, cuando fue destruido nuevamente por una serie de tifones. No obstante, poco después se reconstruyó, siguiendo el modelo del puente original, de modo que en la actualidad todavía es visitable.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT42

OBJETO Página de libro

TÍTULO Chiyo-no-matsubara,- a Celebrated Pine Grove in Kyushu

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XLII

TRADUCCIÓN:

Lámina XLII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Chiyo-no-matsubara,- a Celebrated Pine Grove in Kyushu

TRADUCCIÓN:

Chiyo-no-matsubara – Una famosa pineda en Kyūshū

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un tren aproximándose, con una composición muy dinámica en la que las vías crean un eje diagonal en el que el tren se aleja del centro de la fotografía.

Se trata nuevamente de una de esas imágenes de la modernidad que han ido apareciendo a lo largo de este álbum, mostrando los avances del nuevo Japón. En este caso, el objeto retratado responde principalmente a los intereses de la JGR,¹¹² que había patrocinado algunas de las primeras ediciones. Es muy probable que esta imagen se mantuviera en ediciones posteriores gracias a su efectismo.

La locomotora, que se desplaza, poderosa, crea un contraste sutil y delicado con los campesinos que, junto a la vía, descansan de sus tareas y, en algún caso, contemplan el paso del tren con curiosidad.

¹¹²JapaneseGovernmentRailways, una de las denominaciones (junto con Imperial GovernmentRailways) del servicio estatal de ferrocarril nipón, operativo desde 1871 hasta 1949, si bien se constituyó de manera oficial como Ministerio de Ferrocarriles en 1920. Es habitual que en castellano no se traduzca, y se aluda a la nomenclatura inglesa. En las ediciones de *Sights and Scenes in FairJapan*, su patrocinio figura bajo el nombre de Imperial GovernmentRailways.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT43

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Ikebana, or Flower Arrangement

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XLIII

TRADUCCIÓN:

Lámina XLIII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

The Ikebana, or Flower Arrangement. (One of the aesthetic accomplishments of both sexes.)

TRADUCCIÓN:

El ikebana, o arreglo floral. (Uno de los logros estéticos de ambos sexos.)

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una escena en una habitación tradicional, en la que tres mujeres participan en la realización de arreglos florales. A diferencia de otras fotografías similares, la cámara se sitúa centrada respecto a la pared de la estancia, dotando a la escena de menor profundidad.

La escena es una recreación de estudio que entronca nuevamente con los códigos y estructuras visuales más tradicionales de la fotografía Meiji. La disposición de tres personajes femeninos realizando una tarea propia de las artes tradicionales, fotografiadas frontalmente, sin ningún tipo de juego o flexibilidad con la posición de la cámara, en una estancia tradicional (de hecho, la misma habitación en la que se ha tomado la fotografía *Playing on the 'Koto'*, aunque cambian algunos elementos de mobiliario y decoración), la presencia deliberada de elementos artísticos tradicionales situados para reforzar la imagen tradicional de la escena... Todos ellos son elementos característicos de la fotografía Meiji, que en esta ocasión se recuperan para componer una fotografía iconográficamente muy conservadora. No obstante, a pesar de ello, puede percibirse un cierto cuidado en la colocación de los elementos de la escena, un refinamiento que constata la superación de los códigos tradicionales.

Respecto al tema representado, constituye una demostración fotográfica de ikebana o arreglo floral. A pesar de su popularidad y de que en multitud de fotografías aparecen arreglos de distintos tipos, la realización de estas composiciones florales no era uno de los temas más abundantes. En este sentido, resulta llamativa la combinación entre un lenguaje visual tradicional y un tema menos conocido.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT44

OBJETO Página de libro

TÍTULO Mt. Aso, an Active Volcano in Kyushu

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,5 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XLIV

TRADUCCIÓN:

Lámina XLIV

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Mt. Aso, an Active Volcano in Kyushu

TRADUCCIÓN:

Monte Aso, un volcán activo en Kyūshū

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una columna de humo que emana del suelo, con una figura observando a una distancia prudencial. Al ser una instantánea tomada desde el propio monte Aso, es imposible distinguir ninguna forma reconocible más allá de las indicaciones del título, tan solo una llanura cubierta de ceniza y rocas de la que surge (presumiblemente, de alguna grieta, aunque no la podemos ver) una densa columna de humo que se va difuminando a medida que se esparce.

La representación de volcanes, especialmente en erupción, se popularizó ya en el siglo XX. Muy probablemente, la aparición de esta temática derivaba de una mezcla entre curiosidad científica y un interés sobre la capacidad de superación de las adversidades naturales del pueblo nipón, surgido a consecuencia de un conocimiento más profundo asentado a través de las décadas.

Si bien el volcán mostraba signos de actividad, según los registros ninguna de sus grandes erupciones coincide cronológicamente con la realización de estas fotografías, más bien se trata de una imagen de la actividad cotidiana del volcán.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT45

OBJETO Página de libro

TÍTULO In the Grounds of the Nikko Temples

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,4 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XLV

TRADUCCIÓN:

Lámina XLV

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

In the Grounds of the Nikko Temples

TRADUCCIÓN:

En los terrenos de los templos de Nikkō

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una comitiva de sacerdotes sintoístas en el recinto de Nikkō, dirigiéndose hacia el Santuario de Tōshōgū, al que se accede a través de la puerta Yōmeimon que se destaca en el lado derecho de la fotografía.

El Santuario de Nikkō se encuentra en un gran paraje natural, rodeado por arboledas, lagos y ríos, y tradicionalmente ha sido uno de los enclaves religiosos más importantes de Japón, en el que conviven tanto el sintoísmo como el budismo. Desde época histórica, Nikkō atraía numerosas peregrinaciones, que a partir de la Era Meiji y con el avance del siglo XX se han visto acompañadas de un volumen siempre creciente de turistas que visitaban el santuario por motivos no religiosos. Su relativa cercanía a Tokio facilitó que se convirtiese en un sitio de especial interés para extranjeros, que podían incluirlo como una pintoresca visita dentro de su estancia en Tokio o en la adyacente Yokohama.

En el patio que aparece en la fotografía pueden percibirse elementos de las dos religiones presentes en Nikkō. Se trata de un patio localizado entre la puerta Niomon, custodiada por dos esculturas de *niō*, figuras protectoras del budismo que con su aspecto fiero custodian los templos y santuarios; y la puerta Yōmeimon, que daba acceso a los mausoleos de los *shōguns*. En este patio, puede contemplarse uno de los *torii* del santuario, que en su parte superior se encuentra decorado por varios *mon* o emblemas de bronce con el motivo de la familia Tokugawa (tres hojas de alcea en un círculo). En este patio, además, pueden verse varias linternas de piedra y metal de gran tamaño, un elemento que adquirió un gran protagonismo en los santuarios Tokugawa (tanto en Nikkō como en los existentes en Tokio). En el nivel superior del patio, flanqueando la puerta Yōmeimon, se encuentran dos edificios gemelos, la torre del tambor y la torre de la campana, instrumentos que simbolizan el nacimiento y la muerte.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT46

OBJETO Página de libro

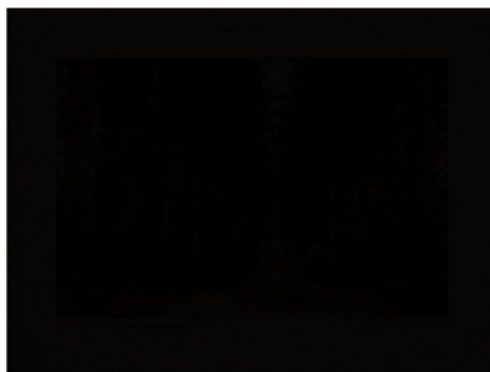
TÍTULO Avenue of Stately Cryptomerias with a Buddhist Monk on his Itinerary

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 25,9 x 17,5 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XLVI

TRADUCCIÓN:

Lámina XLVI

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Avenue of Stately Cryptomerias with a Buddhist Monk on his Itinerary

TRADUCCIÓN:

Avenida de cryptomerias majestuosas con un monje budista en su camino

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra a un monje recorriendo un camino bordeado por grandes y majestuosos árboles. A pesar de que se trata de una fotografía horizontal, la fuerza visual de los árboles, de troncos muy gruesos, consigue un efecto de verticalidad en la composición, que viene reforzado por la profundidad perspectiva que crea la línea de horizonte que asoma entre las copas de los árboles como un haz de luz entre las sombras que arroja la arboleda.

A pesar de que las cryptomerias (también denominadas por su nombre japonés, *sugi*) son un tipo de árbol muy frecuente en Japón, que solía plantarse en los alrededores de los templos y santuarios (generando, con el paso de los siglos, frondosos bosques circundando los espacios sagrados), es muy probable que la fotografía pertenezca concretamente al Santuario de Nikkō.

Esta posibilidad viene respaldada por tres argumentos. El primero es el hecho de encontrarse esta fotografía junto a una del Santuario de Nikkō. Si bien este hecho resulta puramente circunstancial de manera aislada, puede considerarse un refuerzo si se añade a los otros dos aspectos que se toman en consideración. El segundo hecho que nos permite suponer que se trate del Santuario de Nikkō es el hecho de que la avenida de cryptomerias de dicho santuario aparece mencionada y reconocida en numerosas ocasiones, siendo una de las principales y más conocidas junto con la de Nara. Finalmente, un tercer hecho que refuerza esta hipótesis es durante la Era Meiji, dentro del gran anecdotario de historias y leyendas japonesas por las que los occidentales sentían fascinación, se recoge en una fuente occidental (*Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, de Charles Sprague Sargent) la historia de la creación de la avenida de Nikkō.¹¹³

¹¹³ Según cuenta Sargent, a la muerte del *shōgun* Iyasu Tokugawa, su sucesor decretó que todos los daimios debían ofrendar una linterna de bronce para su mausoleo. Uno de los daimios era demasiado pobre como para hacer frente al encargo, así que ofreció, a cambio de la linterna, plantar a lo largo del camino una serie de cryptomerias, para que diesen sombra a los peregrinos que se dirigiesen al santuario. Por fortuna para este daimio, la propuesta fue aceptada, y dio lugar a la gran avenida de Nikkō, con más de sesenta y cinco kilómetros de longitud. SARGENT, Charles Sprague, *Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, Boston, Houghton, Mifflin and company, 1894, p. 74.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT47

OBJETO Página de libro

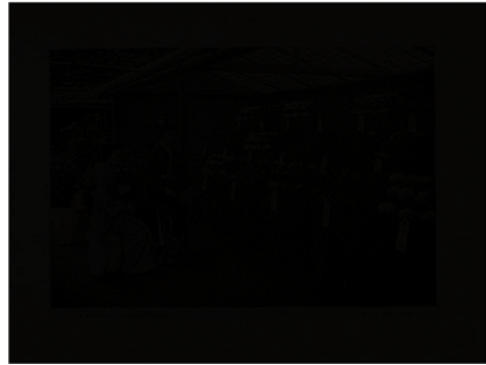
TÍTULO A Display of Chrysanthemums

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,1 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Plate XLVII

Lámina XLVII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

A Display of Chrysanthemums

Una muestra de crisantemos

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

No procede

Dos mujeres contemplan una plantación de crisantemos. Valiéndose de la estructura que custodia las plantas, se establece un eje vertical que constituye una ruptura: al lado derecho, ocupando más de la mitad de la superficie de la fotografía, quedan la sucesión ordenada de las flores y plantas, en el lado izquierdo, las dos mujeres, una de pie junto a la columna que hace de eje divisorio y la otra sentada sobre lo que parece un barril. La figura de la mujer sentada se recorta además sobre varias plantas que se distinguen en un plano posterior, más desordenadas y de crecimiento alborotado, plantadas en varias macetas.

El crisantemo es una flor muy valorada en Japón, asociada a una importante simbología y convirtiéndose en una de las flores más características del país. Fue adoptada por la casa imperial como *mon* o sello familiar, haciendo que el trono imperial nipón pasase a conocerse, de manera no oficial, como Trono del Crisantemo. Además de esta asociación a la casa imperial, el emblema de la flor dorada de crisantemo trascendió para convertirse en símbolo de la nación japonesa (algo que, de manera oficial, no se ha reconocido hasta fecha reciente, pero que en la práctica posee una amplia trayectoria).

En la fotografía se aprecia una plantación de crisantemos, en los que las distintas plantas están agrupadas según el tipo y color de flor que poseen, y se distribuyen de manera organizada.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT48

OBJETO Página de libro

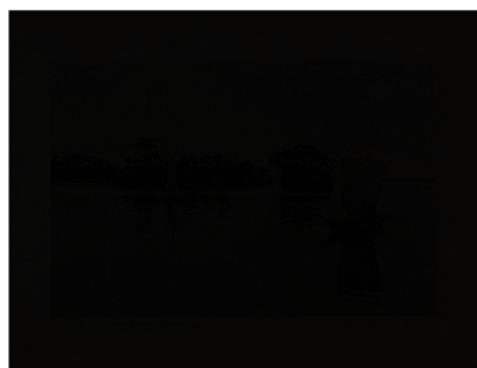
TÍTULO Matsushima near Sendai,- an
Archipelago of Pine-clad Islets

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,2 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XLVIII

TRADUCCIÓN:

Lámina XLVIII

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Matsushima near Sendai,- an Archipelago of Pine-clad
Islets

TRADUCCIÓN:

Matsushima cerca de Sendai, - un archipiélago de
islotos llenos de pinos

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con
escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una vista marina, con el horizonte a media altura, en la que destacan dos barcos de vela tradicionales, en primer término, ante un conjunto de islotes llenos de pinos, entre los que asoma otro barco, en este caso un junco.

Los islotes de Matsushima eran considerados tradicionalmente una de las Tres Vistas de Japón, junto con el Santuario de Miyajima y Amanohashidate. Este pequeño archipiélago se localiza frente a la costa nororiental de la isla de Honshū, regado por el pacífico.

Aunque en esta fotografía apenas se aprecia, ya que apenas se ven dos peñascos, los islotes de Matsushima resultan muy pintorescos, por tratarse de rocas caprichosamente erosionadas que forman arcos y pequeñas cavernas, en cuya superficie han logrado arraigar pinos.

DENTIFICADOR Sights and scenes CAT49

OBJETO Página de libro

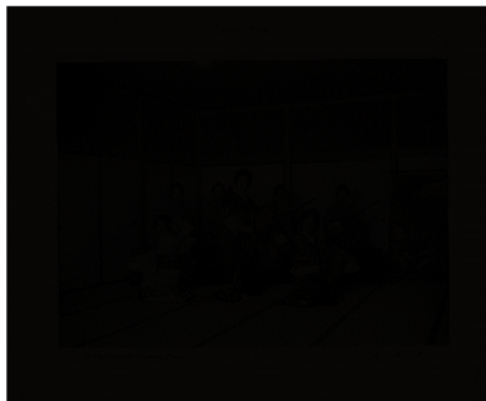
TÍTULO A Characteristic Japanese Dance

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,2 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate XLIX

TRADUCCIÓN:

Lámina XLIX

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Characteristic Japanese Dance

TRADUCCIÓN:

Un característico baile japonés

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una escena de baile en una habitación tradicional. La estancia tiene aspecto solemne debido a su sobriedad. El encuadre de la imagen permite ver uno de los rincones de la habitación, ante el cual se desarrolla la escena. Las dos paredes a la vista se estructuran de la misma manera, con tramos formados por dos puertas correderas, con un panel cubriendo la parte superior para dar mayor altura al techo. En el lado derecho de la habitación, un kimono extendido cuelga de una percha.

Los personajes se disponen en dos hileras, las bailarinas ocupan la delantera mientras que las cuatro intérpretes se encuentran arrodilladas sobre una pequeña tarima en una fila posterior. Dos de ellas llevan sendos *shamisen*, aunque no podemos ver si las otras dos sostienen instrumentos o realizan un acompañamiento vocal. Las bailarinas visten kimonos con diseños muy elegantes en colores discretos, con el cuello interior blanco. Así pues, es probable que se trate de geishas realizando una danza tradicional.

IDENTIFICADOR Sights and scenes CAT50

OBJETO Página de libro

TÍTULO A Typical Landscape Garden

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA ca 1910 - 1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la página

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Encabezado (zona superior, centrado)

TRANSCRIPCIÓN:

Plate L

TRADUCCIÓN:

Lámina L

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A Typical Landscape Garden

TRADUCCIÓN:

Un típico jardín decorativo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la biblioteca

FUNCIÓN Indicador de propiedad

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Biblioteca de Cataluña – Barcelona, en un círculo, con escudo en el centro

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un jardín panorámico, desarrollado en torno a una laguna. El protagonismo de la composición recae en un puente, con la pasarela combada, que une los dos extremos más próximos de la laguna. El agua está en calma, reflejando el jardín como si fuera un espejo. En la orilla izquierda, una barca está detenida en el borde del agua, mientras que, en la zona que queda tras el puente, otra barca de recreo cruza el agua. A lo largo de los caminos del jardín, del puente y sobre la barca se disponen personajes que dotan a la imagen de dinamismo y transmiten que se trata de un jardín vivo.

El jardín que aparece en la fotografía responde a la tipología de jardín de paseo, un tipo que se desarrolló durante el Periodo Edo dentro de los jardines panorámicos. Se caracterizan por su gran tamaño, para poder disponer en ellos colinas y lagos que plasmen las manifestaciones de la naturaleza en su estado espontáneo. Herederos de los grandes jardines con lagos, propios del Periodo Heian, incluyen elementos típicos de los jardines de otros periodos, como las veredas que circundan el agua, propias de los periodos Kamakura y Muromachi. La principal característica es que incorporaban, además de estas veredas, una serie de caminos trazados con una fuerte intencionalidad conduciendo a los puntos en los que podía contemplarse el jardín de manera óptima: aquellos lugares donde podían percibirse los paisajes recreados, o rincones de especial belleza concebidos para la meditación. Resultaba muy significativa, además, la evocación del viaje recogida en estos grandes jardines: con un solo paseo, podían alcanzarse rincones que estaban reproduciendo célebres paisajes lejanos.

El jardín de Ritsurin data del Periodo Edo. Comenzó a construirse en 1625, dilatándose el proceso mediante sucesivas ampliaciones y retoques hasta 1745, año en el que se considera definitivamente terminado. Encargado por los señores feudales de Takamatsu, en la provincia de Sanuki, en la Era Meiji fue requisado por el gobierno, para convertirlo en un parque público en 1875.

COLECCIÓN CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA

CENTRO	Centro Excursionista de Cataluña	I
TIPO DE CENTRO	Archivo / fototeca	
TITULARIDAD	Privada	



nterior del edificio del Centro Excursionista de Cataluña, con las columnas del Templo de Augusto de la antigua Barcino en primer plano.¹¹⁴

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

La fototeca del Centro Excursionista de Cataluña se nutre de donaciones hechas por parte de los socios de la entidad, así como de no socios que han contribuido a crear una colección de más de setecientos cincuenta mil ejemplares.

Entre ellos, se encuentra una colección de ciento treinta y ocho fotografías, fruto de una donación de origen desconocido que tuvo lugar en el siglo XIX o comienzos del siglo XX. Este conjunto de fotografías se articula de manera habitual en la fotografía Meiji, con un bloque de vistas y paisajes y otro con retratos y recreaciones de la vida cotidiana. Resulta especialmente significativa la atención que esta colección presta a las artesanías, oficios y comercios nipones.

¹¹⁴ Fuente: *minube.com*, «Fotos de Centre Excursionista de Catalunya», <https://www.minube.com/fotos/rincon/235871>

IDENTIFICADOR cec

TÍTULO [sin título]

AUTORES Shimooka Renjō, Tamamura Kōzaburō,
Adolfo Farsari

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA Anterior a 1879, ca. 1880

**DATOS DE
INGRESO**

Desconocidos. La hipótesis oficial es que son fruto de una donación realizada por algún miembro de la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona, aunque no ha podido confirmarse documentalmente

TIPOLOGÍA Albúminas *souvenir*

DIMENSIONES 13 x 9 cm aprox

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Albúminas coloreadas adheridas a cartulina

La colección consta de ciento treinta y ocho fotografías de pequeño tamaño montadas sobre cartulinas independientes. Lamentablemente, su estado de conservación no es bueno. Presentan numerosos deterioros, llegando a hacer complicado en algunos casos distinguir los detalles de la fotografía.

Se trata de una colección en la que pueden distinguirse tres grupos temáticos principales: cincuenta y cinco fotografías relativas a paisajes y vistas, cincuenta y dos imágenes de tipos sociales y vida cotidiana y treinta y una fotografías de oficios y talleres.

IDENTIFICADOR	cec 01
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista de un campo de té. Los arbustos están alineados y entre ellos asoman un grupo de personajes que están cosechando hojas. Se trata de una imagen muy rítmica gracias a la disposición de los arbustos, las líneas se ven en diagonal, lo que hace que el campo pase de verse ordenado en primer plano a muy frondoso al fondo.

En la imagen no puede verse ningún elemento que permita la identificación del lugar, en parte por la mala calidad y el deterioro de la imagen. No obstante, es fácil suponer que se trate de alguno de los núcleos principales de cultivo de té. El principal se encontraba en Uji, a unos veinte kilómetros de Kioto, es muy probable que esta imagen fuese tomada allí.

La importancia del té para la vida cotidiana de Japón llamó poderosamente la atención a los occidentales. Por este motivo, en la fotografía Meiji se prestó gran atención no solamente al consumo de té, sino también a su producción. Imágenes como la de esta fotografía se volvieron populares, hasta el punto de realizarse también algunas recreaciones de estudio en las que modelos simulaban recoger hojas de té.

IDENTIFICADOR	cec 02
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,1 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una amplia avenida rodeada de árboles, muy transitada en sus aceras y un poco menos en la calzada. En primer plano destaca una farola. Destacan los cerezos en flor que se encuentran en primera fila bordeando la avenida.

Ueno era originariamente un enclave significativo en el que se levantaba el templo Kan'ei-ji, creado en 1625 con el patrocinio de la familia Tokugawa. Durante la Guerra Boshin, en 1868, la zona fue arrasada (del templo únicamente se conserva la pagoda, que todavía se erige en el parque) y en 1876 se convirtió en el primer parque público de Japón, al que seguirían durante el Periodo Meiji numerosos jardines panorámicos reconvertidos a parques.

Durante el Periodo Meiji, Ueno se configuró como un núcleo cultural y social, acogiendo gran número de establecimientos de ocio, pero también espacios culturales, como el Museo Nacional de Tokio, que se ubicaba en un edificio de estilo occidental construido por Josiah Conder en 1881, y naturales, como el estanque de lotos Shinobazu. Sin embargo, más allá de sus monumentos y puntos de interés, Ueno destacaba por la gran cantidad de cerezos que se habían plantado a lo largo de su superficie, de forma que en primavera se convertía en uno de los parajes de Tokio más adecuados para contemplar las flores de cerezo.

Es muy probable que fuese este aspecto lo que lo convirtiese en un espacio habitualmente representado en la fotografía Meiji, tal como se puede ver a través de la colección de la Universidad de Nagasaki.

IDENTIFICADOR	cec 03
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una barca en la orilla de un lago, en un ambiente brumoso en el que la orilla opuesta, pese a que no parece excesivamente lejana, se desdibuja y apenas se distinguen las siluetas de las montañas. A la derecha, se observa con algo más de claridad lo que parece ser una pequeña aldea, si bien las circunstancias climatológicas, unidas al tamaño y a la calidad de la fotografía, no permiten hallar ningún elemento reconocible que permita identificar de qué lago o aldea se trata.

Aunque no puede distinguirse con claridad, la barca parece responder a una tipología *chokkibune*,¹¹⁵ cuya función principal era el transporte de personas a través de los canales urbanos o, como en este caso, de lagos y ríos. Este tipo de barcas se impulsaban mediante dos tipos de remos: los *kai* o paletas, o los *ro*, timones situados en la parte trasera que permiten no solamente controlar la dirección, sino también ejercer de manera sencilla la fuerza necesaria para llevar a cabo el movimiento. Este último método, aunque muy complejo (ya que requiere una gran habilidad por parte de la persona que lo maneja), resulta muy eficaz y permite que grandes botes con mucha carga sean manejados por una única persona.

¹¹⁵Douglas Brooks, *boatbuilder*, «Chokkibune», <http://www.douglasbrooksboatbuilding.com/chokkibune.html>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 04
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un camino entre cedros bordeando el lago Ashi, cerca del *sekisho* de Hakone. Al fondo se ve Hakonejuku, una de las estaciones del Tōkaidō, la ruta que conectaba la capital, Edo, con la ciudad imperial, Kioto, durante el Periodo Edo, y una de las principales vías de comunicación que articulan Japón (en la actualidad, el tráfico rodado y ferroviario comparte un trazado muy similar entre estas dos ciudades).

Junto al camino se levanta un poste de teléfonos, lo cual indica que la fotografía es posterior al 1881, ya que fue en julio de ese año cuando se realizó la primera instalación de telecomunicaciones en la zona.¹¹⁶

En la localidad que aparece en último plano, se distingue el hotel Hafuya, que aparece también en otras fotografías del presente catálogo. Posteriormente, este hotel sería renombrado tras ser comprado por el Fujiya de Miyanoshita.

¹¹⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 299 Old townbylakeashinoko», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=299>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 05
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un paisaje costero, con una pequeña aldea al fondo. En primer plano, una playa con grandes rocas, en una de las cuales hay sentado un hombre.

Aunque la calidad de la fotografía no permite confirmarlo, el tipo de costa y la aldea recuerdan a Obama, en la isla de Kyūshū, un lugar célebre por sus aguas termales.

A pesar de tratarse de un lugar alejado, el *onsen* de Obama adquirió relativa popularidad durante el Periodo Meiji. Si bien no podía competir con otros destinos vacacionales, como Miyanoshita, recibió cierta concurrencia, como atestigua la existencia de varias fotografías del lugar en la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR	cec 06
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Adolfo Farsari
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista de la entrada a la bahía de Nagasaki. Al fondo, se aprecia con dificultad la isla Takaboko (también conocida como Takahoko, o por su nombre holandés, Papenberg), que aparece entre la península de Kanzakibana (a la derecha) y la zona de Megami (a la izquierda). Pueden verse varios barcos atravesando este paso, evidenciando que Nagasaki conservaba cierta importancia como puerto comercial, si bien esta se había vuelto mucho menor y menos valiosa estratégicamente desde los tratados de Kanagawa en 1854, de Amistad y Comercio con Estados Unidos en 1858 y los que siguieron por parte de otras potencias.

Esta isla tenía un especial significado para el ámbito cristiano, ya que durante las persecuciones religiosas de finales del XVI y comienzos del XVII, tuvo lugar un martirio en esta isla. En 1637 tuvo lugar la rebelión de Shimabara, un levantamiento protagonizado mayoritariamente (pero no de manera exclusiva) por campesinos cristianos. Cuando finalmente fue sofocada, se ajustició a muchos de los rebeldes arrojándolos desde la cima del montículo de Takaboko.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han encontrado gran cantidad de fotografías de esta zona, entre las cuales hay varias copias idénticas, mientras que muchas otras son imágenes ligeramente diferentes tomadas aproximadamente desde el mismo lugar. Una de las coincidencias exactas es atribuida a Adolfo Farsari.¹¹⁷

¹¹⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4238 Takahoko Island (30)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4238>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 07
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista del Monte Fuji un tanto atípica, por el punto de vista que se ha empleado. El volcán asoma entre dos montes, con un lago en primer plano.

Se trata del lago Ashi (también conocido como Ashinoko o Hakone). A la derecha, se ve el bosque del Santuario de Hakone, y a la izquierda los pies de la montaña Mikuni. La vista ha sido tomada desde la localidad de Motohakone, situada al sureste del lago. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se muestran varias fotografías tomadas desde aproximadamente el mismo enclave, pertenecientes a varios fotógrafos (algunos de los identificados, Shimooka Renjō o Tamamura Kōzaburō), sin que podamos atribuir esta imagen de manera concreta a alguno de ellos, dado que no hay coincidencias exactas.¹¹⁸

Adelantábamos que se trata de una imagen un tanto atípica, cosa que parece ponerse en tela de juicio ante las distintas fotografías localizadas en la base de datos de la Universidad de Nagasaki. La producción de fotografías en las que el protagonista o uno de los elementos principales es el Monte Fuji fue muy elevada durante el Periodo Meiji, hasta el punto de ser el tema paisajístico más representado. Son muy numerosos, por tanto, los puntos de vista escogidos para su representación, en muchos casos compitiendo por ofrecer la imagen más bella, más característica o más fácilmente identificable. De entre todos ellos, la fotografía desde Motohakone constituye un ejemplo minoritario, a pesar de que se haya reproducido en varias ocasiones. De igual modo, cabe destacar que la visión que ofrece del Monte Fuji posee un perfil ligeramente más apuntado, debido entre otras cuestiones a que queda enmarcado entre dos montes, que cortan la caída de sus laderas.

¹¹⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 141 Mt. Fujiseenfrom Lake Ashi (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=141>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3149 Mt. Fujiseenfrom Lake Ashi (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3149>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4147 Mt. Fujiseenfrom Lake Ashi (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4147>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5080 Mt. Fuji in themorningseenfrom Lake Ashi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5080>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5449 Mt. Fujiseenfrom Lake Ashi (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5449>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 08
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,2 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un camino en un bosque que sale a la orilla de un lago. Al fondo se observa un *torii*, que asoma entre los árboles, y se distinguen vagamente algunas construcciones y linternas de piedra.

Casi con toda seguridad se trata del segundo *torii* del Santuario de Hakone. Este templo fue fundado en el año 757, si bien en 1667 se trasladó a su ubicación actual, a la orilla del lago Ashi.¹¹⁹ Durante las Guerras Genpei (1180-1185) el santuario ejerció un papel destacado, convirtiéndose en refugio de Minamoto no Yoritomo tras la batalla de Ishibashiyama, la primera que comandaba Yoritomo. Una vez alcanzado el rango de *shōgun*, Yoritomo se convirtió en patrón del santuario, por lo que durante el Periodo Kamakura (1185-1333) fue un templo muy apreciado especialmente por samuráis y élites militares.

¹¹⁹ GIESEN, Walter, *Japan*, Basingstoke, Marco Polo Travel Publishing, 2012, p 259.

IDENTIFICADOR	cec 09
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra la sede principal de Aduanas de Yokohama.

Se trata de un edificio de estilo occidental, formado por un cuerpo principal, perpendicular a la calle, y dos cuerpos laterales, que sobresalen de la fachada principal. Pueden encontrarse algunos resabios clasicistas (como la articulación de la fachada mediante pilastras, la disposición de la puerta principal, etc.), fruto de la imitación de los estilos occidentales, pero no se ha buscado emular un estilo clasicista, como sí ocurría en otras construcciones del Periodo Meiji, sino más contemporáneo. Fue construido por Richard P. Bridgens (1819-1891), quien también realizó las estaciones de Yokohama y Shimbasi (las primeras estaciones ferroviarias de Japón), así como otros edificios oficiales de la ciudad de Yokohama.¹²⁰

Con el fin del *sakoku*, la apertura de diversos puertos a los extranjeros y la asimilación de la cultura occidental, en Japón surgieron una serie de nuevas necesidades que debían ser cubiertas. Entre ellas, nuevas tipologías de edificios que albergasen determinadas funciones administrativas que hasta entonces no habían sido necesarias, o bien que ofreciesen una pátina de "dignidad" a las instituciones ya existentes, siempre entendida esta dignidad como una perspectiva occidental sobre su validez a partir de su realización de la manera correcta, es decir, occidental. Es por este motivo que comenzaron a construirse edificios que seguían los métodos y estilos constructivos occidentales. El caso de las Aduanas de Yokohama es un perfecto ejemplo de esta nueva necesidad creada, y además justifica su aspecto occidental no solamente como un mecanismo para reivindicar su legitimidad, sino también porque los occidentales eran tanto el modelo como los principales usuarios.

¹²⁰ CONANT, Ellen P. (ed.), *Challenging past and present. The metamorphosis of nineteenth-century Japanese art*, Honolulu, University of Haai'i Press, 2006, p. 86.

IDENTIFICADOR	cec 10
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra unas escaleras excavadas en la roca en un acceso seminatural a un recinto que se aprecia en la parte superior, con una valla tras la cual posan dos personajes. Ni la calidad ni el ángulo de la fotografía permiten distinguir a los personajes (que parecen dos mujeres) ni el enclave que se ha representado.

Podría tratarse de tres posibilidades diferentes. Por un lado, podría ser parte de un templo, ya que especialmente los santuarios sintoístas tendían a ubicarse en parajes naturales, no siempre accesibles. Sin embargo, si se tratase de un enclave de importancia religiosa, lo lógico sería que la fotografía incluyese algún rasgo que permitiese identificarlo como tal: un *torii*, esculturas talladas en la roca... Al no aparecer ninguno de estos elementos, resulta fácil descartar esta posibilidad.

Las otras dos opciones hacen referencia a lugares sin vínculo con la religión. Podría tratarse de un acceso o de un camino dentro de un parque, un jardín panorámico o una zona termal, sitios estrechamente vinculados con la naturaleza y con el ocio. Por otro lado, aunque parece menos probable, podría tratarse también de una ruta de peregrinaje o de comunicaciones, aunque lo angosto del acceso hace desestimar esta posibilidad.

IDENTIFICADOR	cec 11
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un camino bordeado por grandes y majestuosos árboles. A pesar de que se trata de una fotografía horizontal, la fuerza visual de los árboles, de troncos muy gruesos, consigue un efecto de verticalidad en la composición, que viene reforzado por la profundidad perspectiva que crea la línea de horizonte que asoma entre las copas de los árboles como un haz de luz entre las sombras que arroja la arboleda.

A pesar de que las cryptomerias (también denominadas por su nombre japonés, *sugi*) son un tipo de árbol muy frecuente en Japón, que solía plantarse en los alrededores de los templos y santuarios (generando, con el paso de los siglos, frondosos bosques circundando los espacios sagrados), es muy probable que la fotografía pertenezca concretamente al Santuario de Nikkō.

Dentro de este mismo catálogo pueden encontrarse varias fotografías que presentan similitudes a esta, en las que se alteran algunos detalles, pero los árboles y la curva que describe el camino parecen ser los mismos. Así pues, podemos deducir que se trata en todos los casos del mismo lugar.

La avenida de cryptomerias de Nikkō aparece mencionada y reconocida en numerosas ocasiones, siendo una de las principales y más conocidas junto con la de Nara. Durante el Periodo Meiji, dentro del gran anecdotario de historias y leyendas japonesas por las que los occidentales sentían fascinación, se recoge en una fuente occidental (*Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, de Charles Sprague Sargent) la historia de la creación de la avenida de Nikkō,¹²¹ lo cual confirma la curiosidad que los occidentales sentían hacia este lugar.

¹²¹ Según cuenta Sargent, a la muerte del *shōgun* Iyasu Tokugawa, su sucesor decretó que todos los daimios debían ofrendar una linterna de bronce para su mausoleo. Uno de los daimios era demasiado pobre como para hacer frente al encargo, así que ofreció, a cambio de la linterna, plantar a lo largo del camino una serie de cryptomerias, para que diesen sombra a los peregrinos que se dirigiesen al santuario. Por fortuna para este daimio, la propuesta fue aceptada, y dio lugar a la gran avenida de Nikkō, con más de sesenta y cinco kilómetros de longitud. SARGENT, Charles Sprague, *Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, Boston, Houghton, Mifflin and Company, 1894, p. 74.

IDENTIFICADOR	cec 12
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista general de un paisaje rural en el que destacan los tejados de una serie de construcciones de estilo tradicional.

Es probable que se trate del *onsen* de Ashinoyu, en la zona de Hakone. Se han hallado varias fotografías de este lugar y sus distintos alojamientos que ofrecen un aspecto lo bastante similar al de la fotografía como para considerar que se trata del mismo enclave.

Ashinoyu es uno de los muchos *onsen* que se encuentran en Hakone. Durante el Periodo Edo, estos lugares de aguas termales adquirieron gran relevancia, especialmente en el caso de aquellos situados en Hakone, por su proximidad a la capital. Con el inicio del Periodo Meiji y la llegada de extranjeros a Japón, estos se imbuyeron de algunas prácticas, haciendo que los *onsen* gozasen de gran popularidad también entre los occidentales que llegaban a Japón y querían hacer cosas típicamente japonesas durante su estancia.

Entre los hoteles y alojamientos disponibles en Ashinoyu, destacaban los *ryokan* Matsuzakaya, Yoshidaya, Kinokuniya, Iseya, Kameya y Daikokuya. Algunos de estos, como el Kinokuni, poseían también un cartel en inglés, en el que se podía leer Ki no kuni Hotel, evidenciando la presencia de extranjeros en el lugar.

IDENTIFICADOR	cec 13
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista general de Miyanoshiya, si bien se trata de una perspectiva un tanto atípica, con la cámara situada en un punto más bajo que la colina, de forma que el protagonismo recae en la zona inferior, en lugar de en los hoteles de la cima (donde se encontraba, por ejemplo, el hotel Fujiya, del que aparecen varias imágenes en este catálogo).

Miyanoshita fue una de las zonas de recreo más destacadas durante el Periodo Edo, gracias a sus aguas termales y a la cercanía de la capital. Su popularidad se mantuvo (e incluso se incrementó) con la llegada de extranjeros a partir del Periodo Meiji, lo que hizo que se construyesen o readecuasen numerosos alojamientos al gusto occidental, como era el caso del mencionado hotel Fujiya.

Sin embargo, esta fotografía se centra en la zona inferior de Miyanoshita, en el fondo del valle. Mientras que apenas se distinguen los edificios de la parte alta, el nacimiento de la cascada Shirabeno aparece prácticamente en el centro de la imagen, a su derecha el hotel Naraya, el *ryokan* Godan y el Taiseikan. A la izquierda, el *ryokan* Yamatoya.

IDENTIFICADOR	cec 14
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra dos edificios de factura occidental y una plaza muy concurrida con una fuente. A la derecha puede verse la sombra de un niño, que al estar corriendo ha aparecido borroso en la fotografía. Junto a él, un chico que carga a la espalda a su hermano pequeño, y en el centro de la imagen, junto a la fuente, un hombre con kimono y otro en ropa interior, aparentemente occidental, que se refresca en el agua.

Se trata de la Estación de Yokohama. Inaugurada en 1872, formaba parte de la primera línea de ferrocarril construida en Japón, que en un primer momento comunicaba con la cercana localidad de Shinagawa y, posteriormente, se prolongó hasta Shimbashi, uniendo así Yokohama con Tokio.

La estación fue diseñada por el arquitecto occidental Richard P. Bridgens, de origen americano, quien se había asentado en Japón desde fecha muy temprana (llegó al país en 1864) y realizó numerosos edificios tanto en estilo occidental como combinando elementos de ambas corrientes arquitectónicas.

La fotografía refleja uno de aquellos lugares modernos y occidentalizados que tenían presencia en la fotografía Meiji, por tratarse de lugares muy frecuentados por occidentales. No en vano, esta estación comunicaba Yokohama, el principal puerto de recepción de extranjeros, con el centro de Tokio, la capital del país y otro núcleo importante de comercio y relaciones diplomáticas con Occidente.

IDENTIFICADOR	cec 15
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un astillero en el que hay atracado un barco de estilo occidental, de vapor y con casco metálico.

La imagen ha sido tomada en Tategami, en Nagasaki. Se trata de la dársena número 1 del astillero naval de la compañía Mitsubishi,¹²² donde se llevó a cabo la construcción de numerosos buques de guerra para la Armada japonesa.

Este dique seco fue construido en 1878 por el ingeniero francés Vincent Florent. Tanto él como su hermano Louis trabajaron para el gobierno francés como ingenieros de puentes y caminos, lo que les valió ser invitados por el gobierno japonés para contribuir a la modernización del país, como tantos otros expertos europeos. En un primer momento, Vicent Florent fue llamado para trabajar para el Arsenal de Yokosuka, en 1872, si bien dos años más tarde pasó a trabajar para el Ministerio de Marina, donde recibió numerosos encargos para la construcción de dársenas y muelles que dotasen a Japón de infraestructuras para poder desarrollar una marina moderna que se ganase el respeto internacional. Volvió a París en 1879, para seguir trabajando para el gobierno en su campo de especialidad.

¹²² En la actualidad, la compañía sigue conservando una división dedicada a la construcción de buques, con sedes en Nagasaki, Kobe y Shimonoseki.

IDENTIFICADOR	cec 16
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un estanque cuajado de hojas de loto, de manera que el agua queda prácticamente oculta (y apenas puede percibirse en la parte inferior de la fotografía). Al fondo, cierran la escena una cortina de frondosos árboles, entre los que destaca, en el centro, una pequeña caseta. Además, en torno a la orilla del lago pueden verse algunas linternas de piedra.

Muy posiblemente se trate del estanque Benten en el templo Zōjōji de Shiba, en Tokio. Se han encontrado en la base de datos de la Universidad de Nagasaki una serie de fotografías de este estanque en las que pueden verse elementos muy similares, tanto en la disposición vegetal como en los elementos artificiales (tanto la caseta como las linternas).

El Benten era especialmente significativo por su adscripción a un templo de importancia como el Zōjōji, sin embargo, no se trata del único estanque de lotos del país, ni del único que tuvo presencia en las fotografías. Esta manifestación de la naturaleza era muy apreciada (especialmente en contexto religioso, como en el caso que nos ocupa) debido al fuerte simbolismo de la flor de loto en el budismo: una planta que surge del lodo y la suciedad, crece en el agua y florece, en la superficie, dando lugar a flores de gran belleza; igual que el ser humano surge del pecado para purificarse y alcanzar la iluminación siguiendo el ejemplo de Buda.

IDENTIFICADOR cec 17

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Shimooka Renjō?

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,6 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

La fotografía muestra un *torii* junto a un lago y a un área boscosa. En primer plano, delante del *torii*, dos porteadores llevan un *kago* o palanquín con una mujer. A la derecha, un hombre se apoya en un caldero de metal de gran tamaño.

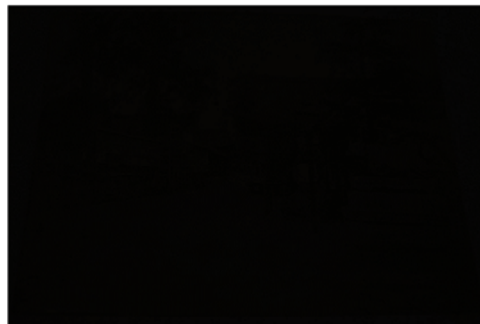
Se trata del segundo torii del Santuario de Hakone, fundado en el año 757 y trasladado a su ubicación actual en 1667. Junto a él puede verse uno de los dos calderos que se situaban en los alrededores. Estos grandes recipientes de hierro fueron realizados en el Periodo Kamakura como ofrenda a los dioses y se conservaron hasta 1880 en este emplazamiento.

Esta fotografía repite el tema de la fotografía número 08 de esta colección. La coincidencia exacta con una fotografía hallada en la base de datos de la Universidad de Nagasaki nos permite atribuir la fotografía a Shimooka Renjō, aunque con ciertas precauciones, ya que en la colección de Nagasaki únicamente relacionan la fotografía con un álbum que recibe el nombre de este fotógrafo y no corroboran con exactitud su autoría.¹²³

La presencia del caldero permite fechar la fotografía en un momento anterior a 1880, año en el que las dos piezas fueron retiradas de este enclave y pasaron a guardarse en la sala principal del templo.

¹²³Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1509 Toriigate at HakoneGongen (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1509>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1520 Toriigate at HakoneGongen (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1520>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 18
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un cruce de calles. En primer plano, a la derecha, sobre un pedestal se encuentra una escultura de un buey tumbado. Junto a la escultura, una farola, y el lado izquierdo de la fotografía queda prácticamente ocupado por la calle, que se aleja hacia el fondo. En el lateral de la calle, numerosas linternas y estructuras de madera.

Se trata de una parte de las dependencias de un templo, como confirma la profusión de linternas. Las estructuras de madera que se distinguen son paneles para depositar *ema*, tablillas de madera en las que se escribían buenos deseos y peticiones para transmitírselas a los *kami* en los santuarios sintoístas.

Aunque no ha sido posible localizar otras fotografías que reproduzcan este mismo lugar desde una perspectiva similar, podemos suponer que, muy probablemente, la imagen pertenezca o bien al santuario Tenmangu de la ciudad de Dazaifu, o bien al Kitano Tenmangu de Kioto, ambos dedicados a la figura de Sugawara no Michizane y a su deificación como Tenjin, *kami* o dios de la sabiduría.

Sugawara no Michizane fue un estudioso que vivió entre 845 y 903. En vida, logró alcanzar puestos muy importantes dentro de la Corte imperial, si bien terminó sus días como oficial de rango bajo, debido a una conspiración que en 901 acabó con el entorno de la Corte con el que se relacionaba Michizane. Tras su muerte, aciagos acontecimientos comenzaron a alcanzar al Emperador Daigo, responsable de la conspiración. Varios de sus sucesores fallecieron prematuramente y de forma misteriosa, cambios climatológicos dieron lugar a sequías, tormentas e inundaciones, el Palacio Imperial sufrió incendios y el propio emperador cayó enfermo, viéndose obligado a abdicar antes de fallecer, también a edad temprana. Todo ello se achacó al espíritu vengativo, así que se decidió edificar el templo situado en Kioto para restaurar su memoria.

Por otro lado, a la muerte de Michizane, su discípulo Yasuyuki Umasake se hizo cargo del cuerpo, celebrando una procesión funeraria llevando al difunto en una carreta tirada por un buey. Según cuenta la historia, en un determinado momento el buey se detuvo y no hubo manera de hacerlo avanzar más, lo cual fue interpretado como una señal de que habían encontrado el lugar en el que enterrarlo. Así se hizo, y en 905 se levantó un pequeño templo en su memoria, colocando una escultura de un buey tumbado en el punto exacto en el que supuestamente el animal se detuvo.

De este modo, el buey se ha vinculado estrechamente a la figura de Tenjin y a sus templos, pudiendo encontrarse en el de Kioto numerosas esculturas diseminadas por los terrenos del santuario. Se cree que estas esculturas, coloquialmente conocidas como Ushisan, son portadoras de buena fortuna, de modo que es frecuente que sean acariciadas por los devotos que piden buena salud o una suerte favorable en los exámenes.

IDENTIFICADOR	cec 19
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



En la fotografía se ve a dos *jirikisha* que transportan cada una a una mujer, protegidas ambas por sendas sombrillas, por un camino en un paisaje atípico formado por árboles muy separados entre sí y con grandes raíces emergiendo de la tierra.

La imagen se ha tomado en la costa de Maiko, o Maikonohama. Esta era una importante zona de recreo situada en los alrededores de Kōbe, entre las localidades de Akashi y Tarumi. Los árboles son pinos cuyas raíces se ven expuestas debido a las características del terreno, de forma que crean un paisaje característico e inconfundible.

Se ha encontrado una copia de la misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, aunque no aporta ninguna información relativa a su autoría o cronología. Además, se han encontrado también varias imágenes de esta zona, que confirman su popularidad.

IDENTIFICADOR	cec 20
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un canal en el que navega una barca, mientras en el camino junto al canal un conductor de *jinrikisha* reposa en su vehículo. A la derecha, se ve un cobertizo con otro *jinrikisha* aparcado.

Se trata de la canalización del río Horiwari, creado en 1874 para conectar el río Nakamuragawa con la localidad de Takigashira, mejorando así las comunicaciones en la zona circundante a Yokohama.

La imagen muestra uno de los nudos de comunicación del canal, en el que se ubicaban un atracadero para las barcas que recorrían el cauce y un estacionamiento de *jinrikisha*, de modo que podían combinarse ambos medios de transporte con facilidad.

Generalmente, las veces que se ha representado este canal ha sido en vistas panorámicas o dotando de protagonismo al camino, que evoca un agradable paseo rural. Sin embargo, esta fotografía resulta mucho más interesante, puesto que otorga protagonismo a un elemento de importancia en la vida diaria.

IDENTIFICADOR	cec 21
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista exterior del Okusha, el santuario interior del Tōshōgū en Nikko, lugar de enterramiento del *shōgun* Ieyasu Tokugawa, fundador del *shōgunato* Tokugawa. Pese a tratarse de la zona más íntima del santuario, este espacio aparece en varias fotografías, tanto visto desde fuera como desde el interior. Ello se debe, precisamente, a la popularidad que tenía Nikkō entre los occidentales.

Ieyasu Tokugawa (1543 – 1616) recibió el título de *shōgun* en 1603, dando comienzo con su gobierno el Periodo Edo, un momento de paz y prosperidad que se prolongaría durante dos siglos y medio, hasta que los primeros contactos con los occidentales precipitaron su caída. Sin embargo, la estabilidad lograda por Ieyasu en los años previos a su nombramiento como *shōgun*, participando activamente en la unificación del país, supondrían un pilar fundamental del *shōgunato*. A su muerte, en 1616, fue convertido en figura divina, una medida que en cierto modo respondía a sus deseos de proteger a su clan, pero que no podría haber sido tomada de no haber legado un estado fuertemente unificado.

Originalmente, la tumba de Ieyasu Tokugawa era una pagoda de cinco pisos que se alzaba sobre un pequeño pedestal de piedra. Sin embargo, en 1683 esta estructura fue derribada por un terremoto, y se reemplazó por la pieza que puede contemplarse en la fotografía, una pequeña construcción en bronce, de estilo chino. Ante los escalones del pedestal pétreo se dispone un pequeño altar en el que se disponen un incensario con un perro guardián, un portavelas de bronce con el diseño de una grulla sobre el caparazón de una tortuga y un jarrón de tres patas. Todas estas piezas fueron regalos realizados por el monarca coreano.

IDENTIFICADOR	cec 22
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una barca navegando por un canal, con una serie de edificios de factura tradicional al fondo. El canal está separado de la calle con una barandilla y un terraplén con vegetación. En varios puntos de la barandilla pueden verse personas apoyadas, viendo el discurrir de las barcas como la que protagoniza la imagen, que lleva a cuatro personajes: dos manejando la barca, en la parte izquierda, llevando un remo, y dos pasajeros, de pie en la parte derecha, uno de los cuales lleva en la cabeza un sombrero canotier.

Aunque a priori parece una fotografía anecdótica de un canal, como tantas otras que se realizaron por la curiosidad que causaba ver estos sistemas de transporte urbano en un lugar tan distante, los edificios en la otra orilla delatan una mayor intencionalidad en la fotografía, ya que se trata de un barrio de placer. Aunque la fotografía ha sido tomada, presumiblemente, por la mañana, en un momento en el que el barrio se encuentra en calma y sus establecimientos todavía no han comenzado a operar, pueden apreciarse los característicos escaparates con barrotes en los que se exhibían las prostitutas.

Muy probablemente se tratase del barrio de placer Yoshiwara, en Edo, el más importante y más famoso de estos recintos. En tal caso, el cauce por el que circula la barca sería el río Sumida, o más probablemente, alguna de sus canalizaciones. Por razones de seguridad, se tardó mucho en edificar puentes sobre el río Sumida, de manera que la ciudad de Edo quedase protegida por el río, así que la vía de comunicación tradicional con Yoshiwara era a través de ferris. No obstante, aunque los primeros puentes se edificaron ya en el Periodo Edo, el ferri quedó como forma tradicional de acceso al barrio.

IDENTIFICADOR	cec 23
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra en primer plano varios carromatos cargados con lo que parece ser sacos o haces de paja aparcados en la orilla de un camino bordeado a ambos lados por cerezos en flor. Al parecer se trata de un camino que bordea un lago, y todo apunta a que se trata del acceso a un templo, si bien el encuadre y la conservación de la fotografía no permiten distinguir de qué lugar se trata ni obtener información útil sobre la fotografía.

Se intuyen dos personajes vestidos de manera occidental junto a un tercero en el centro de la fotografía, en un punto más adelantado del camino.

De todas formas, la fotografía permite contemplar los cerezos en flor junto a un lago, en una escena tan bucólica como atractiva del exotismo que los occidentales apreciaban en el País del Sol Naciente.

IDENTIFICADOR	cec 24
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra unas terrazas sobre agua en las que florecen wisterias o glicinas. En la terraza más próxima, un personaje observa el entorno, mientras que al fondo pueden distinguirse también varias figuras contemplando el agua y las flores.

Se trata del jardín del santuario Kameido, un enclave famoso por sus glicinas desde el Periodo Edo, y todavía popular en la actualidad por este motivo. Aunque la floración todavía no está en todo su esplendor, que suele comenzar a mediados de abril, la fotografía permite imaginar el efecto que tendría este lugar en el punto máximo de floración. Bajo estas terrazas, el estanque Shinji ofrece el reflejo de la exuberante vegetación.

El templo fue fundado en torno a 1660, en memoria de Sugawara no Michizane (845-903).

La popularidad de este sitio era tal que ya en el *ukiyo-e* tuvo un gran protagonismo, aprovechándose del juego cromático y de la plasticidad de elementos como un puente curvo, que no se aprecia en la imagen, pero que constituía una de las imágenes más representativas del lugar. Conservó parte de este interés como tema fotográfico, aunque no llegó a alcanzar la gran cantidad de fotografías dedicadas a la floración de los cerezos.

IDENTIFICADOR	cec 25
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista del jardín Suizenji Jojuen, un jardín panorámico que se ubicaba en el santuario Suizen, en Kumamoto.

El jardín fue edificado por el daimio Hosokawa Tadatoshi en 1636, como un espacio de retiro en el que ubicar una casa de té. Posteriormente, el santuario Suizen desapareció. En 1878 se creó el santuario de Izumi, dedicado a las virtudes del clan Hosokawa, ubicado dentro del propio jardín. En la fotografía pueden verse el *torii* de acceso y el edificio principal al fondo, por lo que se puede establecer que la fotografía es posterior a 1878.

Además del santuario de Izumi a la derecha, en la fotografía puede verse a la izquierda otro edificio, que muy posiblemente fuese la casa de té. Desde esta casa de té, podía contemplarse uno de los elementos más significativos del jardín, una réplica a escala del Monte Fuji, que quedaría situada un tanto alejada, a la derecha, a medio camino entre el punto en el que se tomó la fotografía y el *torii*. El hecho de que este elemento no aparezca en la fotografía indica una fuerte intencionalidad de mostrar el acceso al nuevo santuario.

IDENTIFICADOR	cec 26
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un pequeño jardín situado tras unos edificios. En la imagen aparecen varios personajes, en su mayoría femeninos, que se sitúan en diversos puntos: junto a los edificios (o dentro de ellos, asomados a las ventanas), en un puente de piedra que cruza el pequeño estanque o en la orilla del estanque, en primer plano. Destaca, en el centro de la fotografía, una figura de una grulla, así como una linterna de piedra en primer plano a la derecha.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han podido hallar tres copias idénticas de esta misma fotografía, con diferentes grados de calidad, si bien ninguna ofrece información sobre la fotografía más allá de situarla en un lugar indeterminado de Tokio.

IDENTIFICADOR cec 27

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,5 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Uyeno, Tokyo

TRADUCCIÓN:

Ueno, Tokio

La fotografía muestra una avenida de un parque con frondosos árboles a la izquierda del camino. En la esquina inferior derecha aparece en diagonal la leyenda Uyeno, Tokyo, que indica dónde se realizó la fotografía. En primer plano, a la izquierda, aparecen tres personajes: un conductor de *jirikisha* con el vehículo vacío, un niño y una mujer que le vigila.

El parque de Ueno era uno de los espacios de ocio y paseo más relevantes de la ciudad, por su gran extensión en la que acogía áreas boscosas como la de la fotografía (en las que destacaban un gran número de cerezos, muy apreciados en primavera por su floración para llevar a cabo los *hanami* o reuniones para contemplar las flores de cerezo), espacios culturales de arquitectura contemporánea, como el Museo Nacional de Tokio, y se convertía en uno de los epicentros de la vida urbana.

Tanto por la fama de sus cerezos en flor, como por su importancia dentro de la ciudad como espacio público, protagonizó numerosas fotografías durante el Periodo Meiji. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse un gran número de copias que así lo atestiguan.

IDENTIFICADOR	cec 28
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra el cauce de un río, con frondosos árboles a ambos lados y grandes rocas en el cauce.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se ha encontrado una fotografía del mismo punto del río, tomada desde un punto de vista más elevado, pero en la que es posible identificar las grandes rocas que aparecen en el centro de la imagen.

Según la información que proporciona esta copia, se trata del río Hayakawa y de Miyagino, lo que permite ubicar el enclave de la fotografía en la zona de Hakone, posiblemente en los alrededores del spa Kiga. Así pues, encajaría dentro de las fotografías tomadas en Hakone, tanto de paisajes y caminos como de hoteles y alojamientos, por tratarse de un sitio que los occidentales tenían en alta estima.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki explican que las rocas de la fotografía todavía son visibles en la actualidad. Aunque no hemos podido localizar pruebas gráficas de ello, el hecho de que se preste tanta atención a un detalle que por contexto sería puramente anecdótico evidencia que esta vista tenía la intención de mostrar una imagen que el público de la época, posiblemente, reconociese con facilidad.

IDENTIFICADOR	cec 29
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista de una ciudad costera. Al fondo puede verse el mar, en el que se aprecian numerosos barcos. A pesar de la calidad de la fotografía, puede distinguirse que en muchos casos se trata de grandes barcos de factura occidental. Respecto a la ciudad, aunque también es difícil de distinguir, posee algunos edificios occidentales.

El principal rasgo que permite identificar la fotografía es el camino que aparece casi en el centro de la misma, marcando una pronunciada curva en la zona más cercana al punto desde el que se tomó la vista. Gracias a este camino, se ha podido identificar la ciudad de la fotografía, ya que en la base de datos de la Universidad de Nagasaki aparecen varias vistas en las que se observa el mismo camino, todas ellas pertenecientes a la ciudad de Kōbe y tomadas desde el Monte Suwa, junto a la ciudad.

En una de estas imágenes, aparece en el centro de la fotografía un edificio, ubicado junto al camino perpendicular a la avenida de acceso a la ciudad. Este edificio, según el comentario que acompaña a la imagen, es el Kōbe Teacher's College, fundado en 1879.¹²⁴ Dado que en la fotografía que nos ocupa en este espacio hay un solar sin signos de actividad constructiva, forzosamente la fotografía tiene que ser anterior a 1879.

¹²⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2823A distantview of thecity of Kobe)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2823>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 30
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra dos edificios que destacan sobre un paisaje campestre.

Se trata del hotel Nayara (derecha) y de uno de los recintos del hotel Fujiya, en Miyanoshita. En el extremo izquierdo puede distinguirse con cierta dificultad el nivel superior de uno de los cuerpos principales del hotel Fujiya, con la arquitectura característica, mientras que el ala secundaria posee un estilo más tradicional.

El hotel Nayara (cuyo nombre puede leerse, con dificultad, sobre el acceso) se abrió como *ryokan* en el siglo XVII, aunque el edificio principal se perdió en el gran incendio que arrasó la zona en 1883 (y que también destruyó el hotel Fujiya original). En 1887 se inauguró el nuevo hotel, que se había construido siguiendo el modelo occidental. Por su parte, el edificio secundario del Fujiya se había concluido en 1886, uno de los primeros en finalizarse.

Cabe destacar que, a pesar de que la baja calidad de la fotografía no permite distinguirlo, el fondo no es un espacio abierto, sino las laderas de las montañas colindantes.

IDENTIFICADOR	cec 31
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un grupo de colegiales uniformados posando en una amplia escalinata, en cuya parte superior destaca una puerta monumental de un templo.

Se trata del Tsurugaoka Hachimangu, el templo más importante de la localidad de Kamakura. Su origen se remonta al año 1063, si bien fue destruido por el fuego en 1191, año en que fue levantado de nuevo en su emplazamiento actual por orden del *shōgun* Minamoto no Yoritomo, primer *shōgun* del *shōgunato* Kamakura.

A la izquierda se puede ver un gran árbol denominado ginkgo, una especie única en el mundo, originaria de China, que crece fundamentalmente en China, Corea y Japón, aunque se ha exportado a otros países como Estados Unidos, Francia o España. Se cuenta que fue en uno de estos árboles donde se escondió el asesino de Minamoto no Sanetomo, el tercer *shōgun* del *shōgunato* Kamakura, en 1219. El árbol en cuestión permaneció junto a la escalera hasta 2010, cuando se desplomó por culpa de la putrefacción de sus raíces. Sin embargo, en la actualidad rebrotan hojas de los restos que no fueron retirados de su emplazamiento.

IDENTIFICADOR	cec 32
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una costa con una playa rocosa en la que se levanta una caseta, al otro lado de la playa un muro pétreo que separa la playa de la zona habitada, y numerosos edificios se levantan a lo largo de toda la playa, algunos de los cuales (al fondo) necesitan de postes de madera para sustentarse en el nivel inferior. Desde la playa, un hombre vestido con kimono y con un canotier contempla la caseta, que alberga varias bañeras termales. Se trata del balneario Obama, en la prefectura de Nagasaki.

La fotografía refleja la fama de la zona como lugar de retiro ocioso y de salud, con numerosos *ryokan* (hoteles tradicionales) y *onsen*, entre los que podría destacar el vecino balneario Unzen. De hecho, el balneario Obama es un enclave muy famoso, fundado en el año 713 y todavía en funcionamiento (con notables cambios) en la actualidad. Su popularidad le viene de poseer las aguas termales más calientes de Japón, con unas temperaturas que oscilan los ochenta y los cien grados centígrados.

A pesar de tratarse de un lugar relativamente popular, su ubicación periférica hizo que su fama no trascendiese entre los occidentales (como sí ocurriría, por ejemplo, con Miyanoshita). Sin embargo, pueden encontrarse algunas fotografías pertenecientes a este lugar en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.

IDENTIFICADOR	cec 33
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un paisaje marino, con una ciudad portuaria en primer plano y barcos navegando al fondo. Por el punto de vista desde el que se ha tomado la imagen, nos es imposible saber de qué ciudad se trata.

Al fondo pueden verse dos brazos de tierra, uno por cada lado, lo que apunta a una bahía. La calidad de la imagen no permite ver estos accidentes geográficos en detalle, de forma que es complicado hacer una aproximación. Sin embargo, da la sensación de que estos dos brazos constituyen la delimitación de la bahía, con lo que podríamos descartar que se tratase de Nagasaki (cuyo acceso supone atravesar un largo paso natural entre las dos orillas), aunque con muchas precauciones.

En ese caso, suponiendo que la calidad de la fotografía sea suficiente como para no resultar engañosa, podríamos aventurar que se tratase del puerto de Yokohama, el gran puerto internacional ubicado en una bahía, al igual que Nagasaki y a diferencia de otras ciudades portuarias más diáfanas, como Kōbe.

IDENTIFICADOR	cec 34
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un recinto amurallado, al que se accede únicamente a través de un puente que salva un desnivel.

Se trata de la puerta Wadakuramon, perteneciente al recinto del castillo de Edo. La puerta que se ve en la fotografía no es este portalón de acceso, sino la entrada al patio en el que se dispone la puerta. Este es uno de los accesos a la zona más pública del Castillo de Edo, residencia de los *shōgunes* en la capital, que tras la Restauración Meiji se convirtió en el Palacio Imperial de Tokio.

En la actualidad no se conserva, ya que durante la Segunda Guerra Mundial fue destruida otra de las puertas, Hanzomon, y Wadakuramon fue trasladada para ocupar su lugar. No obstante, en la zona sí se conservan los restos del patio que se ve en la fotografía, además el nombre de la puerta ha servido también para designar un pequeño parque ubicado en la zona.

IDENTIFICADOR	cec 35
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un conjunto de tres edificios de dos y tres plantas que se ubica en un paraje natural y montañoso, rodeado de bosque.

Aunque no se ha podido encontrar coincidencia exacta que descubra de qué edificio se trata, sí que podemos asegurar con bastante certeza de que se trata de un alojamiento en una zona de aguas termales, a juzgar por el paisaje muy probablemente del área de Hakone.

Esta zona resultaba muy atractiva para el público occidental por varios motivos, en primer lugar, por su larga tradición como sitio de recreo. Durante el Periodo Edo había sido un destino vacacional y sanitario muy destacado, gracias a la fama de sus aguas termales, así que durante el Periodo Meiji los extranjeros se hicieron eco de esta fama, en parte también para sentir que estaban llevando a cabo una práctica tradicional, integrándose en la imitación-asimilación de las costumbres locales. En segundo lugar, contribuía a ello su cercanía con la capital, Tokio, y con el puerto internacional de Yokohama, las dos ciudades más frecuentadas por los extranjeros. Hakone se encontraba a unos cien kilómetros, de manera que era factible realizar una excursión de corta duración al lugar. Por último, su cercanía con el Monte Fuji, visible desde numerosos lugares de Hakone, estimulaba la predilección por esta zona.

IDENTIFICADOR	cec 36
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una calle, con edificios a la derecha y árboles a la izquierda. A la derecha, destaca un edificio, que se erige en protagonista de la imagen. Se trata de un edificio de estilo occidental, en cuya puerta principal cuelga un cartel (del que la fotografía no permite ver el contenido). El acceso está flanqueado por los dos cuerpos laterales prominentes, que encuadran la entrada. En la calle, ante la verja, así como al otro lado de la calle, se encuentran apartados varios *jinrikisha*.

La avenida representada en la fotografía no es otra que Kaigandori, en Yokohama. Se trata de una calle, ubicada en el asentamiento extranjero, que recorre y bordea la costa. En la fotografía puede atisbarse, entre los árboles situados a la izquierda, la zona de la costa, por la que pasea una figura. Sin embargo, la atención de la imagen se centra en la avenida, muy transitada, en la que se ve a varias personas que aparecen borrosas por encontrarse en movimiento en el momento de tomar la fotografía.

Por otro lado, el edificio es el Club Hotel Yokohama, del que se han encontrado varias fotografías en la base de datos de la Universidad de Nagasaki. Anteriormente, este edificio había albergado el consulado holandés, aunque en la década de 1880 fue reconvertido en un hotel por A. Hearn, un antiguo empleado del Yokohama United Club, un club de caballeros ubicado en la misma avenida.

IDENTIFICADOR	cec 37
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una amplia avenida que desemboca en dos edificios de estilo occidental, separados por una tercera estructura, abierta y diáfana pero cubierta con un tejado a doble vertiente.

Se trata del puerto de Yokohama con sus principales edificios administrativos. El situado a la derecha es la oficina del puerto, levantada en 1890, mientras que el de la izquierda es la oficina de inspección de aduanas. Estos edificios constituyen la entrada al embarcadero moderno, diseñado por el ingeniero de la Armada británica Henry Spencer Palmer (1838-1893) y construido, en metal, por Zentaro Mita.

Todos estos edificios, y el propio embarcadero, responden a necesidades modernas, y por tanto se han llevado a cabo siguiendo el estilo y las técnicas occidentales. Con ello, el Gobierno Meiji pretendía legitimar su capacidad como potencia internacional, haciendo que Japón fuese visto por el resto de naciones occidentales como un semejante al que respetar y no como un inferior al que invadir y colonizar.

IDENTIFICADOR	cec 38
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista urbana de una ciudad costera. Es difícil distinguir de qué localidad se trata, ya que la calidad de la fotografía no permite localizar ningún punto de referencia, sin embargo, es muy probable que se trate de la ciudad de Yokohama.

Las vistas de esta ciudad resultaban, con diferencia, las más populares, ya que mostraban un lugar por el que habían pasado en un momento u otro prácticamente todos los extranjeros que visitaban Japón. Además, merece la pena destacar también el hecho de que buena parte de los principales estudios fotográficos del Periodo Meiji se ubicaban en Yokohama, por lo que les resultaba mucho más sencillo incluir estas vistas en su fondo de catálogo.

IDENTIFICADOR	cec 39
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista urbana. Entre los tejados de arquitectura tradicional aparecen varias casas de estilo occidental, así como algunas naves. En la zona central de la fotografía destaca el tejado de lo que parece una sala principal de un templo, junto al cual se alza lo que parece una torre, también de estilo occidental.

Gracias a una vista similar hallada en la web *MeijiShowa*, podemos determinar que la vista pertenece a la ciudad de Yokohama, el principal puerto internacional de Japón.¹²⁵

Así pues, podemos deducir, aunque ni la calidad ni el encuadre de la fotografía permitan confirmarlo con seguridad, que se trata de una vista urbana que incidía en mostrar el barrio de extranjeros de Yokohama.

¹²⁵*MeijiShowa*, «70606-0001 - Yokohama», <http://www.meijishowa.com/photography/1212/70606-0001-yokohama>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 40
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un puente de construcción occidental, visto lateralmente desde una de las orillas del río, de forma que pueda verse su estructura. Al fondo se aprecian varios edificios, entre los que destaca uno realizado claramente en estilo occidental.

Se trata del puente Bentenbashi, en Yokohama, que comunicaba con la estación de la ciudad. El edificio que destaca en la otra orilla es uno de los dos cuerpos laterales de la estación de Yokohama, construida en 1872 por Richard P. Bridgens. El puente original era algo anterior, de 1871, aunque estaba hecho de madera y no pudo soportar el incremento de tráfico que generó la apertura de la estación, por lo que en 1873 se reemplazó por el que aparece en la imagen, de tres arcos bajo tablero, con estructura forjada en metal y soportes formados por bloques de hormigón.

IDENTIFICADOR	cec 41
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880

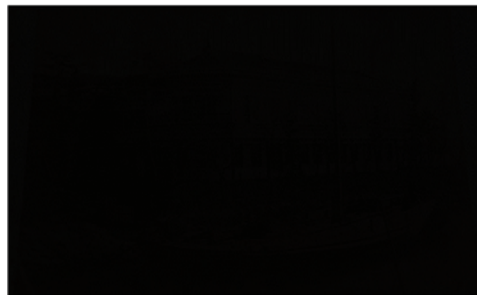


La fotografía muestra una calle tradicional, con edificios de estilo japonés que albergan viviendas y comercios. A pesar de la imagen tradicional que ofrecen estas construcciones, al tratarse de una fotografía de paisaje, no puede evitar mostrar signos evidentes de la modernización que se estaba produciendo en el país, mucho más veloz a nivel gubernamental, administrativo y urbano que a nivel cotidiano e individual, que queda de manifiesto a través de los postes eléctricos o telegráficos que aparecen a lo largo de la calle. Cabe destacar que el fotógrafo, lejos de tratar de ocultarlos o disimularlos dentro del entramado urbano, ha decidido subrayar su presencia, situando al más cercano en el centro de la fotografía, irguiéndose prominente entre los edificios colindantes.

A primera vista, parece que pudiera tratarse de Bentendori, una de las calles comerciales más famosas de Yokohama. Sin embargo, aunque en la base de datos de la Universidad de Nagasaki existen varias fotografías de esta calle, no son suficientes para establecer una cronología constructiva que pueda contextualizar la fotografía que aquí nos ocupa. Además, de tratarse de la calle Bentendori, aquí aparece sin la profusa decoración característica, con numerosos farolillos de papel y guirnaldas que evocan ramas de cerezo u otros elementos naturales en función de la estación.

En la fotografía se aprecian algunos carteles de los distintos locales comerciales, si bien la calidad de la fotografía y la distancia a la que se encuentran hace que sea imposible distinguir lo que hay escrito, de modo que tampoco aportan pistas sobre la ubicación exacta del lugar fotografiado.

IDENTIFICADOR	cec 42
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un barco tradicional con varios tripulantes en primer plano, atracado junto a un edificio de estilo occidental, de dos plantas y profusamente decorado. Se trata de la orilla de un barrio de placer en la que se ubica el burdel Jinpuro, conocido entre los occidentales como *Nectarine* o como *Number Nine*, por el número de calle que ocupaba en su ubicación original, en Takashimamachi, donde se mantuvo hasta 1884.

Se ha encontrado una fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki que representa con exactitud el mismo tema, el mismo edificio con un barco de carga tradicional varado en el mismo lugar, captado desde una mayor distancia. Aunque en la ficha de la base de datos considera el lugar como desconocido, más allá de la inscripción que indica «Kanagawa», otro recurso de la misma universidad, en el que pueden verse algunas copias de las fotografías de la base de datos en alta calidad, ofrece más datos sobre la fotografía, confirmando la hipótesis de que se trata del burdel Jinpuro.

Resulta llamativo el hecho de que este local gozase de una gran popularidad como tema en la fotografía Meiji. Tanto el edificio como las mujeres que allí trabajaban protagonizan una cantidad considerable de fotografías, y aunque hablar de cifras globales en un tema como este es imposible por la ingente cantidad de imágenes producidas, sí merece la pena destacar que la frecuencia con la que aparecen fotografías vinculadas al Jinpuro es mayor que otros temas más propiamente japoneses que, a priori, deberían gozar de un mayor protagonismo.

IDENTIFICADOR	cec 43
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una escena cotidiana en la que dos mujeres jóvenes juegan al *go* con un anciano. Se trata de una recreación de estudio, en la que la habitación de estilo tradicional se abigarra con todo tipo de objetos decorativos típicamente japoneses que hagan la escena más «propia de Japón». El anciano se toca la cabeza con una mano en un gesto de concentración, bastante habitual en este tipo de representaciones. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han hallado varias fotografías representando este mismo tema, algunas de las cuales también están protagonizadas por un hombre de avanzada edad que adopta este gesto.

El *go* es un juego de estrategia procedente de China, cuya existencia se remonta más de dos mil quinientos años atrás. Para jugar se emplean fichas blancas y negras, y el objetivo es aislar y rodear las piezas del oponente. Aunque su mecánica es sencilla, se requiere una gran habilidad y práctica para poder competir en torneos. Pese a su antigüedad, se trata de un juego que no ha perdido vigencia y en la actualidad sigue siendo muy popular.

Aunque el tablero de *go* es un tablero genérico, que no permite una mayor identificación, hay un objeto en segundo plano que resulta muy elocuente: se trata del jarrón que aparece a la izquierda, sobre una pequeña mesita, que coincide con el de varias fotografías del álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid. Se trata de una tipología de jarrón muy poco habitual, por lo que puede asegurarse sin lugar a dudas que esta fotografía fue realizada por el mismo estudio que las anteriormente citadas.

IDENTIFICADOR	cec 44
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una escena cotidiana en la que cinco personas, tres mujeres, un anciano y un hombre joven, degustan fideos *soba* comprados por encargo. Se sitúan sentados en el suelo, formando un semicírculo que permite que todos queden a la vista de la fotografía, y en el centro se dispone una bandeja con una botella de sake y numerosos *bentō* apilados, además ante cada personaje se disponen entre dos y tres cajas más. La estancia está decorada únicamente con un biombo, aunque la calidad de la fotografía no permite distinguir los motivos con los que está decorado.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han encontrado dos copias de una fotografía que recrea una escena similar, así como una foto de un repartidor de *bentōs* a domicilio (733). A pesar de ello, no se trata de una escena frecuente, ya que aunque sí es habitual evocar la gastronomía nipona a través de la fotografía, generalmente se utilizaban otros recursos (como mostrar a mujeres cocinando o comprando alimentos) y la atención se dirigía hacia otros alimentos, así que se trata de una rara representación de los servicios de comida a domicilio que existían desde el Periodo Edo.

Cabe destacar que en todos los *bentō* aparece dibujado un kanji, cuyo significado es fortuna o buena suerte. Esta decoración es habitual en recipientes destinados tanto a comida como a bebida, encontrándose también copas de sake con este motivo.

IDENTIFICADOR	cec 45
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una escena de estudio en la que tres hombres disfrutan de una velada distendida, comiendo, bebiendo y tocando el *shamisen*.

Se trata de una fotografía un tanto inusual, ya que generalmente este tipo de escenas estaban protagonizadas por mujeres y son muy escasas aquellas en las que los hombres son protagonistas.

Los tres hombres se disponen en torno a una pequeña mesita situada a ras de suelo, que contiene diversos platos, cuencos, palillos y una botella y varios vasitos de sake. Además, el ágape se completa con un plato colocado en el tatami. El personaje situado a la derecha sostiene un *shamisen*, y actúa como si lo estuviera tocando, aunque la mirada que dirige a cámara sugiere que podría estar siguiendo las indicaciones del fotógrafo. El personaje central tiene parcialmente retirado el kimono, de manera que deja al descubierto su brazo izquierdo, mientras el derecho sostiene un vaso de sake. Parece que lleve el brazo tatuado, aunque bien podría ser un añadido posterior en el proceso de coloreado. El personaje de la izquierda lleva lo que parece un *haori* puesto del revés, con la parte trasera en el pecho, tiene atada una banda en la cabeza y porta lo que parece un abanico plegado (aunque también podría ser un estuche de palillos o algún otro utensilio para jugar). Por su actitud, parece que está llevando a cabo algún tipo de broma o se dispone a ello.

Como buena parte de las recreaciones de estudio, se han situado una serie de objetos como decoración de la estancia, buscando transmitir la sensación de espacio doméstico tradicional y de uso cotidiano. Para ello, en este caso, se ha empleado un biombo, que se ubica en la parte derecha de la fotografía, y un mueble con cajones, situado a la izquierda.

IDENTIFICADOR	cec 46
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una recreación en estudio de una escena doméstica en la que aparecen tres mujeres ocupándose de diversas tareas relacionadas con el mantenimiento de los kimonos. La mujer de la izquierda repasa el cuello de un kimono, contemplando en qué estado se encuentra y si necesita algún tipo de remiendo, la mujer del centro mantiene una actitud relajada y distraída, tal vez esté esperando que le asignen alguna tarea o, simplemente, acompañando a las otras dos. La mujer situada a la derecha, por su parte, tiene ante sí un kimono extendido en el suelo, sobre el cual se dispone un recipiente circular de aspecto metálico.

Aunque la primera impresión sea que esta tercera mujer está planchando el kimono con una plancha de brasas, una mirada más atenta evidencia que se trata de otra tarea. En primer lugar, porque el recipiente posee forma circular, lo cual dificultaría las labores de planchado al carecer de una zona apuntada que pudiera deshacer las arrugas. En segundo lugar, porque para que se tratase de una plancha, haría falta que esta mujer tuviese cerca algún tipo de brasero del cual tomar las brasas durante el planchado y donde poder depositarlas una vez terminada la tarea. Finalmente, porque el acondicionamiento del kimono suele realizarse de otra manera: generalmente, los kimonos son descosidos para ser lavados, y posteriormente las piezas de tela, rectas, se disponen sobre tablas o bastidores que eliminan las arrugas durante el secado (proceso que aparece representado en diversas fotografías realizadas durante este periodo). Resulta difícil precisar, por tanto, qué es lo que realmente está haciendo este personaje. Hay que tener en cuenta la dificultad añadida de que se trata de composiciones artificiales, creadas para potenciar el lado más exótico y tradicional (siempre, a ojos de los extranjeros) de la cultura nipona, por lo cual ni siquiera tiene por qué tratarse de una actividad cotidiana del momento, sino que puede tratarse de algo anacrónico o una evocación ficticia.

IDENTIFICADOR	cec 47
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una mujer posando en un retrato de estudio. Aunque la imagen está muy deteriorada y prácticamente no se distinguen los detalles, puede verse que el fondo de la fotografía es una imagen pictórica del Monte Fuji, algo habitual en la simulación de exteriores en los estudios fotográficos. Por otro lado, se ha recreado también un jardín, mediante la adición de una valla de bambú que dé la sensación de que los matorrales pintados en el paisaje son reales.

La mujer se cubre con una sombrilla, algo relativamente habitual en este tipo de retratos casuales que simulan paseos al aire libre. Además, en su mano izquierda porta una vara dirigida hacia el suelo, aunque la calidad de la fotografía impide distinguir con claridad de qué se trata.

Algo parecido ocurre con su indumentaria: tanto el kimono como el *obi* parecen cotidianos, aunque es difícil asegurarlo. Del mismo modo, el calzado se averigua como tradicional, sin embargo, únicamente asoman las punteras de los pies, de forma que es casi imposible precisar qué tipo de sandalias porta.

A pesar de todo, resulta una fotografía cotidiana que se enmarca a la perfección en las prácticas habituales de la fotografía Meiji, creando una escena artificial y vinculada con la naturaleza en la que ensalzar e idealizar la figura de la mujer japonesa.

IDENTIFICADOR	cec 48
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un anciano sentado en el suelo en una habitación con paredes neutras. El hombre se sienta sobre una esterilla sosteniendo un objeto entre sus manos, a su lado a la izquierda hay un recipiente circular decorado con líneas de distintos grosores, y a la derecha un pequeño mueble cubierto con una tela roja en el que apoya una vara corta con fibras anudadas.

Se trata del líder de una tribu ainu, que aparece retratado en otra fotografía hallada en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, presumiblemente perteneciente a la misma sesión (coincide en el vestuario, están presentes algunos de los objetos, y el fondo es idéntico, con el mismo zócalo en la pared neutra), aunque lamentablemente no se ofrece más información sobre su procedencia o cronología. Además, se ha encontrado otra fotografía (nº2368) en la que aparecen tres mujeres ainu retratadas en el mismo escenario y con los mismos elementos, muy posiblemente fruto de la misma sesión fotográfica y, de nuevo, sin aportar datos sobre su autoría o cronología.

El hombre porta en su cabeza una corona ritual que lo distingue como líder, y viste ropas tradicionales ainu. La vara que reposa junto a él es un bastón sagrado, denominado *inau* o *inaw* (*nusa* en plural), y el objeto que sostiene son en realidad un cuenco lacado empleado para rituales, donde las libaciones de sake constituían una práctica fundamental.

Los ainu despertaron gran curiosidad como tema fotográfico, si bien sus retratos parecen entroncar más con la intención etnográfica de los primeros años de la fotografía Meiji en vez de con la intención recreativa que se desarrolló durante buena parte del periodo. Así pues, este tipo de retratos suponía más una forma de conocer a una cultura propia de Japón que había sufrido marginación y se encontraba al borde de la desesperación, más que un medio para evocar la visita a Japón, como el resto de la fotografía *souvenir*.

IDENTIFICADOR	cec 49
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un hombre apoyado en una vara, con los ojos cerrados y la boca abierta en gesto de cantar. Es una recreación de estudio en la que se imita un camino rural, con algunas plantas colocadas junto a la pared de fondo neutro. El hombre viste un kimono sencillo y sandalias *geta*, y lleva la cabeza afeitada.

Se trata de un *biwahōshi*, un monje ciego dedicado a la música. Los *biwahōshi* interpretaban música *heike*, es decir, recitaban o cantaban las historias contenidas en el *Cantar del Heike*. Generalmente lo hacían acompañados de una *biwa* o laúd, de ahí su nombre.

Esta figura existe desde aproximadamente el siglo X, y el Periodo Kamakura (1185-1333) supuso su primer momento de esplendor, con la formación del Tōdō, un gremio independiente en el que se agrupaban estos monjes y que servía para gestionar el patrocinio de los nobles de la capital, así como para acoger y reglar la enseñanza de *heike*. Durante las guerras que precedieron al Periodo Edo, estos monjes estuvieron a punto de desaparecer, sin embargo, el *shōgunato* Tokugawa, gracias a Ieyasu, tomó diversas medidas que buscaban proteger esta profesión, con motivos marcadamente ideológicos.

Sin embargo, la Restauración Meiji supuso el declive y desaparición de estos personajes, ya que se les retiraron las ayudas gubernamentales de las que disponían. También se abolió el Tōdō, lo cual obligó también a un cambio en la transmisión de la tradición *heike*, que quedó vinculada a dos familias: Tsugaru y Nagoya. A pesar de ello, la imagen pintoresca que ofrecían propició que apareciesen en algunas fotografías como la que aquí se analiza.

IDENTIFICADOR	cec 50
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos mujeres trabajando en el campo. Por su aspecto y la edad que aparentan, podrían ser madre e hija. Ambas cubren su pelo con pañoletas de faena y llevan a la espalda sendas cestas, mientras que la hija además lleva un haz de paja o ramas apoyado en el brazo. Además del kimono, ambas llevan delantales, sandalias de trabajo realizadas con paja trenzada y se protegen del frío con abrigos tipo *tanzen*. Se trata de una escena recreada en estudio, con un fondo pintado con un paisaje rural y el suelo decorado con pajas y tierra que simule un camino campestre.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se ha hallado una copia idéntica de esta fotografía, que únicamente varía en el coloreado recibido (los tirantes de las cestas se han coloreado de rojo, el kimono de la madre es rosado en lugar de verdoso), aunque no aporta información sobre la autoría o cronología de la obra.

IDENTIFICADOR	cec 51
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880

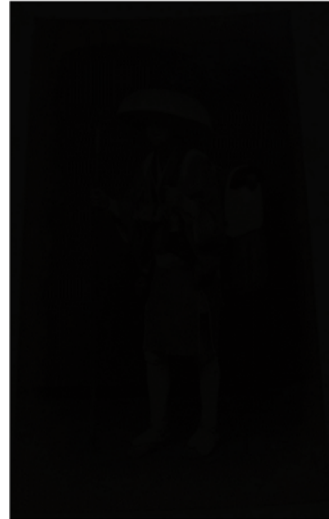


La fotografía muestra a un hombre vestido con ropas ceremoniales, junto a un pequeño altar. El hombre luce un prominente bigote de estilo occidental. Sus prendas responden a la iconografía sintoísta: viste un *kariginu* de color oscuro, liso, y lleva un sombrero tipo *eboshi*. En las manos sostiene un abanico plegado. Muy probablemente se trate de un modelo vestido con prendas características, en este caso, de un *kannushi* o sacerdote sintoísta, al igual que ocurría frecuentemente con los samuráis y con las geishas.

El *kariginu* es una prenda tradicional que durante el Periodo Heian se utilizaba como indumentaria de caza para los nobles, aunque posteriormente se convirtió en su vestimenta habitual. Con el paso del tiempo, quedó en desuso y se mantuvo únicamente vinculada al sintoísmo. Su color y diseño suele variar en función de las estaciones, así como dependiendo de la edad del portador. Cuando es blanco, se denomina *jōe* y su uso se limita a las ceremonias significativas.

Este vestuario, anclado en la moda de la corte del Periodo Heian, resulta inconfundible a la par de muy exótico a ojos de los extranjeros, lo cual justifica este tipo de fotografías, que por otro lado, son muy poco habituales.

IDENTIFICADOR	cec 52
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un personaje caracterizado como un peregrino o un monje mendicante, en un retrato de estudio ante un fondo neutro. Lleva un bastón en una mano, una pequeña campana en la otra, una pequeña cajita colgada al pecho y un baúl o macuto colgado a la espalda.

El bastón, denominado *khakkhara* o *shakujō*, es un elemento propio de los monjes budistas. En su parte superior se remata con un aro metálico con varias anillas, cuya cifra dependía del grado de experiencia del portador. Este bastón cumplía varias funciones: por un lado, agitarlo rítmicamente producía un tintineo que contribuía a la meditación, y más pragmáticamente, este ruido espantaba a los pequeños animales que el monje pudiera encontrarse en su vagar, evitando herirlos accidentalmente. Asimismo, permitía avisar en las poblaciones de la presencia de un monje mendicante.

Un detalle llamativo son los pies del personaje. Supuestamente, lleva sandalias de paja trenzada típicas de los peregrinos y de los viajeros, y unos calcetines o *tabi*. Sin embargo, pueden verse los dedos de los pies, lo cual evidencia que se trata de un disfraz, en el que el modelo no consideró necesario ponerse realmente los calcetines, sino que los sujetó sobre sus piernas para que pareciera que sí los llevaba. No obstante, los calcetines (especialmente el izquierdo) aparecen movidos y no cubren del todo los pies, evidenciando el truco.

IDENTIFICADOR	cec 53
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos hombres ataviados como peregrinos posando como si estuvieran haciendo un alto en el camino, en una recreación de estudio, como demuestran el fondo neutro y el suelo de hierbas.

Ambos hombres visten con kimonos sencillos, humildes y cómodos para el viaje. Llevan las piernas protegidas y sandalias de esparto para el camino, así como bastones para ayudarse al caminar. Además, uno se cubre la cabeza con un sombrero de paja de tipología *sugekasa*, cónico y muy chafado, lo que le da un amplio vuelo para protegerse de las inclemencias del tiempo, mientras que el otro se cubre con un pañuelo anudado. El personaje de la derecha también sostiene en su mano una campanilla, denominada *ji-rei*, que se utiliza para acompañarse durante el rezo.

Entre los pies de ambos personajes se distinguen unas estructuras, posiblemente taburetes o algún tipo de apoyo similar para permitir descansar a los modelos, tal vez porque la duración de la sesión fotográfica se había prolongado demasiado.

IDENTIFICADOR	cec 54
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un grupo de peregrinos, uno de ellos lleva a su espalda un altar portátil. Se ha tomado en un estudio, puede verse la pared neutra, un zócalo de madera en la parte inferior y el suelo protegido por una tela, posiblemente para tapar alguna decoración utilizada para otras fotografías.

El hombre que porta a su espalda el altar portátil está realizando el peregrinaje conocido como *rokujurokubu*. Consiste en realizar sesenta y seis copias del *Sutra del Loto* para depositar en sesenta y seis templos de distintas provincias, recorriendo así buena parte del país. Existía la posibilidad de realizar este peregrinaje depositando las sesenta y seis copias en un único templo, y en ambos casos podía tratarse de cualquier templo, no estaban marcados por una regla fija. Generalmente, estos peregrinajes eran llevados a cabo por fieles mendicantes.

La costumbre de llevar estos altares surgió durante el Periodo Edo como alternativa a las copias del *Sutra del Loto*. En aquel momento, debido a las circunstancias sociopolíticas del país, los peregrinajes facilitaban el movimiento por el territorio.

Se ha encontrado una copia de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki,¹²⁶ así como en el catálogo de las fotografías del Museo Oriental de Valladolid.¹²⁷

¹²⁶ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 728Pilgrimscarryingsenjukannon, the 1000-handed goddess of mercy», <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=728>[última visita 25/10/2018]

¹²⁷ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografías s. XIX*, Valladolid, Caja España, 2001, p. 650.

IDENTIFICADOR	cec 55
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a cuatro peregrinos flanqueando un altar portátil. Casi con total seguridad se trata de los mismos personajes de la fotografía anterior, e indudablemente sí se trata del mismo altar.

Los cuatro personajes visten con ropas características de los peregrinos, entre las que destacan sus sombreros, pensados para proteger a los viajeros de las inclemencias del tiempo. Además, portan elementos estrechamente vinculados con las peregrinaciones y las actividades religiosas, como puedan ser los rosarios o *nenju*.

El altar portátil está consagrado a Jizō, *bodhisattva* protector de la maternidad, los niños y los viajeros, motivo por el cual era muy popular en los altares portátiles que acarreaban los peregrinos en su devenir. Además de Jizō, también Kanon, el *bodhisattva* de la misericordia, tenía una presencia muy fuerte en estos elementos, debido a la extraordinaria devoción que se le profesaba en Japón.

IDENTIFICADOR	cec 56
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880

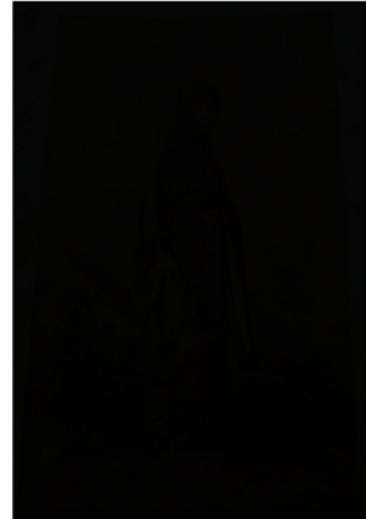


La fotografía muestra a dos extraños personajes, vestidos con ropas tradicionales, que cubren sus cabezas con cestos mientras tocan sendas flautas. Se trata de una fotografía tomada en estudio, con un fondo neutro y un suelo decorado como si se tratase de un camino agreste.

Se trata de dos *komusō*, monjes mendicantes pertenecientes a la escuela Fuke del budismo zen. Una de sus principales características era cubrir sus cabezas con estos cascos de mimbre, muy similares a cestos, con los que ponían de manifiesto su renuncia a su propia identidad personal e individual y su consagración por completo a las enseñanzas de Buda.

Estos monjes están tocando el *shakuhachi*, una flauta tradicional japonesa que en su origen se encontraba muy estrechamente vinculada a la escuela Fuke, pero posteriormente se fue extendiendo hacia otros ámbitos de la música tradicional nipona, hasta el punto de convertirse en uno de los principales instrumentos tradicionales junto a los *taiko*, el *koto*, el *shamisen* y el *shō*. La práctica del *shakuhachi* suponía una forma de meditación más que una interpretación musical, y no fue hasta el Periodo Meiji que comenzó a verse como tal y a desligarse de la figura de los monjes mendicantes.

IDENTIFICADOR	cec 57
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



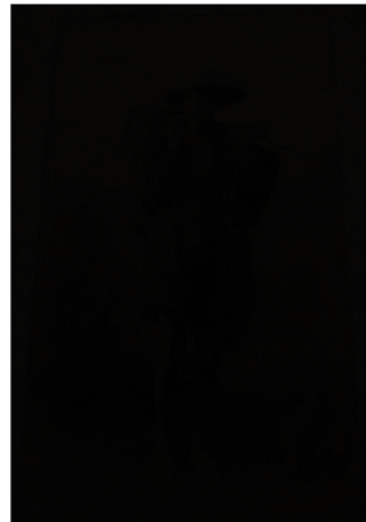
La fotografía muestra a una mujer que posa para el fotógrafo en una escena de estudio, con un telón pintado y el suelo decorado como si se tratase de un camino rural.

La mujer viste con prendas de abrigo, lleva un *haori* o chaqueta sobre el kimono y un *okosozukin*, un pañuelo con el que cubre su cabeza para protegerse del frío. Este tipo de prenda se hizo muy popular durante el siglo XVIII, convirtiéndose en un elemento indispensable de moda invernal.

Además, la muchacha lleva colgado en el brazo izquierdo un paraguas plegado, contribuyendo a crear la sensación de una climatología desapacible a través de la caracterización de la figura protagonista de la fotografía.

Por otro lado, y para terminar de construir esta evocación invernal, la mujer lleva en su mano derecha un farol de papel, de tipología *chōchin*, una pieza plegable realizada con papel y bambú en cuyo interior se colocaba una vela para alumbrar el entorno. La presencia de esta linterna refuerza la evocación de la escena como una imagen invernal, en la que la luz escasea y el tiempo no acompaña.

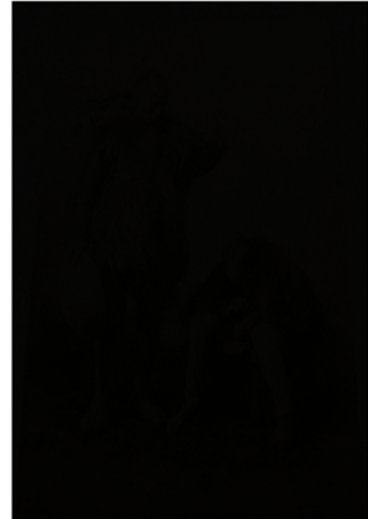
IDENTIFICADOR	cec 58
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un campesino en un momento de descanso en el camino. Se trata de una recreación de estudio, con un fondo pintado y un suelo que simula el campo con una capa de paja.

El campesino viste con prendas muy humildes, calzado de paja trenzada, sombrero ancho y un mino o abrigo de paja sobre sus ropas. Carga al hombro con una vara de madera que en su extremo lleva enrollada una cuerda, posiblemente se trate de una vara para portear o de algún tipo de herramienta para trabajar el campo. Se muestra en actitud sonriente y se lleva a la boca lo que parece una *kiseru* o pipa para fumar.

IDENTIFICADOR	cec 59
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos campesinos volviendo a casa tras una dura jornada de trabajo. Ambos visten sendos *mino*, abrigos de paja que protegían del frío y de la lluvia. Uno de ellos está de pie, con una vara al hombro en la que lleva enrollada una cuerda, y observa con atención al segundo, sentado a la derecha, que está preparando una pipa de tabaco sentado en una roca.

Se trata de una recreación de estudio, con un fondo pintado y un suelo que simula el campo con una capa de paja.

El tabaco entró en Japón en el siglo XVI mediante el contacto con españoles y portugueses, y se convirtió en una práctica habitual para los japoneses. Para consumirlo utilizaban una pipa muy característica, denominada *kiseru*, formada por dos piezas de metal en los extremos y un cuerpo de madera de bambú.

Se ha encontrado una copia de esta misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.¹²⁸

¹²⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2362 Farmerswearing Straw raincoats and caps (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2362>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 60
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un sacerdote budista posando en un retrato de estudio, ante el fondo neutro de la pared desnuda (a excepción de un zócalo en la zona inferior) y un suelo que, si bien no se distingue apenas en la imagen, permite al menos ver que se trata de un espacio sin decorar, que no busca crear una ambientación para la fotografía, a diferencia de otros casos que hemos podido contemplar en esta misma colección.

El sacerdote lleva la cabeza rapada, viste sus mejores galas y porta en las manos un gran rosario de cuentas. Se trata del *yapa mala*, una pieza con ciento ocho cuentas esféricas que se emplea como guía para recitar mantras y oraciones. Su utilización está marcada por una fuerte ritualidad, codificando los movimientos para acompañarse en el rezo.

IDENTIFICADOR	cec 61
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un retrato de estudio de un personaje ataviado como un samurái vestido de gala, con un conjunto denominado *kamishimo*, compuesto por un *shimo* o parte inferior similar al *hakama* y un *kami* o parte superior, con prominentes hombreras. Al cinto lleva dos katanas, sobre las que apoya su brazo izquierdo, mientras que en la mano derecha lleva plegado un abanico de madera y papel.

Junto a las fotografías de samuráis vestidos con armaduras y luciendo sus armas, este tipo de imágenes eran muy populares por la idealización de la clase samurái que habían realizado los occidentales con el aparente beneplácito de la sociedad japonesa, que se prestaba también a esta distorsión.

IDENTIFICADOR	cec 62
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a una joven que se cubre graciosamente con un paraguas de papel en un paisaje nevado. La muchacha viste con ropas de invierno, cubre su kimono con un *haori* y protege su cabeza del frío con un *okosozukin*. Porta unas sandalias de madera tradicionales, con dos puntos de apoyo elevados que le permiten caminar sobre la nieve con mayor comodidad.

A pesar de todo, la escena es una recreación en estudio, el paisaje con una pequeña laguna es un telón pintado, mientras que el suelo del estudio ha sido cubierto para evocar la nieve. La muchacha se protege de la supuesta nieve con un gesto grácil, que refuerza la idea de un clima adverso. Su paraguas no está completamente desplegado, sino que se encuentra ligeramente cerrado para poder protegerse mejor del viento y la lluvia, introduciéndose dentro de las varillas en lugar de limitarse a cubrirse con él.

Este tipo de fotografías eran muy populares en la época, ya que suponían una forma de recrearse en la representación femenina. La construcción de composiciones que evocasen fenómenos atmosféricos llegó incluso a simular la lluvia cayendo mediante el rayado del negativo, con la finalidad de ofrecer imágenes lo más realistas y espectaculares que fuera posible.

IDENTIFICADOR	cec 63
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un repartidor de comida que sostiene en su mano izquierda una bandeja, apoyada en su hombro, con aproximadamente una quincena de cajas, mientras que en su mano derecha lleva una linterna de papel. La escena se ha realizado en estudio, con un telón pintado con un fondo paisajístico y un suelo decorado con paja y hierbas para simular un camino.

Sin embargo, el repartidor muy probablemente fuese una representación fidedigna de un hombre dedicado a este oficio, puesto que su prominente y marcada musculatura (especialmente en los brazos) refleja a una persona capacitada para sostener estas grandes y pesadas bandejas. Viste con una especie de camisa o peto corto, que le protege el pecho y la espalda, bajo la cual asoma parcialmente un *fundoshi*, una prenda interior tradicional, que le cubre la zona genital. De manera muy inusual, sus piernas están completamente desnudas.

Se ha encontrado una copia de esa fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, si bien no ofrece información adicional sobre su autoría o cronología.¹²⁹

¹²⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 733 Delivery of soba, buckwheat noodle», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=733>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 64
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos mujeres de espaldas, en una recreación de estudio que evoca un paseo por el campo. A pesar del paisaje que se divisa, y de los problemas de conservación de la fotografía, puede percibirse con claridad que los troncos de árboles que aparecen a la derecha de la imagen son bidimensionales y responden a una decoración pintada. Igualmente, el supuesto camino en el suelo está formado por una capa de briznas de hierba cortada, tratando de ofrecer un aspecto de camino salvaje, pero poniendo en evidencia su artificiosidad.

Las dos mujeres visten por completo de manera tradicional, con kimonos sencillos, de diario, sujetos por *obi* también muy discretos que se anudan a la espalda, quedando expuestos en la fotografía. Además, ambas llevan el cabello cuidadosamente arreglado, luciendo sus moños ante la cámara. Una de las mujeres porta también una sombrilla, que sostiene entreabierta en posición horizontal, como si la estuviera elevando para protegerse del sol o, al contrario, la estuviese plegando al haberse refugiado ante la ficticia sombra de los árboles pintados.

IDENTIFICADOR	cec 65
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a una joven y un niño que se encuentran en medio de un paseo por la nieve. La mujer lleva un paraguas de papel parcialmente abierto con el que se resguarda de la tormenta, y viste un kimono, un *haori* y un *okosozukin* envolviendo su cabeza. Por su parte, el niño se cubre la cabeza con un sombrero de paja muy humilde, mientras protege su cuerpo con un *mino*, un abrigo de paja que protege contra el frío y la lluvia. Además, el muchacho sostiene en su mano un bulto de tela anudado.

Se trata de una recreación en estudio de una escena en la que dos viajeros han sido sorprendidos por una tormenta de nieve. El fondo es neutro, una pared del estudio desnuda, que en este caso puede favorecer la evocación de un cielo cerrado y cubierto. El suelo está formado por algunas rocas y ramas, así como una maceta que intenta con escaso éxito ocultarse de forma que solamente se vean los tallos de la planta.

Tanto el suelo como las ropas de los personajes están cubiertos de nieve, creando un efecto muy verosímil y dotando a la escena de un mayor atractivo, por encontrarse más preparada y cuidada que otras fotografías de temas similares. A fin de cuentas, la presencia de todo este tipo de efectismos respondía, eminentemente, a la búsqueda de imágenes más atractivas para el consumidor.

IDENTIFICADOR	cec 66
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos hombres de edad avanzada ataviados con armaduras de samurái, sentados en un estudio ante un fondo pintado que simula una arboleda o un bosque.

Aunque nos ha sido imposible hallar la cronología exacta de esta fotografía, por su tratamiento sugiere la posibilidad de que se trata ya de una escena anacrónica, en la que se está recuperando la figura de los samuráis, ya desaparecidos de facto en la sociedad nipona tras las reformas del gobierno Meiji, gracias al interés que estas figuras despertaban en los occidentales.

A ello apunta, entre otras cuestiones, la avanzada edad de los dos modelos, que sugiere la posibilidad de que se tratase de antiguos samuráis que habían sido pagados por recuperar sus antiguas armaduras para posar para la fotografía.

Sobre los personajes hay un banderín con un *mon*, aunque la calidad de la fotografía no permite distinguir con mayor precisión el símbolo para identificar el clan de pertenencia de estos guerreros.

IDENTIFICADOR cec 67

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,6 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

10 Nikko

10 Nikkō

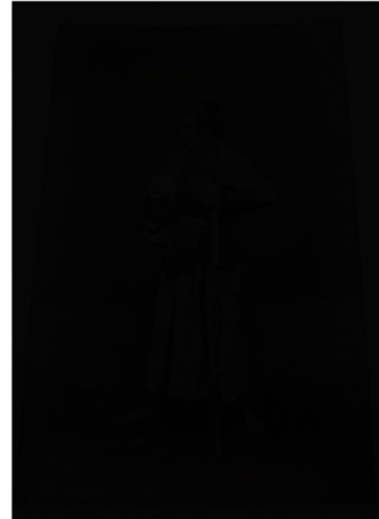
La fotografía muestra una vista frontal del Omizuya, la fuente de abluciones del Tōshōgū en Nikkō. Es una perspectiva poco frecuente de este elemento, que normalmente suele aparecer integrado dentro del conjunto de edificios del patio y no recibe un protagonismo destacado como en este caso.

El encuadre escogido para la fotografía la descontextualiza de su entorno, hasta el punto de que se requiere una anotación, realizada (aparentemente) sobre el negativo, especificando el lugar al que pertenece. El único elemento que alude a Nikkō más allá de la fuente en sí es el fondo arbolado, en el que pueden distinguirse las características cryptomerias.

La pila del Omizuya es una espectacular pieza de granito que fue donada al santuario en 1618 por la familia Nabeshima, daimios de la región de Saga, en la isla de Kyūshū. Tradicionalmente se ha considerado como el primer caso de canalización artificial para las fuentes de abluciones, en lugar de emplear un arroyo natural.¹³⁰

¹³⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4019 TheSuibansha (sacredfountain),ToshoguShrine,Nikko (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4019>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4170 TheSuibansha (sacredfountain),ToshoguShrine,Nikko (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4170>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 68
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un hombre ataviado con algunas piezas de la armadura utilizada para practicar kendo. Con su mano derecha sostiene el casco, mientras que con la izquierda sujeta la empuñadura del *shinai*, la espada de bambú utilizada en este deporte.

Durante el Periodo Meiji, las modernizaciones afectaron a todos los aspectos de la vida cotidiana, también a las artes marciales. En 1896, se realizó una reconfiguración de las artes marciales tradicionales y modernas, dando lugar al *gendaibudō*, un corpus que comprendía diversas artes marciales, concebidas como deporte y regidas por unos principios de honor, ética y filosofía vital.

La tradición de esgrima y artes marciales con espada estaba muy arraigada en Japón, vinculada a la figura de los samuráis. Durante la realización del *gendaibudō*, la esgrima clásica o *kenjutsu* se codificó, convirtiéndose en el kendo moderno.

Además, el hecho de actualizar estas materias como deportes vino acompañado de un impulso gubernamental, lo que hizo que alcanzasen una gran popularidad, arraigando en la identidad nipona.

IDENTIFICADOR	cec 69
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos jóvenes arrodilladas e inclinadas en una reverencia. Una se apoya en las manos, una sobre otra, mientras que la otra las coloca sobre el suelo, sin que el peso recaiga en sus brazos. Ambas mantienen la mirada baja, en actitud sumisa, lucen kimonos de diario y cuidadosos peinados.

Las fotografías que muestran reverencias y saludos formales son relativamente abundantes, y buena parte de ellas siguen la misma tónica general de presentar a mujeres realizando estos gestos. Así, bajo el pretexto de exponer la estricta educación del pueblo japonés, se explicitaba la imagen de la mujer dócil y servicial.

Esta fotografía es un ejemplo, como tantos otros, de la manipulación y tergiversación iconográfica llevada a cabo en torno a la figura de la mujer, convertida en un objeto de deseo para el público occidental.

IDENTIFICADOR	cec 70
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un grupo de catorce bomberos que posan con sus herramientas y señas distintivas. La fotografía se encuentra bastante deteriorada, por lo que es difícil apreciar los detalles o identificar el lugar en el que se encuentran, más allá de tratarse de una calle con edificios al fondo.

Los cuerpos de bomberos cobraron especial importancia durante el Periodo Edo, con el desarrollo urbano acaecido tanto en la capital como en otras ciudades de importancia. El rápido crecimiento de ciudades como Edo, con una arquitectura basada en la madera, hacía que los incendios proliferasen y supusieran un grave riesgo para la vida cotidiana de la ciudad.

Los bomberos, denominados en japonés *hikeshi*, trabajaban en cuadrillas independientes que competían entre sí para hacerse cargo de los distintos incendios, por lo que existía una fuerte rivalidad y era frecuente que se produjeran enfrentamientos entre bomberos de varias cuadrillas ante un edificio ardiendo.

En el centro de la imagen, dos bomberos sostienen el *matoi*, distintivo de la cuadrilla, que se colocaba en un punto visible sobre el incendio para informar al resto de grupos que ya se estaban enfrentando al fuego.

IDENTIFICADOR	cec 71
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a una mujer, vestida con un elegante kimono, que realiza un arreglo floral en una habitación tradicional. Se trata de una composición realizada en estudio, con un suelo de tatami y una pared lisa con un zócalo de madera a ras de suelo. La estancia se decora con dos pinturas colgantes o *kakemonos* (de los cuales apenas se distingue un motivo de pájaros en uno de ellos) y un jarrón con un arreglo floral en segundo plano. En primer plano, una pequeña mesita con un jarrón y dos bandejas con teteras rodean a la joven, arrodillada en el centro de la imagen y sosteniendo en sus manos varias ramas y flores. La muchacha viste un kimono sobrio pero elegante y lleva el cabello recogido con un moño del que prende un ramillete de flores.

La práctica del ikebana es una de las artes tradicionales con presencia en la fotografía, tanto de manera directa como indirecta. Al primer caso pertenecerían fotografías como esta, en las que se hace hincapié en el refinamiento femenino con el que se llevaba a cabo este arte, mientras que su presencia indirecta se materializa en los abundantes arreglos florales que se utilizaban como atrezzo en abundantes fotografías de interiores tradicionales.

Hemos podido encontrar otra copia de esta misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, si bien la catalogación realizada por esta institución no aporta más datos sobre su autoría o cronología.¹³¹

¹³¹Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5604 A woman arranging flowers (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5604>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 72
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos mujeres llevando a cabo una danza. Ambas se encuentran en una postura similar, con el pie izquierdo levantado en el aire y los brazos formando una curva junto a sus caras. Pese a que se trata de una escena que pretende ser espontánea, en las expresiones faciales de las dos jóvenes se hace evidente que están siguiendo unas instrucciones. La acción se enmarca en un espacio completamente neutro, un estudio sin decoración alguna, en el que las bailarinas son el centro de atención.

Las dos mujeres llevan un *hachimaki* o toalla anudada en la cabeza y sujetan las mangas de sus kimonos anudándolas con cuerdas, para evitar que les entorpezcan en sus movimientos.

No se trata de una danza tradicional, sino más bien de un juego, un entretenimiento distendido y no sujeto a las normas ni a los estrictos códigos de refinamiento de la danza japonesa tradicional. Sus atuendos evidencian que no se trata de geishas ni de *maikos*, sino que son mujeres corrientes.

Este tipo de representaciones resulta complejo de descifrar, es muy probable que requiriera el conocimiento de determinados códigos por parte del espectador para una total comprensión, aunque dichos códigos hoy se han perdido, al menos en Occidente.

IDENTIFICADOR cec 73

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,6 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca sobre el negativo

FUNCIÓN Número de serie

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

29

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra un retrato colectivo de cinco mujeres que posan en distintas posiciones. A diferencia de los rígidos retratos que se realizaban durante las décadas iniciales del Periodo Meiji, esta fotografía muestra a las cinco protagonistas posando con mucha libertad, adoptando algunas poses marcadamente humorísticas y espontáneas. Todas ellas visten con sobrios kimonos de diario, y llevan en su cabeza anudados *hachimaki* para proteger su cabello.

Se trata de una fotografía divertida, que ofrece una perspectiva diferente sobre la mujer, más humorística y cotidiana, en cierto modo rompiendo el halo de perfección que el imaginario colectivo occidental le había otorgado. Si bien es una fotografía sin grandes pretensiones más allá de mostrar un aspecto novedoso que estimule las ventas, resulta interesante también poner en valor estas nuevas formas de abordar la imagen femenina.

IDENTIFICADOR	cec 74
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a tres mujeres sentadas en el suelo de una habitación tradicional tomando un almuerzo. La mujer situada a la derecha sirve en pequeños cuencos el arroz que saca de un *hangiri*, el cubo de madera en el que se conserva el arroz hervido. Mientras tanto, las dos mujeres situadas a la izquierda y en el centro de la fotografía sostienen pequeños cuencos y palillos, simulando que comen. Ante ellas, una pequeña bandeja con patas en la que depositar los cuencos y una bandeja más pequeña con una tetera. Al fondo de la fotografía puede apreciarse un biombo decorado con una temática posiblemente mitológica y con predominio del color negro.

La escena entronca con las distintas formas de evocar la gastronomía a través de la imagen. No importa tanto qué se come como la experiencia de comer, con un menaje distinto y una dieta diferente. La fuerte presencia femenina en este caso tiene una doble función: incidir en el servilismo de la mujer japonesa y rememorar las fastuosas cenas en compañía de geishas que deleitaban a los occidentales con sus artes.

IDENTIFICADOR	cec 75
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un taller de un artesano fabricante de sombrillas. En el centro, sentado en un perfil de tres cuartos se encuentra el artesano, mientras que a la derecha de la imagen se sitúa una mujer, de perfil y con el rostro vuelto, que al parecer trabaja como ayudante en el taller. Era habitual que en negocios pequeños las mujeres colaborasen como ayudantes de sus padres y maridos.

A juzgar por la composición, es muy probable que se trate de una recreación de estudio, aunque en este caso ha sido profusamente decorado, con un despliegue de sombrillas plegadas colgadas de la pared y otras desperdigadas por la sala, tanto abiertas como cerradas.

Sin embargo, lo más interesante de la fotografía es el trabajo del artesano. Aunque su atención se pierde fuera de cámara, como si estuviese recibiendo indicaciones, puede verse cómo prepara la sombrilla en la que está trabajando. Ante sí tiene un pliego de papel y un cuenco lleno de aceite, con el que impermeabiliza las varillas antes de cubrir su superficie con el papel definitivo.

Este tipo de fotografías se relacionaban estrechamente con los *souvenirs* más habituales. El caso de las sombrillas resulta especialmente destacado, ya que durante el japonismo se convirtieron en un complemento de moda indispensable entre las mujeres occidentales.

IDENTIFICADOR cec 76

OBJETO Albúmina

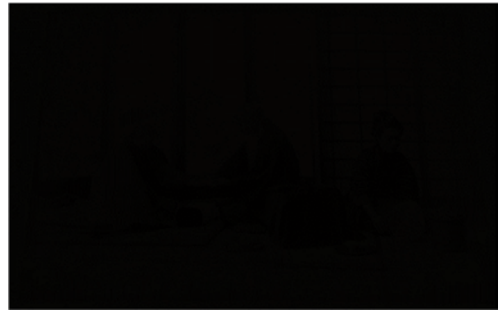
TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,5 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

La fotografía muestra a un anciano médico atendiendo a una paciente sentada sobre un futón. A la derecha, otra mujer con un abanico vigila una tetera puesta en un pequeño brasero.

Se trata de una recreación en estudio de una escena cotidiana. El fondo está formado por un *shōji* a la derecha y lo que parece un biombo decorado a la izquierda, aunque la calidad de la fotografía no permite apreciar los detalles.

En primer término, sobre el tatami, puede apreciarse una espada en su funda, justo ante la caja envuelta en paño en la que el médico transporta sus utensilios. La presencia de esta espada busca reflejar el origen noble del médico, vinculándolo a una estirpe de samuráis.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se ha encontrado una copia de esta fotografía, algo mejor conservada, que no aporta ningún dato nuevo sobre su posible atribución o cronología. Tampoco permite distinguir el diseño del biombo ni otros detalles.¹³²

¹³²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2337 A doctor taking a patient's pulse», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2337>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 77
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos artesanos pintores coloreando distintas piezas de porcelana. Se trata, como es habitual, de una recreación en estudio, aunque en este caso el fotógrafo ha conseguido disimularlo incluyendo un gran número de elementos en la escena.

Así, los dos artistas se sientan en el suelo en sendos escritorios confrontados, sobre los que se disponen algunas piezas, botes para pinceles, platillos para los pigmentos e incluso un pequeño bonsái decorativo. En primer plano, en fila sobre el suelo, se disponen numerosos elementos: cajas y bandejas con utensilios de pintura, piezas ya pintadas, platos decorados y una pila de platos pendientes de policromar. Los dos hombres parecen sumidos en su trabajo y muy concentrados.

Todo el proceso parece aludir a la porcelana de Kutani, un tipo de cerámica producida en la prefectura de Ishikawa, en el centro de la isla de Honshu. En esta zona se desarrolló un estilo cerámico muy particular que fue muy apreciado por los occidentales. La demanda hizo que pronto se desarrollase un proceso de producción a gran escala, con hornos cerámicos produciendo piezas sin decoración que posteriormente se enviaban a talleres, como el de la imagen, para recibir ornamentación.¹³³

¹³³ LACASTA SEVILLANO, David, *Ecos de Asia*, «Porcelana de Kutani», <http://revistacultural.ecosdeasia.com/porcelana-de-kutani/>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 78
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos jóvenes comiendo en un momento distendido, en una habitación tradicional. Ambas están arrodilladas en el suelo, aunque sus posturas (especialmente, la que se encuentra recostada) evidencian un ambiente relajado.

Aunque la fotografía no permite distinguir con detalle lo que se encuentra en las bandejas del primer plano, todo apunta a que están degustando *wagashi* o dulces tradicionales japoneses. Generalmente, estos dulces se toman acompañando un té. Existen muy diversos tipos y sus elementos más destacados suelen ser pasta de arroz y pasta de judía roja (denominada *anko*), aunque el término hace referencia a cualquier dulce tradicional, y en la actualidad hace referencia también a otros productos como *dorayakis* y *taiyakis*, que incorporan elementos propiamente occidentales.

En los *wagashi*, resulta tan importante el sabor como la experiencia estética, especialmente si van a formar parte de la ceremonia del té.

IDENTIFICADOR	cec 79
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a tres mujeres ainu posando para un retrato junto con algunos elementos típicos propios de su pueblo.

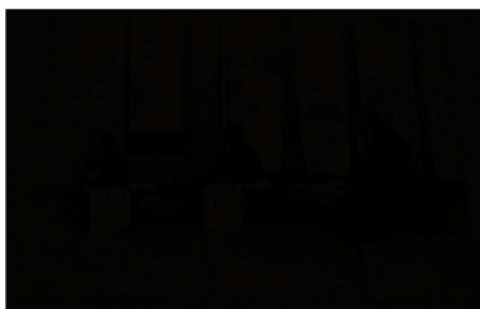
Respecto a las mujeres, puede apreciarse vagamente el hecho de que llevan el labio superior tatuado, como es costumbre entre los ainu. Además, llevan el pelo suelto, retirado de la cara con bandas de tela. Todo ello, unido a los particulares motivos que adornan sus kimonos, ponen el acento en las diferencias estéticas respecto al pueblo nipón.

Los elementos que tienen ante sí son boles lacados, ramas *bo*, vino de sake denominado *shu* y una espátula o *hei*, útiles empleados en los rituales tradicionales del pueblo ainu. Junto a las tres mujeres, a la derecha, se apoya contra la pared una pequeña vara de carácter sagrado, denominada *inaw*.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia de esta misma fotografía, que no aporta información sobre su posible autor o cronología.¹³⁴

¹³⁴Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2368 Ainu women (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2368>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 80
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una lección de caligrafía, en la que un anciano maestro da clases a una niña y un niño, que se aplican en practicar en sus pupitres. Los personajes se disponen de manera forzada, puesto que los pupitres de las niñas se sitúan casi en paralelo con la mesa del maestro, cuando lo lógico sería que el maestro apareciese enfrentado a los discípulos.

Este tipo de construcción espacial nos habla de las construcciones de escenas en estudio, una práctica habitual en la fotografía Meiji que permitía el máximo control discursivo para satisfacer la curiosidad occidental (y, por lo tanto, con un fuerte condicionante de esta perspectiva). Al situarse maestro y discípulos en paralelo, de manera frontal ante la cámara, permite que se vean con exactitud los detalles de la lección: los rollos de papel que vencen sobre la parte delantera de las mesas, cayendo con muestras de escritura; los *suzuribako* o cajas de escritorio junto al papel, el aspecto y la actitud del profesor.

La acción tiene lugar en una habitación tradicional, con suelo de tatami y las paredes decoradas con un *kakemono* y un biombo, ambos con motivos vegetales. Además, ante el biombo se encuentra también un arreglo floral, situado de manera que sirve para separar los pupitres de los dos niños y el del profesor, jerarquizando la zona en la que se ubica el maestro.

Se ha encontrado una copia de la misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, si bien no ofrece información sobre su autoría o cronología.¹³⁵

¹³⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2355 Calligraphy lesson (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2355>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 81
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880

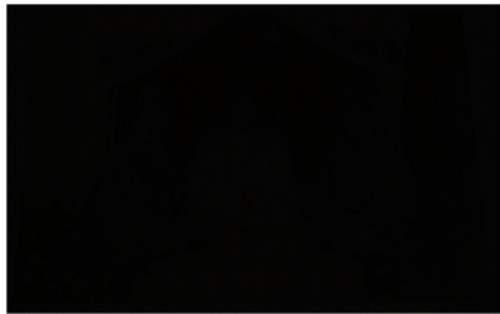


La fotografía muestra a dos mujeres ocupándose de la colada. No obstante, se trata de una recreación en estudio, ya que puede apreciarse el zócalo de madera en la parte inferior de la pared neutra que sirve de fondo. Como única decoración, dos macetas con plantas se ubican en la zona izquierda de la fotografía.

Una de las mujeres se encuentra de pie, sosteniendo un kimono tendido en una cuerda, con un cubo de agua a sus pies. La otra mujer, agachada, sujeta una pieza de tela que está doblada en un barreño.

Esta escena refleja la construcción de un arquetipo femenino que convertía a la mujer japonesa en un objeto de deseo, mostrando su faceta de perfecta esposa que realiza con diligencia las tareas del hogar. En paralelo, este tipo de fotografías ponían en valor las prendas japonesas, contribuyendo al éxito que alcanzaron los paños y las confecciones japonesas en occidente.

IDENTIFICADOR	cec 82
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



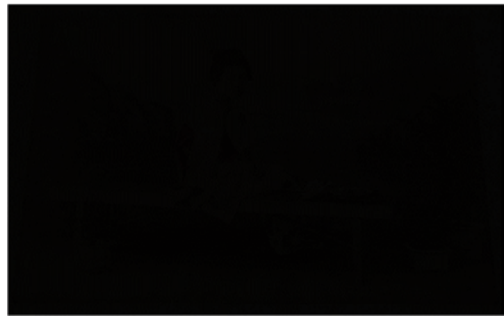
La fotografía muestra a tres sacerdotes sintoístas que posan para la imagen sentados en el suelo ante lo que parece un pequeño altar.

La composición de la fotografía apunta a que se trata de una recreación en estudio y muy probablemente los tres personajes fuesen modelos contratados y vestidos con atuendos sintoístas. Ellos son los protagonistas absolutos de la fotografía, quedando muy poco espacio visible a su alrededor. Por este motivo, es difícil distinguir si lo que tienen a sus espaldas es un altar doméstico (denominado *kamidana*) o si se trata de algún otro tipo de construcción.

Durante el Periodo Meiji, la religión en Japón sufrió cambios considerables, especialmente a través del decreto *Shinbutsu-buri*, que establecía una separación entre sintoísmo y budismo, que hasta la fecha habían convivido estrechamente, mezclándose sus celebraciones y compartiendo lugares de culto. En el Periodo Meiji, el gobierno buscó mediante esta separación el fomentar la religión sintoísta, autóctona de Japón y directamente ligada a la familia imperial (ya que se consideraba al linaje imperial como descendientes directos de la diosa Amaterasu).

No obstante, estos cambios no afectaron a la imagen del país que tenían los extranjeros, ya que en las fotografías del periodo se encuentran por igual retratos de monjes budistas como de sacerdotes sintoístas, así como templos de una y otra religión.

IDENTIFICADOR	cec 83
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a una muchacha sentada en un banco, relajándose en la naturaleza. Es una recreación de estudio, ya que la joven posa delante de un fondo pintado con un paisaje natural, reforzado por algunas macetas con plantas dispuestas por la escena. Sobre el banco tiene una bandeja con un plato de dulces y una tetera. La chica está sentada con las piernas hacia atrás, por lo que debe adoptar una postura algo forzada para mirar a cámara, con el cuerpo de perfil y el rostro vuelto hacia el fotógrafo. Viste un alegre kimono con motivos florales acompañado por un abanico *uchiwa* a juego.

La escena está pensada para enfatizar el amor por la naturaleza del pueblo japonés, materializado en las frecuentes excursiones y picnics para la contemplación de los cerezos en flor (*hanami*), de los arcos rojos en otoño (*momiji*) o de cualquier paisaje natural.

Además, como es habitual en este tipo de escenas, está protagonizada por una mujer joven, lo cual refuerza el atractivo de la mujer japonesa mediante su protagonismo en buena parte de las fotografías producidas durante el Periodo Meiji.

La modelo de la fotografía también ha aparecido en otras imágenes que se encuentran en colecciones españolas, como la fotografía número 768 del álbum 12 del Museo Oriental de Valladolid. Sin embargo, esto no da pistas sobre su autoría o cronología.

IDENTIFICADOR	cec 84
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un hombre agachado manipulando un pescado mientras una mujer a su lado sostiene un plato, ambos rodeados de cestas llenas de pescado. Es evidente que se trata de una recreación en estudio, protagonizada por un vendedor ambulante de pescado atendiendo a una cliente, sin embargo, la escena está descontextualizada porque el fotógrafo ha empleado como fondo un paisaje natural, con bosques y un lago, y una valla de cañas finas en la parte derecha, ofreciendo una imagen que resulta, en conjunto, muy llamativa.

Es posible que la pretensión última fuese la de dar una nueva perspectiva, centrándose en un vendedor ambulante de pescado de una zona rural en lugar de urbana. No obstante, el hecho de que no haya apenas signos de presencia humana en el fondo y el atrezzo elegidos hacen que la escena chirríe y tenga algo de inquietante.

En cualquier caso, la imagen de los vendedores ambulantes, cargando a hombros grandes cestas y cubos con su mercancía, es bastante común dentro de la fotografía Meiji. En este caso, el hombre ha descargado en el suelo y ha desplegado sus utensilios para atender a una cliente. En el momento de la fotografía, se encuentra limpiando un pescado, pasando la cuchilla por el dorso para eliminar escamas y aletas.

Se trata de un ejemplo perfecto de cómo las fotografías de estudio tergiversan la realidad incluso a través de los detalles más nimios, como el fondo escogido.

IDENTIFICADOR	cec 85
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a tres mujeres sentadas y dos de pie en una habitación tradicional, posando para el fotógrafo. Sin embargo, la escena ha sido preparada de forma que parezca que se disponen a pasar (o ya han pasado y se están despidiendo) una velada distendida tomando un té.

Los únicos elementos que hay en la escena son un mueble de cajones, situado a la izquierda, y una serie de puertas correderas que ocupan prácticamente todo el fondo. Da la sensación de que estas puertas se encuentran decoradas, aunque la mala conservación de la fotografía no permite distinguir si se trata efectivamente de un motivo decorativo sobre los paneles de las puertas o es parte del deterioro de la imagen fotográfica. Además, ante las mujeres hay una caja, que parece un pequeño brasero, y una bandeja en el suelo con varias tazas, una pequeña tetera y unos platitos.

Las cinco mujeres posan de manera bastante estática, a excepción de la segunda por la izquierda (de pie), que hace un ademán de abrir o cerrar la puerta, siendo este gesto la principal demostración de dinamismo de la escena.

También merece la pena destacar los kimonos, en casi todos los casos se trata de prendas elegantes pero sencillas y de gran sobriedad, con la única excepción de la muchacha que se encuentra sentada en el extremo derecho de la imagen, que porta un kimono con un estampado vegetal muy llamativo, *kanzashi* florales en el pelo y el *obi* y el cuello del kimono coloreados en rojo. Estéticamente, evoca a la figura de la *maiko* (aprendiz de geisha), que solía utilizarse indistintamente para identificar a las aprendices y a las maestras debido a su aspecto exótico. Así pues, es probable que la fotografía pretendiese mostrar o evocar una velada con una geisha.

IDENTIFICADOR	cec 86
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía recrea una escena doméstica en la que un masajista ciego atiende a una mujer que yace tumbada en un futón. Se trata, como suele ser habitual en estas ocasiones, de una escena abigarrada, en la que la estancia acoge una gran cantidad de elementos que subrayen las ideas de tradición y exotismo que se buscaban transmitir a través de la escena.

En este caso, al tratarse de una escena en la que la mujer se encuentra tumbada, aparece un futón, un elemento que no suele representarse con frecuencia debido a que pocas escenas justifican su presencia. Algo parecido ocurre con los reposacabezas, una estructura de madera que permitía que los peinados (especialmente los femeninos, muy complejos de realizar) no se estropearan durante la noche y pudieran durar varios días. Además de estos elementos, no faltan los habituales biombos (decorado con pinturas a la tinta con motivos de aves), *kakemono*, bandeja con diversas piezas de cerámica y pipa o *kiseru*. Cabe destacar también, en la parte izquierda de la fotografía, la presencia de una cajonera alta con tiradores y un pequeño mueble de madera.

El masajista ciego o *anma* es una figura que resultaba muy llamativa para los occidentales. Si bien no se trata de un tema que podamos considerar habitual, sí que es una imagen recurrente que suele aparecer de manera ocasional. Estos personajes practicaban el *anma*, un tipo de masaje del que deriva el actual *shiatsu*. Hundiendo sus raíces en la medicina china, este tipo de prácticas se volvió muy popular en el siglo XVII de la mano de personajes como Sugiyama Waichi (1614 – 1694), quien es considerado padre de la acupuntura japonesa. Sugiyama quedó ciego por una enfermedad a muy temprana edad, lo cual propició que la práctica del *anma* se asociase a los ciegos.

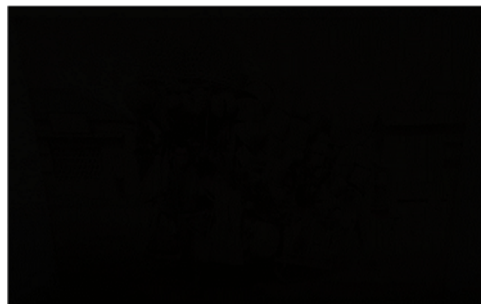
IDENTIFICADOR	cec 87
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una tienda, sin embargo, el deterioro de la misma impide distinguir los productos que se exhiben en las distintas cajas a la vista. De hecho, es difícil apreciar que en la imagen aparecen como mínimo tres personas, una en el centro tras el mostrador y las otras dos en la parte derecha.

Lamentablemente se trata, sin duda alguna, de una de las fotografías en peor estado de conservación de todas las que hemos podido hallar en las distintas colecciones españolas.

IDENTIFICADOR	cec 88
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un vendedor ambulante de cestería, acompañado de una niña. Resulta una imagen muy llamativa y vistosa por el aspecto de la carreta, cargada hasta los topes de cestas y otros elementos de uso cotidiano (espátulas, plumeros, escobas) que solamente permiten ver la parte más baja de las ruedas.

Además, destaca también el aspecto del vendedor, que parece muy joven, casi un niño. Es probable que se tratase del hijo de algún maestro cestero que contribuyese al desarrollo familiar con la venta ambulante de los productos. También es posible que se tratase de un muchacho de origen humilde cuyo sustento dependiera de tirar del voluminoso y pesado carromato.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki existen numerosas fotografías que muestran a cesteros o comerciantes, tanto ambulantes como en locales.¹³⁶ Su interés estribaba, por un lado, en los sorprendentes equilibrios a los que los vendedores ambulantes sometían a los productos para transportarlos, y por otro lado, a reforzar la imagen de contrastes en elementos tan cotidianos y tan universales como las cestas.

¹³⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 842 A basket vendor (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=842>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 849 A basket vendor (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=849>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2543 A general dealer»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2543>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 15 A basket vendor (1)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=15>[última visita 25/10/2018]
apanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 811 A basket vendor (2)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=811>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2548 A basket vendor (5)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2548>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 266 Basket shop (1)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=266>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 323 Basket shop (2)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=323>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2390 A basketmaker», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2390>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 89
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



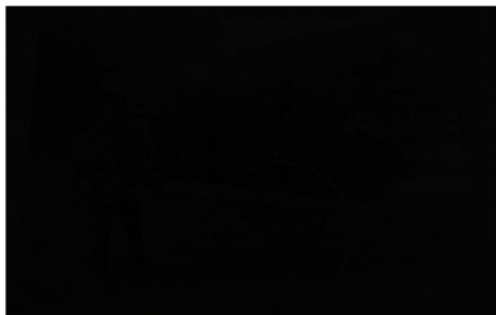
La fotografía muestra un taller de un artesano fabricante de sombrillas. A juzgar por la composición, es muy probable que se trate de una recreación de estudio, aunque en este caso ha sido profusamente decorado, con un despliegue de sombrillas plegadas colgadas de la pared y otras desperdigadas por la sala.

El artesano aparece en el centro de la fotografía, en una pose de perfil e inclinado sobre la sombrilla que está aceitando con ayuda de un paño. A sus pies queda un cojín (pintado de rojo, con idea de que destaque) en el que el artesano se sienta para trabajar, y un cuenco con el aceite.

Se trata del mismo artesano y el mismo taller (sea recreado o no) que la fotografía número 75 de la presente colección, por lo que es probable que ambas fotografías se realizasen en una misma sesión, aunque con algunos cambios entre ellas: la mujer ha desaparecido y se ha llenado el hueco que dejaba su presencia con más sombrillas, contribuyendo a abigarrar la escena.

Como ya considerábamos en la fotografía 75, este tipo de fotografías se relacionaban estrechamente con los *souvenirs* más habituales que los occidentales adquirirían en el País del Sol Naciente. El caso de las sombrillas resulta especialmente destacado, ya que durante el japonismo se convirtieron en un complemento de moda indispensable entre las mujeres occidentales.

IDENTIFICADOR	cec 90
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



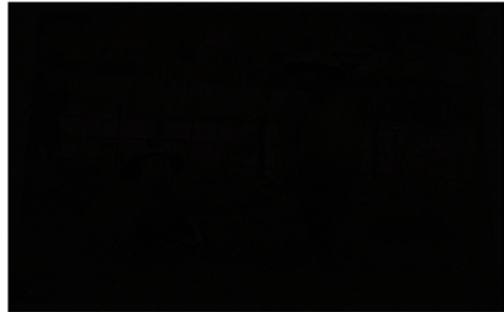
La fotografía muestra a un hombre que tira de una carreta cargada de macetas de flores. Muy posiblemente se trate de un vendedor ambulante de flores, un tema que ya ha sido tratado en otras ocasiones en la fotografía Meiji. Sin embargo, los ejemplos al respecto que hemos podido hallar en la base de datos de la Universidad de Nagasaki muestran siempre a porteadores que cargan con su mercancía a cuestas,¹³⁷ ninguno de ellos se ayuda con una carreta, por lo que cabría la posibilidad (remota, pero factible) de que no se tratase exactamente de un vendedor, sino de un transportista o incluso, de un experto jardinero que estuviera trasladando sus cultivos para una exhibición floral, una práctica también muy popular durante el siglo XIX.

Sea como fuere, la fotografía se ha tomado en un exterior, en un descampado en medio de un barrio humilde, como apuntan las construcciones que se ven alrededor. El hombre posa manteniendo el carro elevado a pulso, ya que la carreta, de dos ruedas, se desequilibraría si la apoyase en el suelo, lo que podría dañar las flores.

Aunque la calidad y el deterioro de la fotografía no permiten contemplarlas en todo su esplendor, las flores que llenan el carromato son crisantemos de diversos colores. El crisantemo es una flor muy especial dentro de la cultura japonesa, ya que simboliza a la familia imperial.

¹³⁷ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 681 Seller of potted flowers», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=681>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1304 A flower vendor (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1304>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1709 A flower vendor (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1709>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2489 A flower vendor (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2489>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4400 A flower vendor (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4400>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 91
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos campesinos con *mino* o abrigos de paja y sombreros tradicionales. Uno de ellos está de pie, con una vara apoyada en el hombro izquierdo y una hoz en la mano derecha, mientras que el otro se encuentra sentado en un gesto un tanto extraño, con un objeto entre las manos y un cubo a su lado. Podría parecer que el hombre sentado está afilando otra hoz de mayor tamaño, ya que para sujetarla se ayuda de los pies mientras sostiene la hoja con las dos manos.

Ambos se encuentran en un espacio natural, con otra herramienta junto a ellos. Está claro que la intención del fotógrafo es evocar la faena de estos campesinos, muy probablemente en los arrozales, sin embargo, hay una serie de elementos que le delatan. En primer lugar, al fondo a la izquierda asoma otro personaje, vestido con kimono pero con un sombrero de estilo occidental, cuya presencia marginal apunta a una presencia fortuita debida a un error en el encuadre del fotógrafo. Por otro lado, aunque en primer plano el suelo de hierba alta puede sugerir un campo, el vallado en segundo término y, muy especialmente, todo el fondo desde el vallado hacia atrás, demuestran que la escena no se ha tomado en el campo, sino (con toda probabilidad) en un parque público o en un espacio similar.

Se ha encontrado otra copia de esta misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, aunque no aporta más información sobre el autor, la cronología o el lugar en el que se ha llevado a cabo la fotografía.¹³⁸

¹³⁸Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2341 Farmers wearing Straw raincoats and caps (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2341>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 92
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un artesano zapatero arreglando unas sandalias de madera o *geta*. Se trata de una fotografía tomada en el estudio del fotógrafo (como sugieren el fondo neutro y el zócalo de madera que se atisba en algunos puntos), sin embargo, en este caso no podríamos hablar de recreación, ya que todo apunta a que se trata de un reparador ambulante de calzado que el fotógrafo ha querido retratar trabajando en su estudio.

Las sandalias de madera o *geta* eran el calzado tradicional junto con las sandalias de paja trenzada. No obstante, las *geta* tenían un mayor desarrollo en el ámbito urbano puesto que resultaban más cómodas para dichos menesteres, mientras que las sandalias trenzadas y otros tipos de calzado se empleaban para trabajar en el campo o para emprender largos viajes.

Así pues, en las ciudades proliferaron este tipo de personajes que, cargando con sus herramientas, recorrían los distintos barrios para ofrecer sus servicios reparando el calzado. Es probable, a juzgar por la fotografía en la que el artesano aparece rodeado por numerosos pares de sandalias, que el fotógrafo le ofreciese un espacio donde trabajar a cambio de ser fotografiado durante el proceso, en busca de una mayor verosimilitud de la imagen.

IDENTIFICADOR	cec 93
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una escena rural, con un grupo de ocho campesinos sosteniendo herramientas ante una casa, con varios niños observando la escena a una distancia prudencial.

Los campesinos portan rastrillos, escobas y otras herramientas que resulta difícil distinguir por la calidad de la fotografía. A juzgar por su disposición y por cómo las empuñan, es posible que estén llevando a cabo (o emulando, para la cámara) el proceso de rastrillar y golpear los tallos de arroz para separar el grano de la paja.

Por otro lado, la fotografía permite contemplar un ejemplo de arquitectura rural, con tejados de paja y ramas y grandes aleros que permitan resguardarse de la climatología. Además, junto a la casa puede verse un pozo, con la estructura para sostener la polea.

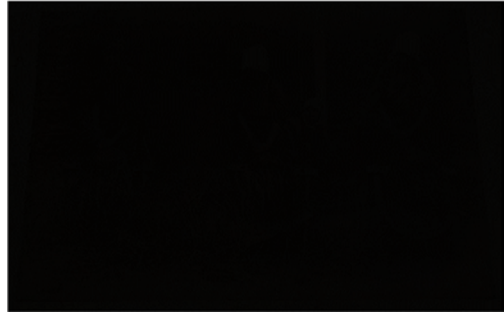
IDENTIFICADOR	cec 94
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un tonelero creando lo que parece un *hangiri*, una fuente de madera para contener el arroz cocido. Muy posiblemente sea una recreación en estudio, ya que de fondo aparece la pared neutra con el zócalo a ras de suelo y todos los elementos y herramientas del artesano se encuentran dispersos por el suelo, sin tener una ubicación propia.

En cualquier caso, se trata de una imagen relativamente poco habitual dentro de las fotografías de artesanías japonesas, ya que las piezas que elaboraban eran demasiado cotidianas (y de aspecto muy similar al occidental) como para resultar exóticas o generar algún tipo de atractivo. Posiblemente la mayor excepción a este respecto fuera, precisamente, los *hangiri*, elementos propios de la cultura japonesa con pocas similitudes funcionales y estéticas con los útiles de cocina occidentales.

IDENTIFICADOR	cec 95
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,4 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a cuatro campesinas realizando trabajos agrícolas. Tres de ellas se encuentran de pie, sosteniendo manojos de paja que se afanan por rastrillar, mientras la cuarta, de aspecto más anciano, permanece sentada en un segundo plano e inmersa en otra tarea.

La tarea que están llevando a cabo es la trilla para separar los granos de arroz del tallo y la paja. Para ello se valen de una herramienta denominada *senbakoki*, consistente en un marco de madera de media altura con varios dientes de hierro o bambú, adoptando una forma similar a la de un peine, para poder rastrillar los tallos.

Las fotografías de tareas agrícolas no eran abundantes, mucho menos en comparación con otras facetas de la vida cotidiana que despertaban mayor interés entre el público occidental (obviamente, todas aquellas con las que los extranjeros tenían contacto directo al visitar el país). No obstante, destacan algunos aspectos que sí tienen presencia en la fotografía Meiji, como son el cultivo del arroz o del té, ya que la importancia que estos productos tenían en la sociedad causó que los occidentales se interesasen también por su producción.

IDENTIFICADOR	cec 96
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



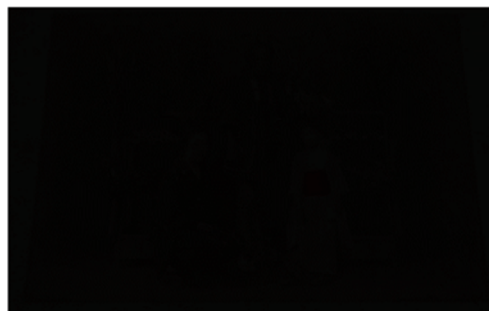
La fotografía muestra a una mujer subida en un *jinrikisha*, en una recreación de estudio que pretende evocar la sensación de mal tiempo. Por este motivo, el conductor del *jinrikisha* lleva un mino o abrigo de paja que protege de la lluvia, así como un amplio sombrero de paja de forma cónica, mientras que la mujer se cubre graciosamente con un paraguas de papel aceitado.

Aunque la fotografía no presenta una gran calidad y se encuentra algo deteriorada, podemos distinguir que los elementos naturales como el árbol que se ve a la derecha o el paisaje son elementos pintados en un telón empleado por los estudios para dar sensación de campo abierto en sus fotografías. Termina de componer la escena una valla de cañas finas que se ha colocado a la izquierda, tratando de emular el cercado de alguna casa o algún elemento similar que otorgue una mayor verosimilitud a la escena.

Esta imagen, de la cual se ha encontrado otra copia en la base de datos de la Universidad de Nagasaki,¹³⁹ supone un ejemplo más de un tema muy habitual en la fotografía Meiji, como son los medios de transporte cotidianos. Tanto los *jinrikisha* como los *kago* o palanquines protagonizan numerosas fotografías, en su mayoría con una dama montada o disponiéndose a hacerlo, para que el conjunto de la imagen resultase más atractivo para el comprador extranjero.

¹³⁹Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 719 A woman on a jinrikisha (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=719>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 97
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un vendedor ambulante de flores, que posa de pie en el centro de la fotografía, flanqueado por una madre y su hija. La madre está agachada, para quedar a la misma altura que la hija, y sostiene unas ramas en la mano. La hija, por su parte, adopta una actitud algo más tímida, y aunque la fotografía no permite verlo con nitidez, en su mano lleva una sombrilla. El fondo neutro de la fotografía sugiere que se trata de una imagen realizada en un estudio de fotografía.

Resulta muy llamativa la estructura que el vendedor lleva a cuestas durante su jornada. En la parte superior, una vara de bambú une las dos partes y permite que el vendedor pueda cargar con ella. A ambos lados se disponen dos estructuras, con aspecto de estanterías de tamaño mediano, con patas y la zona inferior con sendas cestas, para crear una serie de compartimentos en los que se depositan las flores.

Por lo que puede percibirse en esta fotografía, es probable que los productos con los que comercia este vendedor sean ramas, tallos, flores y otros elementos ya cortados, con idea de ser empleados en arreglos florales de ikebana.

Existen varias imágenes que muestran a vendedores ambulantes de flores, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar varios ejemplos.¹⁴⁰

¹⁴⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 681 Seller of potted flowers», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=681>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1304 A flower vendor (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1304>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1709 A flower vendor (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1709>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2489 A flower vendor (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2489>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4400 A flower vendor (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4400>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 98
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un *kago* o palanquín depositado en el suelo, con sus portadores descansando y una mujer montada en el asiento mientras otra le tiende una sombrilla. Se trata de una escena recreada en un estudio, como atestigua el fondo pintado y el atrezzo que busca darle una mayor verosimilitud.

El porteador situado a la izquierda de la imagen, que se corresponde con la parte trasera del *kago*, se encuentra agachado y parece estar fumando en pipa, aunque la imagen no permite distinguir con claridad lo que sostiene entre sus manos. Su compañero, situado a la derecha, simplemente está de pie esperando órdenes. Los dos portadores visten con un sencillo taparrabos y una cinta atada en la cabeza para impedir que el sudor les baje por la cara, sugiriendo que se trata de una escena veraniega.

Por su parte, la mujer sentada en el *kago* adopta una expresión de hastío mientras sostiene el mango de la sombrilla que le tiende la mujer situada de pie junto a ella. Como detalle interesante, las sandalias de la primera mujer se encuentran en el suelo, sugiriendo que acaba de subirse al palanquín y está preparándose para partir.

Aunque se trata de una imagen muy habitual en la fotografía Meiji, merece la pena destacar el esfuerzo realizado por el fotógrafo para dotar a la escena de dinamismo y naturalidad, así como intentar distanciarla de otras escenas similares.

IDENTIFICADOR	cec 99
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un vendedor ambulante de plantas posando, con su mercancía apoyada en el suelo, adoptando una pose natural pero consciente de que está siendo fotografiado. De hecho, es uno de los pocos casos en los que el retratado mira a cámara casi directamente.

El hombre sostiene un bastón en el que se apoya, en equilibrio, la vara con las dos cargas a sus extremos. Se trata de unas estructuras muy sencillas, formadas únicamente por dos tablas cuadradas que se sujetan mediante cuatro cañas de bambú a los extremos de la vara, dando lugar a unas superficies muy estéticas en las que se colocan macetas de muy variadas plantas: desde limoneros hasta pequeños cactus.

Todos estos elementos (el equilibrio en la carga del hombre y el carisma que destila en su pose) convierten a esta fotografía en una pieza visualmente muy atractiva. Todo apunta a que la fotografía ha sido tomada del natural, en un exterior, ya que a pesar de que la imagen tiene un fondo neutro, da la sensación de que se trata de la pared exterior de algún callejón.

IDENTIFICADOR	cec 100
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un vendedor ambulante de *amazake* que lleva al hombro la vara de la que penden los dos arcones en los que lleva el producto, sobre los cuales se disponen a su vez los distintos utensilios que necesita. El vendedor posa con la boca abierta, un gesto que aparece en otras fotografías similares,¹⁴¹ y que posiblemente se deba a que esté coreando su presencia en la zona para atraer clientes. Cabe destacar también el hecho de que, a pesar de tratarse de una escena cotidiana y callejera, la fotografía se ha tomado en un estudio, como evidencian el suelo uniforme y el fondo, una pared lisa con un zócalo a ras de suelo.

El *amazake* es una bebida tradicional que se ha consumido durante prácticamente toda la historia de Japón, los primeros indicios de su consumo se remontan al Periodo Kofun y aparece mencionado en el *Nihonshoki*, una de las crónicas fundacionales de Japón, escrita en el año 720. Se obtiene mediante la fermentación de arroz, lo cual hace que sea ligeramente alcohólica (aunque no se trata de un licor, como el sake). Para fermentar el arroz, se utiliza un hongo denominado *Aspergillus oryzae*, conocido tradicionalmente como *kōji*, que sirve también para realizar otros productos tradicionales como la salsa de soja y que confiere al *amazake* un sabor dulzón.

¹⁴¹Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3961 A vendorsellingamazake (a sweetbeverage) (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3961>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 101
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una tienda de vegetales, con la mercancía expuesta en grandes cestos y cajas circulares. A ambos lados, entre los expositores, se encuentran las dos mujeres que atienden el puesto.

Aunque es difícil saberlo por la fotografía, el coloreado de la misma hace pensar que el producto principal a la venta son cebollas, así como una variedad de nabos propia de Japón, denominada *daikon*, que se exhiben en un lugar preeminente, junto al pasillo que da acceso al interior.

Si bien no abundan las fotografías en las que la gastronomía local es la protagonista (generalmente, las imágenes que se centran en este aspecto, dan mayor importancia al acto de comer que al contenido de los platos), existe una evocación gastronómica considerable por medio de fotografías que muestran el cultivo (del arroz y del té), la pesca, la venta de todo tipo de productos de alimentación, la preparación de comidas como tarea cotidiana y finalmente, la degustación de los mismos, ya sea a través de fotografías de grupos comiendo o con los alimentos como parte del atrezo.

Todas estas imágenes reflejaban el choque cultural, puesto que huían de las imágenes directas de una gastronomía que no encajaba bien dentro del gusto occidental, pero que incluían referencias culinarias capaces de evocar la experiencia vivida en el País del Sol Naciente.

IDENTIFICADOR	cec 102
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un negocio familiar, la tienda de linternas japonesas Imamura. Puede verse todo el edificio, con la familia posando delante de la puerta. En primer término, un expositor con linternas de papel. Además, la fotografía permite ver a curiosos que se arremolinan a ambos lados, observando al fotógrafo. Resulta especialmente llamativo el personaje situado a la derecha, que tira de una carreta que en el momento de la fotografía se apoya en el suelo porque el hombre ha dejado de sujetarla para taparse los ojos del sol y poder mirar al fotógrafo.

La Imamura Japanese Lantern Store, como reza en el cartel, es un ejemplo perfecto de los establecimientos urbanos: una pequeña casa de dos pisos, con la planta inferior ocupada por la tienda, abierta a la calle, y la planta superior reservada como vivienda familiar. La casa vecina, una tienda de objetos metálicos, tiene en su planta superior un kimono infantil y un paño de tela puestos a secar, colgados hacia la calle.

IDENTIFICADOR	cec 103
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una tienda de cestas, con un afanado artesano trabajando en un gran cesto calado hecho de bambú y paja trenzada. El hombre se encuentra sentado en el interior de la tienda, dando la espalda a la calle. Junto a él, unas cañas de bambú y un cesto lleno de paja que va utilizando en la creación de las distintas piezas. Por toda la tienda y en la propia calle se amontonan las cestas, de todo tipo y de varios tamaños.

A juzgar por su presencia en esta colección, el tema de la cestería parece resultar muy popular, sin embargo, la realidad dista mucho de esta impresión, que responde a las particularidades de esta colección de fotografías.

IDENTIFICADOR	cec 104
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra lo que parece el interior de una tienda de antigüedades o de objetos de segunda mano. Este tipo de comercios resultaban relativamente populares en la fotografía Meiji,¹⁴² ya que buena parte de los objetos que podían encontrarse en ellas eran precisamente las piezas que se coleccionaban desde Occidente.

No obstante, el encuadre de la fotografía no deja muy claro si se trata de una tienda de estas características o de algún tipo de salón privado donde algún posible coleccionista mostrase su colección. Esta duda surge de que la fotografía se ha tomado muy de cerca, y a diferencia de la gran mayoría de fotografías de comercios de este periodo, no se divisa la calle desde la que se habría tomado la fotografía. También pudiera ser que se tratase de una tienda especializada en productos de cierto nivel, por lo que no abriese directamente a la calle.

En cualquier caso, resulta interesante ver la mezcla entre el mobiliario (de corte occidental: mesas, vitrinas, armarios expositores...) y los objetos exhibidos, fundamentalmente cerámicas y lacas. Además, puede apreciarse la gran variedad de tipologías y estilos decorativos existentes en la cerámica japonesa.

¹⁴²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4574 An antique shop», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4574>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2388 A secondhand shop (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2388>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2521 A secondhand shop (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2521>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3309 A secondhand shop (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3309>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3971 A secondhand shop (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3971>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6173 A secondhand shop (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6173>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6237 A secondhand shop (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6237>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 105
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una tienda de alimentación con productos variados. Se trata de una tienda grande, situada en una esquina por lo que el espacio abierto permite ver la otra calle. En la parte derecha pueden verse verduras dispuestas en manojos en la zona inferior y setas en la parte superior. A la izquierda, al otro lado del pasillo de acceso al interior, se disponen varias cajas con legumbres y otros productos a granel. En la parte superior cuelgan varios pescados ordenados por tamaños.

A diferencia de otras imágenes de comercios que aparecen en esta colección, los comerciantes no posan para la fotografía, sino que se asoman tímidamente desde el interior.

IDENTIFICADOR	cec 106
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una pequeña escalinata de acceso a un templo. En ella aparecen tres personajes: uno que da la espalda a la cámara, subiendo los escalones hacia el templo, y dos con ropas de trabajo que miran a cámara, uno de ellos posando junto a una de las farolas que flanquean la escalera.

También a ambos lados del camino se elevan dos linternas de piedra situadas sobre sendos pedestales. A la izquierda, el pedestal queda oculto por un puesto callejero. Aunque la calidad de la fotografía no permite distinguirlo con claridad, a la vista del contexto es muy probable que se tratase de un puesto de amuletos.

A pesar del prominente tejado del templo, el protagonismo de la fotografía recae en la escena costumbrista que está teniendo lugar, con el hombre dirigiéndose al templo, los dos trabajadores en una pausa de su jornada y el puesto callejero. Si bien no se trata de una escena concurrida, captura un momento real del día a día.

IDENTIFICADOR	cec 107
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista general de una tienda de piezas de cerámica. La mercancía se dispone apilada y en mesas en el exterior, invadiendo una parte de la calle, mientras que puede atisbarse el orden interior, con estanterías de piezas alineadas.

La imagen contrasta con la fotografía de la tienda de antigüedades que se encuentra en esta misma colección (CEC 104). Las piezas que aquí se venden no son ostentosas, ni siquiera han recibido una decoración esmerada. Tampoco se trata de objetos decorativos, sino que, aunque puedan tener belleza por la simplicidad de sus formas, se trata en todo caso de objetos útiles: tinajas, cuencos, jarras, macetas, platos, barreños, teteras...

Por lo tanto, esta fotografía podría responder más a un interés por lo pintoresco de las escenas costumbristas japonesas que por el coleccionismo de cerámicas por parte de occidentales.

IDENTIFICADOR	cec 108
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra la puerta Karamon, que da acceso al Tōshōgū en Nikkō. Esta puerta se encuentra en el interior del Tōshōgū, en la zona más reservada, a la que se accede traspasando la puerta Yōmeimon. Al igual que el resto del santuario, destaca por su arquitectura, muy decorativista, como puede apreciarse en las columnas y en la parte situada sobre del vano de acceso.

Durante el Periodo Edo, el paso por esta puerta quedaba restringido a daimios y a oficiales del gobierno de alto rango, puesto que precede a la sala de culto. Se trata de una puerta monumental que recibe una profusa ornamentación, entre la que destacan los dragones tallados en las columnas que enmarcan el acceso propiamente dicho, el conjunto escultórico tallado en madera de zelkova que se localiza en la zona superior, o las propias puertas, que poseen paneles con motivos florales.

Debido a su importancia, esta puerta es uno de los enclaves de Nikkō más fotografiado, como atestigua el gran número de fotografías que puede encontrarse en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.

IDENTIFICADOR	cec 109
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un puesto ambulante que congrega a varios niños a su alrededor. Algunos de los niños devuelven la mirada a la cámara, aunque una permanece de espaldas, absorta en las mercancías. El vendedor se mantiene de pie junto al puesto y observa atentamente a los niños.

La calidad de la fotografía no permite distinguir con exactitud los productos que se exhiben en el puesto, aunque sí pueden verse algunos móviles de viento y una serie de objetos brillantes y coloridos que atraían la atención de los niños.

La escena conjuga el mundo de la infancia, que causaba gran interés en el espectador occidental, con el costumbrismo habitual en este tipo de fotografías.

IDENTIFICADOR	cec 110
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una tienda de verduras. En el centro de la imagen, la dueña de la tienda se encuentra de pie junto a unos cestos con productos varios, sosteniendo en la mano un manojo de cebollas. Viste un kimono sencillo, cuyas mangas están sujetas por una cuerda atada a los hombros, para poder desenvolverse con comodidad. Junto a ella se encuentra un niño que mira hacia el suelo, posiblemente sea su hijo comenzando a ayudar en la tienda familiar.

Se trata de un comercio humilde, de barrio, que abastece de los productos más básicos: cebollas, nabos *daikon*, patatas...¹⁴³ Todo ello amontonado en cestas y manojos colocados por todo el establecimiento, con una preocupación eminentemente práctica: el fácil acceso a cada uno de los productos, así como su correcta exhibición para atraer a los clientes. No hay ninguna aspiración estética más allá del pragmatismo del orden. Tampoco es necesario, lo que ofrece la tienda son productos muy básicos que van a resultar necesarios para el cliente sin necesidad de adornos.

¹⁴³ La patata llegó a Japón a finales del siglo XVI a través del comercio con los holandeses en Nagasaki, y durante el Periodo Edo su cultivo se extendió, especialmente para hacer frente a las hambrunas y complementar la dieta basada en arroz. Sin embargo, cuando comenzó a cultivarse a gran escala fue precisamente en el Periodo Meiji. MAKIKO, Itoh, «The storied history of the potato in Japanese cooking» en *The Japan Times*, Tokio, The Japan Times Ltd., 22 de abril de 2017, <https://www.japantimes.co.jp/life/2017/04/22/food/storied-history-potato-japanese-cooking/#.W4eht-gzaU>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 111
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,4 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un templo con dos monjes budistas posando en la puerta, uno sentado y el otro de pie. Se trata del templo Obakuzan Manpukuji, ubicado en la localidad de Uji.

Fue fundado por el monje chino Ingen (1592-1673), creador de la escuela Ōbaku del budismo zen en Japón, en el año 1661. Arquitectónicamente, el edificio tiene mucha mayor relación con el estilo desarrollado en el continente durante la dinastía Ming que con los modos tradicionales nipones, por eso su aspecto resulta peculiar. Además, durante una primera etapa, el templo estuvo regido por abades chinos.

En la imagen puede verse la Sanmon, una puerta triple que da acceso al recinto del templo y uno de los espacios más representativos del mismo. En ella pueden verse algunos de los elementos más característicos del templo: las puertas del vano central decoradas con dos relieves de sendos melocotones y las balaustradas de madera con una decoración geométrica muy sencilla, una representación abstracta de la esvástica budista.

IDENTIFICADOR	cec 112
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una tienda de objetos de uso cotidiano, entre los que destacan las cestas, por su voluminoso tamaño. La tienda se divide en dos dependencias, a la derecha un cubículo en el que se encuentran los dependientes, acompañados de un gato, y a la izquierda una sala en la que se exhibe la mercancía.

Se trata de un espacio abigarrado, lleno de cestas y vasijas apiladas tanto en el interior como en la calle. Del techo cuelgan manojos de plumeros y escobas, así como ollas y otros objetos metálicos, todos ellos de uso cotidiano y aspecto humilde y funcional.

A juzgar por su presencia en esta colección, el tema de la cestería parece resultar muy popular, sin embargo, la realidad dista mucho de esta impresión, que responde a las particularidades de esta colección de fotografías.

IDENTIFICADOR cec 113

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

FRUIT SHOP

TRADUCCIÓN:

Frutería

La fotografía muestra una tienda de frutas y verduras. En la parte superior, puede verse una cortina en la que rezan algunos caracteres en japonés y el mensaje «Hakodate Ice» en alfabeto latino. A la izquierda posa un nutrido grupo de gente, encabezados por varios niños. Seguramente se trate de la familia propietaria del comercio.

Es un local que hace esquina, por lo tanto es de un tamaño mayor. La esquina es uno de los espacios en los que se amontona la mercancía, muy variada: pueden verse coles, berenjenas, calabazas, nabos *daikon* y zanahorias, entre otros productos.

Hemos podido encontrar una copia de la misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, aunque no aporta información sobre la autoría o cronología de la imagen.¹⁴⁴

¹⁴⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2389 A greengrocery (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2384>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 114
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Ogawa Kazumasa
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	1878-1888



La fotografía muestra la fachada del teatro Shintomiza, en Tokio, con un grupo de curiosos apostados a la entrada contemplando los coloridos grabados que se exhiben en paneles a lo largo de la fachada.

El edificio fue levantado en 1878, después de que un incendio arrasase el teatro anterior, que acababa de trasladarse en 1876 de su antigua localización, en la que se lo conocía como Moritaza. Esta nueva construcción fue un edificio moderno, que incorporaba elementos como luz de gas, al tiempo que prescindía de algunos elementos antiguos, como los carteles colgantes o las torres *yagura*, que servían para promocionar los espectáculos.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han encontrado tres copias diferentes de esta fotografía, las cuales nos han permitido realizar la atribución de la fotografía a Ogawa Kazumasa y situarla en la segunda década del Periodo Meiji, entre 1878 y 1888.¹⁴⁵

¹⁴⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 551 Shintomi-za Theatre(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=551>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1138 Shintomi-za Theatre (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1138>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2410 Shintomi-za Theatre (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2410>[última visita 25/10/2018]

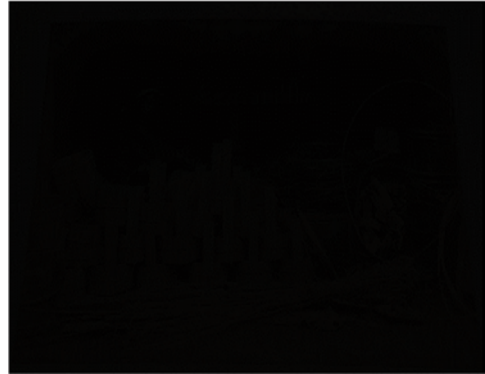
IDENTIFICADOR	cec 115
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una tienda de juguetes. La dueña de la tienda, junto a una niña, vigila desde el pasillo a dos posibles clientas que contemplan los mostradores de mercancía en la zona derecha, ambas cargando con niños pequeños.

La calidad de la fotografía no permite distinguir la totalidad de objetos expuestos, pero sí pueden verse algunos juguetes tradicionales. En la esquina superior derecha cuelgan varios *den-den daiko*, tambores de mano que suenan al hacerlos girar por el mango. En los expositores situados en la parte superior, al fondo, se aprecian diversos tipos de muñecas tradicionales, desde muñecas de trapo hasta *tōreiningyō*, un tipo de muñeca de vestir que representa a niños de unos cinco o seis años. En el mostrador situado junto a la vendedora, puede verse un pequeño expositor de *hanafuda*, un juego de cartas tradicional. Por toda la tienda cuelgan katanas de madera y máscaras de *kitsune*.

IDENTIFICADOR	cec 116
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un taller de toneleros fabricando cubos. Se trata de un taller real, no una recreación de estudio. Todo el espacio está invadido por materiales: tablones, alambres y cuerdas se entremezclan con una pared de cubos apilados.

En el interior del taller puede verse a dos artesanos. Uno de ellos se encuentra en la penumbra, casi escondido en el lado derecho. El otro, situado en el lado izquierdo de la fotografía, tras los cubos, mira a cámara un instante mientras realiza su tarea, aunque los cubos impiden ver de qué se trata.

Esta fotografía pertenece a ese grupo temático que caracteriza la colección del Centro Excursionista de Cataluña, prestando una atención inusual a comercios y artesanías de carácter cotidiano.

IDENTIFICADOR	cec 117
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un horno cerámico, en el que varios artesanos están trabajando. Todo el patio está cubierto por piezas de distintas tipologías, en algunos casos apiladas si su forma lo permite, dando una sensación de desorden y caos. Es un tema inusual, poco frecuente, aunque muy apreciado, por su estrecha relación con la cerámica coleccionada por los occidentales.

Llama la atención que se trate de un horno de una sola cámara, de pequeño tamaño, que sugiere un uso a muy pequeña escala. A raíz del Periodo Edo, y con el aumento de la demanda de piezas de cerámica, comenzó a utilizarse una tipología de horno denominada horno escalonado o *nobori-gama*, grandes hornos de una o varias cámaras que se ubicaban sobre desniveles del terreno para aprovechar mejor el calor.

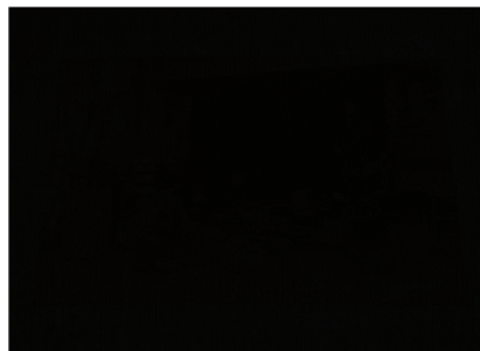
IDENTIFICADOR	cec 118
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una tienda de cerámicas. El espacio se divide en dos zonas, aunque no exactamente por la mitad. En la parte izquierda de la tienda se encuentra casi toda la familia ubicados entre las distintas piezas a la venta, incluyendo una mujer que tiene en brazos a un bebé de corta edad. En la parte derecha, que ocupa aproximadamente dos tercios de la fotografía, pueden verse al fondo dos hombres con expresión risueña y numerosos expositores: vitrinas en la parte derecha y en la pared interior de la tienda, mostradores bajos y cajas en primer término e incluso invadiendo la calle, como es habitual en este tipo de comercios.

Destaca por encima de todo la amplia variedad de teteras de distintas formas, así como pequeños braseros para mantener las teteras tibias. Además, se ven algunos pequeños útiles e instrumentos en las cajas, que complementan los usos de las piezas cerámicas.

IDENTIFICADOR	cec 119
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una tienda de objetos cotidianos, en la que pueden verse una gran cantidad de productos. En el interior, un hombre de pie vigila la mercancía, mientras que en la calle, un joven se agacha para observar algún objeto.

Aunque el interior de la pequeña tienda es oscuro, en la zona exterior pueden verse cubos de diversos tipos, cajas de madera, macetas de cerámica (algunas de ellas con plantas, otras vacías), cestos, jaulas, sombrillas, ollas y pequeño mobiliario.

Esta fotografía pertenece a ese grupo temático que caracteriza la colección del Centro Excursionista de Cataluña, prestando una atención inusual a comercios y artesanías de carácter cotidiano.

IDENTIFICADOR	cec 120
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista del Monte Fuji desde Tagonoura, el puerto marítimo más cercano al volcán, ubicado en la ciudad de Fuji, en la actual prefectura de Shizuoka.

Se trata de una imagen muy habitual del Monte Fuji, en la que se establece un juego entre la forma elevada de la montaña y la balsa de agua de la zona inferior. A diferencia de las fotografías similares tomadas desde los grandes lagos, la distancia impide que se produzca el habitual reflejo del monte en el agua. A cambio, presenta un nuevo aliciente visual, como es el puente Tagonourabashi, construido en 1873. Se trata de un puente tradicional de vigas, con la tabla superior plana.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar dos copias de esta misma fotografía,¹⁴⁶ así como numerosas imágenes que reproducen esta misma escena en otros momentos y con diferentes elementos.

¹⁴⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 739 Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=739>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3379 Tagonoura Bridge and Mt. Fuji (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3379>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 121
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista de una de las calles principales de Miyanoshita, un enclave célebre por sus aguas termales. Al fondo destaca imponente el edificio del hotel Fujiya, uno de los establecimientos creados en la zona para satisfacer el gusto y la demanda del público occidental que visitaba el lugar.

El hotel Fujiya fue fundado en 1878, y en la actualidad sigue en funcionamiento. Tras sufrir un incendio en 1883, comenzó un proceso de reconstrucción en distintas fases y adecuándose mejor a las necesidades de los extranjeros. Las obras del edificio principal concluyeron en 1891, y dos años después el hotel fue rebautizado como Fujiya Hotel Co., Ltd.

Generalmente, las fotografías de Miyanoshita se centran o bien en ofrecer vistas generales desde las colinas adyacentes, o bien en los hoteles más frecuentados por los occidentales, y resulta extraño ver fotografías como esta en las que no solamente se ve el hotel Fujiya, sino también el pueblo. La calle fotografiada tiene casas de estilo tradicional en toda la zona izquierda de la imagen, mientras que en la derecha hay unos terrenos a los cuales se accede por una puerta marcada por dos columnas blancas. Junto a una de las columnas hay un cartel, sin embargo la fotografía no permite leer lo que pone.

IDENTIFICADOR	cec 122
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una gran estructura en construcción, podría tratarse de un puente o una pasarela que salvase el desnivel en un valle. Presenta una trama de vigas horizontales, verticales y diagonales que reparten el peso y permiten que la construcción pueda elevarse en altura. Al tratarse de una obra en construcción, pueden verse largos maderos que la apuntalan.

Gracias a los dos personajes que aparecen en la esquina inferior izquierda, podemos hacernos una idea de la escala de la construcción, que se alza aproximadamente cinco o seis metros sobre el suelo.

IDENTIFICADOR	cec 123
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra el camino de acceso al *onsen* de Sokokura, en Hakone, con un camino en primer plano que conduce al puente que da acceso a la población. Al fondo, en un nivel algo más elevado, se ven los edificios, de estilo japonés.

Sin embargo, se trata de edificaciones contemporáneas, realizadas poco antes de que se tomase la fotografía. En 1881, el antiguo *onsen* fue destruido por un incendio. Además, el puente, que recibe el nombre de Mannenbashi, fue construido en torno a 1880. Por todo ello podemos concluir que se trata de una fotografía realizada en las dos últimas décadas del siglo XIX.

El *onsen* de Sokokura gozaba de gran prestigio, formaba parte de los denominados «Siete *onsen* de Hakone» junto con Dogashima, Yumoto, Tonosawa, Miyanoshita, Kiga y Ashinoyu.

IDENTIFICADOR	cec 124
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra el puente Shinkyō, en el santuario de Nikkō. La imagen se centra en el arco del puente, lacado en rojo, si bien el levisimo arco que traza la pasarela aparece ligeramente descentrado, de manera que una de las orillas queda oculta, posiblemente buscando un mejor ángulo para incluir parte del paisaje natural que se extiende, especialmente, bajo el puente, junto al lecho del río. No obstante, este desencuadre pudiera tratarse de un recorte del negativo durante el revelado, ya que se han localizado en la base de datos de la Universidad de Nagasaki varias fotografías muy similares, que únicamente presentan esta diferencia.¹⁴⁷

El puente Shinkyō fue construido para poder ingresar al mausoleo del primer *shōgun* Tokugawa, cruzando el río Daiya. Los registros dicen que el puente ya existía en 1636, aunque la fecha exacta de su construcción no ha podido precisarse. Tiene una longitud de 28 metros de largo, y fue construido en el sitio donde tuvo lugar el legendario cruce del río por el monje Shōdō Shōnin, fundador del santuario de Nikkō, en el año 766. Según la leyenda, Shōdō Shōnin cruzó el río Daiya sobre el lomo de dos serpientes que habían sido enviadas por el dios del río (cuya denominación varía entre Shinja-Daio, Jinjaou o Jinja-Daio, dependiendo de las fuentes), de forma que coloquialmente este puente recibió la denominación de Jabashi o Puente de las Serpientes.

El puente original fue destruido por una inundación en 1902, el actual es una reconstrucción llevada a cabo inmediatamente después. Aunque durante el Periodo Edo el puente estaba vetado al público (que cruzaba por un puente adyacente) y se reservaba el paso a través del Shinkyō al emperador y la nobleza, en la década de 1970 se permitió el acceso libre.

¹⁴⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2679 Kamibashi Bridge overOtaniRiver (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2679>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4213 Kamibashi Bridge overOtaniRiver (22)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4213>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 125
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un paisaje costero, con un talud de roca a la izquierda, bordeado por un camino que conduce a Negishi, la aldea pesquera que se ve a lo lejos en la costa. En el camino, un *jinrikisha* con un pasajero está detenido en una curva del camino, contemplando el paisaje.

Este lugar ha sido representado con relativa frecuencia en la fotografía Meiji, pese a que a simple vista es un paisaje anodino, sin rasgos característicos. Sin embargo, el lugar tiene una gran importancia simbólica, ya que cuando la expedición del Comodoro Matthew Perry llegó a las costas japonesas en Urawa, Negishi se convirtió en un punto estratégico para el *shōgunato*.

De hecho, debido a este contacto, comenzó a llamarse a este lugar «Mississippi Bay», haciendo referencia al río norteamericano.

IDENTIFICADOR	cec 126
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra en primer plano una linterna de piedra sobre un pedestal, junto a un estrecho camino empedrado que conduce a un *torii* a la orilla de un lago. Junto al *torii* hay un hombre ataviado con un sombrero de paja, y bajo el mismo se encuentra un hombre vestido con kimono. Algo más adelante se ve aparcado el *jinrikisha* en el que han llegado hasta el lugar.

La imagen apenas ofrece referencias visuales que permitan identificar con exactitud el enclave, ya que los elementos visibles son demasiado genéricos (*torii*, linterna de piedra) o son elementos naturales sin puntos de referencia claros (lago, zona boscosa).

Sin embargo, el valor de este tipo de fotografías estriba precisamente en el no reconocimiento del lugar, ya que sintetizan una «esencia japonesa» resumida en unos cuantos elementos, de forma que la fotografía resulta evocadora de todo Japón y de toda la cultura japonesa (o, mejor dicho, de la imagen que se tenía de la misma).

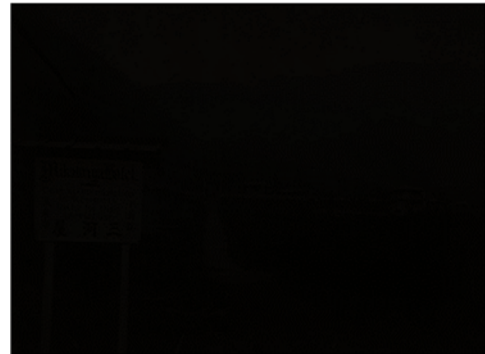
IDENTIFICADOR	cec 127
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un jardín lleno de glicinas, con grandes racimos de flores violeta pendiendo de las estructuras que sostienen esta planta trepadora. Un pilar de madera que apuntala estas estructuras sirve de división visual, creando dos áreas: a la derecha, las glicinas colgando, a la izquierda, un puente con una curvatura muy pronunciada que une dos orillas de la laguna artificial en la que se refleja toda la escena.

Se trata del Kameido Tenjin, un templo fundado en 1660 en memoria de Sugawara no Michizane (845-903) famoso precisamente por las terrazas de su jardín de glicinas. El tema había adquirido ya un gran renombre durante el Periodo Edo, protagonizando numerosos grabados *ukiyo-e*, y este éxito se mantuvo durante el Periodo Meiji, cuando también se convirtió en un tema muy popular dentro de la fotografía *souvenir*.

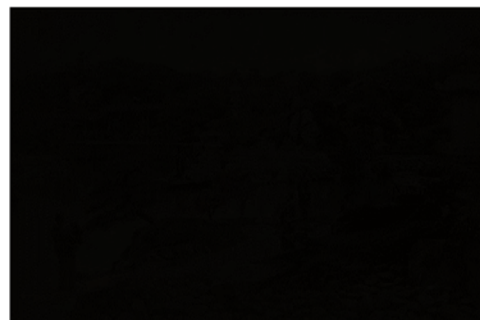
IDENTIFICADOR	cec 128
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra un paisaje montañoso, con un camino que se dirige, en perpendicular al horizonte, hasta una serie de construcciones que se aprecian al fondo. En primer plano, a la izquierda, junto al camino, hay un cartel en el que puede leerse «Mikaway Hotel. Good accommodation for foreigners. Baths for their special use» tanto en inglés como en japonés.

Se trata de uno de los muchos hoteles situados en la zona de Hakone, en este caso junto a las aguas termales del *onsen* de Kowakudani. El hotel fue abierto en 1883, equipado con todo tipo de lujos, destinado a satisfacer a la cada vez mayor demanda de los occidentales que visitaban Hakone atraídos por la enorme fama y popularidad de sus aguas termales. Todavía en activo, fue renovado por última vez en 2005, modernizando sus instalaciones, manteniéndose como un establecimiento de alto nivel.

IDENTIFICADOR	cec 129
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra una vista general del lago del jardín Satake (también conocido como Hotta, en alusión a su propietario) de Mukojima, en Tokio.

Se trata de una imagen muy popular y representativa de la jardinería japonesa de la época, debido a que fue incluido como ejemplo en el libro de Josiah Conder *Landscape gardening in Japan*, publicado en 1893 con ilustraciones de Ogawa Kazumasa.

Este jardín se ubicaba en la residencia de la familia Hotta, daimios del feudo de Sakura y consejeros de gran importancia del *shōgun* en la negociación de los primeros tratados firmados con el Comodoro Perry y con Townsend Harris. Durante la Guerra Boshin, los Hotta se posicionaron demostrando su fidelidad al *shōgunato*, sin embargo, fueron perdonados por el emperador tras la Restauración Meiji, recibiendo el título de *hakushaku* o conde. A cambio de este perdón, la familia Hotta se vio obligada a fijar su residencia en Tokio. En 1887 recibieron permiso para regresar a sus tierras, abandonando sus posesiones en Tokio. En 1900, la compañía cervecera Sapporo adquirió los terrenos, que durante el siglo XX pasaron a manos de su competidora, la marca Asahi, que levantó en este enclave sus oficinas con el célebre espíritu de la cerveza y el rascacielos con forma de jarra de cerveza.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar diez copias de esta misma fotografía, con atribuciones a Suzuki Shin-ichi, Ogawa Kazumasa y Tamamura Kōzaburō.¹⁴⁸

¹⁴⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1130 Satake Garden, Mukojima (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1130>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1761Satake Garden, Mukojima(3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1761>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2213Hotta Garden, Mukojima(5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2213>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2653Hotta Garden, Mukojima (8)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2653>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2907 Hotta Garden, Mukojima (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2907>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2911 Hotta Garden, Mukojima (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2911>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4159 Hotta Garden, Mukojima (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4159>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4442Hotta Garden, Mukojima (14)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4442>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4667Hotta Garden, Mukojima (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4667>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 130
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a cinco niños, acróbatas callejeros, que posan en un retrato de estudio. El fondo consiste en un telón pintado con un paisaje que, si bien resulta prácticamente indistinguible por la calidad de la fotografía, parece ser un paisaje rural, con un árbol (casi imperceptible) en primer plano. Ante el telón se sitúa, en el lado izquierdo, una alta valla de madera y paja. La suma de estos elementos crea la ilusión de que la fotografía se ha tomado en las afueras de un pueblo cualquiera.

Los cinco personajes se disponen en una formación que crea el efecto de que la fotografía se ha tomado en un momento al azar de su actuación. El de la izquierda aparece en una pose en guardia, como si se tratase de la práctica de artes marciales, con las extremidades en tensión, una pierna adelantada y la otra afianzada en la retaguardia y los brazos extendidos, uno hacia abajo y otro hacia atrás y arriba. El niño situado de pie en el centro lleva un tambor colgado en el costado y sostiene dos baquetas como si estuviera percutiendo el instrumento. Por su parte, el resto de personajes están doblados en el suelo haciendo diversas posturas: uno apoya la frente en el suelo, otro está tumbado sobre su barriga y coloca sus pies bajo su barbilla y el tercero hace el puente.

Los muchachos están realizando una danza ritual denominada *Echigo Jishi* o *Kakubê Jishi*, un baile folclórico creado en la región de Echigo, en el que sus intérpretes llevaban unos tocados que emulaban la cabeza de un león. Aunque en su origen se trataba de un baile muy popular que podía ser practicado por cualquiera, con el paso del tiempo pasó a asociarse a las compañías de acróbatas callejeros integradas por niños.

IDENTIFICADOR	cec 131
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a cinco guerreros samuráis que posan con sus armas y armaduras, tres de ellos de pie y dos sentados. Tras ellos, un estandarte con el *mon* del clan Shimazu. En esta misma colección de la Editorial López se encuentra otra copia idéntica de esta misma fotografía, con el número 62437.

Se trata de una recreación de estudio, en la que puede verse el fondo neutro, pero también las paredes laterales de la estancia y el suelo de madera. En cualquier caso, el rasgo más evidente de que se trata de una escenificación es el hecho de que la presencia de samuráis resulta anacrónica. Según el AFB, la fotografía se fecha a mediados de la década de 1890, veinte años después del Edicto Haitōrei con el que se prohibía a los samuráis portar sus armas en público y quedaba de facto abolida la clase samurái como tal.

Resulta muy interesante contemplar cómo el fotógrafo ha querido incluir cierta variedad, situando a dos personajes como arqueros (uno de ellos con carcaj a la espalda, el otro únicamente con un arco) y a los otros tres portando espadas. Además, también hay numerosas diferencias en el diseño de las armas y armaduras, que resulta especialmente evidente en los cascos.

Además del *mon* del clan Shimazu, un personaje porta otra bandera que, aunque doblada sobre sí misma, permite ver el *mon* del clan Tanegashima, procedente de la isla homónima, al sur de Kyūshū; mientras que otro personaje lleva en la pechera de su armadura otro *mon*, en este caso una flor de cinco pétalos llamada *platycodon*. Este *mon* pertenece a la familia Akechi, desaparecida durante el Periodo Sengoku.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar otra copia de la fotografía, aunque no ofrece información sobre su autoría o cronología.¹⁴⁹

¹⁴⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2392 Soldiers in armour (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2392>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 132
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



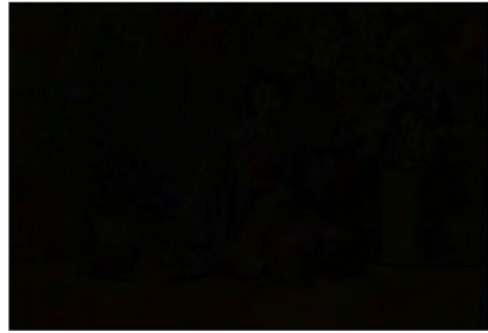
La fotografía muestra una escena de baile en una estancia tradicional. En el centro, de pie, dos mujeres bailan con delicados movimientos, a la izquierda un hombre sentado canta y a la derecha una mujer sentada toca el *shamisen*. Ante ellos se encuentra una bandeja con varios platos de comida, una botella de sake y dos pequeños vasos para el licor.

La imagen hace referencia al ambiente de las geishas o entretenedoras profesionales. La danza que interpretan las dos bailarinas consigue transmitir, incluso en una imagen estática como la fotografía, la delicadeza y firmeza de sus movimientos, de manera que al contemplarlas el espectador prácticamente puede continuar mentalmente la coreografía.

Además, en este caso la representación parece ceñirse con bastante exactitud a la iconografía de las geishas: la bailarina en posición frontal viste un kimono muy sencillo y sobrio, pero muy elegante, con el cuello blanco, y un moño igualmente sencillo y sin excesiva ornamentación. Por otro lado, su compañera, que está vuelta de espaldas con la cabeza girada de perfil, evidencia una vestimenta más ornamentada, con el *obi* floreado y el cuello del kimono con tonos rojos, así como un moño arreglado con algunos *kanzashi*, lo cual, en conjunto, hace pensar en una *maiko* que está próxima a completar su entrenamiento.

La habitación tradicional está decorada con grandes pinturas en las paredes y en la zona derecha puede distinguirse un *tokonoma*, un espacio retranqueado en la pared con un *kakemono* o pintura colgante y un arreglo floral.

IDENTIFICADOR	cec 133
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Ueno Hikoma?
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a una muchacha muy arreglada, sentada en el suelo entre un bonsái y un arreglo floral de gran tamaño. Ante ella se encuentra una pequeña cajita con un asa que contiene los utensilios necesarios para fumar en pipa o *kiseru*, y una cajita decorada con un motivo ajedrezado.

A juzgar por el aspecto de la muchacha, con un primer kimono abierto, otro de vistosos colores y un *obi* anudado de manera sencilla; así como por la posición que adopta, da la sensación de que el fotógrafo intentase recrear la imagen de una cortesana de un barrio de placer.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar, por una parte, otra fotografía anónima con la misma muchacha vestida con otro kimono tocando el *shamisen* entre los mismos arreglos florales.¹⁵⁰ Por otro lado, resulta más interesante una segunda fotografía, que muestra una escena entre dos jóvenes que se saludan con una reverencia.¹⁵¹

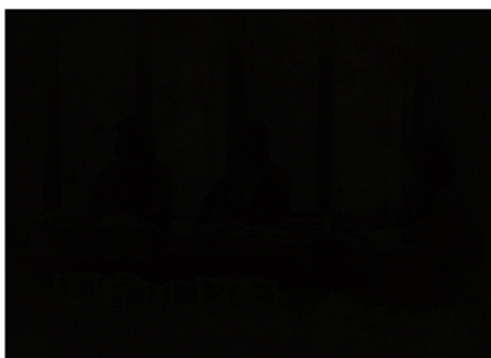
Por la composición de esta segunda fotografía no podemos distinguir si una de las muchachas es la misma modelo, sin embargo, la disposición de los elementos decorativos es muy similar y, sin duda, se trata de los mismos elementos: la maceta blanca con una franja azul en la parte superior, con el arbusto florecido (en una imagen con flores pintadas de rosa, en otra, amarillas) y el jarrón alto, cilíndrico, blanco con motivos florales, en el que hay un arreglo consistente en numerosas ramas en flor, posiblemente de almendro o cerezo. También parece coincidir, aunque no se aprecia con suficiente detalle como para confirmarlo, la cajita para el tabaco.

Esta segunda fotografía está atribuida en la base de datos a Ueno Hikoma, lo que nos permite considerar de manera bastante razonable que la fotografía que nos ocupa también pertenece a este fotógrafo.

¹⁵⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4843 A geiko playing the shamisen», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4843>[última visita 25/10/2018]

¹⁵¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2436 Girls greeting each other», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2436>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 134
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a tres mujeres inclinadas sobre pupitres, trabajando afanosamente. Ante ellas se encuentra desplegado un álbum de fotografías de tamaño reducido y formato abanico, así como varias pilas de fotografías sueltas y lo que parecen otros álbumes.

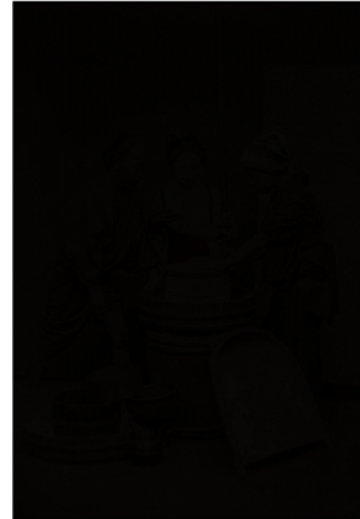
Se trata de una imagen de extremada rareza, entre otras cosas, porque hace referencia a una práctica cargada de modernidad como es la creación de fotografía Meiji y su coloreado artesanal. Por otro lado, resulta extraño que este tema no alcanzase mayor popularidad, si tenemos en cuenta lo exitosas que eran las fotografías que los occidentales podían asociar directamente a otros productos adquiridos en el País del Sol Naciente como *souvenirs*.

Por otro lado, esta imagen (de la cual hemos encontrado una copia en la base de datos de la Universidad de Nagasaki¹⁵²), así como otras similares,¹⁵³ poseen una importancia histórica mucho mayor de lo que parece a simple vista, ya que suponen testimonios de que el coloreado de las fotografías era realizado indistintamente por hombres y mujeres. Si tenemos en cuenta además que buena parte de estos coloristas procedían del ámbito del *ukiyo-e*, tenemos en este sentido una constatación de la fuerte presencia femenina en las artes japonesas, una presencia que la historiografía ha obviado u olvidado y de la que apenas quedan vestigios ligados a grandes personalidades, como puede ser el caso de Oei Katsushika, hija del maestro Hokusai, ayudante en su taller y también artista.

¹⁵²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2366 Colouring pictures (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2366>[última visita 25/10/2018]

¹⁵³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1832 Colouring pictures (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1832>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 135
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a una familia, formada por el padre, la madre y una hija, concentrados en la tarea que están llevando a cabo en un barril. Todo apunta a que están preparando arroz para realizar pasta de arroz glutinoso con la que elaborar *mochi* y otros dulces, en una práctica asociada al año nuevo (aunque no de manera exclusiva).

Se trata de una recreación en estudio, como evidencia el fondo neutro de la pared, ya que estas prácticas solían realizarse en los patios de las casas o en las granjas. Además, se han colocado numerosos objetos (cubos, cestos y cribas) que no están siendo empleados la actividad, pero que contribuyen a evocar ese aire doméstico/campestre que parece requerir la fotografía.

También destaca la diferencia de tratamiento de los personajes: los padres se encuentran de perfil, enfrentados entre sí a ambos lados del barril que están manipulando, vestidos con ropas de faena, y la mujer con el pelo protegido por un paño. Por su parte, la muchacha se sitúa entre ambos, detrás del barril, de modo que aparece de frente en la fotografía, y aunque su mirada permanece concentrada en el trabajo que están llevando a cabo, su belleza es mostrada claramente, dentro de la tónica de idealización de la mujer japonesa. Por este motivo, viste un kimono de aspecto mucho más atractivo, aunque recoge las mangas con una cuerda para que no le estorben trabajando, y recoge su pelo en un elegante moño decorado con *kanzashi*.

IDENTIFICADOR	cec 136
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra el retrato de una niña que lleva a su espalda a su hermano pequeño, protegiendo a ambos del sol con una sombrilla. La imagen ha sido tomada en estudio, ante un telón pintado que evoca un paisaje, si bien el deterioro apenas permite percibir algunos detalles.

La niña viste un kimono voluminoso que lleva arrugado y cruzado de cualquier manera, lo cual, unido al pañuelo que protege su cabeza, hace pensar que proviene de una familia humilde y a pesar de su corta edad ya tiene algunas tareas y obligaciones asignadas.

Por otro lado, el bebé que carga a la espalda está dormido, colgando en una posición extraña en la espalda de la niña. Llevar a los bebés de esta manera era una práctica habitual en el Japón Edo y Meiji, que resultaba llamativa a los extranjeros precisamente por la autonomía que llegaban a alcanzar los niños, en comparación con los occidentales.

Aunque a priori damos por sentado que los dos niños de la fotografía son hermanos, puesto que suele ser lo más habitual, lo cierto es que la niña también podría ser una jovencísima niñera o *komori*.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de la misma fotografía, aunque no aporta información sobre su cronología ni sobre su autor.¹⁵⁴

¹⁵⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 726 Girl carrying a baby on her back», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=726>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 137
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a un niño que sostiene una cometa. El muchacho viste a la manera tradicional y va cubierto por un *haori* decorado con kanjis y motivos geométricos. Sostiene la cometa por sus cuerdas, de manera que la superficie queda elevada en vertical y permite ver su diseño, mientras que el cordel está recogido en un ovillo a sus pies.

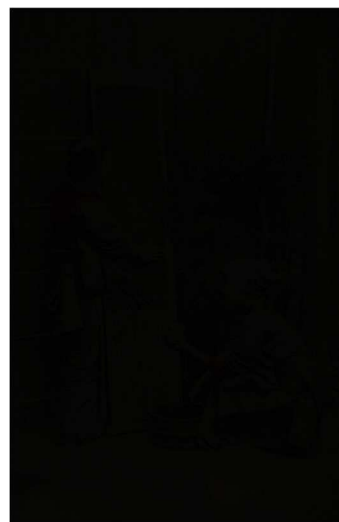
Aunque la fotografía apenas muestra detalles del fondo, podemos percibir que se trata de un telón pintado con un paisaje natural, una práctica muy habitual en las recreaciones de estudio para poder representar determinados temas con mayor verosimilitud.

Las cometas eran una diversión muy popular en Japón, que dio lugar a numerosos festivales (entre los que destaca, por ejemplo, la batalla de cometas gigantes de Shirone, celebrada desde 1740). Las cometas presentan tipologías muy variadas, desde pequeñas piezas de mano hasta enormes creaciones de varios metros de longitud que requieren varias personas para su manejo. La de la fotografía pertenece a un tipo intermedio, presenta un tamaño asequible para una persona y una decoración con un personaje fantástico o mitológico.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de la misma fotografía, aunque no aporta información sobre su cronología ni sobre su autor.¹⁵⁵

¹⁵⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2347 A kite and a child», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2347>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 138
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



La fotografía muestra a dos mujeres llevando a cabo tareas domésticas. A la derecha, una se encuentra agachada, con el pelo cubierto con un paño para protegerlo del polvo, mientras sostiene en una mano un objeto, posiblemente una esponja, que acaba de sacar del cubo con agua que sujeta con la otra mano. A la izquierda, la mujer de pie se encuentra casi de espaldas a la cámara, sujetando un tablón sobre el que se suspende un trozo de tela.

La escena tiene lugar en un patio, con un vallado de madera y varias macetas, así como un suelo de tierra con algunas piedras irregulares a modo de losas. Puede tratarse, indistintamente, del patio del estudio fotográfico o de cualquier casa tradicional, aunque es más probable que se trate de lo primero.

La tarea que están realizando las dos mujeres es el lavado de un kimono. Los kimonos eran prendas delicadas que, para lavarse, debían descoserse y desmontarse, limpiando las distintas piezas estiradas sobre tabloncillos como puede verse en la imagen para que quedasen sin arrugas tras el proceso.

Lo peculiar de esta práctica (descoser las prendas cotidianas antes de lavarlas) así como lo mucho que se valoraban los textiles japoneses en Occidente durante el japonismo propició que se produjeran varias imágenes de este tipo, que aunaban estos factores con la imagen fuertemente idealizada de la mujer como perfecta esposa que cuidaba diligentemente de la casa. De hecho, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki existen unas cuantas fotografías con este tema.¹⁵⁶

¹⁵⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 565 Women washing and stretching cloth (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=565>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2353 Women washing clothes (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2353>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2379 Women washing clothes (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2379>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2524 Women washing clothes (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2524>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4222 Women washing clothes (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4222>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4777 Women washing clothes (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4777>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cec 139
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



Esta fotografía constituye una auténtica rareza dentro de las imágenes realizadas durante el Periodo Meiji. Se trata de un collage en el que se aúnan numerosos retratos de niños de tiernas edades.

Hay un total de setenta y dos niños, cuyas imágenes provienen en su mayoría de retratos individuales, aunque en algunos casos aparecen dos hermanos juntos en posiciones que evidencian que se trata de una única fotografía.

El porqué de estos collages resulta todo un misterio. Es posible que fueran desde muestras del trabajo del estudio fotográfico en cuestión hasta algún tipo de recordatorio. En cualquier caso, este no es el único ejemplo que hemos podido hallar de este tipo de fotografías,¹⁵⁷ aunque indudablemente se trata del más popular y famoso de estos collages.

¹⁵⁷Josef Lebovic Gallery, «Collage Of Babies: One Thousand And Seven Hundred Children That In Three Years Came To My Shop», <https://www.joseflebovicgallery.com/pages/books/CL185-22/esaki-reiji-japanese/collage-of-babies-one-thousand-and-seven-hundred-children-that-in-three-years-came-to-my-shop>[última visita 25/10/2018]

COLECCIÓN INSTITUTO AMATLLER DE ARTE HISPÁNICO

CENTRO Instituto Amatller de Arte Hispánico

TIPO DE CENTRO Archivo / fototeca

TITULARIDAD Privada



Casa Amatller, sede del Instituto Amatller de Arte Hispánico.¹⁵⁸

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

El Instituto Amatller de Arte Hispánico nació en 1941 bajo el mecenazgo de Teresa Amatller para preservar las colecciones familiares, especialmente las de su padre, Antoni Amatller, industrial chocolatero y fotógrafo, así como otros fondos de diversas procedencias.

Entre ellos, el Archivo Mas, fundado por el fotógrafo Adolfo Mas Ginestà en 1900, en el que se incluyen unas fotografías de Oleguer Junyent realizadas en Japón durante su vuelta al mundo.

¹⁵⁸ Fuente: *Flickr*, <https://www.flickr.com/photos/javier1949/5033950727>

IDENTIFICADOR junyent

TÍTULO [sin título]

AUTORES Oleguer Junyent

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA 1908

**DATOS DE
INGRESO**

Desconocidos. Se cree que pudo ser una cesión o regalo del propio Oleguer Junyent a Adolfo Mas

TIPOLOGÍA Fotografías reveladas sobre tarjetas postales

DIMENSIONES 14,2 x 9,2 cm aprox

PROCEDENCIA España

CARACTERÍSTICAS Se trata de una colección singular en la que se ha revelando únicamente una de las dos imágenes que componen las vistas estereoscópicas originales, aprovechando para ello tarjetas postales preparadas pertenecientes al Archivo Mas. Sin embargo, no fueron comercializadas, sino que se trata de copias particulares de dichas fotografías

Las treinta y siete fotografías pertenecen al viaje que Oleguer Junyent realizó alrededor del mundo entre 1908 y 1909. El conjunto de fotografías se centra en varios destinos, destacando Kioto, Miyanoshita, Nikkō, y el Santuario de Itsukushima. El tema fundamental es el paisajístico y las vistas de monumentos, aunque también se encuentran retratos y escenas cotidianas.

Sin embargo, al tratarse de fotografías realizadas por un particular, muestran mucha más espontaneidad y frescura que la fotografía *souvenir* producida en estudio. Junyent fotografía los lugares que le interesan, desde el punto de vista que le ofrecerá una perspectiva óptima para sus intereses. A esto contribuye la técnica estereoscópica, que incitaba a buscar ángulos y puntos de vista que mostrasen perspectivas casi forzadas.

IDENTIFICADOR junyent 01 (1488)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Miajima
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1488 - E' Japó Miajima

TRADUCCIÓN:

1488 - E' Japón Miyajima

La fotografía muestra una vista del *torii* de Miyajima visto desde la orilla, mientras en primer plano se aprecian linternas de piedra y una mujer que pasea.

Se trata de una imagen que combina, por un lado, el paisaje más fotografiado de la zona (y uno de los más célebres de Japón, considerado desde hacía siglos una de las Tres Vistas de Japón), con una escena cotidiana de una mujer que pasea. Sin embargo, lo que no resulta tan habitual es que el *torii* no sea el protagonista absoluto de la fotografía. También resulta inusual que el momento en el que se ha tomado la fotografía sea con marea baja, de manera que resulta evidente en la imagen que el *torii* es fácilmente alcanzable a pie. Generalmente, suele mostrarse con la marea alta, y es común que se anime la fotografía con la presencia de pequeños barcos que lo cruzan. Esta fotografía, sin embargo, presenta una interpretación de la escena completamente diferente, consecuencia directa de que haya sido realizada por el artista para satisfacer su propio interés.

Es especialmente significativo el hecho de que esta mujer aparece representada sin pretensiones, de manera bastante alejada de la idealización presente en la fotografía. Su cara no es visible y no posa, sino que se mueve de manera más espontánea. El paraguas en el que se apoya al caminar recuerda que la fotografía ha sido tomada ya en un momento muy avanzado del Periodo Meiji en el que la modernización ya ha comenzado a calar también en la sociedad.

IDENTIFICADOR junyent 02 (1489)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Miajima
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1489 - E' Japó Miajima

TRADUCCIÓN:

1489 - E' Japón Miyajima

La fotografía muestra el famoso *torii* de Miyajima, encuadrado entre una gran linterna de piedra que queda a la izquierda y una escultura de un perro guardián.

Esta imagen tiende más a lo convencional que la fotografía anterior, puesto que en este caso el *torii* sí es el protagonista de la escena, si bien la perspectiva sigue siendo diferente de la habitual en la fotografía *souvenir* y es propia de un momento ya tardío del Periodo Meiji y de una mirada extranjera.¹⁵⁹

El *torii* se sitúa a doscientos doce metros del Santuario de Itsukushima y a ciento setenta y tres de la linterna Hitasaki, ubicada en una pasarela sobre el mar. La estructura actual se remonta a 1875, aunque su presencia en este enclave data del año 1168.¹⁶⁰

¹⁵⁹ De hecho, se trata de una fotografía muy similar a la vista estereoscópica sobre el mismo tema que se encuentra en el Museo Universidad de Navarra, que también muestra el *torii* como protagonista jugando con los elementos que se encuentran en la orilla.

¹⁶⁰ *Welcome to Miyajima*, «The great Torii», <http://visit-miyajima-japan.com/en/culture-and-heritage/spiritual-heritage-temples-shrines/le-torii-flottant.html> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR junyent 03 (1490)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Miajima
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Centrado derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1490 E' Japó Miajima

TRADUCCIÓN:

1490 E' Japón Miyajima

La fotografía muestra la pagoda de cinco pisos del Santuario Senjokaku desde un punto de vista algo más cercano que la fotografía 1491 de esta misma colección. Ambas imágenes resultan complementarias, en esta se ofrece más información sobre la situación de la pagoda. Así como en la fotografía siguiente la naturaleza que rodeaba la edificación es el elemento que más destaca después de la propia pagoda, en este caso la fotografía se centra más en los distintos edificios que conforman el complejo.

El edificio que se atisba a la izquierda es el edificio principal del Senjokaku, también conocido como Santuario Toyokuni. Fue erigido en 1587 con el objetivo de realizar mensualmente una ceremonia de lectura de *sutras*. Sin embargo, con la promulgación del *shinbutsunri* o separación entre sintoísmo y budismo pasó a convertirse en un altar para celebraciones sintoístas.

IDENTIFICADOR junyent 04 (1491)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Myajima temple
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1491 - E' Japó Miyajima temple

TRADUCCIÓN:

1491 - E' Japón Miyajima templo

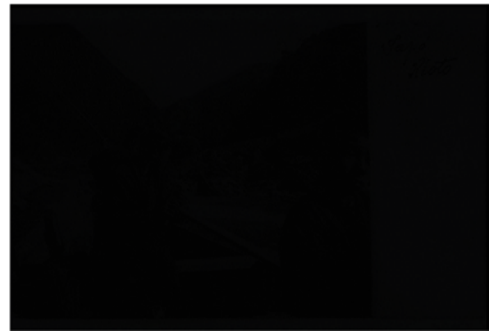
La fotografía muestra las escaleras que conducen a la pagoda del Santuario Senjokaku en la isla de Miyajima.

Se trata de una pagoda de cinco pisos, construida en 1407 y restaurada en 1533. La vista, tomada desde la distancia, en la que el edificio se yergue sobre los bosques colindantes (en primavera, cuajados de cerezos en flor) es una de las más bellas del enclave de Miyajima, aunque siempre eclipsadas por las vistas del *torii* situado en la costa.

El paso de Oleguer Junyent y Mariano Recolons por Miyajima fue casual y espontáneo. En el contexto de su viaje alrededor del mundo, en un barco ya rumbo a Japón entabló amistad con un artista que les recomendó encarecidamente visitar este lugar,¹⁶¹ sus consejos fueron tan entusiastas que finalmente los viajeros comenzaron su visita al País del Sol Naciente por Miyajima, algo muy poco habitual en las rutas que empezaban a dibujarse por la presencia cada vez mayor de viajeros, que generalmente hacían un recorrido de este a oeste.

¹⁶¹ JUNYENT, Oleguer, *Roda el món i torna al Born*, Barcelona, La Il·lustració Catalana, 1910, p. 261.

IDENTIFICADOR junyent 05 (1492)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó, Kioto
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1492- E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1492- E' Japón Kioto

La fotografía muestra a tres jóvenes en una barca. El que se encuentra más próximo al fotógrafo mira a cámara con un gesto de curiosidad y extrañeza, mientras que los dos más alejados ignoran la presencia del fotógrafo y se afanan en dirigir la barca y esquivar las rocas en el cauce del río.

El río Hozu, y particularmente los tramos de rápidos, aparecen de manera frecuente en la fotografía Meiji, como paisaje natural o como escena pintoresca con los leñadores llevando a cabo el descenso de troncos a la manera tradicional. Sin embargo, las fotografías de Oleguer Junyent de este descenso del río, tomadas desde la barca y ofreciendo una perspectiva en primera persona, responden a la mirada del turista que busca plasmar en fotografías sus experiencias vividas durante el viaje para guardar recuerdos más nítidos y disponer de una herramienta para transmitir de la manera más fidedigna posible lo que ha vivido a la vuelta de su viaje.

IDENTIFICADOR junyent 06 (1493)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Miajima
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1493 - E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1493 - E' Japón Kioto

La fotografía muestra a un hombre concentrado dirigiendo una barca que desciende los rápidos del río Hozu, en Kioto.

El entorno del río Hozu era uno de los parajes naturales alrededor de Kioto muy valorados para disfrutar de la naturaleza. Era frecuente recorrer los tramos más tranquilos del río en barcas de recreo para contemplar los cerezos en flor o las hojas anaranjadas del otoño.

También era popular contemplar el descenso de los leñadores que transportaban troncos río abajo en balsas por los rápidos. En esta práctica se encuentra el origen del descenso que vemos en la fotografía, que claramente tiene connotaciones de actividad turística: se trata de un bote y no una balsa, y el único objetivo de la excursión es vivir la adrenalina del descenso.

IDENTIFICADOR junyent 07 (1494)

OBJETO Tarjeta postal

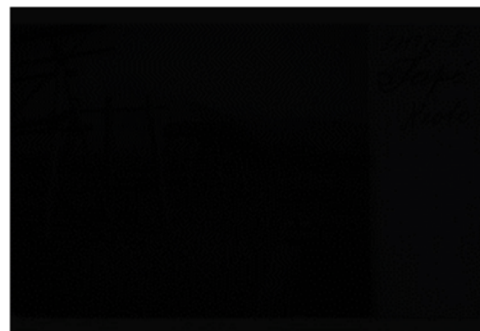
TÍTULO Japó, Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1494 – E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1494 – E' Japón Kioto

La fotografía muestra un puente tradicional en construcción. Se trata del puente Togetsukyo, en Arashiyama, que marca el punto en el que el río Hozu se convierte en el río Katsura.¹⁶²

La historia de este puente se remonta al año 836, cuando se levantó un puente, entonces denominado Horinji, que daba acceso al santuario homónimo. Sin embargo, durante tan dilatada historia, el puente sufrió numerosas destrucciones por riadas y las consecuentes reconstrucciones variaron ligeramente la posición, así como el aspecto general del puente. Uno de los casos más destacados fue el año 1606, en el que se construyó según un diseño realizado por el comerciante SuminokuraRyoi, que se establecería como el diseño definitivo de la estructura.¹⁶³

Apenas hemos podido conocer detalles de su historia constructiva, más allá de otros dos hitos fundamentales: en 1892 fue nuevamente destruido por una riada, y en 1934 se levantó el puente actual, que reproducía en hormigón las mismas formas que el puente tradicional.¹⁶⁴ Desconocemos, sin embargo, si entre 1892 y 1909 hubo más daños y reconstrucciones, o si la fotografía muestra la última reconstrucción en madera del puente.

¹⁶²*Old Photos of Japan*, «Arashiyama 1880s. Togetsukyo Bridge», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/133/togetsukyo-bridge#.W2FyrdIzaUI>[última visita 25/10/2018]

¹⁶³*Arashiyama Guide*, «Togetsukyo bridge's history and the story of its name», <http://arashiyama-gui.de/en/togetsukyo-bridge-name-history/>[última visita 25/10/2018]

¹⁶⁴*Old Photos of Japan*, «Arashiyama 1880s. Togetsukyo Bridge», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/133/togetsukyo-bridge#.W2FyrdIzaUI>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR junyent 08 (1495)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó, Kioto. Carrer1495 E' Japó Kioto Carrer

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Centrado derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1495 E' Japó Kioto Carrer

TRADUCCIÓN:

1495 E' Japón Kioto Calle

La fotografía muestra una callecita cuesta abajo en la que aparecen varios personajes. En primer plano, junto a una pequeña tienda hay un muchacho vestido con un sobretodo y una gorra.

Se trata de una de las calles que conducen al templo Kiyomizudera. Aunque se encuentra en Kioto, esta zona parece una pequeña aldea aparte. Las callejuelas, con tiendas de dulces y amuletos para los fieles, se han conservado hasta la actualidad, multiplicándose los establecimientos de regalos y recuerdos.

La fotografía muestra la convivencia entre lo tradicional (los edificios, el propio camino al templo) y lo moderno (la ropa del muchacho, la farola que se atisba a mitad de calle), haciendo que el lugar tenga una idiosincrasia y personalidad propias y tan atractivas como los templos tradicionales. El agradable ambiente y la tranquilidad que se respira en esta calle es contagioso y emana de la fotografía.

IDENTIFICADOR junyent 09 (1496)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó, Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1496 - E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1496 - E' Japón Kioto

La fotografía muestra la pagoda y algunas dependencias del templo Kiyomizudera de Kioto. A la izquierda de la imagen pueden verse varios niños jugando.

Se trata de un lugar que impactó profundamente a Oleguer Junyent, como puede verse a través de la cantidad de fotografías que dedicó al mismo enclave, variando apenas ligeramente el punto de vista.

En esta fotografía, además de la pagoda, pueden verse el Salón Kyōdō y el Salón Kaisandō o sala del fundador.

El Salón Kyōdō, situado al fondo de la imagen, junto a la pagoda, es un repositorio y sala de lectura de sutras cuyo interior está decorado con un gran dragón pintado en el techo y las figuras de Buda, un Monju (deidad budista de la sabiduría) y un Fugen (deidad budista de la virtud).

Por su parte, el Salón Kaisandō conmemora la fundación del templo, que tuvo lugar en el año 778, aunque el edificio, como el resto del templo, se remonta a la reconstrucción del año 1633. En este salón se conmemora a los principales personajes que desempeñaron un papel relevante en la fundación del templo: el ermitaño Gyoeikōji (quien según la tradición era en realidad Kannon encarnado), el monje Enchin (también conocido como Kenshin) y el general Sakanoue no Tamuramaro.¹⁶⁵

¹⁶⁵Kiyomizu-dera Temple, «Learn», <http://www.kiyomizudera.or.jp/en/learn/>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR junyent 10 (1497)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó Miajima

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1497 E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1497 E' Japón Kioto

La fotografía muestra las dependencias de un templo. Al fondo se yergue una pagoda de tres pisos, junto a ella se ubican varios edificios. En la parte izquierda, una avenida muy concurrida. En primer plano, una fuente de abluciones con forma de dragón. Muy probablemente se trate de la pagoda del templo Kiyomizudera en Kioto, tomada dejando el edificio principal del templo a la espalda.

Esta pagoda, conocida como Sanjūnodō, se levantó por primera vez en el año 847. No obstante, como resulta habitual en los templos japoneses, por su fragilidad y por la convulsa historia japonesa, la pagoda actual se remonta al año 1633, en los comienzos del Periodo Edo. La construcción supera los treinta metros de alto, lo que la convierte en la pagoda de tres pisos más alta de todo Japón.

En la fotografía se ve a jóvenes vestidos a la manera occidental, con uniformes (aunque resulta complicado distinguir si se trata de uniformes militares o escolares), así como algunos adultos que combinan la vestimenta tradicional con un sombrero de estilo occidental.

Este lugar en particular causó un fuerte impacto en Oleguer Junyent, como atestiguan las numerosas fotografías que le dedica precisamente a este espacio.

IDENTIFICADOR junyent 11 (1498)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó, Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1498 – E' Japó Kioto (Font d'un temple)

TRADUCCIÓN:

1498 – E' Japón Kioto (Fuente de un templo)

La fotografía muestra la pagoda Sanjūnodō y una fuente de abluciones del templo Kiyomizudera de Kioto. La imagen se ha tomado desde el interior de la puerta Todorokimon que conduce al salón principal y al balcón que constituyen la imagen más popular de este templo.

En la pequeña plaza que se origina entre los edificios y el mirador de la izquierda aparecen un grupo de niñas jugando. Al fondo se divisan más grupos de gente.

Este lugar en particular causó un fuerte impacto en Oleguer Junyent, como atestiguan las numerosas fotografías que le dedica precisamente a este espacio. De hecho, el artista no solamente realizó las fotografías, sino que también hizo algunos dibujos y bocetos de este espacio y la gente que lo frecuentaba. En este sentido, la importancia de este espacio para Junyent venía dada por la manera en que la arquitectura tradicional se integraba con la vida diaria de los habitantes de Kioto.

IDENTIFICADOR junyent 12 (1499)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Font d'un temple Japó Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Font d'un temple 1499 E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

Fuente de un templo 1499 E' Japón Kioto

La fotografía muestra en detalle la fuente de abluciones ubicada justo antes del acceso al templo Kiyomizudera en Kioto.

La fuente está formada por un dragón de bronce que expulsa agua por su boca. Más allá de sus formas serpenteantes, se trata de una pieza verdaderamente exquisita, en la que las escamas, colmillos y otros elementos aparecen representados con todo detalle. La fuente se conoce como Fukuro no Mizu, que significa «agua de la lechuza», por los animales tallados en la pila.

Esta fuente se encuentra justo antes de la puerta Todorokimon y al pasillo Kairō, que conducen directamente al salón principal del Kiyomizudera y al célebre balcón que generalmente protagoniza las fotografías del templo. Como el resto del conjunto, estas edificaciones se fechan en torno al año 1633, cuando se produjo una reconstrucción de buena parte del complejo.

Este lugar en particular causó un fuerte impacto en Oleguer Junyent, como atestiguan las numerosas fotografías que le dedica precisamente a este espacio.

IDENTIFICADOR junyent 13 (1500)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó, Kioto
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1500 - E' Japón Kioto

TRADUCCIÓN:

1500 - E' Japón Kioto

La fotografía muestra el patio al que da acceso la puerta Niōmon del templo Kiyomizudera de Kioto. Es una perspectiva poco usual, ya que las fotografías del Kiyomizudera suelen mostrar la estructura de madera que sostiene el porche y en los escasos casos en los que se fotografía esta puerta, suele mostrarse frontalmente.

Sin embargo, Junyent se encontraba muy interesado por el Kiyomizudera, de manera que a través de sus ojos y su cámara descubría rincones especiales de gran belleza. Este es uno de ellos.

Esta puerta, que también se conoce como *Akamon* (literalmente, «puerta roja»), custodia las dos grandes esculturas de los Niō o guardianes de los templos budistas. En la parte exterior, estos guardianes están acompañados por las esculturas pétreas de dos grandes perros, vigilando el acceso e impidiendo el paso a los espíritus malignos.

IDENTIFICADOR junyent 14 (1501)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó, Kioto
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Centrado derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1501 - E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1501 - E' Japón Kioto

La fotografía muestra a dos mujeres giradas hacia el fotógrafo en la escalinata de lo que posiblemente sea el templo Kiyomizudera de Kioto, donde Oleguer Junyent realizó numerosas fotografías.

Es una imagen espontánea, ambas mujeres se giran con gestos que hacen que la escena rezume espontaneidad. Además, visten con ropa tradicional de aspecto humilde y lucen el pelo recogido en moños muy poco elaborados. La escena, por tanto, huye de la idealización de la mujer que se daba en prácticamente toda la fotografía comercial.

Respecto al lugar en el que se ha realizado la fotografía, más allá de la escalinata apenas se distingue un edificio en la zona más elevada, al fondo, y algunos elementos (linternas de piedra y de papel). Todo ello hace pensar que la imagen ha sido tomada en un templo, y la estructura que se aprecia al fondo sería una puerta al mismo. Por otro lado, los desniveles del terreno sugieren que se trata de un lugar montañoso, aunque la incidencia de la luz y el paisaje que se puede atisbar de fondo sugieren un lugar despejado.

Estas pistas nos permiten deducir que se trata del templo Kiyomizudera, situado en una colina y con marcados desniveles entre las diferentes dependencias y santuarios que hay en la zona. Tendría sentido que así fuera, dado que entre las fotografías que realiza en Japón, Junyent muestra verdadera predilección por este enclave. Así pues, podría tratarse de la Puerta Deva, también conocida como Niōmon.

IDENTIFICADOR junyent 15 (1502)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó, Kioto
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Centrado derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1502 E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1502 E' Japón Kioto

La fotografía muestra algunas dependencias de un templo: a la izquierda una pequeña puerta entre linternas de piedra, a la derecha la pared de un edificio. Al fondo, se perciben los dos pisos superiores de una pagoda.

Muy probablemente la imagen pertenezca a algún rincón del templo Kiyomizudera. Se trata de un lugar muy fotografiado por Oleguer Junyent, y el desnivel que hace que solo sean visibles los niveles superiores de la pagoda coinciden con el terreno en el que se encuentra este templo. La fotografía incluye una inscripción en la que se menciona que la fotografía pertenece a Kioto, por lo que la asunción más sencilla es que se trata del Kiyomizudera.

En cualquier caso, es difícil precisar a qué punto del templo pertenece la fotografía, puesto que los edificios que aparecen en la fotografía no poseen ningún elemento distintivo que permita hacer una identificación exacta. Sin embargo, el Kiyomizudera es un complejo bastante grande en el que se encuentran diversos santuarios más pequeños a diferentes niveles, por lo tanto es probable que se trate de alguno de estos.

IDENTIFICADOR junyent 16 (1503)

OBJETO Tarjeta postal

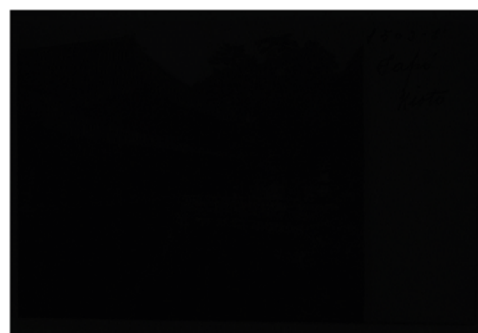
TÍTULO Japó, Kioto

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN	Identificador manuscrito	FUNCIÓN	Orden
POSICIÓN	Esquina superior derecha		
TRANSCRIPCIÓN: 1503 - E' Japó Kioto		TRADUCCIÓN: 1503 - E' Japón Kioto	

La fotografía muestra parte del salón principal del templo Kiyomizudera a la izquierda y el mirador exterior que se encuentra junto a él, de donde arrancan las escaleras para llegar a la zona inferior del templo.

De hecho, las escaleras pueden distinguirse entre la vegetación en la esquina inferior derecha de la fotografía. Conducen a la Cascada Otowa, el núcleo central del templo Kiyomizudera. La cascada se divide en tres chorros de agua que se canalizan mediante una estructura pétreo con un pequeño balcón, desde el cual los fieles pueden beber el agua. Cada uno de los chorros tiene un significado: salud, larga vida y éxito, ya fuera en lo profesional o en lo romántico.

Se trata de una imagen peculiar del Kiyomizudera, ya que normalmente las fotografías de este edificio suelen tomarse precisamente desde la esquina del mirador que en esta fotografía se encuentra en el extremo derecho de la imagen.

Constituye un nuevo ejemplo de cómo Junyent, acudiendo a los lugares más destacados que debían visitarse en Kioto, ofrecía su propia visión personal a través de las fotografías que tomaba.

IDENTIFICADOR junyent 17 (1504)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó, Kioto
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1504 – E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1504 – E' Japón Kioto

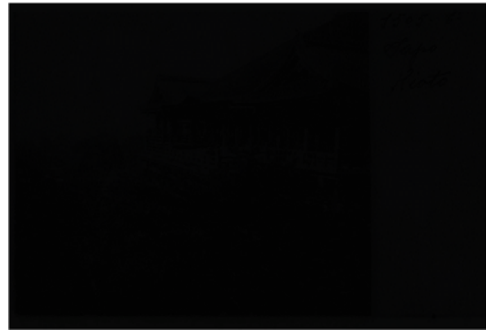
La fotografía muestra una frondosa vegetación en primer plano, con un bosque que arranca en el lado izquierdo. En el centro y a la derecha, al fondo, se ven algunos edificios, entre ellos la puerta Niōmon y la pagoda del templo Kiyomizudera.

El pequeño campo o jardín salvaje que se encuentra en primer plano ofrece una visión muy distinta de los grandes jardines que suelen protagonizar las fotografías *souvenir*. Se trata de un espacio pintoresco, pero en absoluto exótico: el jardín no difiere mucho de lo que podría encontrarse en cualquier zona de campo. Así pues, en cierto modo se trata de una desmitificación del jardín japonés como espacio sofisticado y muy cuidado.

Lo único que diferencia esta fotografía de cualquier otro lugar son los edificios que se ven al fondo: la entrada al templo Kiyomizudera y los que conforman las calles de acceso al templo.

Más allá de todo esto, es una fotografía que refleja la experiencia personal del viaje de Oleguer Junyent. No se ha tomado por la importancia del lugar representado, sino por estar ligado al viaje y al impulso del artista por inmortalizar la perspectiva.

IDENTIFICADOR junyent 18 (1505)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó, Kioto
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1505 – E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1505 – E' Japón Kioto

La fotografía muestra el célebre mirador del templo Kiyomizudera, una plataforma que se eleva trece metros sobre un entramado de pilares de madera asegurados entre ellos únicamente mediante cortes y piezas de madera encajadas, sin tornillos ni otras sujeciones metálicas.

En este caso, la imagen es la más habitual del templo. Junyent realiza aquí un ejercicio tan natural y cotidiano en nuestros días como es fotografiar la imagen más conocida de los monumentos más destacados para la imagen, aunque no incluya la presencia del turista, atestigüe su presencia en el lugar.

Precisamente, la espectacularidad de esta estructura dio lugar a una expresión popular, «saltar de la plataforma del Kiyomizudera», que viene a significar tomar una decisión difícil después de haberla meditado mucho. El origen de esta expresión se encuentra en la leyenda, especialmente popular en el Periodo Edo, de que a quien sobreviviese al salto se le cumpliría un deseo.

IDENTIFICADOR junyent 19 (1506)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó, Kioto
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1506 – E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1506 – E' Japón Kioto

La fotografía muestra a un grupo de escolares por parejas en fila que se disponen a subir una de las escalinatas que conducen a la entrada del salón principal del templo Kiyomizudera en Kioto.

Las niñas van vestidas con kimono, aunque hay algunos rasgos de modernidad: algunas llevan moños tradicionales, pero otras llevan simplemente el pelo trenzado a la manera occidental. La larga fila de estudiantes llega desde el primer plano hasta la parte más alta de la escalinata, y desaparece fuera de los límites de la foto. Es posible distinguir algunas interrupciones en la fila, que marcarían los distintos grupos en los que se dividen las muchachas, posiblemente por clases.

Esta escena causó un impacto especial en Oleguer Junyent, es posible que tuviera mucho que ver con el impacto que le había causado el propio Kiyomizudera, al ver el templo como un punto de encuentro de la vida cotidiana nipona.

IDENTIFICADOR junyent 20 (1507)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó, Kioto
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1507 – E' Japó Kioto

TRADUCCIÓN:

1507 – E' Japón Kioto

La fotografía muestra los jardines y dependencias de un templo. En primer plano una linterna de piedra y un camino, que concluye en un *torii* y un templo situados al fondo, todo ello rodeado de árboles y naturaleza.

La fotografía hace muy complicado precisar en qué lugar fue tomada. No sería descabellado pensar en el complejo del templo Kiyomizudera de Kioto, ya que Oleguer Junyent manifestó un gran interés por este lugar y prácticamente todas las fotografías tomadas en Kioto pertenecen a este templo. Sin embargo, la imagen no aporta suficiente información como para poder confirmar esta hipótesis.

IDENTIFICADOR junyent 21 (1508)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó Nikko

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1508 - E' Japó Nikko

TRADUCCIÓN:

1508 - E' Japón Nikkō

La fotografía muestra el arranque del puente sagrado Shinkyō en el Santuario de Nikkō. En el camino que discurre paralelo a la garganta, un campesino lleva un carro tirado por un animal. Al fondo, al otro lado del puente, se aprecian algunas casas, y a ambos lados pueden verse postes y cableado eléctrico.

Se trata de una fotografía poco habitual del puente, ya que está tomada desde la orilla contraria a la que solía ser habitual, por una cuestión de perspectiva. Las fotografías producidas durante el Periodo Meiji buscaban ofrecer una vista muy evocadora de este puente como un lugar sagrado y místico perdido en el bosque en las proximidades de Nikkō, aunque la realidad del puente era bien distinta, ya que se encontraba junto al pueblo. Por ello, los fotógrafos optaban por situarse en la orilla contraria para que el pueblo quedase fuera del encuadre.

Sin embargo, la fotografía de Junyent no busca una representación abstracta del puente, sino mostrar su realidad. Esta fotografía ha sido tomada desde la orilla en la que se encuentra el Tōshōgū y permite incluso distinguir el puente vecino, separado pocos metros del Shinkyō, destinado al paso de la población. Además, este cambio en el punto de vista permite también apreciar cómo, al menos por uno de sus lados, el puente Shinkyō estaba vallado y protegido, puesto que únicamente el emperador podía atravesarlo.

IDENTIFICADOR junyent 22 (1509)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Nikko
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1509 - E' Japó Nikko

TRADUCCIÓN:

1509 - E' Japón Nikkō

La fotografía muestra una escalinata de piedra con una linterna al pie que permite salvar un repecho para llegar, muy posiblemente, a la puerta Omotemon.

Se trata de una fotografía que no responde a los cánones de la fotografía *souvenir*, pero que también encaja con cierta dificultad dentro de la idea de fotografías amateur realizadas por los propios viajeros, ya que no se concentra en ningún elemento en concreto.

Al parecer, el motivo de la fotografía podría ser una linterna o poste que se distingue, no sin dificultad, junto a la escalera. Sin embargo, es una fotografía bastante inusual, aunque posiblemente esa sea una de las claves en las que radique su belleza.

IDENTIFICADOR junyent 23 (1510)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Nikko
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1510 - E' Japó Nikko

TRADUCCIÓN:

1510 - E' Japón Nikkō

La fotografía muestra a Mariano Recolons montado en un caballo negro que contrasta con el suelo nevado. Jinete y caballo posan de perfil, mientras la sombra de Oleguer Junyent tomando la fotografía se proyecta sobre la nieve, creando una composición muy original. Ambos viajeros se encuentran junto al lago Chuzenji, en la zona de Nikko.

Esta es una de las fotografías más personales del periplo nipón de Junyent y Recolons. No busca mostrar un enclave (natural o construido por el hombre) ni recordar un ambiente o un gran recuerdo, sino que es una instantánea de la cotidianidad y camaradería establecidas durante el día a día de ambos viajeros.

En este sentido, es también una de las fotografías más interesantes, por su gran modernidad conceptual. Al fin y al cabo, en la actualidad, cualquier persona tiene acceso a una cámara fotográfica de algún tipo y realiza fotografías similares durante sus viajes. Es una demostración de que ya desde fecha temprana la fotografía se convirtió en una herramienta para satisfacer una necesidad humana de expresión visual básica.

IDENTIFICADOR junyent 24 (1511)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Nikko?
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1511 - E' Japó Nikko?

TRADUCCIÓN:

1511 - E' Japón Nikkō?

La fotografía muestra una pequeña plaza rural con una acequia en la que dos mujeres lavan vegetales y un granero, un cobertizo y una casa al fondo. Una de las mujeres porta en su espalda a un bebé.

La composición de la fotografía evidencia que ha sido tomada por el ojo de un artista. Junyent juega a crear equilibrios y desequilibrios mediante las diagonales suaves y la colocación de las protagonistas en primer plano, en la zona inferior.

IDENTIFICADOR junyent 25 (1512)

OBJETO Tarjeta postal

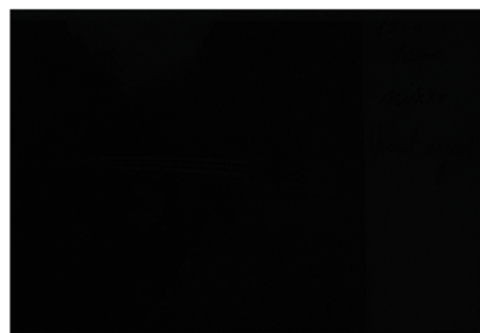
TÍTULO Japó Nikko pont sagrat

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN	Identificador manuscrito	FUNCIÓN	Orden
POSICIÓN	Esquina superior derecha		
TRANSCRIPCIÓN: 1512 - E' Japó Nikko Pont sagrat		TRADUCCIÓN: 1512 - E' Japón Nikkō Puente sagrado	

La fotografía muestra un puente tradicional en la región de Nikkō. Aunque su aspecto y su ubicación son muy similares a las muchas fotografías que circulaban del puente Shinkyō, el puente sagrado reservado al emperador, se trata de otra construcción, puesto que las barandillas son mucho más sencillas y el entorno no coincide con el enclave del Shinkyō.

En la composición de la fotografía, Junyent emula las imágenes más tradicionales del puente Shinkyō, lo cual hace que al contemplar la fotografía a simple vista genere cierta confusión.

En la imagen se percibe también a un personaje que se aproxima al puente para cruzarlo, algo que no sería posible si se tratase del auténtico Shinkyō. La presencia de este personaje responde al interés de Junyent por incluir en buena parte de sus fotografías escenas y personajes reales que dotasen a las imágenes de naturalidad, verosimilitud y un cierto aire de evocación de la cotidianidad nipona.

IDENTIFICADOR junyent 26 (1513)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Nikko
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1513 - E' Japó Nikko

TRADUCCIÓN:

1513 - E' Japón Nikkō

La fotografía muestra un santuario en medio del bosque. Aunque el fuerte contraste lumínico y la distancia con los edificios dificulta su identificación, es más que probable que se trate del Santuario de Nikkō, ubicado en un bosque de grandes cryptomerias, ya que entre las fotografías realizadas por Junyent en Japón se encuentran varias más de este santuario.

Lo que se ve al fondo, aunque con dificultad, es la entrada principal al Santuario Tōshōgū en Nikkō. Aunque en la fotografía puede parecer que hay un *torii* de bronce, en realidad se trata de uno de los cuerpos de la puerta Omotemon, que recibe una iluminación directa. En este espacio, igual que en el lado izquierdo de la puerta, se encuentran dos grandes esculturas de los Niō o guardianes que velan por el acceso a los templos budistas, de ahí que la puerta pueda conocerse también como Niōmon.

Como resulta habitual en las fotografías de Oleguer Junyent, aunque en muchos casos se ciñen a los lugares más famosos y destacados del Japón de la época, la perspectiva que se ofrece es diferente y fresca, de la mano de los ojos de un fotógrafo amateur con inquietudes culturales y una curiosidad marcada por su propia visión de artista.

IDENTIFICADOR junyent 27 (1514)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Nikko
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1514 - E' Japó Nikko

TRADUCCIÓN:

1514 - E' Japón Nikkō

La fotografía muestra una escalera de piedra rodeada de vegetación, en lo que parecen ser las dependencias de un templo.

Se trata de una imagen que contrasta sobremedida con lo que suele ser habitual en la fotografía Meiji, en la que suele mostrarse la naturaleza de una forma más ordenada y con mayor atención a los edificios y estructuras colindantes.

La fotografía carece de elementos que permitan identificar el templo. A diferencia de otras fotografías de esta colección, tampoco permite especular sobre su procedencia, ya que no ofrece pistas ni mediante inscripciones ni mediante la orografía del terreno.

A pesar de la dificultad para identificar la pieza, se trata de una fotografía muy interesante, que refleja algunos conceptos básicos de la cultura japonesa (como la importancia de la naturaleza a nivel social y religioso). Permite una aproximación a la arquitectura tradicional japonesa, a pesar de que apenas pueden verse parcialmente algunos tejados y no hay una preocupación directa por mostrar los edificios.

IDENTIFICADOR junyent 28 (1515)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Nikko
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1515 - E' Japó Nikko

TRADUCCIÓN:

1515 - E' Japón Nikkō

La fotografía muestra el discurrir de un pequeño riachuelo en una zona rocosa entre montañas. La inscripción que acompaña la fotografía indica que se trata de la zona de Nikko, aunque la calidad de la imagen no permite contemplar ningún elemento que permita una identificación más concreta.

IDENTIFICADOR junyent 29 (1516)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó Miyanoshita

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1516 - E' Japó Miyanoshita Japó

TRADUCCIÓN:

1516 - E' Japón Miyanoshita Japón

La fotografía muestra a una mujer sentada ante una linterna de piedra. Aunque no puede verse por el ángulo de la foto, la imagen ha sido tomada en un jardín situado a orillas del lago Hakone, cerca de Miyanoshita.

A pesar de lo casual de la imagen, el encuadre adoptado por Junyent y el hecho de que la mujer esté sentada sobre una roca o tocón ante la linterna en lugar de un banco que hay a una distancia muy próxima (como puede verse en el resto de fotografías de la serie, especialmente, de la número 1519) hacen pensar que se trata de una fotografía preparada por el artista, aunque sus intervenciones son mínimas en comparación con las prácticas habituales en la fotografía Meiji.

Esta es una de las cuatro imágenes realizadas por Junyent en este mismo enclave, variando el encuadre y la posición de la mujer. El lugar no es un enclave destacado, más allá de lo pintoresco de los elementos que decoran el jardín (como la linterna de piedra), sin embargo, sugiere un espacio en el que Junyent se sentía cómodo y a gusto con la compañía, como atestigua este pequeño lote de fotografías.

IDENTIFICADOR junyent 30 (1517)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó Miyanoshita

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1517 - E' Japó Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

1517 - E' Japón Miyanoshita

La fotografía muestra a una mujer mirando a cámara, posando en actitud de espera, en un jardín junto a la orilla del lago Hakone, cerca de Miyanoshita.

Aunque protagoniza la fotografía, la actitud de la mujer está lejos de llamar la atención de quien contempla la imagen, más bien al contrario, las manos cruzadas sobre el *obi* y la mirada que dirige a cámara sugieren más bien un aire de espera, como si aguardase pacientemente a que Junyent terminase de hacer la fotografía.

Esta es una de las cuatro imágenes realizadas por Junyent en este mismo enclave, variando el encuadre y la posición de la mujer. El lugar no es un enclave destacado, más allá de lo pintoresco de los elementos que decoran el jardín (como la linterna de piedra), sin embargo, sugiere un espacio en el que Junyent se sentía cómodo y a gusto con la compañía, como atestigua este pequeño lote de fotografías.

IDENTIFICADOR junyent 31 (1518)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó Miyanoshita

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1518 - E' Japó Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

1518 - E' Japón Miyanoshita

La fotografía muestra a una mujer que se protege los ojos del sol con un abanico en un pequeño jardín en la orilla del lago Hakone, cerca de Miyanoshita.

Se trata de una imagen de aspecto espontáneo en comparación con las que suelen reproducirse en la fotografía Meiji. Llama la atención, como en el resto de fotografías de Junyent, que la figura femenina se muestre de manera tan natural y poco idealizada.

Esta es una de las cuatro imágenes realizadas por Junyent en este mismo enclave, variando el encuadre y la posición de la mujer. El lugar no es un enclave destacado, más allá de lo pintoresco de los elementos que decoran el jardín (como la linterna de piedra), sin embargo, sugiere un espacio en el que Junyent se sentía cómodo y a gusto con la compañía, como atestigua este pequeño lote de fotografías.

IDENTIFICADOR junyent 32 (1519)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó Miyanoshita

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1519 - E' Japó Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

1519 - E' Japón Miyanoshita

La fotografía muestra a una mujer contemplando con atención algún elemento del jardín en el que se encuentra, en la orilla del lago Hakone, junto a Miyanoshita.

La mujer que protagoniza esta fotografía no es la misma que la que aparece en las otras tres imágenes que Junyent realizó en aquel jardín. A pesar de que su cara no se distingue muy bien en la fotografía, porta un kimono diferente, más oscuro, y la iluminación del conjunto de fotografías apunta a que pertenecen a una misma sesión.

Al fondo a la derecha se ve un edificio sobre una colina, podría tratarse de la residencia de verano que el Emperador Meiji poseía en la zona, aunque la imagen no permite corroborarlo.

Esta es una de las cuatro imágenes realizadas por Junyent en este mismo enclave, que no es especialmente destacado, más allá de lo pintoresco de los elementos que decoran el jardín (como la linterna de piedra), sin embargo, sugiere un espacio en el que Junyent se sentía cómodo y a gusto con la compañía, como atestigua este pequeño lote de fotografías.

IDENTIFICADOR junyent 33 (1521)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Miyanoshita
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1521 - E' Japó Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

1521 - E' Japón Miyanoshita

La fotografía muestra a Mariano Recolons sentado en los escalones de piedra que conducen a la escultura de Rokudō Jizō en la zona de Moto-Hakone, cerca de Miyanoshita.

En este caso, Recolons aparece posando y no contemplando la escultura, además su posición está algo más alejada y no permite percibir con claridad el tamaño de la pieza, que alcanza los tres metros y medio. Durante su visita a este punto, Junyent también realizó una fotografía protagonizada por la talla en piedra, utilizando a los personajes para dar una idea de sus proporciones.

Sin embargo, en esta ocasión, lo que se pretende es inmortalizar un recuerdo del viaje, en este caso, la presencia de Mariano Recolons ante la escultura. Se trata de una imagen habitual del turista que se retrata en los lugares destacados como forma de testimoniar «yo estuve allí».

Refuerza esta idea el hecho de que Recolons lleva sobre sus zapatos occidentales unas «espardeñas japonesas», un calzado tradicional para los largos viajes por caminos, a modo de guiño pintoresco.

En este sentido, esta es una de las fotografías de la colección que refleja con mayor tino la modernidad de la fotografía turística personal frente a la producción de fotografía comercial.

IDENTIFICADOR junyent 34 (1522)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Miyanoshita
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1522 - E' Japó Miyanoshita

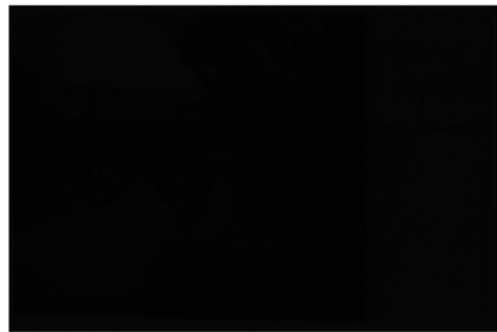
TRADUCCIÓN:

1522 - E' Japón Miyanoshita

La fotografía muestra una cascada de agua en una zona montañosa, según indica la inscripción de la tarjeta, en la zona de Miyanoshita. Sin embargo, la calidad de la imagen no permite distinguir ningún elemento que pueda ofrecer más información sobre esta cascada, hasta el punto de que la imagen asemeja más un motivo abstracto que un paraje natural.

Sea como fuere, la zona de Miyanoshita era muy popular entre locales y extranjeros por sus balnearios y sus parajes naturales. Es una zona en la que florecieron hoteles de estilo occidental y en la que se implantaron con rapidez algunos de los nuevos avances que fomentaba el gobierno Meiji, precisamente por su preeminencia como destino rural de vacaciones.

IDENTIFICADOR junyent 35 (1523)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Miyanoshita
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1523 – E' Japó Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

1523 – E' Japón Miyanoshita

La fotografía muestra a uno de los viajeros sentado en el pedestal de una linterna junto a un *torii* en un camino rural. Se trata del camino que bordea el lago Hakone, una zona con numerosos santuarios sintoístas.

Es difícil identificar quién de los dos viajeros es el que posa, aunque nos inclinamos por considerar que se trata de Mariano Recolons y que es Junyent quien maneja la cámara.

Al fondo se distinguen dos postes de cableado, que evidencian por un lado el gran avance que se estaba produciendo en la modernización de Japón durante todo el Periodo Meiji, y por otro la gran popularidad que tenía el lago Hakone como destino de vacaciones para la clase burguesa, tanto local como extranjera, que favorecieron que llegasen algunos avances antes que a otros lugares rurales.

IDENTIFICADOR junyent 36 (1524)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Japó Miyanoshita

AUTOR Oleguer Junyent

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1524 - E' Japó Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

1524 - E' Japón Miyanoshita

La fotografía muestra un paisaje natural, con un lago en primer plano y montañas al fondo. La inscripción manuscrita que acompaña a la fotografía indica que se trata de Miyanoshita, por lo que el lago de la fotografía debe ser el lago Hakone.

La imagen quiere emular las vistas del Fuji tomadas desde este lago, aunque las condiciones climáticas y lumínicas hacen que en realidad la montaña sagrada de Japón apenas pueda percibirse en la fotografía, al fondo, entre las dos formaciones montañosas situadas en la orilla opuesta del lago.

Esta fotografía se encuentra a medio camino entre la instantánea que el viajero toma con su propia cámara emulando las fotografías habituales del lugar turístico que visita y las fotografías que recogen la experiencia del viaje, conteniendo en sí mismas no solo la reproducción de un paisaje o lugar determinado sino también las sensaciones provocadas durante la estancia en ese lugar determinado.

IDENTIFICADOR junyent 37 (1525)
OBJETO Tarjeta postal
TÍTULO Japó Miyanoshita?
AUTOR Oleguer Junyent
TÉCNICA Fototipia
DIMENSIONES 10,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA 1908



TIPO DE INSCRIPCIÓN Identificador manuscrito

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Esquina superior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1525 - E' Japó Miyanoshita?

TRADUCCIÓN:

1525 - E' Japón Miyanoshita?

La fotografía muestra una plaza de una pequeña aldea. La plaza está dividida por una acequia con un pequeño puente y al fondo se ven un cobertizo y un granero, así como un vallado que separa del bosque. En la plaza juegan varios niños y niñas, algunos de ellos llevan a sus hermanos atados en la espalda.

Se trata de una escena que reúne el encanto de la infancia en general, y de los niños japoneses en particular, con la idea romantizada de la vida rural y el exotismo del pueblo nipón.

La cuidada composición juega con las diagonales que proyectan sutilmente la vista hacia el fondo arbolado. Los niños se muestran en primer plano, a ambos lados de la acequia. Están inmersos en sus juegos, ignorando la presencia del fotógrafo.

COLECCIÓN MUSEO DEL CINE

CENTRO Museo del Cine de Girona

TIPO DE CENTRO Museo

TITULARIDAD Privada



Vista nocturna del Museo del Cine de Girona.¹⁶⁶

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

El Museo del Cine de Girona se inauguró en 1998, acogiendo la colección de objetos cinematográficos de Tomás Mallol. Con el paso del tiempo, se han ido incorporando diversos fondos y colecciones, fruto de donaciones de coleccionistas particulares.

Tomás Mallol (1923-2013) desarrolló una colección de objetos relacionados con el precine y los orígenes del cine, fruto de su enorme interés por los aspectos técnicos del arte cinematográfico. El álbum japonés del Museo del Cine pertenece a esta colección original que sirvió de base al museo, aunque se desconoce cuál fue el motivo exacto que impulsó a Mallol a adquirirlo en alguna de sus campañas de compra en mercadillos y anticuarios.

¹⁶⁶ Fuente: *Wikipedia*, https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_del_Cine_-_Colecci%C3%B3n_Tom%C3%A0s_Mallol#/media/File:Museu_del_Cinema_fa%C3%A7ana.jpg

IDENTIFICADOR cine

TÍTULO [sin título]

AUTORES Adolfo Farsari, Suzuku Sushini, Kashima Kiyobei, Kusakabe Kimbei

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA 1885-1890



Retrato de Tomás Mallol.¹⁶⁷

Formaba parte de la colección que fue el germen del Museo del Cine en 1998

DATOS DE INGRESO

TIPOLOGÍA Álbum *souvenir*

DIMENSIONES 36,5 x 29,5 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Pieza de gran tamaño y gran calidad, en formato *ehon*, con tapas lacadas. En la portada, la laca hace un marco para el motivo decorativo central, consistente en una fotografía del Monte Fuji con una barca y varios personajes en primer plano, todo ello transferido a la madera en una capa dorada

Este álbum posee imágenes de gran calidad, tanto técnica como compositiva y formal. Sus fotografías pueden agruparse en la dicotomía habitual de paisajes y vistas frente a usos y costumbres. En ambos casos presenta algunas de las temáticas más frecuentes y clásicas, como la presencia del Santuario de Nikkō o el Gran Buda de Kamakura, así como fotografías mucho más singulares, como una carreta tirada por bueyes, un hombre de espalda tatuada o una cortesana de alto estatus de un barrio de placer.

¹⁶⁷ Fuente: *Museu del Cinema*, «Tomàs Mallol: biografía», http://www.museudelcinema.cat/esp/colleccio_biografia.php

IDENTIFICADOR	cine 01
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



Aparecen en esta fotografía un grupo de mujeres en una playa de marea baja, recogiendo peces y moluscos de entre las rocas. Tres están agachadas, sumidas en plena tarea, una, en pie y con un bebé a sus espaldas, contempla el agua con atención, mientras otras dos, situadas a la izquierda, miran a cámara sonrientes.

Algunas de las mujeres portan cestas, cilíndricas y altas, mientras que otras atesoran sus capturas en las manos. La calidad de la fotografía permite ver que hay tres que han capturado pescados (la primera y segunda por la derecha, y la segunda por la izquierda), mientras que otra (la tercera por la izquierda) lleva en sus manos varios bivalvos.

Existen varias fotografías que muestran escenas de mujeres recogiendo conchas o pescando en la playa o en aguas de marea baja, tanto en espacios naturales como recreaciones de estudio. En muchos casos, estas escenas tienen un componente ocioso, recoger conchas a modo de curiosidad, si bien en otros casos, como el de esta fotografía, se muestran escenas de pesca de supervivencia.

Una de las mujeres, la segunda por la izquierda, cubre su cabeza con un tocado denominado *anesankaburi*, un paño que protege su pelo colocado según el estilo que corresponde a las mujeres jóvenes.

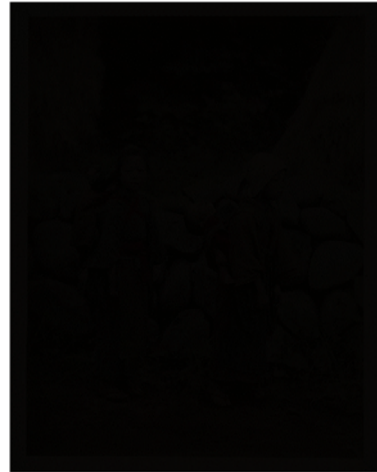
IDENTIFICADOR	cine 02
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra la orilla de un lago entre montañas, donde un pescador ha improvisado una zona de pesca. De la orilla parten varias pasarelas que delimitan una parcela de agua, por las que el pescador puede moverse cómodamente con una red de mano para capturar la pesca. En la imagen puede verse al pescador en acción, esperando sobre uno de los tramos de la pasarela, observando atentamente el agua y con la red preparada. También sobre la pasarela se ve una niña, que mira a la cámara en la distancia, como si la toma de la foto hubiera interrumpido sus juegos. Más avanzada en la orilla se ve una pequeña barca, mientras que desperdigados por el suelo se aprecian cajas de útiles y cestas para las capturas.

Se trata de una escena atípica, incluso dentro de la temática de pesca. Sí que pueden encontrarse en la fotografía Meiji fotos de pescadores, bien preparando sus redes en la orilla, bien en barcas, tanto en lagos como en el mar, pescando con caña... no obstante, hasta el momento, esta es la única fotografía que hemos podido encontrar de una estructura semejante.

IDENTIFICADOR	cine 03
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



En la imagen pueden verse dos niñas japonesas llevando a la espalda a sus hermanos menores. Ambas visten kimonos humildes y llevan sandalias de paja trenzada. Una de ellas lleva el pelo protegido por un paño. La escena se desarrolla en un camino, ante un muro de rocas que delimita los campos, en los que se aprecian montones de paja.

Desde temprana edad, los bebés japoneses quedaban a cargo de sus hermanas mayores, o de una niñera o *komori*, que los cargaban a la espalda hasta que los pequeños podían valerse por sí solos. Esta costumbre llamaba poderosamente la atención de los occidentales, puesto que a sus ojos, los bebés eran acarreados en posturas extrañas (tal como puede ejemplificar el caso del bebé de la derecha, en la fotografía), y sin embargo, ni las niñas veían sus movimientos limitados, ni los bebés parecían incómodos (nuevamente, tal como parece atestiguar el bebé de la derecha, que duerme plácidamente, a pesar de carecer de punto de apoyo para su cabeza).

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han encontrado tres copias de la misma fotografía, una de ellas atribuye su autoría a Kusakabi Kimbei, otra a Adolfo Farsari y la otra figura como anónima.¹⁶⁸ Es muy probable que Farsari se hiciera con los negativos de Kimbei en un momento dado, así que estas atribuciones tendrían sentido.

¹⁶⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1701Two girls carrying children», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1701>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3025 Children baby-sitting (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3025>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4294 Children baby-sitting (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4294>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR cine 04

OBJETO Albúmina

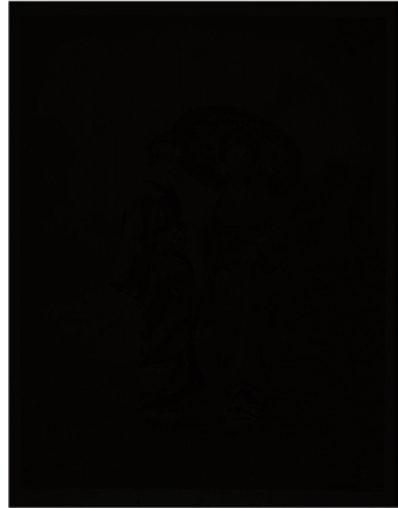
TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

276. FRIENDS

TRADUCCIÓN:

276. Amigas

La fotografía muestra a dos jóvenes en un retrato de estudio, que simula un jardín o un parque. Un telón pintado evoca un fondo en el que puede verse vegetación, bosques y una fortificación a la derecha. Gracias al coloreado, el suelo imita a una alfombra de césped.

Una de las muchachas se cubre con una sombrilla, pintada en vivos colores. Ambas visten kimonos elegantes con motivos muy llamativos: una con grandes franjas que alternan tonos claros y oscuros y motivos geométricos de fantasía, la otra con un kimono azulado de tela brocada. Destacan todavía más si cabe los *obi*, ambos rojos y con motivos vegetales, que en un caso destacan en varios colores y en otro predominan en dorado. La muchacha de la sombrilla se recoge la falda del kimono en un coqueto gesto, que deja a la vista el bajo del kimono interior.

Se trata de una fotografía típica, en la que la importancia recae en los kimonos, cumpliendo así una doble función: por un lado, resulta una imagen atractiva para el público masculino, puesto que ofrece una visión sofisticada de la mujer japonesa según los cánones de idealización que se habían forjado y asentado en el imaginario colectivo. Por otro lado, captaba también la atención del público femenino por la atención dedicada a los kimonos, una prenda que había alcanzado gran popularidad en Occidente gracias al fenómeno del japonismo.

IDENTIFICADOR	cine 05
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890

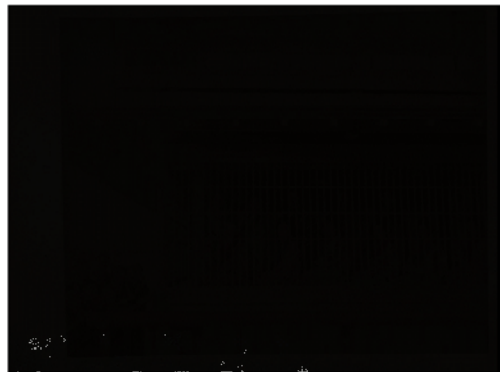


La fotografía retrata a una mujer arrodillada, sosteniendo dos *tsuzumi*, en una habitación neutra que se desdibuja creando una imagen descontextualizada y dotando a la escena de cierto onirismo.

El *tsuzumi* es una tipología de tambor de mano, con cuerpo con forma de reloj de arena en el cual se disponen cuerdas que permiten tensarlo para afinarlo. Es un instrumento concebido para ser colocado sobre el hombro izquierdo y ser golpeado con la palma derecha. La modelo posa con un *tsuzumi* apoyado en su hombro, en una posición que sugiere que ha sido captada en pleno gesto de colocar el tambor en su sitio; mientras apoya otro *tsuzumi* en su rodilla, cubierto con la manga del kimono.

Dentro de la popularidad de las fotografías que evocan, de distintas formas, la música y las tradiciones musicales niponas, pueden encontrarse varios retratos de percusionistas que sostienen dos tambores de la misma forma que puede verse en la fotografía.

IDENTIFICADOR	cine 06
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un escaparate de un burdel en el barrio del placer de Yoshiwara, en Tokio. A la izquierda, un grupo de curiosos se agolpa, prestando más atención al fotógrafo que a las mujeres.

Yoshiwara fue el más importante de los barrios de placer de la ciudad de Edo. Se creó en el siglo XVII por iniciativa del *shōgunato*, para restringir la prostitución a zonas cerradas de la ciudad. No obstante, estos barrios de placer, con Yoshiwara a la cabeza, alcanzaron una enorme popularidad como enclaves de ocio y vida social, sirviendo de escenario para el nacimiento de la cultura del *ukiyo* o mundo flotante.

El barrio de Yoshiwara, que vivió su auge durante el Periodo Edo, cautivó durante el Periodo Meiji a numerosos viajeros extranjeros que se dejaban llevar por el ensueño, ya caduco, de esta cultura hedonista del mundo flotante. Aunque en relatos de viajeros, como Enrique Gómez Carrillo, se desprende una imagen extremadamente idealizada y romántica del barrio, resultaba igualmente llamativa la imagen de los distintos burdeles, que exhibían a sus trabajadoras en escaparates tal como se aprecia en la fotografía. No obstante, a pesar de lo chocante que pueda resultar en la actualidad, estos escaparates no poseían la connotación de jaula que puede percibirse en la actualidad por su aspecto, ya que en muchos casos las cortesanas podían recorrer con libertad el barrio (y, en ocasiones, alcanzando una gran consideración social, como es el caso de las *taiyu*, *oiran* de mayor nivel).

IDENTIFICADOR	cine 07
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



En la fotografía puede verse a dos mujeres trabajando en un telar. Una, sentada en el telar, fabrica un paño, presumiblemente de seda, mientras que otra la contempla con un utensilio para enrollar el hilo en la mano.

El telar empleado corresponde al modelo *takahata*, creado en el siglo XVIII y rápidamente popularizado, por suponer una mejora significativa en la realización de paños. Este modelo de telar constituye la base de la protoindustria japonesa durante el siglo XIX en lo que a textil se refiere. Su principal innovación frente al modelo tradicional (denominado *izaribata*) consiste en el sistema de pedales que permite una mayor agilidad en el tejido.

Como todos los demás aspectos vinculados con la seda y los kimonos, la elaboración del paño también generaba un interés que se materializaba en fotografías, dando lugar también a escenas de estudio, como la fotografía que nos ocupa, en las que se montaban los telares en estudios fotográficos para representar esta parte del proceso de la misma manera que se fotografiaban la cría de los gusanos de seda, la preparación del hilo o la costura de los kimonos. Existe, incluso, alguna fotografía en la que aparecen ambos telares, el tradicional y el moderno.

IDENTIFICADOR	cine 08
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una vista de Yokohama desde un punto de vista elevado. Al fondo se perciben los grandes buques que frecuentaban el puerto, y puede intuirse el puerto.

La zona urbana que se representa es el asentamiento extranjero, con numerosos edificios de estilo occidental, entre los que puede distinguirse el Gran Hotel de Yokohama, el edificio en color claro ubicado en el centro de la fotografía, tras el puente Yatobashi. Esta visión trasera del Gran Hotel es quizás la menos extendida (aunque existen un buen número de fotografías que la muestran), a pesar de que se trata del edificio más antiguo cronológicamente. El Gran Hotel fue construido en el 1873, siendo uno de los primeros edificios de importancia levantados al estilo occidental. No obstante, con el paso del tiempo, se hizo necesaria una ampliación del hotel, que se materializó en un edificio anexo, de fachada mucho más espectacular, que a partir de su inauguración copó el protagonismo de las vistas del hotel.

Inmediatamente a la izquierda del edificio del hotel, la pequeña casita roja fue, durante muchos años, la residencia del doctor James C. Hepburn, responsable, entre otras cosas, del sistema de transcripción del japonés al alfabeto latino de uso más extendido.

Más cerca en la calle, pueden verse varios comercios, entre ellos una tienda de curiosidades u objetos de segunda mano, muy del gusto de los occidentales pues les permitían obtener genuinas piezas y objetos japoneses para sus colecciones.

IDENTIFICADOR cine 09

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca en el negativo

FUNCIÓN Número de serie

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1907

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una recreación de estudio en la que un maestro y su aprendiz se encuentran sumidos en el proceso de fabricación de sombrillas.

Las piezas que se observan diseminadas por la habitación pertenecen a la tipología *bangasa*, el modelo de sombrilla más común durante el Periodo Edo, que mantuvo reminiscencias de su popularidad durante el Periodo Meiji. Este tipo de sombrillas eran las que llamaban la atención de los occidentales y, al ser el modelo más abundante, eran la que se adquirían a modo de *souvenir* o para la exportación a Occidente.

El maestro está sumido en pleno montaje de una sombrilla, colocando cuidadosamente las hojas de papel plegadas, denominadas *hiragami*, en torno a la estructura de bambú. Mientras tanto, el aprendiz aplica *shibu*, tanino de caqui, en otra sombrilla. El *shibu* es un producto tradicionalmente empleado para impermeabilizar el papel, aumentando su resistencia.

Podemos deducir que se trata de una escena realizada en el estudio porque ambos artesanos se encuentran en una estancia neutra, con apenas algunas sombrillas repartidas por la habitación para subrayar su oficio. No obstante, el espacio carece de herramientas, más allá de las que están empleando, o de cualquier otro rasgo que indique que se trata del lugar en el que se realiza esta actividad de manera cotidiana.

IDENTIFICADOR cine 10

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fencing

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

141. FENCING

TRADUCCIÓN:

141. Luchando

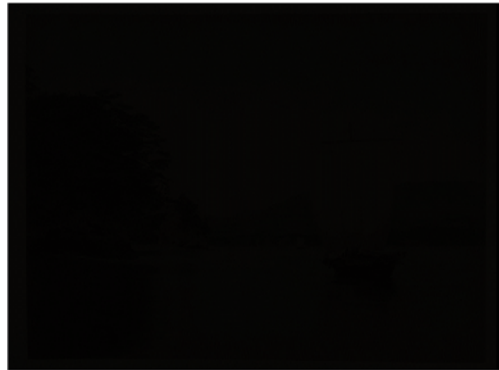
En la fotografía puede verse a dos combatientes, vestidos con sendas armaduras de *kendō*, enzarzados en una pelea en el suelo, con los *shinai* abandonados a un lado.

A pesar del forcejeo, puede apreciarse que los dos combatientes llevan el *men* o protector de cabeza y cuello representativo de este deporte, el *kote*, que es la pieza de protección de los antebrazos, y el *dō*, que protege el tórax y el abdomen. Ambos visten además la *hakama* o pantalón ancho, que suele formar parte de la indumentaria de *kendō*, si bien los colores no responden a la uniformidad en color marino que suele verse en la actualidad.

El *shinai* es un sable de bambú compuesto de cuatro varillas que le otorgan una gran flexibilidad. Se utiliza principalmente en el *kendō*, pero también en otras disciplinas que implican combate con espada, ya que resulta más seguro que el *bokken* o espada de madera, que se reserva para la ejecución de *kata* o series de movimientos codificados.

Durante el Periodo Meiji, tuvo lugar una reforma en las artes marciales niponas, estableciéndose la diferencia, todavía vigente, entre *koryū* y *gendaibudō*. Bajo la denominación de *koryū* se encontrarían todas aquellas artes marciales surgidas con anterioridad a la Restauración Meiji y que no sufrieron cambios trascendentales durante este periodo, como por ejemplo el sumo. Por otro lado, *gendaibudō* hacía referencia a los deportes modernos, entendiéndose por modernas todas aquellas disciplinas creadas a partir de 1868, o bien las que habían sufrido modificaciones sustanciales, entre las que se encontraría el propio *kendō*, una disciplina que modernizaba los estilos clásicos de lucha con espada.

IDENTIFICADOR	cine 11
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



En la fotografía se ve un paisaje marítimo con dos barcos de vela, uno de ellos en primer plano, navegando junto a una escarpada costa. En la parte izquierda de la fotografía, se aprecia la entrada a una bahía.

Se trata de un paisaje que podría pertenecer a casi cualquier punto de Japón. Las rocas coronadas de pinos podrían traer a la memoria el paisaje de Matsushima, considerado una de las Tres Vistas de Japón, sin embargo, la morfología muestra un perfil de costa diferente. Aunque el lugar concreto no resulta reconocible, la presencia de estos barcos de vela tradicionales unida a la orografía de la zona resultan poderosamente evocadores.

IDENTIFICADOR cine 12

OBJETO Albúmina

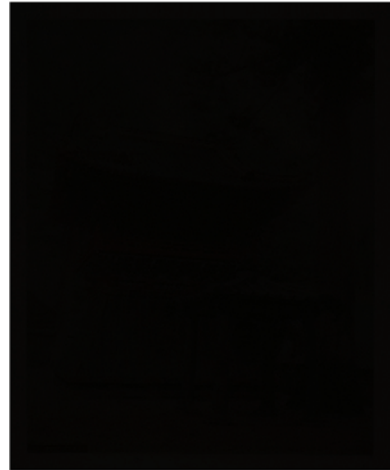
TÍTULO Campanario

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

A21 BELL TOWER

TRADUCCIÓN:

A21 Campanario

La fotografía muestra la *Shoro* o Torre de la Campana del Tōshōgū, en Nikkō. En primer término, en una estructura de bronce apoyada sobre cuatro columnas, se encuentra una campana coreana.

La Torre de la Campana se sitúa en una posición simétrica a la Torre del Tambor, flanqueando la puerta Yōmeimon. La estructura de madera de dos pisos de altura está decorada con setenta y ocho esculturas de animales mitológicos o con una profunda carga simbólica: dragones, grullas y *kirin*.¹⁶⁹

¹⁶⁹*Kirin* es la denominación japonesa del *qilin* chino, una criatura mitológica con cuerpo de león, piel de pez y cuernos de ciervo, considerada un buen presagio.

IDENTIFICADOR	cine 13
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una escena cuidadosamente estudiada. En primer plano, un conductor de *jirikisha* descansa sobre su vehículo, detenido junto a un cerezo en flor en la orilla de un río. Al fondo, en la otra orilla, se distinguen casas, un embarcadero y la entrada de un canal, con un puente uniendo ambos extremos.

Se trata de una composición muy cuidada, ya que el fotógrafo ha estudiado la colocación del *jirikisha* y de su conductor, de modo que los objetos en primer plano se centren en el lado derecho de la fotografía, y dejando que las ramas del árbol por la parte superior, y los extremos del *jirikisha* y el camino por la parte inferior, sirvan de marco al paisaje que se contempla al fondo.

Igualmente, los elementos empleados para la fotografía han sido cuidadosamente estudiados para satisfacer a las demandas del público extranjero: un *jirikisha*, medio de transporte protagonista de numerosas fotografías (tal como muestran varios ejemplos en el presente catálogo); un cerezo en flor, relacionado con la práctica del *hanami*; incluso el paisaje del fondo, con la entrada a un canal urbano. Todos estos elementos, por separado, llamaban la atención del público occidental y eran temas populares en la fotografía Meiji.

Su combinación en esta fotografía, además, logra un efecto visual y evocador muy poderoso, trasladando al espectador a una bucólica escena en la que un humilde trabajador toma un pequeño descanso para contemplar la belleza del paraje que le rodea.

IDENTIFICADOR	cine 14
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una vista frontal de un pequeño edificio con un doble tejado y varias linternas de piedra diseminadas ante su fachada principal. Se trata de una de las dependencias secundarias del santuario Tōshōgū en Nikko, concretamente el *kyōzō* o almacén de *sutras*.

La construcción, denominada Rinzo, se localiza en el patio principal del Tōshōgū, entre el Omizuya o fuente de abluciones y la escalinata que conduce a la puerta Yōmeimon. A la derecha de la fotografía puede verse el arranque de dicha escalinata, así como parte del tejado de la Torre del Tambor.

Por su proximidad a Yokohama y su vinculación con un pasado legendario (al contener los mausoleos de los primeros shogunes Tokugawa), el santuario de Nikkō se convirtió rápidamente en un destino turístico imprescindible para el público occidental, que veía en su recargada arquitectura una de las máximas expresiones del exotismo nipón.

IDENTIFICADOR cine 15

OBJETO Albúmina

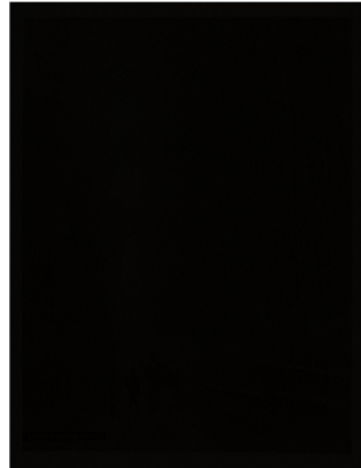
TÍTULO Bamboo Grove, Kioto

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

BAMBOO GROVE, KIOTO

TRADUCCIÓN:

Bosque de bambú, Kioto

La fotografía muestra a dos niños hablando con un conductor de *jinrikisha* en un camino que atraviesa el bosque de bambú situado a las afueras de Kioto, en la denominada Cuesta de Gojozaka. A diferencia de la tónica generada en la representación paisajística, la fotografía se ha tomado en vertical, dando cabida así a los altos troncos de bambú que se elevan varios metros y que, unido a su flexibilidad, forman un bosque muy frondoso y tupido en el que es difícil ver el cielo.

De hecho, en la fotografía, el único cielo que aparece es el que puede verse por la abertura entre el bambú que corresponde al camino. En la imagen puede verse cómo este camino se encuentra vallado a ambos lados con una cerca, para evitar que el bambú se expanda e invada la vía.

Existen numerosas fotografías que muestran este bosque, todas ellas presentan enormes similitudes ya que el paisaje limita enormemente la posibilidad de innovar. Así pues, las únicas diferencias entre las fotografías se encuentran en si la imagen se ha tomado en sentido vertical u horizontal y en la presencia de personajes en el camino.

IDENTIFICADOR	cine 16
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra las piscinas de un balneario de aguas termales, con varios bañistas al fondo, en algunos casos desnudos y en otros cubiertos con una toalla.

Los enclaves de aguas termales de Japón, muy abundantes, pronto cobraron gran fama también entre los extranjeros, dando lugar a la creación de hoteles al gusto occidental para satisfacer esta demanda. No obstante, generalmente, lo que se solía representar fotográficamente de estos enclaves eran los propios hoteles y edificios, o bien vistas y paisajes de la zona (como ocurre, por ejemplo, con Miyanoshita, que en este catálogo puede verse en numerosas ocasiones).

En este caso, la fotografía presenta una novedad sustancial, y es que se centra en representar aquello por lo que son famosos estos lugares: las piscinas naturales de aguas termales. Esta innovación, que vista con perspectiva puede resultar bastante obvia, constituyó sin embargo un caso aislado, puesto que no se han podido encontrar hasta la fecha otros ejemplos de este tipo de imágenes. Quizás lo más parecido sean las bañeras artificiales de algunos enclaves, como el Obama (que aparece en dos ocasiones en el presente catálogo), donde se muestra un edificio cubierto con las grandes cubas para el baño al aire libre.

IDENTIFICADOR	cine 17
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



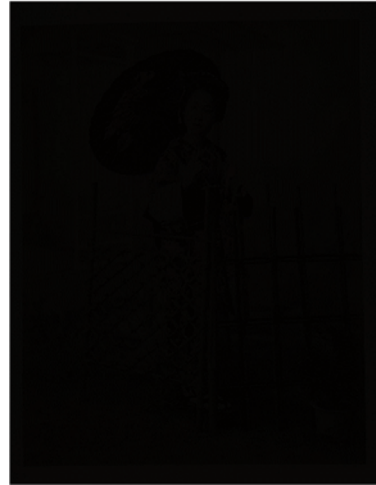
En la imagen se ve a un vendedor ambulante, arrodillado, atendiendo a la petición de una clienta, que espera la mercancía. Se trata de una fotografía de estudio, ya que la acción no tiene lugar en la calle o en un interior doméstico, sino que se trata de una habitación completamente neutra.

El vendedor ha depositado sus dos cestas y la vara con la que las carga, una a cada lado, para que le resulte sencillo volver a colocarse la estructura cuando emprenda de nuevo la marcha. Lleva dos cestas de madera, similares a barriles pero con muy poco fondo y amplias asas, y varias cajas.

La clienta, por su parte, viste un kimono con las mangas sujetas con una cuerda, lo cual indica que se trata de una mujer que está realizando, en este caso, las tareas del hogar. Se apoya en actitud de espera en uno de los barriles del vendedor, mientras le tiende una cesta, preparada para recoger la mercancía que el hombre manipula.

Se trata de un comerciante de tofu, que está cortando de una barra la cantidad solicitada por la clienta. El tofu es un alimento que se obtiene a partir de la fermentación de la leche de soja, que posteriormente se prensa y escurre, dándole forma de barra. Su origen se remonta a la China de la Dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.), y llegó a Japón durante el Periodo Nara. Desde entonces, se convirtió en un ingrediente fundamental en la gastronomía nipona, por su versatilidad y por su aporte energético.

IDENTIFICADOR	cine 18
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890

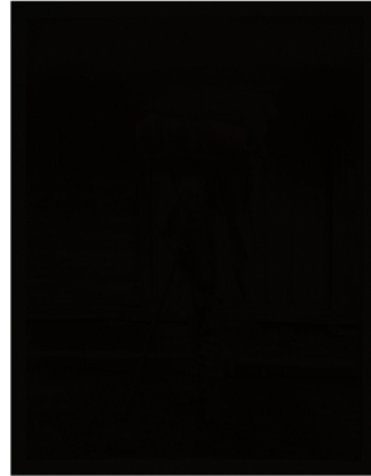


La fotografía muestra el retrato de una joven en un jardín simulado en estudio. Tanto el porche doméstico que se aprecia al fondo a la izquierda como el estanque de la derecha forman parte de un telón pintado para contribuir a crear la atmósfera deseada. Para reforzar la idea de un jardín, se han situado en el estudio, en primer plano, ante la modelo, dos estructuras de bambú que se corresponden con los vallados habituales en jardines, así como una maceta y algunas plantas que creen la sensación de frondosidad.

A juzgar por su indumentaria, la muchacha es una *maiko* o aprendiz de geisha. Va calzada con las *okobo*, unas sandalias de madera talladas en un solo bloque, de forma que la zona que apoya en el suelo es menor que la superficie en la que apoya el pie.

Viste un kimono muy ornamentado y colorido, bajo el cual puede distinguirse un *han-eri* o cuello rojo con múltiples elementos decorativos. En el pelo, se distinguen varios *kanzhashi* o adornos, tanto en la parte superior del recogido como elementos colgantes en los lados. Lleva al hombro una sombrilla, también profusamente decorada.

IDENTIFICADOR	cine 19
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Adolfo Farsari
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a un anciano, acarreado a su espalda varios bultos de aspecto pesado, que se apoya sobre un bastón de bambú. Entre los paquetes que carga pueden verse varias cajas de madera, unas sandalias de paja trenzada, una sombrilla y varios fardos textiles. En la mano libre lleva atados varios pescados secos.

Se trata de un *goriki*, un porteador profesional. Estos personajes generalmente actuaban también como guías de montaña, y era frecuente encontrarlos en las poblaciones turísticas en torno al monte Fuji, para ofrecer sus servicios durante las excursiones de ascenso al volcán. Podían acarrear hasta once kilos de equipaje por un módico precio.

El hombre mira hacia un punto tras la cámara, posiblemente hacia el lugar donde se encontrase el fotógrafo, con una expresión de cierta resignada impaciencia, como esperando que le permitan continuar. Este hecho, unido a que la fotografía ha sido tomada en una calle, hace pensar que se trate de un *goriki* real y no un modelo, un porteador que fuese interceptado por Farsari para ser fotografiado en plena acción.

IDENTIFICADOR	cine 20
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra la fachada principal del burdel Nectarine N°9, también conocido como Jinpuro. En la escena se ve a numerosas trabajadoras del local asomadas a las ventanas del piso superior, mientras que en la parte inferior se amontonan los *jinrikisha* esperando clientes, con sus conductores sentados ante los vehículos. En la puerta, un grupo de caballeros vestidos a la manera occidental, con traje y sombrero, acceden al interior del local.

El burdel Jinpuro fue un establecimiento fundado a comienzos del periodo Meiji, en 1872,¹⁷⁰ ubicado originalmente en la zona de Takashimachō, ocupando el número nueve, que posteriormente le daría nombre. Al igual que durante el periodo Edo (1603 – 1868), esta clase de negocios se ubicaban en zonas específicas de la ciudad, denominadas barrios de placer, donde se alternaban locales de prostitución con restaurantes y otros locales de ocio. En algún momento entre 1882 y 1885, el Jinpuro se trasladó al distrito de placer de Eirakuchō, y más tarde se abriría un segundo establecimiento, compartiendo la misma «marca» pero dirigido a extranjeros, en el distrito de Nanaken-machi, también en Yokohama.¹⁷¹

El Jinpuro, Nectarine o, simplemente, Number Nine, se convirtió rápidamente en un local de gran popularidad entre los extranjeros de paso o afincados en Yokohama, heredando el prestigio de un local anterior, denominado Gankiro, que fue destruido en un incendio en 1866.¹⁷²

¹⁷⁰ DUIJS, Kjeld, *ikjeld.com*, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://ikjeld.com/en/news/5/yokohama-1890s-nectarine-no-9-brothel>[última visita 25/10/2018]

¹⁷¹ DUIJS, Kjeld, *Old Photos Japan*, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://oldphotosjapan.com/en/photos/284/nectarine-no-9-brothel#.WAOhOfmLTIU>[última visita 25/10/2018]

¹⁷² LEUPP, Gary P., *Interracial Intimacy in Japan: Western Men and Japanese Women, 1543-1900*, Londres y Nueva York, Continuum, 2003.

IDENTIFICADOR	cine 21
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Kashima Kiyobei
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a un grupo de campesinos trabajando en una plantación de arroz. La parte derecha de la fotografía está ocupada por un campo de arroz irrigado, en el que un grupo de mujeres con grandes sombreros de paja trabajan agachadas plantando los tallos de arroz. A la izquierda, un pequeño dique que separa la parcela, una acequia por la que discurre agua y un camino por el que avanza un hombre con dos cestas colgadas del hombro.

Es probable que se tratase de una escenificación del proceso recreada para la fotografía, puesto que puede verse cómo los tallos de arroz brotan sobre el agua por toda la parcela.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de la misma fotografía, aunque no aporta información sobre su cronología.¹⁷³ Sí aporta algo de información sobre el posible autor, ya que aunque no acredita a ningún fotógrafo, la imagen pertenece a un álbum que figura en sus registros como obra de Kashima Kiyobei, por lo que esta podría ser una identificación aproximada válida.

¹⁷³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4309 Rice planting (25)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4309>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR cine 22

OBJETO Albúmina

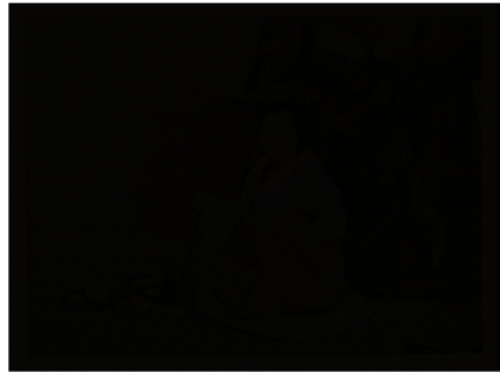
TÍTULO Singing girl

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

71 Singing Girl

TRADUCCIÓN:

71 Chica cantando

La fotografía muestra a una *oiran* o cortesana en un momento de refrigerio, tratándose posiblemente de un retrato de estudio.

Oiran es el término que define a las cortesanas de alto nivel del Periodo Edo, aunque con el paso del tiempo el uso de esta palabra se generalizó como sinónimo de prostituta. No obstante, en la fotografía Meiji sigue existiendo una diferenciación entre *oiran* y prostituta, como se puede comprobar a través de diversos ejemplos del presente catálogo.

La *oiran* de la fotografía se encuentra arrodillada, en una situación de aparente relajación, pero dejando ver la sofisticación en sus maneras incluso en algo tan sencillo como la posición que adopta. Viste un kimono de gran elegancia, con un *obi* acorde, anudado por la parte delantera, uno de los rasgos característicos de su profesión. Su cabello está recogido en un moño no excesivamente complejo, pero sí abundantemente decorado con multitud de *kanzashi* o adornos, entre los que destacan las agujas alargadas que se rematan con una característica combinación de un círculo y un triángulo. Tras ella, a modo de fondo, hay extendido un textil, presumiblemente un kimono para uso en exterior que se haya retirado por comodidad.

Ante la *oiran* se dispone una pequeña bandeja con una tetera y dos vasos, uno de los cuales está en uso al alcance de su mano, un platillo con dulces y una caja para el tabaco con el que cargar la pipa o *kiseru* que sostiene en su mano.

IDENTIFICADOR	cine 23
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



Esta fotografía muestra una colección de esculturas de pequeño tamaño, sobre una mesa decorada con un paño con motivos florales. Estas esculturas representan a los siete dioses de la suerte: Ebisu, Daikokuten, Bishamonten, Benzaiten, Fururokuju, Juroujin y Hotei.

Se trata de un conjunto de divinidades veneradas en Japón, aunque los distintos personajes hunden sus raíces en otras tradiciones: Benzaiten, Bishamonten y Daikokuten provienen del hinduismo de la India, mientras que Fukurokuji, Juroujin y Hotei tienen su origen en el taoísmo y en el budismo chino. Ebisu es la única de estas divinidades cuyo origen es plenamente japonés.

La historia y veneración de cada uno de los siete dioses es independiente, cada uno posee sus propias advocaciones y una larga tradición. La representación conjunta de los siete dioses como una unidad religiosa procede del interés del *shōgun* Iemitsu Tokugawa para agrupar en un único culto las virtudes perfectas. Estos siete fueron seleccionados por encarnar la longevidad, la fortuna, la popularidad, la sinceridad, la amabilidad, la dignidad y la magnanimidad.

IDENTIFICADOR	cine 24
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a un hombre detenido en un camino de montaña que se encuentra bordeado en su lado izquierdo por esculturas sedentes y por un arroyo a la derecha.

Se trata del camino denominado de los Cien Jizō en Kanmangafuchi, muy cerca de Nikkō. Jizō es el *bodhisattva* que protege a los viajeros y a los niños, así que su presencia en caminos rurales es abundante. En este caso en particular, se trata de un enclave señalado y de fama reconocida, por la gran cantidad de esculturas que alberga dispuestas a lo largo del camino. Tal es su número que dio pie a una leyenda según la cual es imposible contar cuántas esculturas existen, ya que la cifra varía cada ocasión.

El personaje posiblemente fuera un porteador ayudante del fotógrafo, que transportase a su espalda la cámara y demás utensilios necesarios, a quien el autor habría pedido su presencia para dinamizar y humanizar la fotografía.

IDENTIFICADOR	cine 25
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a tres mujeres en una sala, una de ellas se encuentra arrodillada y las otras dos permanecen en pie, en actitud de espera. Se trata de una composición muy estática, en la que el peso recae en que los elementos que la componen sean plenamente visibles e identificables, suprimiendo cualquier concesión al dinamismo que pueda dificultar la aprehensión de los objetos. No obstante, el gesto en espera de la mujer situada a la derecha de la imagen, quien se mantiene inmóvil habiendo cruzado parcialmente el umbral de la puerta, otorga una cierta ruptura del hieratismo.

La escena se centra en el arreglo personal, concretamente, a la hora de vestir. La figura arrodillada se encuentra terminando de anudar el *obi* de la figura central, mientras la tercera mujer espera en la puerta. El tema de la fotografía pretende enfatizar el interés en los kimonos como vestuario femenino, por una parte, contribuyendo a esa noción erótica derivada de la conversión de la mujer japonesa en un objeto de deseo; y por otro lado, asentar la fama que la prenda estaba adquiriendo en Occidente, durante el auge del japonismo. Con estas fotografías, se daba a conocer el proceso de colocación de un kimono, al tiempo que se mostraban modelos y se establecía una noción de elegancia y sofisticación en torno a esta prenda.

La estancia está decorada con un *tokonoma* en el que pende un *kakemono* con motivos florales y animales (parece una planta de crisantemo, con pájaros posados junto al tallo o volando en la parte superior), una pequeña mesita sostiene un jarrón profusamente ornamentado en el que se ha realizado un sencillo arreglo floral, en la columna que separa el *tokonoma* de la puerta pende un *gekkin* (un instrumento musical de origen chino) y en el suelo, ante el *tokonoma*, hay apoyado un *shamisen*.

IDENTIFICADOR	cine 26
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una vista del Monte Fuji un tanto atípica, por el punto de vista que se ha empleado. El volcán asoma entre dos montes, con un lago en primer plano. En el lago, en la zona inferior de la fotografía, navega una pequeña barca de vela con dos tripulantes.

Se trata del lago Ashi (también conocido como Ashinoko o Hakone). A la derecha, se ve el bosque del Santuario de Hakone, y a la izquierda los pies de la montaña Mikuni. La vista ha sido tomada desde la localidad de Motohakone, situada al sureste del lago. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se muestran varias fotografías tomadas desde aproximadamente el mismo enclave, pertenecientes a varios fotógrafos (algunos de los identificados, Shimooka Renjō o Tamamura Kōzaburō), sin que podamos atribuir esta imagen de manera concreta a alguno de ellos, dado que no hay coincidencias exactas.

Adelantábamos que se trata de una imagen un tanto atípica, cosa que parece ponerse en tela de juicio ante las distintas fotografías localizadas en la base de datos de la Universidad de Nagasaki. La producción de fotografías en las que el protagonista o uno de los elementos principales es el Monte Fuji fue muy elevada durante el Periodo Meiji, hasta el punto de ser el tema paisajístico más representado. Son muy numerosos, por tanto, los puntos de vista escogidos para su representación, en muchos casos compitiendo por ofrecer la imagen más bella, más característica o más fácilmente identificable. De entre todos ellos, la fotografía desde Motohakone constituye un ejemplo minoritario, a pesar de que se haya reproducido en varias ocasiones. De igual modo, cabe destacar que la visión que ofrece del Monte Fuji posee un perfil ligeramente más apuntado, debido entre otras cuestiones a que queda enmarcado entre dos montes, que cortan la caída de sus laderas.

IDENTIFICADOR	cine 27
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



En la fotografía puede verse a un grupo de mujeres, recogiendo de la orilla moluscos gracias a la marea baja. Se encuentran en Honmoku, una localidad muy próxima a Yokohama. Al fondo puede verse la casa de té de Honmoku, así como un *torii* que indica la presencia de un santuario sintoísta.

Este enclave resulta particularmente atractivo, a juzgar por su presencia en la fotografía Meiji. Más allá de la actividad que se está realizando en esta imagen en particular, existen numerosas fotografías que muestran esta playa y los edificios del fondo, desde distintos puntos de vista: tanto desde la propia playa, despejada o con alguna persona paseando, como desde el camino de acceso (que se situaría a la izquierda de la imagen), desde donde se han realizado numerosas vistas de paisaje con *jirikisha*.

Honmoku era un pequeño pueblo de pescadores asentado en un paisaje de gran belleza y tranquilidad, que era frecuentado como destino de excursiones por los habitantes de Yokohama, debido a su cercanía. Esta costumbre, presumiblemente pasó también a los extranjeros asentados en la ciudad, convirtiéndose en un lugar de moda entre los occidentales.

IDENTIFICADOR	cine 28
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890

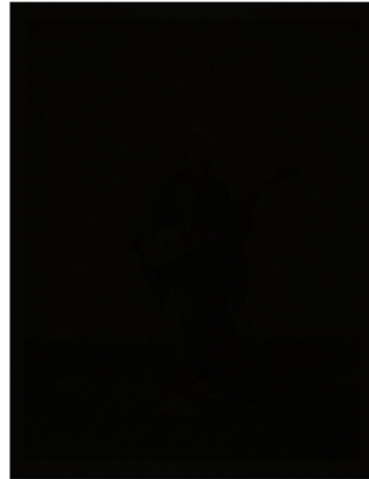


La fotografía muestra una estancia tradicional en la que una mujer, sentada sobre un futón, recibe un masaje por parte de un masajista ciego situado a su espalda.

Junto a la cama se dispone una caja con lo que parece un pequeño brasero y un vaso. Sobre el futón puede verse el reposacabezas que hace las veces de almohada, así como otra pequeña caja con tabaco y los útiles necesarios para fumar, excepto la pipa o *kiseru*, que la mujer sostiene entre sus manos.

El masajista o *anma* practica un tipo de masaje que es predecesor del moderno *shiatsu*. De manera tradicional, la comunidad invidente había quedado relegada a profesiones como masajista o músico callejero, hasta que en el Periodo Meiji comenzaron a crearse escuelas especializadas en la enseñanza a personas con este tipo de discapacidad. Por otro lado, la progresiva implantación de la medicina moderna hizo que la figura de los masajistas *anma* quedase obsoleta.

IDENTIFICADOR cine
OBJETO Albúmina
TÍTULO Singing girl
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

72 Singing girl

TRADUCCIÓN:

72 Chica cantando

La fotografía muestra a una mujer de pie, en una recreación de estudio de un espacio abierto, aunque carente de paisaje. El suelo alfombrado con hierba transmite la sensación de una escena rural, si bien la pared neutra anula en buena parte este efecto. Se retrata a una mujer que toca el *shamisen* mientras canta, adoptando una posición que refuerza esta idea de que se está emitiendo un sonido.

Bajo el título de chica cantando, la fotografía muestra en realidad a una *goze*. Las *goze* eran mujeres ciegas que, de manera similar a los hombres, se dedicaban a profesiones itinerantes y prácticamente mendicantes, siendo su ocupación principal la música. En su repertorio podían encontrarse varios tipos de canciones, que iban desde las de tema religioso o romántico a canciones específicas para recaudar dinero.

No obstante, lo más llamativo de estas *goze* era su organización como colectivo, evitando la marginación y facilitando a sus miembros la integración en la sociedad. Con este objetivo, las asociaciones de *goze* tenían unas normas muy estrictas, entre las cuales puede destacarse el celibato. Esta obligación respondía a dos motivos: por un lado, si una *goze* entablaba una relación amorosa, se entendía que de ella se obtenía cierta protección económica y social, por lo que no necesitaba el apoyo del grupo; por otro lado, salvaguardaba el buen nombre de la asociación. La tradición cuenta que las normas que regían estos colectivos de *goze* fueron dictadas por los antiguos emperadores de Japón, si bien sus primeros rastros escritos se remontan al siglo XVII.

IDENTIFICADOR	cine 30
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Ogawa Kazumasa
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a cuatro muchachas jugando a un juego con una cuerda, acompañadas de música. Los cuatro personajes están plenamente concentrados en cada uno de sus roles, de manera que sus rostros quedan parcialmente ocultos. Pese a tratarse de una escena recreada en estudio, la dinámica del juego permite romper con el hieratismo habitual en este tipo de imágenes.

La figura de la derecha está tocando un *shamisen*, para amenizar el juego que llevan a cabo las otras tres. Dos de ellas sostienen los extremos de una cuerda anudada, mientras la tercera, situada entre ambas, intenta coger una copa de sake a través del nudo de la cuerda, siendo el objetivo atrapar su mano cerrando el nudo en el momento preciso.

Este juego se denomina *tsurigitsune*, y es probable que se relacionase con la obra de teatro *kyōgen* o teatro cómico tradicional, muy vinculado al *noh*. En este tipo de teatro, existe una obra, titulada *Tsurigitsune (La caza del zorro)* cuyo argumento permite establecer una cierta relación: en la obra, un zorro trata de reconducir la vida de un cazador, tratando de convencerle de que abandone la práctica de la caza. Para ello, adopta la forma de un pariente del cazador, un monje budista. No obstante, el cazador sospecha, ya que observa comportamientos extraños en su tío, y finalmente descubre que éste es en realidad un zorro. En el segundo acto, el zorro pasea con tranquilidad, ya con su forma original, creyéndose a salvo, cuando descubre que el cazador le ha tendido una trampa, colocando de cebo su alimento favorito. Así, el zorro debe luchar con sus propias pasiones, y enfrentarse no al cazador, sino a sí mismo. De una forma considerablemente más distendida, este juego podría tener su origen en esta pieza de teatro cómico.

Se trata de nuevo de la misma habitación que aparece en algunas fotografías del Álbum 11 de la colección del Museo Oriental de Valladolid,¹⁷⁴ lo que nos permite aventurar su catalogación de idéntica manera, haciendo una hipotética atribución a Ogawa Kazumasa. Además, se ha encontrado otra copia idéntica de esta fotografía, con una cartela con el título *Girls Playing*, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.¹⁷⁵

¹⁷⁴Concretamente, las fotografías vall 704, vall 705 y vall 709, así como la fotografía vall 712, de la que es una copia exacta.

¹⁷⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4549 Four women playing with a rope (a hanging fox)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4549>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR cine 31

OBJETO Albúmina

TÍTULO Hotel

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

250 HOTEL

TRADUCCIÓN:

250 Hotel

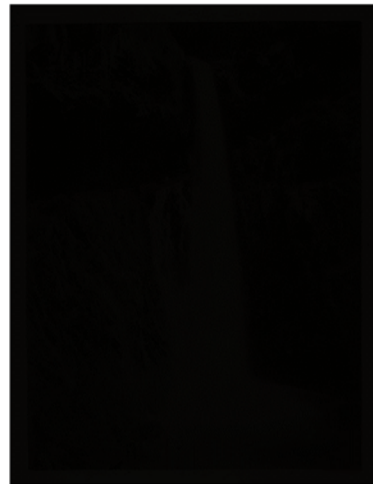
La fotografía muestra la recepción de un alojamiento tradicional japonés, con buena parte del personal del mismo saludando con una profunda reverencia al cliente, que se encuentra todavía en pie, descalzándose.

A pesar de que desde fecha muy temprana se construyeron en Japón hoteles adaptados a la arquitectura y al gusto occidental, en muchas localidades que eran un reclamo turístico ya desde el Periodo Edo continuaron abiertos los establecimientos tradicionales, y en ocasiones había extranjeros que se alojaban en ellos, ya fuera por obligación al tratarse del único hospedaje de la zona, o bien por espíritu aventurero.

En cualquier caso, el choque cultural que se producía en estos *ryokan* o alojamientos tradicionales se materializaba en escenas como la de la fotografía. Aunque para la mentalidad occidental podía resultar curiosa o exótica una costumbre tan arraigada en Japón como la de descalzarse al entrar en una casa, el viajero podía llegar a interpretar o asimilar esta cuestión con naturalidad. No obstante, cuando este gesto se realizaba en un lugar público, en el que la mentalidad occidental exigía guardar una etiqueta supeditada a los códigos occidentales, el contraste cultural se acentuaba y resultaba más complejo de asimilar.

Algo parecido sucedía con la cortesía. Como se puede ver en otras fotografías del presente catálogo, el código social de la reverencia no solo llamaba poderosamente la atención, sino que también suponía, en cierto modo, un obstáculo para la adaptación cultural y la normalización de relaciones interculturales.

IDENTIFICADOR	cine 32
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	The Kegon Falls
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un salto de agua con un camino practicable por debajo. Justo bajo el chorro de agua hay un pequeño santuario con una estatua tallada en la roca. Ante la escultura hay un hombre con un *haori* coloreado en rosa.

Podría tratarse de la cascada Kegon, en el lago Chūzenji, junto al santuario de Nikkō, aunque el ángulo de la fotografía no permite precisarlo con seguridad, puesto que existen numerosas similitudes, pero también algunas diferencias con el aspecto actual de la zona.

IDENTIFICADOR cine 33
OBJETO Albúmina
TÍTULO Betto
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

103 BETTO

TRADUCCIÓN:

103 Betto

La fotografía retrata a un hombre tatuado, que da la espalda al fotógrafo para que se pueda apreciar con detalle el tatuaje que lleva en su espalda, y que representa a un guerrero.

En Japón, el tatuaje es una disciplina con una larga historia. En sus orígenes, y posiblemente por influencia de China, el tatuaje se empleaba como forma de castigo para marcar de manera pública a los criminales. No obstante, durante el Periodo Edo se produjo un cambio de mentalidad, desarrollándose el tatuaje como una disciplina artística, denominada *horimono*.

De este modo, durante el Periodo Edo se produjo un florecimiento del tatuaje, gracias a la publicación ilustrada del *Suikoden*, un relato de origen chino, en el que aparecían numerosos personajes, guerreros, forajidos, etc., que estimularon el auge de los tatuajes tomando estas ilustraciones como referencia. El tatuaje vivió estilísticamente un desarrollo estrechamente vinculado al *ukiyo-e*, compartiendo en muchas ocasiones formas, composiciones o elementos simbólicos, precisamente por esta estrecha relación entre las ilustraciones de consumo (ya fuera en forma de libros o de láminas xilográficas) y la decoración de la propia piel. Muy probablemente, el diseño del tatuaje de la fotografía tuviera su inspiración en alguno de estos personajes del *Suikoden*.

No obstante, durante el Periodo Meiji el tatuaje sufrió una prohibición oficial que lo relegó en muchas ocasiones a ámbitos marginales.

IDENTIFICADOR	cine 34
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra la fachada del burdel Nectarine N°9, también conocido como Jinpuro, en su sede de Nanakenmachi, en Yokohama.

Se trata de un edificio amplio e independiente con un gran jardín y un espacioso camino de acceso, para permitir a los vehículos (en el siglo XIX, *jirikisha*, pero a partir de los primeros años del XX, también coches). La arquitectura evidencia una mezcla entre los estilos occidentales y la tradición local. Es un edificio de dos plantas bordeadas por paseos: en el piso superior, un pasillo que rodea todo el perímetro, abierto con grandes ventanales, y un porche en la planta inferior. La estructura, así como las técnicas empleadas, son plenamente occidentales, sin embargo, se han añadido algunos detalles de inspiración japonesa. A fin de cuentas, parte del atractivo del local era el exotismo asociado a lo japonés, así que una decoración plenamente occidental hubiera sido contraproducente.

El burdel Jinpuro fue un establecimiento fundado a comienzos del periodo Meiji, en 1872,¹⁷⁶ ubicado originalmente en la zona de Takashimachō, ocupando el número nueve, que posteriormente le daría nombre. Al igual que durante el periodo Edo (1603-1868), esta clase de negocios se ubicaban en zonas específicas de la ciudad, denominadas barrios de placer, donde se alternaban locales de prostitución con restaurantes y otros locales de ocio. En algún momento entre 1882 y 1885, el Jinpuro se trasladó al distrito de placer de Eirakuchō, y más tarde se abriría un segundo establecimiento, compartiendo la misma «marca» pero dirigido a extranjeros, en el distrito de Nanakenmachi, también en Yokohama.¹⁷⁷

¹⁷⁶ DUIITS, Kjeld, *ikjeld.com*, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://ikjeld.com/en/news/5/yokohama-1890s-nectarine-no-9-brothel>[última visita 25/10/2018]

¹⁷⁷ DUIITS, Kjeld, *Old Photos Japan*, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://oldphotosjapan.com/en/photos/284/nectarine-no-9-brothel#.WAOhOfmLTIU>[última visita 25/10/2018]

visita

IDENTIFICADOR	cine 35
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a un niño llevando de las riendas a un poni con el lomo cubierto con un paño azul con un kanji estampado.

El animal resulta ser el caballo sagrado que se custodia en el santuario Tōshōgū de Nikkō. En el patio de este santuario, entre las puertas Niōmon y Yōmeimon (un patio que ha aparecido en numerosas fotografías en el presente catálogo), se encuentra el establo sagrado, entre otras dependencias. Este establo es famoso por poseer entre sus paneles decorativos el relieve de los tres monos sabios, que se cubren los ojos, las orejas y la boca con las manos, en alusión a la enseñanza «no ver el mal, no oír el mal, no decir el mal», propia de la secta budista Tendai.

Los caballos han tenido tradicionalmente una importancia y una consideración destacadas en el sintoísmo. Desde tiempos inmemoriales, eran considerados mensajeros de los dioses, por ello no resultaba extraño que se donasen estos animales a los templos como medio de invocación de los *kami*. Con el paso del tiempo, en muchos santuarios esta costumbre evolucionó hacia la donación de representaciones simbólicas, motivo por el cual en muchos santuarios pueden verse esculturas en bronce o piedra de caballos. Además, la imagen de estos animales fue adoptada también para las tablillas votivas en las que los visitantes a los santuarios escriben sus peticiones y buenos deseos, bajo la creencia de que, al adoptar esta forma, los mensajes llegan más rápidamente a oídos de los *kami*.

IDENTIFICADOR	cine 36
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una escena de *hanami*, en la que cuatro chicas disfrutaban de una velada contemplando los cerezos en flor. Se trata de una escena tomada en exterior, pero no espontánea, sino que ha sido preparada por el fotógrafo. No obstante, esta preparación previa no ha impedido que curiosos que se encontraban en el lugar disfrutando del *hanami* aparezcan mirando con sorpresa o con gesto divertido hacia el fotógrafo.

El lugar en el que se ha tomado la fotografía es el parque de Nōgeyama (o de la colina Nōge), en Yokohama. Este enclave resultaba muy característico por sus cerezos en flor, si bien durante el Periodo Meiji formaba parte de un barrio residencial habitado por comerciantes japoneses, y no sería hasta después del Gran Terremoto de Kantō de 1923 cuando se convirtió en un parque.

Sin embargo durante el Periodo Meiji esta zona fue frecuentada tanto por japoneses como por extranjeros para la contemplación de los cerezos en flor, ya que era la mejor zona de Yokohama para ello, y muchos extranjeros no tenían ocasión de visitar otras localidades para vivir esta experiencia. De este modo, la colina de Nōge se convirtió en un lugar muy característico y fácilmente reconocible para los extranjeros, lo cual estimuló su presencia en la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR	cine 37
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un jardín de iris en su momento de mayor esplendor, cuando toda la superficie del jardín aparece cuajada de flores blancas, azules, malvas y rosas. Entre los parterres serpentean caminos que son recorridos por los visitantes, obteniendo especial protagonismo dos mujeres, una en un *jinrikisha* y la otra a pie, que se encuentran en primer plano. No obstante, ambas, así como el conductor del *jinrikisha*, se hallan sumidos en la contemplación del espectáculo natural, ignorando la presencia de la cámara, de modo que apenas se percibe el perfil de una de las mujeres.

El jardín en el que se ha tomado la fotografía es el Horokiri, en la periferia de Tokio, uno de los enclaves más celebrados por sus iris, todavía en la actualidad. Durante el Periodo Meiji, este jardín era mucho mayor, y poseía una gran fama por la cantidad de variedades de iris que podían contemplarse. Su popularidad se remontaba al Periodo Edo, cuando grabadores como Ando Hiroshige tomaron los iris de este jardín como tema para algunos de los *ukiyo-e* de sus series más famosas. Si bien en estas series las protagonistas eran las flores, de manera prácticamente exclusiva, en las fotografías se mostraba el conjunto del jardín, con sus frecuentados caminos y cenadores.

IDENTIFICADOR	cine 38
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a dos jóvenes cogidas de la mano, posando en posición de perfil. Una gira el rostro directamente hacia la cámara, mientras que la otra únicamente lo voltea levemente, quedando en un perfil de tres cuartos. La imagen ha sido tomada en una estancia carente de decoración, se trata de un retrato de estudio en el que se ha buscado neutralizar el fondo para subrayar y potenciar la imagen femenina, respondiendo al ideal occidental de la mujer japonesa como objeto de deseo.

Muy posiblemente las muchachas son *maikos* o aprendices de geisha, o al menos visten como tal. Ambas llevan kimonos muy elegantes y ornamentados, con vivos colores y atrevidos diseños. Aunque debido a la posición apenas puede apreciarse, los *han-eri* o cuellos de los kimonos son rojos, y en ambos casos reciben llamativa decoración. Sus moños también se ornamentan, en este caso con adornos florales y peinetas, sin resultar excesivamente recargados.

Si bien no puede descartarse que se trate simplemente de modelos adoptando la indumentaria tradicional de las *maiko* para dotar de exotismo y atractivo a la fotografía, la corrección en el atuendo puede apuntar a que se tratase de *maikos* reales o, en cualquier caso, a que el fotógrafo puso un cuidado excepcional en la elección de vestuario.

IDENTIFICADOR cine 39

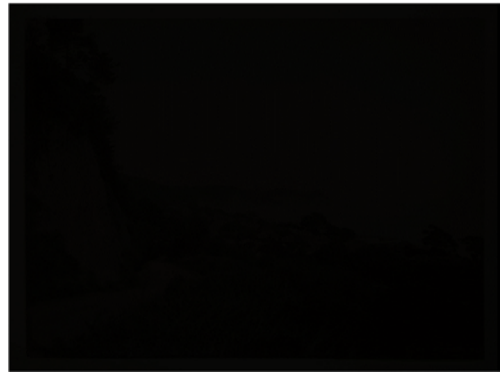
OBJETO Albúmina

TÍTULO Mississipi Bay

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm



CRONOLOGÍA 1885-1890

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

K4 MISSISSIPI BAY

TRADUCCIÓN:

K4 Bahía Mississipi

La fotografía muestra un paisaje costero, con un talud de roca a la izquierda, bordeado por un camino que conduce a Negishi, la aldea pesquera que se ve a lo lejos en la costa.

Este lugar ha sido representado con relativa frecuencia en la fotografía Meiji, pese a que a simple vista es un paisaje anodino, sin rasgos característicos. Sin embargo, el lugar tiene una gran importancia simbólica, ya que cuando la expedición del Comodoro Matthew Perry llegó a las costas japonesas en Urawa, Negishi se convirtió en un punto estratégico para el *shōgunato*.

De hecho, debido a este contacto, comenzó a llamarse a este lugar «Mississipi Bay», haciendo referencia al río norteamericano.

IDENTIFICADOR cine 40

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

En la imagen se puede ver la carretera principal que atraviesa la aldea de Hakone. A la izquierda puede verse parte del lago Ashi, y al fondo la península de Dogashima con la residencia imperial.

En primer término, a ambos lados de este camino principal se erigen las casas de los habitantes, un ejemplo perfecto de la arquitectura rural japonesa: estructuras de madera, generalmente de una planta, con un tejado de ramas y paja. Además, en la parte derecha de la imagen pueden verse algunos huertos en los patios traseros de los hogares.

Hakone formaba parte de la ruta del Tōkaidō y albergaba un puesto fronterizo, denominado *Hakonesekisho*, en los límites entre Kantō y Chūbu. Sin embargo, pese a su gran importancia estratégica en las comunicaciones de la capital, no alcanzó el estatus de ciudad hasta 1889.

IDENTIFICADOR	cine 41
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una vista marina con multitud de barcos de muy distintas tipologías y tamaños. Muy probablemente se trata de uno de los grandes puertos japoneses (entre los que se cuentan Yokohama, Nagasaki o Kōbe), no obstante, es imposible identificar con exactitud en cuál se ha obtenido la imagen, dado que carece por completo de referencias visuales.

Nos atrevemos a descartar que se trate del puerto de Nagasaki, ya que en ninguna de las fotografías de este puerto la perspectiva concuerda con la fotografía. La forma habitual de representar la estrecha bahía de Nagasaki es mediante panorámicas realizadas desde puntos de vista elevados en torno a la ciudad, ofreciendo composiciones muy distintas a la de la fotografía que nos ocupa.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse varias fotografías temáticamente similares que se ubican en el puerto de Kōbe, no obstante, ninguna de ellas se asemeja lo suficiente como para poder concretar que se tratase de dos fotografías pertenecientes a la misma sesión o al mismo enclave. También debe tenerse en cuenta que el puerto de Yokohama es, con diferencia, el más fotografiado durante el Periodo Meiji, por tratarse del principal destino de los extranjeros, así que tampoco podemos considerar que, entre las numerosas fotos que se realizaban de dicho puerto no se encontrase la que nos ocupa, aunque lo más habitual fuese que además de los barcos en el agua apareciese siempre alguno de los característicos edificios de estilo occidental.

IDENTIFICADOR	cine 42
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890

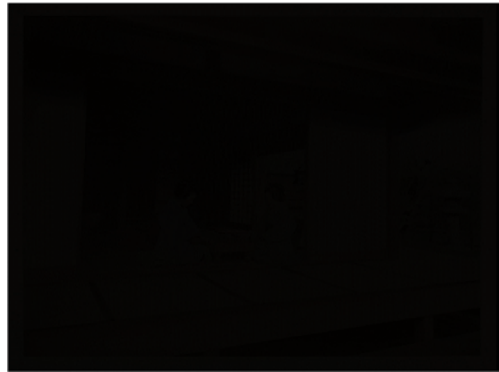


La fotografía muestra a dos niños jugando con algunas de las figuras de guerreros, armas, banderolas y *koi no bori*, las carpas que se cuelgan al viento en la festividad del día de los niños que ha ocasionado semejante despliegue.

El día de los niños o *Tango no Sekku* era una festividad de origen chino, que se celebraba el quinto día del quinto mes, es decir, el cinco de mayo. En un primer momento, era una festividad dirigida únicamente a los niños varones, como acto de purificación y exaltación de los valores masculinos, complementando así a la festividad de las niñas, o *hinamatsuri*, celebrada el tercer día del tercer mes, por lo tanto, el tres de marzo. A mediados del siglo XX, el *Tango no Sekku* se transformó al *kodomo no hi*, una celebración de la infancia.

En la celebración del día de los niños existen diversas tradiciones, algunas de ellas respecto a la decoración. Las casas con niños montan expositores con figuras y muñecos de guerreros (legendarios e históricos), así como de armas y armaduras. Por otro lado, en el exterior se cuelgan *koi no bori*, que representan a carpas remontando el río, un símbolo de fuerza.

IDENTIFICADOR	cine 43
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Ogawa Kazumasa
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a dos jóvenes jugando una partida de *go*. A diferencia de las imágenes más habituales que retratan este tema, que suelen ser recreaciones en estudio, en estancias de pocas dimensiones, aquí muestra a dos mujeres de alto nivel económico compartiendo una partida junto a la puerta de una amplia sala abierta a un jardín.

El *go* es un juego de estrategia procedente de China, cuya existencia se remonta más de dos mil quinientos años atrás. Para jugar se emplean fichas blancas y negras, y el objetivo es aislar y rodear las piezas del oponente. Aunque su mecánica es sencilla, se requiere una gran habilidad y práctica para poder competir en torneos. Pese a su antigüedad, se trata de un juego que no ha perdido vigencia y en la actualidad sigue siendo muy popular.

Hemos encontrado una copia de la misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, atribuyéndola a Ogawa Kazumasa.¹⁷⁸

¹⁷⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 415 Women playing go, Japanese chess», <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=415>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cine 44
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un canal que discurre por una zona suburbana o un parque.

A ambos lados del agua hay dos amplios caminos con numerosos bancos dispuestos para detenerse a descansar y contemplar la naturaleza. Las orillas ofrecen un atractivo paisaje con numerosos árboles, entre ellos, varios cerezos en flor. Se trata por tanto de una escena primaveral que busca evocar la práctica del *hanami* a través de la representación de un espacio en el que era habitual celebrarlo.

El hecho de que prácticamente todos los bancos se encuentren vacíos hace pensar que posiblemente la fotografía se tomase en una época de mayor frío o calor que no invitasen al paseo. Sin embargo, el coloreado se encarga de subrayar la importancia social y cultural de este tipo de reuniones.

IDENTIFICADOR	cine 45
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Adolfo Farsari
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a tres mujeres en una escena de danza y música. Una de ellas, situada a la derecha, toca el *shamisen*, mientras que las otras dos figuras realizan una coreografía utilizando abanicos de tipología *ogi* como complemento. Aunque las flores en el pelo y los kimonos delatan que no se trata de genuinas geishas, la composición de la escena y las posiciones que adoptan, especialmente las bailarinas, sugiere la representación de la danza tradicional *Nihon Buyo*, un baile que en el imaginario occidental está estrechamente asociado a la figura de la geisha.

Esta danza se remonta hasta el siglo VIII, existiendo referencias a la misma en el *Kojiki* (712), si bien su forma definitiva y popularización se remontan a los albores del Periodo Edo. Estilísticamente, se trata de un baile basado en movimientos suaves, refinados y con un fuerte componente de teatralidad, fruto de la gran influencia recibida de los principales géneros teatrales nipones, el *noh* y el *kabuki*, además de otras danzas como la ritual *kagura*, vinculada al sintoísmo. El *Nihon Buyo* se practica acompañado de música del estilo *nagauta*, canciones largas interpretadas con *shamisen*, flautas y pequeños tambores (*tsuzumi* y *tsukedaiko*).

La escena tiene lugar en una sala amplia, en la que pueden verse varios espacios diferenciados. Se trata, sin lugar a dudas, de un estudio fotográfico, en el que se distinguen dos escenarios típicos para las recreaciones fotográficas: el fondo pintado con un paisaje del Monte Fuji, que se percibe a la derecha, en una zona más amplia, y la habitación tradicional con un *tokonoma* con *kakemono* a un lado y unos estantes o zonas de almacenaje al otro. Además, en el lado izquierdo, un biombo, que aunque en este caso se encuentra retirado, permitía al fotógrafo una mayor división espacial cuando era necesario.

Este estudio coincide con el de otras fotografías de este mismo álbum (números 47 y 63), una de ellas ha sido atribuida a Adolfo Farsari, de modo que es fácil suponer que, al haberse tomado en el mismo estudio, pertenezcan al mismo fotógrafo.

IDENTIFICADOR cine 46

OBJETO Albúmina

TÍTULO Kioto

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

70 Kioto

TRADUCCIÓN:

70 Kioto

La fotografía muestra una velada en las terrazas sobre el río Kamo (a veces, también denominado Kamogawa), en Kioto.

Este tipo de entretenimiento social era muy habitual en las tardes de verano, aprovechando el frescor del río para disfrutar a su vez de momentos de ocio en los que comer, beber, bailar, tocar y escuchar música o practicar juegos. La popularidad de estas veladas hizo que fuesen representadas con frecuencia en la fotografía Meiji, a lo que ayudaba que, al tratarse de reuniones eminentemente sociales, se asociasen estrechamente a la figura de la geisha, dado que a la hora de obsequiar a los occidentales que podían disfrutar de estas fiestas, las terrazas y la presencia de geishas iban frecuentemente asociadas.

No obstante, esta fotografía supone una interesante novedad, puesto que la tónica habitual es que las fotografías mostrasen los acontecimientos que tenían lugar en una determinada terraza, ciñéndose a recrear las veladas particulares. Por el contrario, esta fotografía muestra una de estas terrazas, con un hombre y dos mujeres mirando a la cámara, que se encuentra situada en otra plataforma independiente. De este modo, la distancia permite contemplar no solamente el ocio que podía llevar a cabo un grupo, sino que mostraba cómo se componían estas terrazas, mediante parcelas elevadas, con el suelo cubierto de tatami, separadas de manera que los distintos grupos pudieran tener su propio espacio.

IDENTIFICADOR	cine 47
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Adolfo Farsari
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890

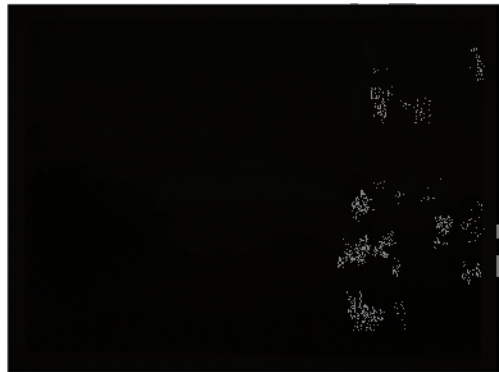


La fotografía muestra a tres *maikos* o aprendices de geisha participando en una ceremonia del té guiadas por una mujer mayor. Deducimos que se trata de *maikos* (o que se pretende simular su estética) por los tejidos de los kimonos, con abigarrados diseños, los *han-eri* o cuellos del kimono, rojos con decoraciones, y los *kanzashi* o adornos del pelo, varios y vistosos, con motivos florales.

Pueden contemplarse en primer plano los elementos utilizados para la preparación ceremonial del té, en su mayoría, cuidadosamente colocados junto a la mujer que ejerce de anfitriona. No obstante, resulta muy llamativa la actitud de la muchacha que sostiene la taza. Aunque no se aprecia con detalle, la taza sigue la tradición de los estilos cerámicos del Periodo Momoyama, Shino y Oribe. En este periodo, la ceremonia del té se asentó, codificó y estableció, adoptando este tipo de cerámicas como propias por sus valores zen.

La sala en la que se realiza la ceremonia del té es un estudio fotográfico, en el que se ven al fondo distintos escenarios para ambientar las fotografías. Este estudio coincide con el de otras fotografías de este mismo álbum (números 45 y 63), una de ellas ha sido atribuida a Adolfo Farsari, de modo que es fácil suponer que, al haberse tomado en el mismo estudio, pertenezcan al mismo fotógrafo.

IDENTIFICADOR	cine 48
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un paisaje, la vista de un camino, en el que un hombre apoyado en su bastón contempla el monte Fuji alzándose sobre un mar de niebla.

Esta fotografía se encuadra a la perfección dentro de las múltiples representaciones del Monte Fuji, todo un símbolo de Japón. La gran importancia del volcán en la tradición japonesa y su integración como icono en las artes, desde antes de que la presencia occidental comenzase a marcar intereses, facilitó el interés por este paisaje. Había sido representado en lacas, en grabados *ukiyo-e*, en pinturas, tenía presencia en la literatura y en los cuentos tradicionales, y a nivel religioso, además de la veneración como montaña sagrada que se remontaba al Periodo Asuka, durante el Periodo Edo se había convertido en un importante centro de peregrinación.

Además, esta fotografía supone una aportación a un tema paisajístico en el que cabe relativamente poca innovación. La representación fotográfica del monte Fuji estuvo condicionada a las vistas más comunes, generalmente desde los lagos circundantes, para aprovechar el juego visual que ofrecía la lámina de agua (como puede verse, sin ir más lejos, en otra de las fotografías de este mismo álbum). En este caso, el fotógrafo ha sustituido la lámina de agua por el mar de nubes, sobre el cual se erige el inconfundible perfil de la montaña sagrada, logrando así un efecto etéreo.

IDENTIFICADOR cine 49

OBJETO Albúmina

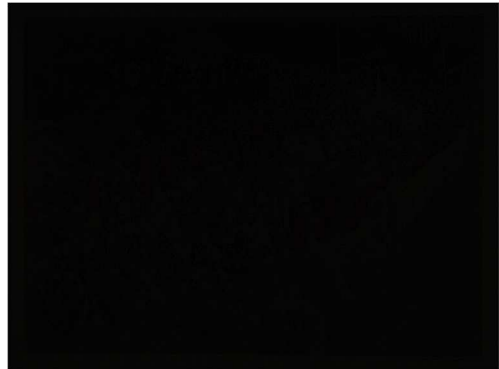
TÍTULO [sin título]

AUTOR Suzuki Shinichi

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

198 Funeral

TRADUCCIÓN:

198 Funeral

La fotografía muestra a una multitud que se reparte entre la comitiva que recorre el camino y los curiosos que se agolpan en las orillas. El título de la fotografía indica que se trata de un funeral, aunque únicamente pueden distinguirse algo más de una treintena de sacerdotes budistas.

Aunque la fotografía no permite distinguir las distintas partes del cortejo fúnebre, puede distinguirse que algunos de los sacerdotes budistas, ricamente vestidos con túnicas bordadas de colores muy llamativos, portan instrumentos musicales. Concretamente, pueden distinguirse un *shō* y dos *kane*. El *shō* es un pequeño órgano de boca, de origen chino, formado por varias cañas de bambú unidas en torno a una lengüeta metálica, que permite la vibración. El *kane* es un pequeño *gong* metálico, con forma de plato cóncavo, similar al *shōko* empleado en la música *gagaku*.

La ostentación que llegaron a alcanzar los funerales japoneses durante el siglo XIX, con comitivas multitudinarias como la de la fotografía, hizo que estos acontecimientos llamasen la atención de los extranjeros, que vieron los rituales de las religiones sintoísta y budista como otro rasgo más del exotismo del país nipón.

IDENTIFICADOR cine 50

OBJETO Albúmina

TÍTULO Yomeimon (front), Iyeyasu

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A23 – YOMEIMON (FRONT), IYEYASU

TRADUCCIÓN:

A23 – Yomeimon (frente), Iyeyasu

La fotografía muestra la puerta Yōmeimon, una de las entradas monumentales que pueden encontrarse dentro del complejo monumental de Nikko. Se muestra en una imagen frontal, tomada al mismo nivel del suelo en el que se levanta la puerta, que ocupa prácticamente todo el espacio de la fotografía.

Las primeras edificaciones del vasto complejo arquitectónico de Nikkō se remontan al siglo VIII. Sin embargo, han sido los espacios promovidos por la familia Tokugawa durante el Periodo Edo los que han configurado la imagen característica de este conjunto, con un estilo arquitectónico diferenciado del que se había empleado tradicionalmente para edificaciones religiosas. Ello se debe a una necesidad de diferenciación existente por la propia naturaleza de estos edificios. Las principales construcciones llevadas a cabo por los Tokugawa constituían templos y edificios de carácter religioso que acogían a los mausoleos de los principales *shōgunes* fallecidos, comenzando por el primero, Iyeyasu, quien tras su muerte fue deificado en 1616. Al edificar el mausoleo, su nieto Iemitsu quiso que se adoptase un estilo que se alejase de la tradición, dando lugar al estilo característico que quedó ligado a las construcciones religiosas y funerarias de la familia Tokugawa.

Se trata de un tema bastante popular, por las características de la arquitectura de los mausoleos Tokugawa, que resultaba especialmente llamativa a los extranjeros por su abigarramiento y por la considerable diferencia con otras manifestaciones de arquitectura tradicional.

IDENTIFICADOR	cine 51
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	Dotombori Canal
AUTOR	Adolfo Farsari
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra el canal Dotombori en Osaka, atravesado por el puente Ebisu. Aunque su aspecto en la actualidad ha cambiado considerablemente, ya entonces era una zona de ocio y entretenimiento, con casas de té poblando la margen que queda a la izquierda en la fotografía.

El canal fue trazado en 1612 para reforzar las canalizaciones de la zona sur de Osaka. En un primer momento recibió la denominación de Shinkawa, *nuevo río*, aunque el daimio Tadaaki Matsudaira, señor de Osaka, decidió darle el nombre de Dotombori en honor al ingeniero que proyectó la obra, Doton Nariyasu, quien nunca llegó a verla terminada.

El puente que cruza el canal en la imagen recibía el nombre de Ebisubashi, un término que se convirtió en una forma despectiva de referirse a los extranjeros con la apertura de fronteras del país. De hecho, en 1867 se cambió oficialmente el nombre del puente por Eiseibashi, sin embargo, poco tiempo después recuperó su nombre original.

IDENTIFICADOR	cine 52
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a tres peregrinos junto a un altar portátil, que acarrear por distintos lugares para obtener donativos de los piadosos para poder subsistir.

La divinidad representada en el altar puede ser Jizō, nombre japonés del *bodhisattva* Ksitigarbha. Los *bodhisattvas* son figuras que, siguiendo el ejemplo de Buda, han buscado el nirvana o iluminación, pero que, gracias a una gran capacidad de sacrificio, han renunciado a ella para ayudar a la humanidad a alcanzar esta iluminación de manera colectiva. En el caso de Jizō, su preocupación se dirigió hacia la protección de los oprimidos y los moribundos, así como hacia la salvación de las almas condenadas al castigo eterno. En Japón, además, su bondad le convirtió en el patrón y protector de los niños y de los viajeros. Por este motivo, era frecuente su representación en altares portátiles de peregrinos y mendicantes.

Los peregrinos van ataviados con grandes sombreros, que les permiten protegerse de las inclemencias del tiempo, y portan colgadas del cinto pequeñas campanas que golpean para llamar la atención de los devotos y obtener donaciones.

IDENTIFICADOR	cine 53
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una carreta tirada por un buey, acompañado de su guía. La escena tiene lugar en la puerta de un edificio de madera que posiblemente sea un granero o un almacén, donde varios trabajadores contemplan curiosos la carreta y al fotógrafo que capta la escena.

Se trata de un carro tradicional, tirado por un animal. A diferencia de las carretas occidentales, durante el Periodo Edo existían numerosas restricciones al respecto del transporte, de modo que las carretas de carga estaban concebidas para transportar mercancías pesadas con mayor facilidad, pero eran guiadas por un conductor a pie.

El carro va cargado con sacos de arroz, producto que durante siglos supuso la base de la economía japonesa. El arroz no solamente constituía un elemento básico en la dieta, sino que además permitía medir la riqueza de las clases altas. Esto se cuantificaba a través de un sistema de medidas, en el que la cantidad indicativa era el *koku*, definido como la cantidad de arroz necesaria para que una persona viviese durante un año. Esta medida, que servía tanto para cuantificar cantidades de arroz como para valorar las riquezas de los daimios, estuvo en vigor hasta que en el Periodo Meiji se adoptó el sistema métrico occidental.

IDENTIFICADOR	cine 54
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	Kamibashi Bridge. The Otami River (Nikko)
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890

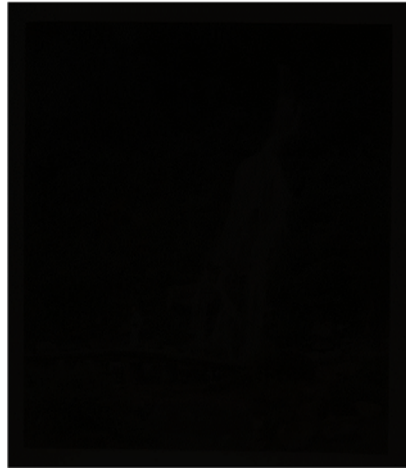


La fotografía muestra el puente Shinkyō, en el santuario de Nikkō.

El puente Shinkyō fue construido para poder ingresar al mausoleo del primer *shōgun* Tokugawa, cruzando el río Daiya. Los registros dicen que el puente ya existía en 1636, aunque la fecha exacta de su construcción no ha podido precisarse. Tiene una longitud de 28 metros de largo, y fue construido en el sitio donde tuvo lugar el legendario cruce del río por el monje Shōdō Shōnin, fundador del santuario de Nikkō, en el año 766. Según la leyenda, Shōdō Shōnin cruzó el río Daiya sobre el lomo de dos serpientes que habían sido enviadas por el dios del río (cuya denominación varía entre Shinja-Daio, Jinjaou o Jinja-Daio, dependiendo de las fuentes), de forma que coloquialmente este puente recibió la denominación de Jabashi o Puente de las Serpientes.

El puente original fue destruido por una inundación en 1902, el actual es una reconstrucción llevada a cabo inmediatamente después. Aunque durante el Periodo Edo el puente estaba vetado al público (que cruzaba por un puente adyacente) y se reservaba el paso a través del Shinkyō al emperador y la nobleza, en la década de 1970 se permitió el acceso libre.

IDENTIFICADOR	cine 55
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	A waterfall in Dogashima Island
AUTOR	Adolfo Farsari
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890

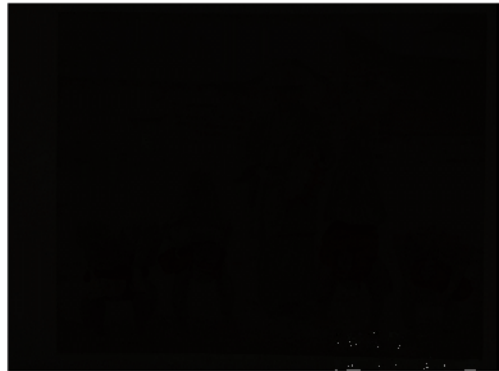


La fotografía muestra una cascada de agua discurriendo por un camino rocoso en una ladera llena de verde vegetación. En la parte baja, donde va a parar el agua, se encuentra un pequeño puente de piedra en el que hay posando una figura masculina.

Se trata de la cascada Shirabe, en las aguas termales de Dogashima, en el valle de Miyanoshita. La fotografía es posterior al año 1887, cuando la cascada y el pequeño estanque que recibía el agua se integraron dentro de los terrenos del jardín de la casa Hiramatsu.

Hemos podido localizar una copia de la misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, atribuida a Adolfo Farsari.

IDENTIFICADOR	cine 56
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a cuatro niños, acróbatas callejeros, que posan en un retrato acompañados por un adulto que toca el tambor. Los cinco personajes se han sido capturados en un momento al azar de su actuación, de forma que están en poses diferentes.

Se disponen en una composición triangular que otorga gran estabilidad, compensando así el efecto excesivamente dinámico de las acrobacias que realizan los cuatro niños. Así, el adulto se encuentra en el centro de la imagen, erguido, tocando un tambor con dos baquetas, marcando el ritmo de la actuación. A ambos lados se encuentran dos niños haciendo el pino, el de la derecha se encuentra prácticamente vertical mientras que el de la izquierda ha inclinado las piernas en un ángulo considerable, mostrando a la cámara las plantas de sus pies. Los dos niños de los extremos también están apoyados en sus manos, aunque completamente doblados sobre sí mismos, poniendo los pies a la altura de sus cabezas.

Los muchachos están realizando una danza ritual denominada *Echigo Jishi* o *Kakubê Jishi*, un baile folclórico creado en la región de Echigo, en el que sus intérpretes llevaban unos tocados que emulaban la cabeza de un león. Aunque en su origen se trataba de un baile muy popular que podía ser practicado por cualquiera, con el paso del tiempo pasó a asociarse a las compañías de acróbatas callejeros integradas por niños.

IDENTIFICADOR	cine 57
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	Nagoya Castle
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una imagen del torreón norte del Castillo de Nagoya (en la provincia de Aichi), visto desde Ofukemaru.

Fue levantado durante el primer cuarto del siglo XVI por el clan Imagawa, aunque pronto pasó a las manos de Oda Nobuhide. En 1610, tras el establecimiento del *shōgunato* Tokugawa, Ieyasu llevó a cabo su reedificación. A partir de aquel momento, se convirtió en el hogar de la rama Owari del clan Tokugawa, consolidando su dominio estratégico del territorio.

En el terremoto de Nobi, en 1891, el castillo se vio severamente afectado, y fue definitivamente destruido en 1945 por un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial. Así pues, este tipo de fotografías suponen un testimonio excepcional del aspecto original de la imponente construcción. Además, estas imágenes sirvieron de fuentes visuales para la reconstrucción del castillo llevada a cabo en 1959.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han podido encontrar numerosas fotografías del castillo,¹⁷⁹ algunas de ellas coincidentes en el punto de vista y con los mismos elementos en primer plano (la cabaña y la valla), lo que nos ha permitido fechar la fotografía en el intervalo entre 1878, cuando se devolvieron a su sitio las carpas doradas que remataban el tejado, y 1891, fecha del terremoto.

¹⁷⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1555 Nagoya Castle (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1555>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1686 Nagoya Castle (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1686>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1803 Tower of Nagoya Castle», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1803>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2815 Nagoya Castle (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2815>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5451 Nagoya Castle (19)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5451>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR cine 58

OBJETO Albúmina

TÍTULO Nikko Kaido

AUTOR Adolfo Farsari

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A2 NIKKO KAIDO

TRADUCCIÓN:

A2 Nikkō Kaido

La fotografía muestra un camino bordeado por grandes y majestuosos árboles. A pesar de que se trata de una fotografía horizontal, la fuerza visual de los árboles, de troncos muy gruesos, consigue un efecto de verticalidad en la composición, que viene reforzado por la profundidad perspectiva que crea la línea de horizonte que asoma entre las copas de los árboles como un haz de luz entre las sombras que arroja la arboleda.

A pesar de que las cryptomerias (también denominadas por su nombre japonés, *sugi*) son un tipo de árbol muy frecuente en Japón, que solía plantarse en los alrededores de los templos y santuarios (generando, con el paso de los siglos, frondosos bosques circundando los espacios sagrados), la fotografía pertenece concretamente al Santuario de Nikkō, tal como figura en el título impreso en la esquina inferior izquierda.

La avenida de cryptomerias de dicho santuario aparece mencionada y reconocida en numerosas ocasiones, siendo una de las principales y más conocidas junto con la de Nara. Durante la Era Meiji, dentro del gran anecdotario de historias y leyendas japonesas por las que los occidentales sentían fascinación, se recoge en una fuente occidental (*Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, de Charles Sprague Sargent) la historia de la creación de la avenida de Nikkō.¹⁸⁰

¹⁸⁰Según cuenta Sargent, a la muerte del *shōgun* Iyeyasu Tokugawa, su sucesor decretó que todos los daimios debían ofrendar una linterna de bronce para su mausoleo. Uno de los daimios era demasiado pobre como para hacer frente al encargo, así que ofreció, a cambio de la linterna, plantar a lo largo del camino una serie de cryptomerias, para que diesen sombra a los peregrinos que se dirigiesen al santuario. Por fortuna para este daimio, la propuesta fue aceptada, y dio lugar a la gran avenida de Nikkō, con más de sesenta y cinco kilómetros de longitud. SARGENT, Charles Sprague, *Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, Cambridge, Houghton, Mifflin and Company, 1894, p. 74.

IDENTIFICADOR	cine 59
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un paisaje natural montañoso en el que un amplio camino bordea un lago. A lo largo del camino se encuentran detenidos varios aldeanos, habitantes del pequeño pueblo que aparece al fondo de la imagen. Los más cercanos a la cámara aparecen posando en actitud de espera y cargados con diferentes aperos y cestos. Los otros dos se encuentran en un recodo del camino, uno parece mirar a cámara mientras otro se apoya en unas rocas en la linde. La composición se articula en torno a un gran árbol a la orilla del lago, cuya copa en forma triangular otorga gran estabilidad a la imagen.

Se trata de una bucólica escena campestre que conjuga la imagen idealizada del Japón exótico con la vida rural, ejemplificada en los campesinos que posan con sus ropas de diarios y sus útiles de trabajo.

IDENTIFICADOR	cine 60
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



En la fotografía puede verse un barco tradicional, que protagoniza la imagen, de manera que lo único visible tras él es el horizonte, en el que pueden entreverse algunos otros barcos, completamente indistinguibles debido a la distancia y a la moderada calidad de la fotografía.

Si bien no puede decirse que los barcos, de cualquier tipo, sean un tema excepcional en la fotografía Meiji,¹⁸¹ sí resulta menos frecuente que tomen el protagonismo absoluto de las fotografías, ya que normalmente suelen formar parte de una escena.

Se trata de un pequeño buque de carga, de factura tradicional, empleado para el comercio interno en el archipiélago. A raíz de la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), el gobierno japonés aceleró el proceso de fabricación de sus propios buques modernos, para evitar la dependencia de extranjeros, y esta tipología quedó paulatinamente en desuso.

¹⁸¹ Como atestiguan numerosas recopilaciones, como la galería de Okinawa Soba en Flickrriver o los propios filtros de la base de datos de la Universidad de Nagasaki. OKINAWA SOBA, «SHIPS, BOATS, JUNKS and SKIFFS of Old JAPAN», en *Flickrriver* <http://www.flickrriver.com/photos/okinawa-soba/sets/72157627363735127/> [última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «Category or Keyword», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/category.html> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR cine 61
OBJETO Albúmina
TÍTULO Kago
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

195 KAGO

TRADUCCIÓN:

195 Kago

La fotografía muestra un *kago* o palanquín ocupado por una mujer y llevado por dos porteadores. Se trata de una escena poco común por haber sido tomada al aire libre en un entorno inusual: ante un muro de piedra cubierto de enredaderas.

Los porteadores visten con un sencillo *fundoshi* o calzoncillo, calcetines y sandalias de paja, además de llevar un pañuelo anudado en la cabeza para contener el sudor. La mujer, por su parte, viste un kimono sencillo, e incluso bien podría tratarse de un *yukata*, una prenda de algodón mucho más ligera y adecuada para las altas temperaturas.

IDENTIFICADOR cine 62

OBJETO Albúmina

TÍTULO A Shoe Store

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

76 A Shoe Store

TRADUCCIÓN:

76 Una zapatería

La fotografía muestra una tienda de geta o sandalias tradicionales, situada a pie de calle. Se trata de un pequeño local, situado en el porche de un edificio tradicional, donde se exponen los objetos a la venta, en un espacio abierto hacia la calle para facilitar el contacto con los posibles clientes.

En la imagen pueden verse sandalias de diversos tipos, con las cintas en varios colores, expuestas en distintos mostradores, algunas en expositores y otras apiladas, especialmente, a ambos lados de la tienda, en grandes columnas que alcanzan el techo.

La escena muestra un instante en una transacción comercial. Puede verse a dos clientas, sentadas en el borde de la tienda, sosteniendo unas sandalias, mientras dudan de si es una compra adecuada. En un plano más retrasado, el dueño del comercio, servicial, espera su decisión, sosteniendo un ábaco entre sus manos que le identifica como responsable de las cuentas. En el interior del local, un niño coloca varios modelos de sandalias sobre una caja, posiblemente ofreciéndoselos a las clientas para que elijan, mientras otro hombre sostiene un cartel, mirando a cámara. Al fondo puede distinguirse parcialmente la silueta de una mujer que parece sostener un bebé en brazos.

No se trata de una recreación propiamente dicha, aunque la preparación del fotógrafo es evidente. Prueba de ello son los dos personajes que miran a la cámara: el hombre del interior y, especialmente, una de las clientas, que observa la cámara de reojo, furtivamente, con expresión divertida, como si estuviera conteniendo la risa ante lo jocoso de la situación.

IDENTIFICADOR cine 63

OBJETO Albúmina

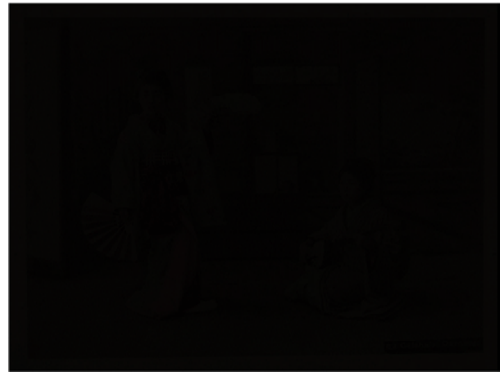
TÍTULO Geisha's dancing

AUTOR Adolfo Farsari

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

62 Geisha's Dancing

TRADUCCIÓN:

62 Geishas bailando

La fotografía muestra una escena de mujeres bailando y tocando música. Una muchacha, arrodillada a la derecha, tañe el *shamisen*, mientras otra, a la izquierda, baila sosteniendo dos abanicos plegables u *ogi*.

Aunque los ropajes de ambas no concuerdan con la vestimenta tradicional de las geishas, la coreografía, así como la combinación de danza y *shamisen* en un entorno privado, asocian inmediatamente la escena con los entretenimientos que llevaban a cabo las geishas, como la danza denominada *Nihon Buyo*, que ya ha podido verse en otras fotografías de este mismo álbum.

La sala en la que tiene lugar esta escena es un estudio fotográfico, en el que se ven al fondo distintos escenarios para ambientar las fotografías. Este estudio coincide con el de otras fotografías de este mismo álbum (números 45 y 47), una de ellas ha sido atribuida a Adolfo Farsari, de modo que es fácil suponer que, al haberse tomado en el mismo estudio, pertenezcan al mismo fotógrafo.

Por otro lado, cabe destacar también que una de las dos mujeres, la bailarina, es una modelo que ha aparecido nuevamente en una ocasión en este mismo álbum (fotografía 4).

IDENTIFICADOR	cine 64
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una escena de baño. Muy posiblemente se trate de una recreación en estudio, dado que la imagen ha sido tomada en una habitación sin rasgos diferenciadores, con unas puertas correderas de madera y una balda con cubos como únicos elementos, que bien podrían ser añadidos de atrezzo.

En la imagen aparecen tres mujeres semidesnudas en distintas fases del aseo, mientras las asiste una cuarta, completamente vestida, con las mangas del kimono recogidas con una cinta y el cabello protegido por un paño. Esta última, que presumiblemente es una criada, vierte agua de un cubo en una tina en la que se halla sumergida una de las mujeres, desnuda, con el torso convenientemente oculto tras la toalla que sostiene. Alrededor de la tina, leña para el fuego que mantenía el agua caliente, una pala metálica para las cenizas y una caña de bambú para avivar el fuego mediante soplidos.

A la izquierda, otras dos mujeres se preparan para el baño. Una de ellas, de pie, apenas ha comenzado a desnudarse, muestra el kimono retirado, colgando de un hombro, con el pecho al aire, y también sostiene una toalla en una mano, aunque en este caso no la utiliza para cubrirse. En el centro de la fotografía, arrodillada en el suelo, una mujer sin kimono, cubierta únicamente de cintura para abajo, se frota un brazo extendido con un paño que humedece en un cubo de agua.

La razón de ser de esta imagen no es tanto el exotismo en la realización de un acto tan cotidiano como el aseo personal (característica que también está presente, innegablemente), sino más bien su aprovechamiento como excusa para presentar abiertamente desnudos parciales femeninos como temas supuestamente etnográficos. Bajo el argumento de estar mostrando costumbres extrañas de un país lejano, los fotógrafos eludían la estricta moral victoriana, consiguiendo imágenes con un fuerte contenido erótico y explícito, que fue rápidamente frenado (lo que no evitó que siguiesen apareciendo esporádicamente ejemplos como este).

IDENTIFICADOR	cine 65
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a dos mujeres y una niña en una habitación tradicional en la que destaca un alto expositor con muñecas, recreando un *hinadan* propio de la celebración del Día de las Niñas.

Esta festividad tiene lugar el tercer día del tercer mes, es decir, el tres de marzo, y es costumbre montar un pequeño altar con muñecas como se ve en la fotografía.

El *hinadan* cuenta con cinco niveles y se encuentra todavía en proceso de montaje, podemos ver como una de las mujeres sostiene una pequeña mesita con elementos para colocar en el expositor, así como algunas piezas colocadas en el suelo ante la niña, que sin embargo mira a cámara distraída. En el nivel superior aparecen las figuras de los emperadores, con un biombo y dos lámparas, mientras que en los niveles sucesivos se sitúan miembros de la corte, artistas y otros personajes, así como todo tipo de objetos cotidianos en una versión miniaturizada.

IDENTIFICADOR	cine 66
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



Esta escena recreada en estudio muestra a un vendedor ambulante de vegetales atendiendo a una clienta. Podemos saber que es una recreación porque la escena tiene lugar en un interior, una habitación de paredes y suelo neutros, pero muy distintos al contexto habitual de esta situación, que se producía en la calle o en los patios de las casas.

El vendedor ofrece a la clienta lo que parece una cebolla o una manzana, al tiempo que sostiene un manojo de acelgas en la otra mano. La mujer, por su parte, se sitúa de perfil y observa el género con atención, al tiempo que tiene una cesta al vendedor para que introduzca en ella los productos que se llevará.

Puede verse en las distintas cestas una gran variedad de verduras, especialmente rábanos, zanahorias y otras raíces, pero también manojos de hojas.

Hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, si bien no aporta información sobre su cronología o el estudio de procedencia de la imagen.¹⁸²

¹⁸²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2493 A vegetable vendor (9)», <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2493>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cine 67
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



Esta fotografía muestra el Palacio Independiente de Hakone, así como la propia aldea de Hakone, vistos desde una colina a la orilla del lago.

Desde este punto de vista puede apreciarse el terreno del palacio, que se levanta en la colina de Dogashima, el punto más elevado de una pequeña península en el lago Achi. Cabe destacar la posición estratégica en la que se construyó, de forma que fuera visible el reflejo del Monte Fuji en la superficie del lago, hecho que condicionó la situación de esta residencia de verano.

Llama la atención el estilo occidental y modernizado de todo el complejo, levantado en 1886. La arquitectura del edificio central del palacio es plenamente occidental, aunque la fotografía no permite contemplar los detalles de sus fachadas. Junto a la orilla se aprecian dos edificios de estilo tradicional, muy posiblemente integrados también dentro de las dependencias del palacio. Durante el Periodo Meiji, esta construcción pétreo y de estilo occidental sirvió de residencia veraniega para la familia imperial, aunque durante el siglo XX finalmente se abrió al público un pequeño edificio que pervive del complejo.

En la zona inferior derecha se aprecia la calle principal que articula la aldea de Hakone, así como su arquitectura tradicional. Del mismo modo, también se ven algunas construcciones dispersas por la orilla del lago.

IDENTIFICADOR	cine 68
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra el *torii* de bronce de Chayamachi, la aldea situada en Enoshima. Ha sido un monumento representado con frecuencia, de modo que pueden encontrarse variantes de esta imagen en las que cambian los personajes presentes, el entorno y el encuadre.

En esta fotografía, en los alrededores del *torii* posan un nutrido grupo de lugareños, conformando una escena muy pintoresca. Puede verse a una muchacha, ataviada con kimono y *haori* y protegida por una sombrilla, uno de los personajes que más resalta. Junto a la muchacha, encaramado en la base del *torii*, posa un niño con expresión seria y brazos cruzados, vestido a la occidental con zapatos, pantalón, camisa, chaleco, gorra y un paraguas occidental. Destaca otro personaje, casi en el centro del vano, que lleva en la mano un *kasa* o sombrero de paja, de gran tamaño, lo que hace sospechar que pudiera tratarse de un peregrino recién llegado a la isla.

Y es que Enoshima era un enclave religioso de importancia por la veneración a la diosa Benzaiten, divinidad de la música, representada frecuentemente como una mujer de gran belleza portando un *biwa*. Benzaiten, también llamada Benten o Bentensama, es una figura procedente de la diosa hindú Saravati, aunque en Japón trascendió al budismo y al sintoísmo, y es considerada como patrona o protectora de los artistas en su más amplio sentido: escritores, bailarines, geishas, actores... La tradición cuenta que fue la propia Benzaiten quien hizo que Enoshima surgiera de las aguas.

No obstante, tras el *Shinbutsu Bunri* o edicto de separación del sintoísmo y el budismo promulgado por el gobierno Meiji, la isla fue adquirida por Samuel Cocking, quien creó un gran jardín botánico que se perdió parcialmente durante el Gran Terremoto de Kantō de 1923.

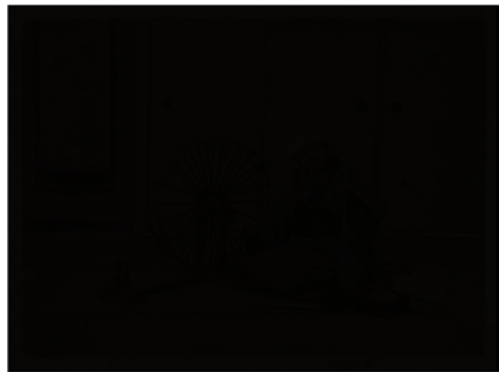
IDENTIFICADOR	cine 69
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una escena de ocio doméstico, con dos mujeres y una niña tomando el té y disfrutando de la música que una de las mujeres interpreta con un *gekkin*. La fotografía se ha revelado centrándose únicamente en los personajes, haciendo desaparecer prácticamente por completo el fondo, lo que imprime a la imagen un componente onírico, como si los personajes surgiesen de la nada con el mobiliario preciso para disfrutar de la velada.

El pequeño mueble en torno al cual se sitúan los personajes es una caja con espacio para un brasero, sobre el cual se dispone una tetera, un espacio a modo de pequeña mesita en un extremo y una serie de pequeños cajones en un lateral y en la zona inferior. Delante del mueble, una bandeja con otra tetera y dos tazas colocadas hacia abajo. La cuidadosa disposición de objetos domésticos de manera estratégica en este tipo de escenas contribuía a fomentar el comercio y la moda por el coleccionismo de objetos japoneses, ya que dotaba de autenticidad a las piezas, tanto a aquellas que importaban los viajeros a título particular al volver a casa, como a las que podían adquirirse en comercios occidentales especializados en la importación de piezas japonesas.

IDENTIFICADOR	cine 70
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Ogawa Kazumasa?
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a una mujer hilando algodón con una rueca que acciona con una manivela. La mujer aparece plenamente concentrada en su trabajo, con la cabeza cubierta con un paño, protegiéndose el cabello, en un signo inequívoco de que está sumida en sus tareas diarias. Junto a ella, una pipa de fumar o *kiseru* y una caja con tabaco.

La estancia es una recreación en estudio de una habitación tradicional, con suelo de tatami, *tokonoma* con un *kakemono* y a la derecha unas puertas correderas. Esta sala es idéntica a la de otras fotografías presentes en este catálogo (Valladolid 704, Valladolid 705, Valladolid 709, Valladolid 741), coincidiendo incluso en el diseño del *kakemono*. También existe similitud con otras dos fotografías (Valladolid 712 y Valladolid 729), en las que cambiaría este elemento colgante. Finalmente, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han encontrado varias fotografías de este tema, una de ellas en una estancia muy similar.¹⁸³ Todo ello apuntaría a la posibilidad de que se tratase de una fotografía de Ogawa Kazumasa, a quien se pueden atribuir algunas de las citadas fotografías del álbum 11 de Valladolid, así como esta última de la Universidad de Nagasaki.

¹⁸³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 275 Cotton-spinning (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=275>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 460 Spinning (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=460>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 572 Cotton-spinning (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=572>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cine 71
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una vista de una plantación de arroz, con varios campesinos trabajando en ella. A la izquierda, alineados en la mitad del campo, se encuentran cuatro personajes, plantando el arroz en una parcela del terreno encharcado. En la parte derecha, tres personajes realizan la misma labor en un punto más alejado del campo, mientras un cuarto supervisa el trabajo, apoyado en un rastrillo.

La escena se desarrolla en un arrozal irrigado, y a diferencia de otras fotografías del mismo tema, en el que el campo está completamente sembrado y los campesinos fingen trabajar para la fotografía, en este caso puede verse cómo realmente están trabajando y todavía les queda más de medio campo por preparar.

El cultivo del arroz resulta un tema de gran interés en la fotografía Meiji, debido en parte al choque cultural causado por los contrastes de la dieta y favorecido por la plasticidad y belleza estética de los arrozales. Esta fotografía es un buen ejemplo de ello, por el tratamiento de la imagen y el reflejo de los campesinos en el agua sobre la que trabajan.

IDENTIFICADOR	cine 72
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un estanque cuajado de lotos, cuyas grandes hojas no dejan ver el agua, creando una superficie verde de la que destaca, al fondo, un puente de madera. En último plano, un frondoso bosque sirve de telón de fondo para la imagen, impidiendo que se vea el cielo.

El loto en general y su flor en particular tienen un especial significado dentro de la cultura oriental, y por ende, japonesa. Su simbología está estrechamente ligada al budismo, ya que se trata de una planta que crece del barro (la impureza), al desarrollarse queda por encima de éste (purificación), y finalmente florece (alcanza la iluminación).

Como es habitual, la contemplación de la belleza se convierte en tema, combinando el costumbrismo y la exhibición de la tradición con la propia estética de la imagen.

Lo más probable es que se trate del estanque Shinobazu, ubicado en el parque de Ueno, en Tokio. Durante el Periodo Edo, este estanque se integraba en el recinto del templo Kan'en-ji, un enclave de gran importancia para el *shōgunato* Tokugawa. Sin embargo, tras la destrucción del templo y con el inicio del Periodo Meiji, la zona sufrió considerables cambios, pasando a convertirse en un parque público. La laguna también se vio afectada, alterando su forma, especialmente a raíz de la creación del zoo de Ueno en 1882.

IDENTIFICADOR	cine 73
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



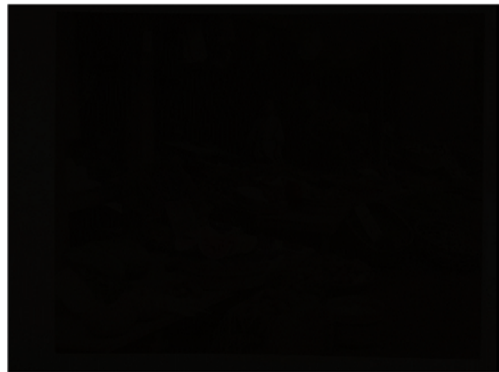
La fotografía muestra en primer término una terraza de madera, dispuesta sobre un estanque, con flores de wisteria colgando de la techumbre. En la terraza, aparecen un grupo de muchachas contemplando el paisaje en diversas posiciones. Aunque la atención se centra en la terraza en la que se encuentran las muchachas, puede contemplarse que toda la lámina de agua se encuentra bordeada por estas estructuras, y en todas ellas florecen wisterias con exuberancia.

La escena tiene lugar en los jardines del templo Kameido en Tokio, un lugar cuya popularidad estribaba precisamente en las wisterias o glicinas que cubrían buena parte del recinto.

Se ha resaltado siempre el amor que el pueblo japonés profesa por su naturaleza. Ya desde los primeros contactos durante el siglo XIX, este aspecto causó una gran fascinación en Occidente, por la relación casi simbiótica que los japoneses poseían con la naturaleza y por cómo la integraban en su vida cotidiana a través de numerosas y diversas manifestaciones artísticas (desde el ikebana o el bonsái hasta el paisajismo de los grandes jardines, además de la utilización de distintos elementos naturales como motivos recurrentes en las artes plásticas).

En este contexto se integran la gran cantidad de fotografías que, durante el periodo Meiji, se realizaron de escenas de ocio en las que el entretenimiento principal era el disfrute de la naturaleza, bien paseando en jardines, bien contemplando la floración de los cerezos (una actividad, denominada *hanami*, que en la actualidad goza también de gran popularidad) o concursos de cultivo de plantas, o en escenas como estas en las que se disfruta de temperaturas cada vez más suaves al frescor del agua y a la sombra de las wisterias.

IDENTIFICADOR	cine 74
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una tienda de frutas, con las mercancías dispuestas en cestos, cubos de madera de poca profundidad y cajas. Se trata de un comercio situado en un local a pie de calle, abierto al exterior, con mostradores de productos extendidos por la propia calle, de forma que los clientes puedan hacer sus compras sin necesidad de entrar a una estancia diferenciada.

Entre los productos pueden distinguirse calabazas, rábanos, judías, racimos de uva, manzanas y sandías. En uno de los cestos, una sandía abierta y cortada en trozos de distintos tamaños sirve de atractivo reclamo para los clientes. En un plano más retrasado, un niño asoma entre los mostradores, y junto a él, en la penumbra del local, puede intuirse la figura del tendero, con las manos sobre una sandía que, probablemente, vaya a cortar para exponer troceada.

El color en esta fotografía ha sido aplicado de forma puntual, coloreando algunos de los cestos de mercancía y, levemente, el kimono del niño. De este modo, se ha conseguido un efecto que hace resaltar las frutas, atrayendo sobre ellas la mirada del espectador, imitando con distintos recursos la estrategia llevada a cabo por el tendero.

IDENTIFICADOR	cine 75
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Suzuki Shinichi
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



Vemos una barca con trece tripulantes, navegando por una zona de gran vegetación. La barca posee una parte cubierta por un tejadillo, bajo el que se sitúan dos personajes, un hombre de aspecto anciano y una mujer. Sobre la cubierta se disponen en distintos puntos dos mujeres, un niño y algunos hombres adultos, entre ellos tres guiando la barca. Además, otros tres personajes, dos de ellos femeninos, se encuentran sentados sobre el tejadillo de la barca.

El bote responde a la tipología de *yakatabune*, literalmente, casa flotante. Estas embarcaciones surgieron en época Heian (796-1185), dentro de una sociedad aristocrática, en el entorno de la Corte Imperial, entregada al ocio y al refinamiento, como uno más de los entretenimientos en los que ocupar su tiempo. Sin embargo, esta forma de ocio se generalizó en el periodo Edo (1603-1868). Durante este periodo, surgió una clase burguesa adinerada que desarrolló una cultura urbana ociosa y hedonista, la cultura del *ukiyo* o mundo flotante.

Como se puede percibir, dentro de este ambiente cultural encajaba a la perfección esta forma de ocio, consistente en deslizarse sobre la corriente mientras se contemplaba la naturaleza. El río más característico para realizar esta actividad era el Sumida, puesto que tenía el caudal controlado mediante terraplenes a ambos lados, lo que permitía que la gente se relajara incluso en los techos de las embarcaciones.

Esta costumbre se mantuvo durante la era Meiji (1868-1912), pero en el siglo XX, y especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, el cambio de cultura y la degradación y contaminación de los ríos hizo que perdiera su popularidad.

IDENTIFICADOR	cine 76
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a un anciano médico atendiendo a una paciente sentada sobre un futón. A la derecha, otra mujer con un abanico vigila una tetera puesta en un pequeño brasero.

Se trata de una recreación en estudio de una escena cotidiana. El fondo está formado por un *shōji* a la derecha y lo que parece un biombo decorado a la izquierda, aunque la calidad de la fotografía no permite apreciar los detalles.

En primer término, sobre el tatami, puede apreciarse una espada en su funda, justo ante la caja envuelta en paño en la que el médico transporta sus utensilios. La presencia de esta espada busca reflejar el origen noble del médico, vinculándolo a una estirpe de samuráis.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se ha encontrado una copia de esta fotografía, algo mejor conservada, que no aporta ningún dato nuevo sobre su posible atribución o cronología. Tampoco permite distinguir el diseño del biombo ni otros detalles.¹⁸⁴

¹⁸⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2337 A doctor taking a patient's pulse», <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2337>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cine 77
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	Lots pond at Kamakura
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un estanque de lotos, con un pequeño puente tradicional, pétreo, comunicando las dos orillas en uno de los puntos más estrechos del agua.

La presencia de un *torii*, a la izquierda de la imagen, entre los árboles, sugiere la posibilidad de que se trate del jardín de algún templo. No era extraño que los jardines más populares para visitar estacionalmente formasen parte de las dependencias religiosas.

El estanque está cubierto de lotos, tan frondosos que impiden ver el agua. Algunos de ellos están en flor, y los tonos rosas y blancos de las flores abiertas, así como el rosa intenso de los capullos, destacan sobre el verde de las hojas de loto.

IDENTIFICADOR cine 78

OBJETO Albúmina

TÍTULO The 47 ronin

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

15 THE 47 RONIN

TRADUCCIÓN:

15 Los 47 *rōnin*

La fotografía muestra una calle concurrida y engalanada, con un grupo de jóvenes disfrazados. El título, en la esquina inferior derecha, indica que se trata de los cuarenta y siete *rōnin*, una historia tradicional japonesa. Muy posiblemente se trate de una compañía de teatro callejera (tal vez, de sus aprendices) realizando una representación popular en alguna festividad o conmemoración. No puede descartarse que se trate de alguna celebración de corte político, dado que las calles aparecen engalanadas con el *Nisshōki* o *Hinomaru*, la bandera con el disco solar, que fue adoptada en 1870 como insignia civil de Japón (y posteriormente se convertiría en su bandera oficial).

La leyenda de los 47 rōnin cuenta la historia de un grupo de samuráis que se convierten en *rōnin* (samuráis sin señor) cuando su daimio es obligado a suicidarse mediante el ritual de *seppuku* por haber faltado al respeto a un alto funcionario del gobierno. Estos cuarenta y siete soldados, que habían perdido numerosos privilegios al convertirse en *rōnin*, urdieron un plan para vengar a su daimio, para poder cometer ellos mismos suicidio ritual y morir con su honor restaurado. A pesar de haberse convertido en una historia legendaria, por su reproducción en múltiples formatos (relatos orales, teatro *kabuki*, teatro *bunraku* o de marionetas, novelas, y más recientemente, cine y televisión), fue un episodio real, el denominado incidente de Akō, ocurrido entre 1701 y 1703, en la era Genroku dentro del Periodo Edo.

Esta historia tradicional incrementó su popularidad durante el Periodo Meiji, dentro de aquellos sectores descontentos con la modernización que estaba llevando a cabo el gobierno, tomando esta narración como un poderoso elemento de reafirmación cultural. Resultó de gran importancia para su consolidación como una de las historias fundamentales de Japón el hecho de que tras la Restauración Meiji se aboliese la clase samurái, quedando todos estos guerreros profundamente desarraigados y refugiándose en las glorias de antaño (fenómeno, por otra parte, que ya venía dándose en menor medida con el avance del Periodo Edo, cuando los años prolongados de paz fueron restando a los samuráis obligaciones militares y convirtiéndolos progresivamente en una clase acomodada, dedicada al entrenamiento militar –pero no a la acción– y al ocio refinado).

IDENTIFICADOR cine 79

OBJETO Albúmina

TÍTULO Tatera & water wheel

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

110 TATERA & WATER WHEEL

TRADUCCIÓN:

110 Tatera y molino de agua

La fotografía muestra una pequeña casa de campo con una noria de agua accionada por tracción humana. En la imagen, aparecen un grupo de personas (hombres, mujeres y niños) en el camino ante la puerta de la casa, donde también puede verse un *jirikisha* aparcado. En el momento de tomar la fotografía, un niño sobre la noria la acciona con los pies, caminando de un pedal a otro, haciéndola girar, mientras la gente congregada ante la casa le observa con atención. Varios de los hombres se encuentran prácticamente desnudos, ataviados únicamente con el *fundoshi* o calzoncillo tradicional, señal de que están tomando un descanso en la faena.

Las norias o molinos de agua suponían una de las principales fuentes de energía para la producción preindustrial nipona, debido a que otros medios estaban fuertemente restringidos. Por ejemplo, el uso de manera generalizada de animales en agricultura se limitaba a algunos cultivos y regiones geográficas, como pudiera ser el cultivo de azúcar en las zonas de Ryūkyū y Kagoshima.

IDENTIFICADOR	cine 80
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



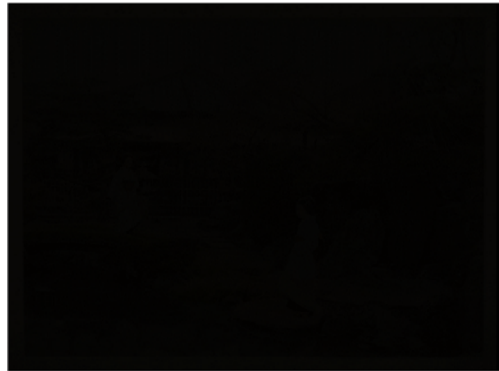
La fotografía muestra una escena campestre en la que varios campesinos trabajan el grano. La escena tiene lugar en la puerta de un granero o de una casa, donde se disponen varias máquinas de madera para cribar el grano y eliminar las impurezas.

De los cuatro personajes que aparecen en la fotografía, tres son ancianos, dos hombres y una mujer, y el cuarto es un niño. En las zonas rurales, especialmente en las más humildes, era necesaria la implicación de toda la familia en el trabajo diario. Por ello, las tareas que requerían menos esfuerzo, como el manejo de estas máquinas, se reservaban para mayores y niños, mientras que los adultos fuertes llevaban a cabo otras actividades que requerían un mayor esfuerzo físico.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar una copia de esta misma fotografía, aunque no ofrece información alguna sobre su catalogación.¹⁸⁵

¹⁸⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 6754 A scene of threshing (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6754>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cine 81
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a dos muchachas en el jardín de Okano. Se trata de un jardín privado, de pequeño tamaño, en el que pueden verse los principales rasgos del jardín japonés.

Resulta muy interesante, dado que puede contemplarse una estructura sobre un pino, colocada para tratar de amoldar el crecimiento del árbol a la forma deseada, al tiempo que se empleaban para reforzar las ramas de cara a nevadas invernales. Si bien características como esta parecen alejarse del espíritu esencial de los jardines japoneses, que es imitar la forma en la que la naturaleza se desarrolla normalmente, para que no se note que existe un cuidado estudio y trabajo humano detrás de la composición del jardín, tampoco debe perderse de vista que, a base de siglos de evolución, el arte del jardín requería cada vez mayor innovación, hasta el punto de llevarse a cabo ocasionales excentricidades.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar dos copias de esta misma fotografía, aunque no ofrece información alguna sobre su catalogación.¹⁸⁶

¹⁸⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 418 Women in Okano Garden (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=418>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 457 Women in Okano Garden (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=457>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR cine 82

OBJETO Albúmina

TÍTULO Asaksa

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

H51 ASAKSA

TRADUCCIÓN:

H51 Asaksa

La fotografía muestra a dos hombres charlando al pie de dos esculturas de Buda situadas en el templo Sensōji, en el barrio de Asakusa, en Tokio.

Las esculturas fueron creadas por Takase Zenbee en 1687, quien las donó al templo como muestra de gratitud en nombre del comerciante de arroz Ota Kyuemon Masayoshi y de su hijo. Representan a los *bodhisattvas* Kannon y Seishi, correspondiendo Kannon al padre y Seishi al hijo. Las esculturas, situadas sobre sendos pedestales con forma de loto, alcanzan los dos metros y medio de altura, y han recibido varios nombres coloquiales: Nurebokote o Nisonbutsu.

Kannon es la denominación que recibe en Japón Avalokiteshvara, el *bodhisattva* de la compasión. Es una de las principales figuras de la devoción nipona. Seishi es el *bodhisattva* de la sabiduría, y recibe una especial veneración por la secta Shingon del budismo japonés.

IDENTIFICADOR	cine 83
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a dos jóvenes viajando en un *jirikisha*. Además del conductor del vehículo, hay otro hombre detrás del carro, cuyo atuendo y actitud hacen pensar en un ayudante o quizás un reemplazo del propio conductor, ya que la escena evoca un viaje largo.

A diferencia de lo que suele ser habitual en este tipo de fotografías, la escena ha sido inmortalizada en un exterior, en un camino montañoso rodeado de abundante vegetación. Sin embargo, las posiciones de los personajes, especialmente de los dos encargados del vehículo, pone en evidencia la preparación de la fotografía, ya que sus poses son marcadamente artificiales.

Generalmente este tipo de vehículos se asocian a trayectos cortos en las ciudades o en sus alrededores, mientras que para escenas de viajes más largos suele mostrarse el *kago* o palanquín, por lo que esta fotografía resulta especialmente peculiar.

IDENTIFICADOR	cine 84
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una vista general de una pequeña tienda de pipas y accesorios para fumar. A la derecha aparecen un joven y un hombre mayor, que permanece en un segundo plano, lo cual hace pensar que se tratase de un negocio familiar en el que el hijo estuviera haciéndose cargo poco a poco las responsabilidades de su padre.

El resto de la imagen está ocupado por los productos a la venta, que se disponen en un expositor ligeramente inclinado y colgados en la pared. Pueden verse abundantes pipas, o *kiseru*, que reciben diferentes decoraciones. También hay abundantes estuches para las pipas, de todos los aspectos y tamaños, así como bolsas para el tabaco.

La práctica de fumar llegó a Japón durante el contacto establecido con Occidente en el siglo XVI y se mantuvo tras el cierre de fronteras establecido a comienzos del Periodo Edo. Sin embargo, existían considerables diferencias en el consumo de tabaco. En primer lugar, era una actividad que llevaban a cabo indistintamente hombres y mujeres. Además, la forma fundamental en la que se consumía era mediante las pipas *kiseru*, de forma alargada y muy fina, más similares en su aspecto a las boquillas que a las pipas occidentales.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar una copia de esta misma fotografía, que la sitúa cronológicamente entre 1883 y 1897.¹⁸⁷

¹⁸⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2531A pipe shop (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2531>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR cine 85

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

77 Curio Store

TRADUCCIÓN:

77 Tienda de curiosidades

La fotografía muestra una tienda de objetos de uso cotidiano. En ella puede verse a una familia trabajando: a la izquierda, una mujer sentada en un porche elevado ligeramente sobre el nivel de la acera contempla como un hombre, presumiblemente el propietario, lleva la contabilidad con un ábaco japonés o *soroban*. Tras ellos, dos niños de distintas edades manipulan unos listones en los que están colgadas algunas persianas y otros objetos. A la derecha, tras el expositor, asoma la cabeza de una niña que está sentada, esperando clientes que atender.

En la tienda pueden verse escobas, bandejas y botes lacados, cuencos, cajas, jarrones y otros objetos de uso diario. Al fondo se ven algunas telas y de las vigas en el techo cuelgan cuerdas y otros objetos. Sin embargo, lo más interesante es que la imagen permite ver el aspecto y disposición habitual de un comercio tradicional. Se trata de salas abiertas a la calle, generalmente en edificios algo elevados sobre el nivel del suelo, en las que los productos se exponen de manera que el cliente no necesite acceder al interior. Así, en la habitación se disponen pasillos o espacios despejados en los que el comerciante puede instalarse para atender a la clientela.

IDENTIFICADOR	cine 86
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Uchida Kuichi
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La ciudad y la bahía de Nagasaki, en una vista tomada desde uno de los montes adyacentes, protagonizan la fotografía.

Durante el Periodo Meiji, Nagasaki fue un puerto internacional que, aunque fue perdiendo importancia progresivamente con el paso del tiempo y la consolidación de Yokohama, tuvo cierto arraigo cultural, especialmente entre los holandeses, que habían establecido rutas comerciales con este puerto y con la isla artificial de Deshima durante el Periodo Edo. También era el punto por el que penetró en Japón el cristianismo, ofreciendo así un rasgo en común con los occidentales que provocaba un cariño especial por este lugar, que deseaban conocerlo y guardar recuerdo, aunque fuese a través de fotografías.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse numerosas fotografías sobre el tema, entre ellas, dos copias idénticas de esta fotografía que permiten su atribución al fotógrafo Uchida Kuichi.¹⁸⁸

¹⁸⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1767The city of Nagasaki and Nagasaki Harbour (1)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1767>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3879The city of Nagasaki and Nagasaki Harbour (3)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3879>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3879The city of Nagasaki and Nagasaki Harbour (4)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4239>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cine 87
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a tres jóvenes carpinteros trabajando afanosamente en distintas piezas. La composición resulta muy dinámica, puesto que las posiciones que adoptan tanto los personajes como los tablones y piezas en las que trabajan se distribuyen de manera que trazan diagonales visuales.

A pesar del aspecto espontáneo de la imagen, todo apunta a que se trata de una recreación realizada en un estudio fotográfico. El suelo está lleno de virutas y cajas de herramientas y en las paredes apoyan numerosas tablas y listones que hacen pensar, a priori, que se trata de un taller de carpintería real, sin embargo, en la estancia no puede encontrarse ningún signo de que la presencia de estos elementos sea permanente, sería perfectamente posible limpiar y recoger la estancia y que pudiera servir para cualquier otro escenario.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar una copia de esta misma fotografía, aunque no aporta información sobre su cronología o autoría.¹⁸⁹

¹⁸⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 6763 Carpenters (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6763>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cine 88
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una vista del puente Taikobashi en el estanque del templo Kameido en Tokio, con abundante concurrencia cruzando el puente o la plataforma que discurre por delante.

La popularidad de este templo dedicado a Sugawara Michizane estribaba, sobre todo, en su jardín, con un estanque rodeado por terrazas que se cubrían de glicinas, una planta colgante que florecía en racimos de colores rosa, blanco y, especialmente, morado. Así, daban lugar a un paisaje muy llamativo y apreciado.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse numerosas fotografías sobre el tema, entre ellas, dos copias idénticas de esta fotografía, aunque no ofrecen información adicional sobre su catalogación.¹⁹⁰

¹⁹⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4510A wisteria trellis at Kameido Shrine (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4510>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6690A wisteria trellis at Kameido Shrine (19)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6690>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	cine 89
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	Fujiyama from Kashinabra
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un paisaje en el que el Monte Fuji se erige en el horizonte y se refleja en la laguna situada en primer plano, por la que navega un pequeño bote con una vela desplegada tripulado por dos hombres.

La imagen ha sido tomada desde Ukishimanuma, en las proximidades de Kashiwabara. El pequeño lago en el que navega la barca es el punto de origen del río Numa, que discurre hasta el río Tagonoura. Se trataba de una zona pantanosa en la que resultaba muy habitual moverse en barcas como la que aparece en la fotografía.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, aunque no ofrece información adicional sobre su catalogación.¹⁹¹

¹⁹¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4521Mt Fuji seen from Kashiwabara (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4521>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR cine 90

OBJETO Albúmina

TÍTULO Siesta

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

211 SIESTA

TRADUCCIÓN:

211 SIESTA

La fotografía muestra a una joven durmiendo en una habitación tradicional, adornada con un biombo con motivos naturales (árboles y pájaros), un mueble de cajones y un *shamisen* apoyado junto a un panel corredero. La muchacha duerme sobre el suelo, sin futón, con la cabeza apoyada en un reposacabezas de madera. Junto a ella, una caja con un vaso y un cuenco, una pipa *kiseru* apoyada en la caja y un par de libros abiertos.

Aparentemente, se trata de una escena cotidiana que muestra el ocio doméstico y las diferentes costumbres para dormir del pueblo japonés, sin embargo, este planteamiento es únicamente una excusa para componer una escena con una fuerte carga erótica, convirtiendo al propietario de la fotografía en un *voyeur* que irrumpe violentamente en la mayor intimidad de la muchacha para contemplar su sueño mientras ella permanece, en teoría, ajena a cualquier observación. Esta idea se ve considerablemente reforzada por el hecho de que, con la excusa de que está durmiendo, la joven muestra ostensiblemente su pierna desnuda, con el kimono caído.

Esta clase de fotografías ponen de relevancia el interés erótico de los occidentales por la mujer japonesa.

IDENTIFICADOR	cine 91
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a un grupo de cuatro jóvenes jugando a las cartas en una habitación tradicional. En realidad, se trata del estudio de un fotógrafo, y el fondo que simula una estancia de cierto nivel económico es un telón pintado en perspectiva, que se disimula con la presencia de un biombo en el lado derecho.

Las cuatro muchachas visten con kimonos muy ostentosos y coloridos, en los que se pueden apreciar motivos geométricos, vegetales y abstractos. Todas ellas llevan, además, el pelo profusamente decorado con *kanzhashi*, elementos colgantes y flores. Su aspecto en general sugiere la posibilidad de que se tratase de cuatro *maikos* o aprendizas de geisha, ya que comparten numerosas características con su indumentaria tradicional, entre ellas, el hecho de que los cuellos de los kimonos reciban decoraciones en tonos rojos.

Ante ellas se encuentran dos bandejas con platos de dulces y vasos de té, así como una colección de cartas extendidas. Se trata de un juego de *karuta*, denominación que reciben las cartas en japonés (por préstamo del portugués), que consistía en dos mazos de cartas, uno se diseminaba sobre una superficie como ocurre en la imagen y el otro dictaba las pautas para encontrar la carta correcta entre las extendidas. Este tipo de juegos solía asociarse a la festividad del Año Nuevo, cuando suele jugarse a una variante en la que las cartas presentan fragmentos de poemas.

IDENTIFICADOR	cine 92
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía se centra en las cancelas ricamente decoradas de una galería elevada sobre una base pétrea, con linternas de bronce y piedra dispuestas ante el pequeño muro. La arquitectura vistosa, colorida e hiperdecorada, trae a la mente los santuarios y mausoleos de los Tokugawa, que se repartían entre el Santuario de Nikkō y el templo Zōjōji en Tokio.

Por sí misma, la fotografía no otorga pistas de su ubicación, ya que centra su protagonismo en esta pared sin que se vean apenas elementos del lugar en el que se inscribe. En cualquier caso, la decoración de pájaros en relieve de las cancelas y las copas de los árboles que se atisban en la zona superior apuntan a que se trata del Santuario de Nikkō, muy posiblemente del muro que bordea el templo interior del Tōshōgū al que se accede a través de la puerta Yōmeimon.

IDENTIFICADOR	cine 93
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a un grupo de personas posando ante una cueva que se abre en un acantilado junto al mar. En la parte derecha se ve una estructura de madera con barandillas, posiblemente una pasarela que facilitase el acceso.

Esta cueva se localiza en la isla de Enoshima y daba acceso a un pequeño santuario budista y sintoísta dedicado a la diosa Benzaiten, divinidad procedente del hinduismo cuyo culto se encontraba muy arraigado en la isla.

IDENTIFICADOR cine 94

OBJETO Albúmina

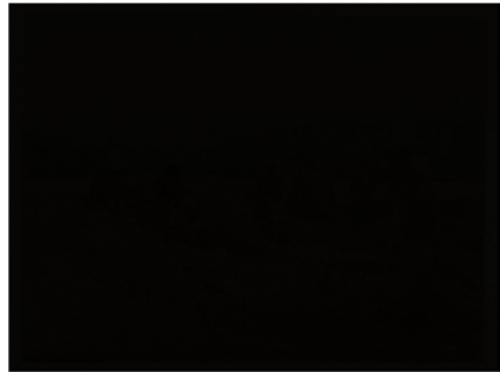
TÍTULO Rice Harvest

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 24,3 x 19,6 cm

CRONOLOGÍA 1885-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

90. Rice Harvest

TRADUCCIÓN:

90. Cosecha de arroz

La fotografía muestra a un grupo de cinco campesinos, hombres y mujeres, que están en el campo manipulando los tallos secos de arroz.

Ayudados de rastrillos y otras herramientas, las mujeres proceden a desgranar el arroz y desenredar la paja, de modo que quede en manojos manipulables. Al fondo, un hombre carga con dos grandes haces de paja al hombro.

Este tipo de fotografías servían para ofrecer una evocación gastronómica, poniendo énfasis en el arroz como producto básico no solo de la alimentación sino de la cultura tradicional nipona; pero también mostraban una cara romantizada de la vida rural nipona, incidiendo en la idea de Japón como destino exótico de evasión y escapismo de la realidad.

IDENTIFICADOR	cine 95
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra una barca con numerosos pasajeros y algunos animales de carga atravesando un río. Al fondo puede verse un paisaje montañoso y algunas casas, sin embargo, los bordes de la fotografía están difuminados, centrando el protagonismo en la barcaza.

Se trata de un pequeño ferri rural que permitía a los viajeros y habitantes de la zona salvar el cauce del río. Aunque no eran el tema más popular, existen algunas otras fotografías que muestran este mismo tema, generalmente siempre de barcas muy concurridas, tal vez por la sorpresa de la gran resistencia de los botes.

En la barca de la fotografía aparecen diez personajes, dos de los cuales dirigen la barca (uno a cada extremo), así como un buey y otro animal de tiro, posiblemente otro buey o un asno, en cualquier caso, un animal humilde. Sin embargo, posiblemente el elemento más llamativo sea el *kago* que se encuentra en el centro de la barca, sobre los hombros de sus portadores, que no han podido apoyarlo en el suelo para mantener la estabilidad.

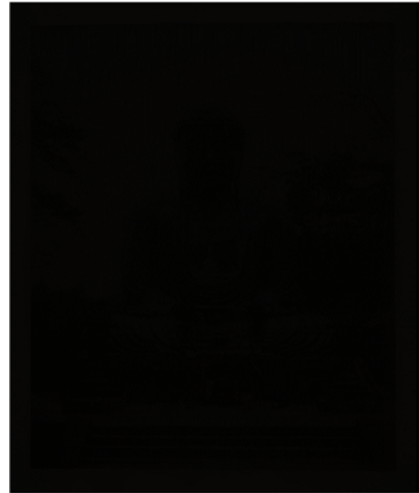
IDENTIFICADOR	cine 96
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un gran jardín japonés, con un estanque artificial en primer plano bordeado por setos perfectamente recortados. Tras el estanque pueden verse superficies de césped con algunos arbustos y árboles colocados muy espaciados. Entre estas pequeñas praderas se ve una escalinata, indicando visualmente dónde se encuentra el camino, así como linternas de piedra y dos pequeñas construcciones en la parte derecha, posiblemente casas de té en las que disfrutar del paisaje.

La importancia de los jardines para la cultura japonesa pudiente atrajo en un primer momento la atención de la fotografía, que posteriormente se mantuvo gracias a la apertura de algunos de los mayores jardines panorámicos reconvertidos en parques públicos para uso y disfrute de todos los ciudadanos durante el Periodo Meiji.

IDENTIFICADOR	cine 97
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	Daibutsu of Kamamura (Great Buda)
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890

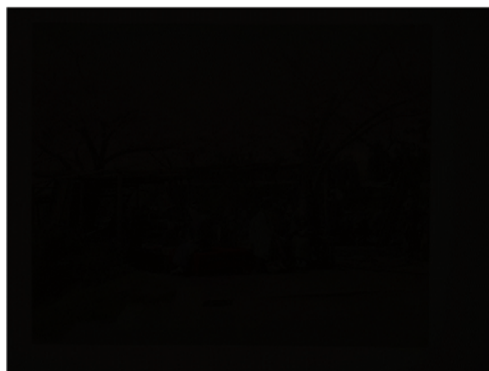


La fotografía reproduce el Gran Buda de Kamakura, uno de los monumentos más llamativos para los occidentales que visitaban Japón. En la imagen puede apreciarse a un grupo de fieles que contemplan la escultura, alguno de ellos agachado, su presencia ayuda a asimilar el tamaño de la escultura.

Este Gran Buda es un tema muy habitual en la fotografía Meiji, ya que resultaba muy llamativo para el público occidental. Impresionaban sus grandes dimensiones, así como su presencia al aire libre. No obstante, buena parte del impacto que causaba se debía a su ubicación, en Kamakura, muy cerca del puerto de Yokohama y de la capital, Tokio, que facilitaba que los extranjeros que visitaban estos enclaves pudieran desplazarse para conocerlo, realizando un desplazamiento relativamente breve. Esto causó que el de Kamakura adquiriese una mayor popularidad que otros grandes Budas.

Su iconografía, robusta e inconfundible, hizo que el Gran Buda de Kamakura se convirtiera en un icono y una seña de identidad de Japón. Fue frecuentemente reproducido, tanto en fotografías como en otros medios, como podían ser los posters turísticos o los cromos de monumentos de Japón.

IDENTIFICADOR	cine 98
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a un concurrido grupo de familias disfrutando de la naturaleza en terrazas bajo los cerezos en flor. Aparecen muchos niños, pero también mujeres y hombres adultos. A juzgar por el aspecto de las terrazas y la colina, muy posiblemente se trate de Nōge Hill, en Yokohama, uno de los enclaves predilectos para celebrar el *hanami* en esta localidad.

La celebración del *hanami*, o la contemplación festiva de los cerezos en flor disfrutando de un picnic bajo su sombra, era una práctica muy llamativa para los occidentales, así como un testimonio de la importancia de la naturaleza para la sociedad nipona.

IDENTIFICADOR	cine 99
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra a cinco personajes aparentemente femeninos ataviados con vestimentas muy particulares en un retrato colectivo de estudio. Los bordes difuminados de la fotografía contribuyen a descontextualizar todavía más el retrato.

Los atuendos de las muchachas consisten en un *hakama* o pantalón morado y un kimono blanco con diferentes decoraciones. Sobre la cabeza llevan unas coronas doradas denominadas *tenkan* o corona celestial y entre sus manos portan ramas con hojas verdes de *sakaki* o *cleyera japónica*. Además, portan un cuidadoso maquillaje blanco con las mejillas rosadas y las cejas pintadas sobre la frente, emulando la estética predilecta de las damas de la corte durante el Periodo Heian.

Este uniforme pertenece a los *chigo*, una figura religiosa medieval vinculada a algunos templos budistas y casas de familias aristocráticas. Se trataba de muchachos que eran criados a cambio de asistencia personal y servicios sexuales. Además, su vinculación con los templos favoreció la aparición de historias moralizantes en las que estos personajes eran reencarnaciones del *bodhisattva* Kannon, con lo que se creaba una mayor confusión sobre su papel.¹⁹²

¹⁹² ATKINS, Paul S., «*Chigo* in the Medieval Japanese Imagination», en *The Journal of Asian Studies*, vol. 67, nº3, Association for Asian Studies, Ann Arbor, 2008, pp. 947-970.

IDENTIFICADOR	cine 100
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	24,3 x 19,6 cm
CRONOLOGÍA	1885-1890



La fotografía muestra un retrato colectivo en el que veintiuna mujeres posan en dos hileras (la primera, sentadas en sillas occidentales, la segunda de pie) en el patio de una casa. Además, en los pasillos de la casa y en las ventanas del nivel superior asoman los rostros de algunos criados y empleados.

Se trata de un retrato de las empleadas del burdel Jinpuro, también conocido como Nectarine o N°9. Su condición de prostitutas resulta evidente por la manera de anudarse el *obi*, con un sencillo lazo ubicado en la parte delantera, así como mediante sus peinados, en su mayoría moños de gran sencillez o cabellos sueltos y flequillos.

Tesis Doctoral

Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji
(1868-1912) en museos e instituciones en España
Tomo III

Autor

Carolina Plou Anadón

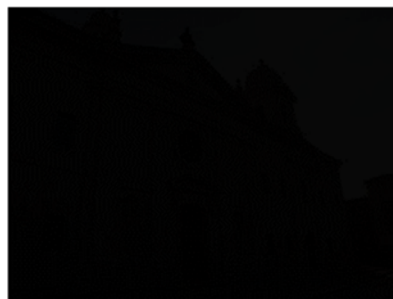
Director/es

Dra. Elena Barlés Báguena

Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza
2018

COLECCIÓN MUSEO ORIENTAL DE VALLADOLID

CENTRO	Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid
TIPO DE CENTRO	Museo especializado en arte oriental
TITULARIDAD	Privada. Orden de los Agustinos



Museo Oriental de Valladolid.¹

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

Los primeros fondos fotográficos del Museo Oriental de Valladolid llegaron a través de una serie de donaciones estrechamente vinculadas con la Orden de los Agustinos, realizadas por los descendientes del Padre Baldomero Real y por el Padre Nicanor Lana.² Gracias a los primeros, el Museo incorporó a sus fondos los primeros ejemplos de fotografía japonesa del periodo Meiji, y gracias al segundo, estimuló su interés por este tipo de fondos.

En los últimos años, este interés se ha mantenido, estimulando una política de compras y adquisiciones que han permitido que el Museo continuase incrementando su colección de fotografía japonesa de época Meiji, atesorando una muestra representativa de las distintas manifestaciones fotográficas vinculadas con Japón que se desarrollaron entre 1868 y 1912.

¹ Fuente: fotografía propia.

² SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografías s. XIX*, Valladolid, Caja España, 2001, pp. 73-75.

IDENTIFICADOR Valladolid – emperadores

TÍTULO Retratos imperiales

AUTORES Kusakabe Kimbei

EDITORES Uchida Kuichi

CRONOLOGÍA 1872-1872

Adquisición en subasta llevada a cabo en 2010

**DATOS DE
INGRESO**

TIPOLOGÍA Fotografía souvenir

DIMENSIONES 17,3 x 21,8 y 17,3 x 21,7 cm **PROCEDENCIA** Japón

CARACTERÍSTICAS Álbum en formato *ehōn*, con tapas lacadas, decoradas en alusión a los temas que presenta el título

Esta colección es, en realidad, una enmarcación de dos fotografías, retratos imperiales, que se han montado de manera conjunta en un mismo marco, para ser colgadas de la pared. Los dos retratos son en blanco y negro, sin colorear y sin signos ni marcas que hagan sospechar que pudieran haber sido coloreados y haber perdido la pigmentación, lo cual encaja con la cronología temprana de las piezas.

A pesar de que las fotografías muestran algunas señas de deterioro, causado por su exposición prolongada, constituyen una pieza de valor por tratarse de dos retratos imperiales que evidencian una funcionalidad práctica en su vida anterior, por lo demás desconocida. Constituyen, en este sentido, una interesante muestra de la vida activa de las imágenes, que confirma que, más allá de la función como *souvenir* que se atribuye de manera general a la fotografía Meiji, las fotografías poseen la facultad de interactuar con su poseedor, provocando en el dueño sentimientos que pueden ser canalizados a través de la forma de contemplación de las piezas.

IDENTIFICADOR valladolid
OBJETO Albúmina
TÍTULO [sin título]
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 17,3 x 21,8 y 17,3 x 21,7
CRONOLOGÍA 1872-1873



TIPO DE INSCRIPCIÓN Manuscrita
POSICIÓN Reverso, zona inferior derecha.

FUNCIÓN Texto contemporáneo, con referencias a la identificación de las fotografías

TRANSCRIPCIÓN:

FOTOGRAFÍA DEL EMPERADOR MUTSUHITO Y SU ESPOSA ICHIJO HARUKO TOMADA EL 8 DE OCTUBRE DE 1873 POR UCHIDA

LA FOTO DE LA EMPERATRIZ ES DE 1872

Ver T. BENNETT p. 144
PP 132 – 133

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Impresión en folio adherida al soporte.

FUNCIÓN Texto contemporáneo, con referencias a la identificación de las fotografías.

POSICIÓN Reverso, zona inferior izquierda. Reverso, zona inferior izquierda.

TRANSCRIPCIÓN:

128. (p. 132) UCHIDA. Emperor Meiji, 1873. Taken when the sitter was only twenty, this image represents the first true likeness of a member of the imperial family. For the first time the emperor's subjects could see the face of their ruler, and the significance of this image was appreciated afterward by the government, which attempted to ban all printing and circulation of the photograph and replace it with a lithograph. The emperor was not to be photographed

TRADUCCIÓN:

128. (p. 132)) UCHIDA: Emperador Meiji, 1873. Tomada cuando el mandatario tenía solamente veinte años, esta fotografía representa la primera aparición de un miembro de la familia imperial. Por primera vez los súbditos del emperador podían ver su cara, y la importancia de esta imagen fue tenida en cuenta por el gobierno, que intentó prohibir la impresión y circulación de la misma e intentaron cambiarla por una litografía. El

again until 1889.

129 (p. 133) UCHIDA. Empress Meiji, 1872. In 1869 eightheen-year-old Ichijo Haruko married Emperor Meiji, her junior by two years. As empress, she presided over a gradual improvement in the position of women in Japan. Unlike her husband (shown opposite), the empress here wears traditional Japanese court costume. Although the marriage was happy, it produced no children, and the emperor fathered an heir by another woman.³

emperador no fue fotografiado de nuevo hasta 1889.

129 (p. 133) UCHIDA. Emperatriz Meiji, 1872. En 1869, la joven de 18 años Ichijo Haruko se casó con el Emperador Meiji, dos años menor. Como Emperatriz, facilitó una mejor posición de las mujeres en Japón. A diferencia de su marido, aquí la Emperatriz lleva el traje tradicional de la corte japonesa. Pese a que el matrimonio fue feliz, no tuvieron hijos, y el Emperador adoptó un heredero de otra mujer.

Las fotografías muestran a los Emperadores de Japón durante la Era Meiji: el emperador Meiji, Mutsuhito, y la emperatriz Shōken, Haruko.

La fotografía de Haruko se sitúa a la izquierda del marco, ya que la modelo posa ligeramente orientada hacia la derecha. Por su parte, Mutsuhito ocupa el espacio derecho, y su posición se orienta hacia la izquierda.

La emperatriz aparece ataviada con la vestimenta tradicional propia de su posición, un traje cortesano denominado *jūnihitoe*, dado que se trata de un retrato de fecha temprana (apenas cuatro años después de la Restauración Meiji), un momento en el que todavía no se había abandonado completamente la indumentaria tradicional en favor de la moda occidental.

El emperador aparece vestido con un uniforme a la occidental, debido no tanto a una cronología posterior (a fin de cuentas, entre ambas fotografías apenas median unos meses) sino a la necesidad de imponer, especialmente de cara al exterior, una imagen respetable por las potencias extranjeras, basada en los códigos visuales aceptados en Occidente: uniforme militar de gala, con zapatos, pantalón recto, sable y casaca, posando en una habitación desnuda con suelo alfombrado (y no con suelo de *tatami*, a la manera tradicional), sentado en una silla a la manera occidental, y con una mesa alta en la que apoya el bicornio. Toda esta parafernalia dirigía un mensaje político claro y contundente de igualdad del jefe de estado nipón frente a los líderes de las demás potencias mundiales.

Por otro lado, resulta llamativa también la forma en la que Mutsuhito se sienta, en una postura informal, ligeramente recostado y deslizado sobre el asiento, con los brazos sobre el regazo. En cierto modo, contrasta con la solemnidad que cabría esperar de un retrato de estado, si bien proyecta a través de su lenguaje corporal una imagen bastante acorde con las circunstancias. Se muestra tenso, a la vez curioso y hostil, distante. Esta actitud puede entenderse como una respuesta a la responsabilidad que suponía proyectar una imagen internacional, en un momento, justo tras la ruptura del *sakoku*, en el que las relaciones diplomáticas, políticas y comerciales internacionales se desarrollaban aceleradamente.

³ Esta referencia adherida hace referencia a la cita mencionada en la anterior inscripción, que se corresponde con BENNETT, Terry, *Early Japanese Images*, Singapur, Tuttle Publishing, 1996, p.144.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11

TÍTULO [Sin título]

AUTORES Ogawa Kazumasa,
Adolfo Farsari y
Kusakabe Kimbei.

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890

Adquisición realizada en 2005

**DATOS DE
INGRESO**

TIPOLOGÍA Álbum *souvenir*

DIMENSIONES 18,8 x 13,7 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Álbum de pequeño tamaño, con tapas lacadas y estructura interior en abanico, denominada *orihon*, decorado con una escena de pesca

El álbum presenta cincuenta fotografías, que se reparten aprovechando el formato de la pieza: veinticinco de paisajes que aparecen al abrirlo desde la portada y veinticinco de tipos sociales y usos y costumbres, que se encuentran abriendo el volumen desde la contraportada.

El contenido responde a los estándares habituales, con abundancia de fotografías que muestran a la mujer llevando a cabo tareas cotidianas o escenas de ocio, así como numerosas recreaciones en estudio.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 01 (673)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,5 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una escena portuaria. En primer plano, un pequeño edificio de estilo occidental, así como otros elementos de mobiliario urbano de estilo moderno. Al fondo, puede apreciarse la convivencia entre los buques modernos y los barcos tradicionales.

El edificio en primer plano responde a necesidades provocadas por la apertura al comercio internacional, y por ello ha sido edificado siguiendo los dictados de la arquitectura occidental. A partir de la apertura de fronteras de Japón, el contacto con Occidente creció con rapidez. Si bien durante los primeros años la presencia extranjera se mantuvo bastante restringida (con un número limitado de puertos abiertos, zonas de movimiento delimitadas, etc.), con el paso del tiempo se extendió por todo el país, de modo que un buen número de puertos, incluso de importancia menor, comenzaron a necesitar este tipo de edificaciones.

A pesar del deterioro evidente de la fotografía, puede percibirse cómo al lado del edificio se encuentran aparcados varios *jinrikisha*, con sus conductores en reposo, esperando poder conseguir algún cliente. También con dificultad puede verse en la puerta del edificio a un trabajador uniformado a la manera occidental, y grandes barcos en el puerto que contrastan con los barcos de vela y las pequeñas barcas tradicionales que también se hacen a la mar.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 02 (674)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	14,1 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra la fachada principal del Oriental Hotel de Kōbe.⁴ En la calle, a lo largo de toda la fachada, *jinrikisha* aparcados esperando clientes.

El Oriental Hotel fue levantado en el barrio extranjero de Kōbe, muy cerca del puerto. No fue el primer hotel de la ciudad, pero sí logró convertirse en uno de los más famosos. Abrió sus puertas en algún momento entre 1868 (fecha de apertura del primer hotel en la ciudad) y 1870 (año en el que aparece la primera mención registrada sobre el hotel).

No obstante, los registros al respecto son confusos. Durante la década de 1870, aparece citado bajo la propiedad del holandés G. van der Vlies, un hombre de negocios que aparentemente también poseía un hotel en Nagasaki. En 1880, el Oriental Hotel figura como sede del Club Concordia, un club social alemán. Entre esa fecha y 1888 desaparece de los registros, si bien hay fotografías fechadas aproximadamente en 1882 que corresponden al mismo edificio que la fotografía que nos ocupa. A partir de 1887, el Oriental Hotel figura, en una nueva sede, como propiedad del chef francés Louis Begeux, alcanzando gran fama y reconocimiento su restaurante de cocina occidental.⁵

⁴ Sabemos que se trata del hotel de Kobe y no de otro con el mismo nombre gracias a una copia de esta misma fotografía, conservada en la Universidad de Nagasaki, en la que figura el dato completo.

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5908 Kobe Oriental Hotel (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5908>[última visita 25/10/2018]

⁵ El propio Rudyard Kipling alude elogiosamente al Oriental Hotel en su *Viaje al Japón* (1920), donde recogía sus experiencias en el País del Sol Naciente en un viaje realizado en 1889. KIPLING, Rudyard, *Viaje al Japón*, Barcelona Laertes, 2011.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 03 (675)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,0 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una zona de paseo, un camino junto al terraplén de un riachuelo o una canal. Se trata de una fotografía espontánea, a juzgar por la manera en que observan a cámara dos de los personajes que aparecen, un vendedor ambulante y una mujer que están detenidos, mirando con cierta expectación y recelo.

Curiosamente, el resto de los personajes que aparecen en un plano destacado (dos hombres paseando y un conductor de jinrikisha), así como dos niños que se ven en un lateral, aparecen con su vista desviada hacia algún lugar al fondo de la fotografía, dando la espalda a la cámara. Esto evidencia que se trata de una fotografía para la que no se ha buscado una pose determinada, sino que el fotógrafo se ha limitado a captar la vida cotidiana en la calle. La calidad de la fotografía, así como la composición, no permite apreciar qué es lo que estos personajes están observando, pero puede que tenga relación con dos figuras que se distinguen al fondo con dificultad.

La representación de este tipo de parajes, tranquilos, de apariencia rural, en los que se muestran caminos de paseo junto a riachuelos y canales es relativamente habitual dentro de la fotografía Meiji, y generalmente va impregnada de un cierto aire bucólico, que convierte la escena en una imagen tremendamente evocadora. En este caso en concreto, por la espontaneidad de la toma, el sentimiento que provoca la observación de la fotografía varía de la evocación exótica hacia la curiosidad.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 04 (676)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra el camino de acceso a un templo, rodeado de naturaleza. En el camino, un conductor de *jinrikisha* descansa, apoyado en su vehículo, mientras toman la fotografía. Junto a él, otro personaje, portando una azada sobre el hombro, mira también a cámara. Al fondo, se distingue la puerta de acceso, así como la prominente techumbre del templo.

Se trata de una imagen que no ha sido excesivamente preparada. Pretendía mostrarse un acceso a un templo, rodeado de vegetación (subrayando así la importancia de la naturaleza en la espiritualidad japonesa). Para dotar de vida a la escena, se ha colocado a dos personajes posando en primer plano, aunque por su aspecto y lenguaje corporal, da la sensación de que se trata de una petición improvisada a dos personas con las que el fotógrafo se encontró de manera fortuita.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 05 (677)

OBJETO Albúmina

TÍTULO [Sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Ilegible

TRADUCCIÓN:

No procede

La fotografía muestra una casa humilde, en primer plano, con un grupo de gente ante la entrada. La pequeña construcción se encuentra al borde de una playa, con el agua que se extiende hacia la izquierda, resultando imposible distinguir si se trata de una bahía abierta al mar o, por el contrario, se trata de un lago o laguna.

Hacia la derecha puede distinguirse un poste de cableado urbano. Tras el poste, varios edificios confirman que la casa en primer plano no se trata de una construcción aislada, sino de una edificación periférica de una población.

Todo apunta a que se tratase de una casa de pescadores, por su ubicación y por la estructura que puede distinguirse con dificultad ante la casa, que parece ser un tendedero para secar las redes y aparejos de pesca. Refuerza esta idea la orilla, en la que parece haber varias barcas amarradas.

En conjunto, la fotografía transmite una pintoresca sensación de cotidianidad, de ser una instantánea sustraída de la realidad, respondiendo así al interés que los occidentales expresaban por conocer la vida diaria en términos tradicionales.

Prestando una atención más profunda, se produce una interesante dialéctica entre la casa de pescadores, una arquitectura muy humilde, y el poste de cableado, signo de la imparable occidentalización/modernización que estaba experimentando el país. En pequeños detalles como este puede verse la convivencia de dos posturas opuestas cuyo enfrentamiento configuró la idiosincrasia de Japón como nación moderna.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 06 (678)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra uno de los accesos principales a una fortificación.

Muy probablemente se trate del castillo de Osaka,⁶ concretamente de la puerta Ōtemon y la torre de vigilancia Sengan Yagura. Ambos elementos han sido designados por el gobierno japonés como bienes de importancia cultural, reconociendo la trascendencia histórica que poseen.

La construcción del castillo de Osaka se remonta a 1583, cuando fue iniciada por orden de Toyotomi Hideyoshi, tomando como modelo el castillo de Azuchi, reproduciéndolo a una escala mayor. Las obras concluyeron en 1598, año en que murió Hideyoshi, heredando el castillo su hijo, Toyotomi Hideyori. En 1600, Tokugawa Ieyasu se proclamó *shōgun*, tras la batalla de Sekigahara, si bien no logró someter de inmediato a todos los daimios. Para doblegar a Hideyori, en 1614 Tokugawa Ieyasu comenzó el sitio de Osaka. Si bien el castillo resistió la primera fase de la campaña, en verano de 1615 Hideyori terminó por claudicar, desapareciendo con él el clan Toyotomi. Durante el dilatado Periodo Edo, el castillo experimentó reconstrucciones y vivió un momento de esplendor. En la Guerra Boshin (1868-1869) el castillo sufrió nuevos daños, fue nuevamente reparado y se convirtió en una sede militar. El siglo XX supondría para la fortaleza una repetición de la dinámica, puesto que experimentó restauraciones y reconstrucciones parciales y nuevos daños, especialmente en los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. No obstante, en ninguna de estas ocasiones el daño ha sido total, y todavía se conservan estructuras pertenecientes al castillo original (o a fecha temprana).

⁶ Llegamos a esta conclusión tras comparar todas las fotografías etiquetadas como pertenecientes a castillos de la base de datos de la Universidad de Nagasaki, así como contrastando la estructura de la puerta y la torre de vigilancia con fotografías actuales de este y otros castillos japoneses en buen estado de conservación o de restauración. En los tres conjuntos comparados (la fotografía, fotografías antiguas y fotografías modernas) las mayores similitudes se han encontrado con el castillo de Osaka y, dentro de este, con la puerta Ōtemon. Para ello, se ha tenido en cuenta el hecho de que el castillo de Osaka que puede contemplarse en la actualidad es fruto de una serie de restauraciones/reconstrucciones modernas, llevadas a cabo a lo largo del siglo XX para devolver al edificio el esplendor que poseía en el Periodo Edo. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «Category: Castle», <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/en/category.html>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 07 (679)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una zona de agua con barcos atracados a ambos lados, así como en primer plano. Por el contexto, es imposible discernir si se trata de la zona interior de un puerto marítimo, de un canal urbano en su parte más ancha o de algún otro tipo de atracadero.

A pesar de la dificultad para distinguir cuál es exactamente el motivo representado en la fotografía, dentro de las posibilidades resulta razonable considerar que se tratase de un canal urbano, debido a que pueden verse distintos edificios y construcciones a ambos lados. No obstante, este rasgo tampoco nos permite tener completa seguridad, siendo la duda mayor por la escasa calidad que presenta la fotografía, poco definida y pobremente coloreada.

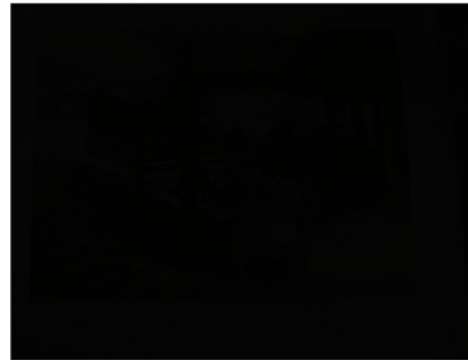
IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 08 (680)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra el acceso a un templo. En primer plano, se erige el *torii* de acceso, mientras que al fondo se distingue con dificultad el edificio principal.

Se trata nuevamente de una fotografía de mala calidad, con un coloreado tosco, que dificulta enormemente la identificación del lugar concreto que se fotografía. Predominan los colores azul, rojo y verde (utilizados, respectivamente, para el cielo, los elementos arquitectónicos y las copas de los árboles), si bien han sido aplicados como grandes manchas de colores planos, sin matices y sin ceñirse meticulosamente a los contornos de las zonas a colorear. Este tipo de trabajos obtenían un resultado chapucero, haciendo evidente el artificio del coloreado.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 09 (681)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Ogawa Kazumasa
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un entramado de calles tradicionales. Se trata de una fotografía espontánea, sin modelos, en la que se ha captado accidentalmente a un grupo de caminantes, cuyas figuras han salido borrosas debido al movimiento, lo cual nos permite saber que no existía complicidad con el fotógrafo derivada de una preparación previa de la escena. Entre las calles, de cuestas acusadas (en la calle de la izquierda el desnivel es tal que ha debido ser compensado labrando escalones) se disponen casas tradicionales en distintos niveles, comunicándose en algunos casos mediante pasarelas por encima de las calles.

La imagen se ha tomado en el hotel Maruyama Yaami, de Kyoto. Este hotel fue construido en 1879 por el empresario Mankichi Inoue, quien convirtió en un hotel adaptado al gusto extranjero una serie de edificios religiosos que había adquirido en el distrito de Higashiyama. Así, el Maruyama Yaami se convirtió en el primer hotel de estilo occidental, alojamiento de referencia para los extranjeros que visitaban Kyoto (entre los que se puede contar a Rudyard Kipling como ilustre visitante).

Precisamente el origen de este hotel, mediante edificios reutilizados, explica el trazado irregular que se aprecia en la fotografía, en la que no termina de ser posible identificar con claridad los espacios.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 10 (682)

OBJETO Albúmina

TÍTULO [Sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,8 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

58 ARASHIYAMA HOZUGAWA KIOTO

TRADUCCIÓN:

58 ARASHIYAMA HOZUGAWA KIOTO

La fotografía muestra un camino en el bosque, con algunas edificaciones, y una mujer en primer plano a la derecha, acompañada por otra figura, que resulta irreconocible. La escena se centra en el camino que articula la zona, y si bien los grandes árboles de la zona rompen el orden con sus recios troncos inclinados en caprichosas formas, no se ha buscado que este rasgo los haga partícipes de la composición.

Las figuras en primer plano charlan animadamente. Da la sensación de que el fotógrafo las haya situado deliberadamente en ese punto para que aparecieran en la fotografía, pero en ningún momento se convierten en protagonistas de la escena. Su presencia sirve para dinamizar el ambiente, para demostrar que se trata de parajes vivos, con actividad, no simples escenarios de ensueño para estimular la imaginación occidental.

El protagonismo recae, de manera inequívoca, en el entorno fotografiado, si bien el fotógrafo no ha tenido la pericia suficiente (o no formaba parte de sus intenciones) para mostrar clara y reconociblemente algún elemento concreto del paraje. A lo largo del camino que articula la composición, surgen árboles inclinados y muy característicos del paisaje en el que se ubican, se aprecia en el lado izquierdo una pasarela que probablemente dé acceso al puente de Togetsu, en el lado derecho se suceden unos edificios, entre los cuales muy posiblemente se halle la casa de té de Arashiyama... no obstante, ninguno de estos puntos identificativos del paraje ha sido retratado con el objetivo de hacer la imagen reconocible por sí misma. De no contar con una pequeña cartela identificativa, resultaría muy complejo asociar la fotografía a un punto concreto de la geografía nipona, no solamente desde la perspectiva contemporánea sino también para un occidental que adquiriese un álbum *souvenir* durante la Era Meiji.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 11 (683)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una escena extraña, en la que únicamente puede apreciarse una estructura de madera, con algunas manchas de colores verdes y azules repartidas por la zona inferior de la fotografía.

Se trata del conocido como Karasaki-no-Matsu o pino de Karasaki, un pino de gran tamaño localizado a la orilla del lago Biwa, y muy célebre por el grabado *ukiyo-e* que le dedicó el maestro Hiroshige, *Karasaki no yau* (lluvia nocturna en Karasaki) dentro de la serie *Ocho vistas del Lago Biwa*, en torno a 1834.⁷

La gran extensión de su copa obligó a que el pino tuviese que ser apuntalado, tal como se aprecia en la fotografía, por numerosos maderos dispuestos alrededor, en varias alturas, sujetando todas las ramas susceptibles de ceder por su propio peso. Se encuentra dentro del recinto del santuario de Karasaki, un santuario sintoísta fundado en el siglo VII. El pino, no obstante, es posterior, y no es el primero que fue plantado en la zona. En el siglo XVI se plantó un primer árbol, que colapsó en 1581 debido a un fuerte viento. Una década después se plantó el segundo, mucho más longevo, que marchitó en 1921. En la actualidad, existe un gran pino, de tercera generación, en el mismo enclave.

⁷*Ukiyo-e.org*, «Night Rain at Karasaki», <https://ukiyo-e.org/image/harvard/HUAM-CARP04807>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 12 (684)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una vista del Fuji desde una colina que deja en primer plano, en la zona inferior, una pequeña aldea rodeada de campos de cultivo.

La escasa calidad de la fotografía y del coloreado alteran la percepción del motivo principal, si bien resulta reconocible por su iconicidad y su trascendencia simbólica.

La presencia del Monte Fuji en la fotografía Meiji es un tema muy recurrente, aunque en este caso, no responde exclusivamente a los condicionantes temáticos establecidos por el público occidental, sino que se trata de un tema heredado de las artes plásticas tradicionales niponas. Las representaciones del Fuji en el arte previo a la fotografía son abundantes. Su equilibrada disimetría suponía la esencia natural de la estética nipona, y tanto su ubicación como sus características (que lo convertían en la montaña más alta de Japón) hicieron que cobrase un protagonismo destacado en las artes y en la literatura. Desde narraciones tradicionales (entre las que destaca *El cuento del cortador de bambú*), pasando por la poesía de los grandes maestros, como Matsuo Bashō, hasta el rico mundo del grabado *ukiyo-e*, el Monte Fuji se asentó como uno de los símbolos de Japón. La llegada de los occidentales y su interés únicamente sirvió, en este sentido, para consolidar esta identificación de cara al exterior.

El Monte Fuji aún en su figura varios de los aspectos que causaban interés a los occidentales y que, por tanto, generaban la demanda de determinados temas. Por un lado, las nociones más generales de amor y contemplación de la naturaleza, por otro lado, motivos más particulares como el interés por los volcanes.

Además, ofrecía relativa versatilidad para combinarlo con otros temas demandados: podía fotografiarse desde lo lagos que lo circundaban, con barcas, o, huyendo de la imagen más icónica, en ocasiones se fotografiaba el camino de ascenso, el cráter o las vistas que se contemplaban desde la cima (siendo este un tema popular en las vistas estereoscópicas, que explotaban mejor sus posibilidades).

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 13 (685)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una vista panorámica del enclave turístico de Miyanoshita, que asoma entre la vegetación de la montaña. A pesar de la escasa calidad de la fotografía y de la tosquedad del coloreado, puede distinguirse que se trata de una fotografía tomada antes de que proliferasen en el lugar los hoteles occidentales (si bien parece posible que ya existiese alguno).

Se trata de un enclave turístico muy popular ya desde el Periodo Edo, tanto por sus aguas termales como por formar parte de la ruta del Tōkaidō, camino oficial que comunicaba las ciudades de Kioto y Tokio. Durante la era Meiji, sus múltiples *onsen* o aguas termales captaron también a viajeros extranjeros, lo cual consolidó esta ciudad como un enclave turístico y favoreció su rápida modernización/occidentalización.

En la fotografía puede apreciarse, en la zona inferior derecha, el Godan Ryokan y junto a él la cascada de Shirabeno. Aunque la calidad de la imagen no permite afirmarlo con seguridad, parece ser que el Fujiya, uno de los hoteles más famosos del lugar, ya se había construido, de modo que la fotografía se fecharía a partir de 1891.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 14 (686)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una calle de Yokohama, denominada Motomachi, a cuyo fondo se localiza una escalinata que permite acceder a los templos situados sobre la colina.

El origen de esta calle se remonta a 1859, con la apertura del puerto de Yokohama y la división administrativa de la ciudad en dos distritos. En un primer momento la calle se denominaba Motomura, si bien en 1860 cambió su nombre por Motomachi. Los primeros habitantes eran japoneses, de origen humilde, cuya subsistencia se basaba en la agricultura y en la pesca. No obstante, a partir de 1875, comenzaron a instalarse occidentales en la zona residencial de Yamate, por su proximidad con el puerto, lo que convirtió a la calle Motomachi en la principal comunicación entre el distrito residencial y el distrito de negocios, Kannai, convirtiéndola en una avenida comercial.

En la fotografía se ve una casa rodeada por un andamiaje de madera. Los locales y comercios de la calle apenas despiertan el interés del fotógrafo, centrado en las escaleras que recorren la colina. Tan solo se percibe (con dificultad) un poste de cableado urbano, de gran altura y con una estructura superior muy sencilla (que facilita que pueda confundirse con el tronco de un árbol, debido a la mala calidad de la fotografía). No obstante, a pesar de este rasgo de modernidad, podemos concluir que la fotografía pertenece a una fecha relativamente temprana respecto al desarrollo y occidentalización de esta vía, dado que todavía no se han instalado otros grandes postes de cableado que aparecen en fotografías posteriores (especialmente, en postales de finales de la Era Meiji, entre 1907 y 1912), así como tampoco se ha levantado el *torii* que se situaba en la base de la escalinata, para simbolizar el acceso al espacio sagrado del santuario.

Mediante la escalinata, se accedía al Santuario Sengen y a la casa de té adyacente, edificios que se perdieron en el Gran Terremoto de Kantō en 1923.⁸

⁸ POOLE, Otis Manchester, *The Death of Old Yokohama in the Great Japanese Earthquake of September 1, 1923*, Nueva York, Routledge, 2011.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 15 (687)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



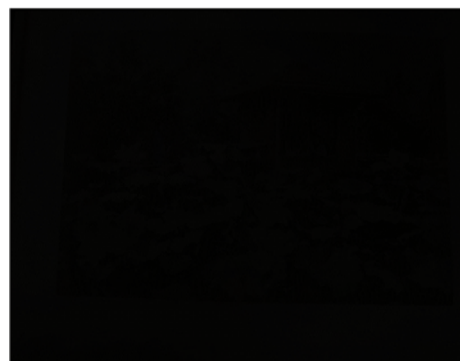
La fotografía muestra dos edificios de factura occidental y una plaza muy concurrida con una fuente. Varios grupos de niños, espontáneamente, fijan su mirada con curiosidad en el fotógrafo. Al fondo, grupos de adultos vestidos tanto a la manera tradicional como a la occidental.

Se trata de la Estación de Yokohama. Inaugurada en 1872, formaba parte de la primera línea de ferrocarril construida en Japón, que en un primer momento comunicaba con la cercana localidad de Shinagawa y, posteriormente, se prolongó hasta Shimbashi, uniendo así Yokohama con Tokyo.

La estación fue diseñada por el arquitecto occidental Richard P. Bridgens, de origen americano, quien se había asentado en Japón desde fecha muy temprana (llegó al país en 1864) y realizó numerosos edificios tanto en estilo occidental como combinando elementos de ambas corrientes arquitectónicas.

La fotografía refleja uno de aquellos lugares modernos y occidentalizados que tenían presencia en la fotografía Meiji, por tratarse de lugares muy frecuentados por occidentales. No en vano, esta estación comunicaba Yokohama, el principal puerto de recepción de extranjeros, con el centro de Tokyo, la capital del país y otro núcleo importante de comercio y relaciones diplomáticas con Occidente.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 16 (688)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un lago de lotos, con una pequeña cabaña en el centro de la fotografía, desde donde una mujer contempla el lago. A la izquierda, otra figura femenina pasea junto a los lotos, sobre lo que parece un puente.

Posiblemente se trate del Santuario de Tsurugaoka Hachiman-gūen Kamakura, ya que existen otras copias de esta misma fotografía con referencias a esta localización.⁹

Este santuario poseyó una especial importancia durante el *shōgunato* Kamakura (1185-1333), cuando esta población, que se ha desarrollado en torno al santuario, se convirtió en epicentro de la vida política nipona. Estrechamente ligado a la familia Minamoto, el templo fue emplazado en su ubicación actual en el año 1191, aunque su historia se remonta un siglo atrás. Fue Minamoto no Yoritomo quien patrocinó este traslado, así como su advocación al dios de los guerreros, Hachiman, con el objetivo de que protegiese el gobierno militar recién instaurado.

Durante el periodo Edo, también los *shōgunes* Tokugawa contribuyeron con el santuario, edificando en 1828 el edificio del Santuario Menor que se conserva en la actualidad. Durante la Era Meiji, este santuario fue reconocido como monumento nacional. Además, el flujo de visitantes occidentales a Kamakura, motivados por la visita al gran Buda, hizo que monumentos como este recuperasen parte de su gloria perdida.

⁹ Dichas copias han sido localizadas en la base de datos de la Universidad de Nagasaki. Una de ellas aparece etiquetada como Kamakura, mientras que de la otra se indica que posee una cartela de título alusiva a esta localidad. De todo ello, se desprende que el lugar en concreto sea este santuario, del cual se conocían y apreciaban los estanques de lotos. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4371 A lotus pond at Tsurugaoka Hachimangu Shrine (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4371>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6744 A lotus pond at Tsurugaoka Hachimangu Shrine (12)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6744>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 17 (689)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Ogawa Kazumasa
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un jardín japonés, en el que destaca un pequeño estanque con una isla en su centro en la que crece un pino o *hinoki*. La escena se contempla bajo un porche cubierto de glicinas en flor, que crean un techo de color malva que posee un gran protagonismo en la fotografía (no en vano, las wisterias ocupan un tercio de la misma). Tanto en el jardín como en el porche que se distingue al otro lado del estanque, varias figuras contemplan el jardín, y tres de ellas se relacionan con el mismo: un hombre de pie en la hierba, a la orilla del agua, otra figura cruzando el pequeño puente que comunica con la isla (este personaje queda casi oculto por uno de los postes que sujetan las glicinas) y una tercera figura en la isla, detenido junto al pino.

Es posible que se tratase del jardín Tokaen, un jardín que tiene su origen en el Renge-in Tanjō-ji, un templo budista de la secta Shingon Risshū,¹⁰ que constituye el epicentro de esta corriente en la isla de Kyūshū. Durante el periodo Edo, y dada la decadencia del templo, estos jardines pasaron a manos privadas. La fama de sus wisterias hizo que mantuviera cierta popularidad, que se ha mantenido hasta la actualidad, ya que sigue siendo un jardín visitable.

¹⁰ Esta secta es una ramificación dentro del budismo Shingon, una de las principales escuelas de budismo nipona, y la más importante de las escuelas budistas vajraiana desarrollada fuera de la India y Tíbet.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 18 (690)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Adolfo Farsari?
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra el puente Shinkyō, en el santuario de Nikko. La imagen se centra en el arco del puente, lacado en rojo, si bien el levisimo arco que traza la pasarela aparece ligeramente descentrado, de manera que una de las orillas queda oculta, posiblemente buscando un mejor ángulo para incluir parte del paisaje natural que se extiende, especialmente, bajo el puente, junto al lecho del río. No obstante, este encuadre pudiera tratarse de un recorte del negativo durante el revelado, ya que se han localizado en la base de datos de la Universidad de Nagasaki varias fotografías muy similares, que únicamente presentan esta diferencia.¹¹

El puente Shinkyō fue construido para poder ingresar al mausoleo del primer *shōgun* Tokugawa, cruzando el río Daiya. Los registros dicen que el puente ya existía en 1636, aunque la fecha exacta de su construcción no ha podido precisarse. Tiene una longitud de 28 metros de largo, y fue construido en el sitio donde tuvo lugar el legendario cruce del río por el monje Shodo Shonin, fundador del santuario de Nikko, en el año 766. Según la leyenda, Shodo Shonin cruzó el río Daiya sobre el lomo de dos serpientes que habían sido enviadas por el dios del río (cuya denominación varía entre Shinja-Daio, Jinjaou o Jinja-Daio, dependiendo de las fuentes), de forma que coloquialmente este puente recibió la denominación de Jabashi o Puente de las Serpientes.

El puente original fue destruido por una inundación en 1902, el actual es una reconstrucción llevada a cabo inmediatamente después. Aunque durante el Periodo Edo el puente estaba vetado al público (que cruzaba por un puente adyacente) y se reservaba el paso a través del Shinkyō al emperador y la nobleza, en la década de 1970 se permitió el acceso libre.

¹¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2679 Kamibashi Bridge over Otani River (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2679>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4213 Kamibashi Bridge, the Otani River (22)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4213>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 19 (691)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un camino bordeando un lago, en una zona rural de Japón. La imagen se articula en torno a un gran árbol que se alza en el centro, dividiendo el espacio en dos (a la izquierda, el agua, a la derecha, el camino) y trazando con sus ramas un esquema triangular que dota de equilibrio a la escena. En el camino, varios campesinos posan en distintos planos, mientras otras dos figuras esperan al fondo del camino. En último plano se distingue una aldea entre los árboles.

El mundo rural generaba cierta curiosidad, especialmente desde los tipos sociales de Felice Beato que incluían campesinos. Es habitual que, durante la fotografía Meiji, se desarrollen instantáneas que traten de combinar, por un lado, esta curiosidad nacida del interés etnográfico (si bien éste había quedado rápidamente sepultado por los tópicos vinculados al mundo rural), con los característicos paisajes montañosos nipones, en los que se desarrollaba una naturaleza percibida de manera casi paradisíaca, dotada de un carácter exótico por el mero hecho de ser etiquetada como japonesa.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 20 (692)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un jardín de árboles en flor (algunos de ellos, coloreados como si se tratase de cerezos, aunque no puede distinguirse si realmente se trata de este árbol o si se ha buscado emular su floración mediante la aplicación de colores rosados, por el gran estímulo que suponían los cerezos en flor para la imagen que Japón proyectaba en Occidente), entre los que asoma un edificio cuyo porche conduce a la pagoda de cinco pisos que se vislumbra al fondo. Los árboles, especialmente los que se sitúan en el centro de la imagen, se yerguen en primer plano, muy próximos a la cámara, de modo que dan una sensación de abigarramiento en la composición.

Gracias a la base de datos de la Universidad de Nagasaki, se ha podido identificar el lugar representado en esta fotografía como la pagoda de cinco pisos del santuario de Senjokaku, adyacente y supeditado al de Itsukushima.¹² Ofrece una imagen diferente y relativamente atípica del santuario, del que normalmente suele mostrarse el *torii* (como se ha podido ver, dentro de este catálogo, en varias ocasiones).

El edificio que queda a la izquierda, del cual apenas se entrevé un porche de acceso, es el edificio principal del santuario de Senjokaku. Aunque en la fotografía no puede apreciarse, debido al encuadre, se trata de un edificio prominente fácilmente reconocible dentro del complejo religioso. Fue erigido por Toyotomi Hideyoshi en 1587, con el objetivo de realizar mensualmente una ceremonia de lectura de sutras.

¹²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4384 Miyajima Island, Aki (14)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4384>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 21 (693)

OBJETO Albúmina

TÍTULO [Sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

??? Korakuen Park. Okayama

TRADUCCIÓN:

Parque Korakuen. Okayama

La fotografía muestra una vista panorámica de un jardín de paseo, con una gran superficie de agua que actúa como un espejo en el que se reflejan los distintos elementos, destacando los altos árboles que se erigen en último término y hacen de telón de fondo de la fotografía.

Se trata del jardín Korakuen, localizado en Okayama. Este jardín fue creado en torno al año 1700 por el daimio de Okayama, Ikeda Tsunamasa, aunque no alcanzó su forma definitiva hasta 1863. Durante la Era Meiji, se consolidó como uno de los más célebres jardines de Japón, hasta el punto de ser considerado uno de los Tres Grandes Jardines de Japón, junto con el Kenrokuen en Kanazawa y el Kairakuen en Mito. Se desconoce cuándo fue creada exactamente esta denominación honorífica, si bien aparece a partir de 1904 en documentos y en algunos álbumes fotográficos.

Esta consideración no es baladí, puesto que se trata de un jardín magnífico, perteneciente a la tipología de jardines panorámicos o de paseo que se estilaba entre las clases pudientes durante el Periodo Edo. Los caminos bordean el lago y se adentran por los distintos terrenos, creando espacios señalados donde detenerse para contemplar un paisaje determinado. El jardín incluye una zona de arcos, para poder contemplar el *momiji* en otoño, un estanque de lotos, una parcela de iris, un pequeño arrozal y una pequeña plantación de té, algunos santuarios sintoístas y pistas para práctica de tiro con arco y equitación, para el daimio.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 22 (694)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una vista urbana de una ciudad desde un punto de vista elevado. La mala calidad de la fotografía no permite identificar ningún edificio o elemento representativo que pueda dar una pista de la localización de la ciudad, más allá de que se trata de un enclave costero en el que debe encontrarse un puerto importante, a juzgar por los barcos que se distinguen (con dificultad).

Por el perfil de la costa, podría tratarse de la bahía de Nagasaki, aunque la calidad de la fotografía no permite afirmarlo con seguridad. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han encontrado varias panorámicas de este puerto, muy similares aunque tomadas desde puntos de vista diferentes, en las que puede apreciarse el requiebro que hace la costa, lo que nos hace pensar que pudiera tratarse de esta ciudad, si bien en la fotografía no se pueden percibir elementos que lo confirmen, de modo que no podemos afirmarlo categóricamente.

En cualquier caso, se trata de un puerto muy concurrido, pueden verse numerosos barcos recorriendo el agua. Aunque tampoco pueden verse con detalle, por las siluetas parece tratarse de grandes buques modernos, a vapor, característicos de las potencias extranjeras, lo cual únicamente confirma que se trata de un puerto con actividad internacional.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 23 (695)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra, a la derecha, una terraza elevada con un muro de rocas, en la que dos figuras contemplan el horizonte. A la izquierda, alejado, puede verse un islote. Respecto a los personajes, el que se encuentra en una posición más avanzada parece vestir un kimono de trabajo, mientras que el que se mantiene más retirado (a la derecha de la fotografía) viste un uniforme blanco de corte occidental, evidenciando su pertenencia al ejército.

Se trata del islote de Takaboko, en la entrada de la bahía de Nagasaki, visto desde uno de los brazos de tierra. La imagen muestra un paisaje costero, representado según los códigos visuales ordinarios. No obstante, se trata de un enclave particularmente significativo, por la importancia que este puerto tuvo durante el Periodo Edo para el contacto con Occidente. A pesar de que, con la apertura de puertos en la isla de Honshū para el comercio internacional, Nagasaki perdió buena parte de su importancia como puerto internacional, siguió siendo un lugar apreciado. Posiblemente, en ello influyesen motivos religiosos, puesto que fue el lugar en el que mayor arraigo obtuvo el cristianismo durante los contactos con España y Portugal en la llamada época Namban (siglo XVI). Allí tuvieron lugar una serie de martirios ejemplificantes cuando comenzó a prohibirse y perseguirse el cristianismo.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 24 (696)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Adolfo Farsari
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra la entrada al recinto de un edificio tradicional, posiblemente, una casa de té. Ante el camino de entrada posan dos personajes: el conductor de un *jinrikisha* y una muchacha montada sobre el vehículo.

La popularidad de este medio de transporte, generalizado durante el siglo XIX, así como su mecánica, basada en la tracción humana, convirtieron al *jinrikisha* en una importante iconografía dentro de la fotografía Meiji, ya que era un elemento muy recurrente a la hora de describir y de evocar visualmente distintas actividades esencialmente japonesas. Los *jinrikisha* suelen aparecer en tres contextos: como protagonistas de la fotografía, generalmente en recreaciones de estudio en las que el coche se sitúa ante un telón pintado; como elemento cotidiano de las calles, captado por el fotógrafo como parte de la vida urbana; o bien, de la forma más significativa, detenido y posando en determinados entornos, que generalmente se relacionan con las facetas mejor diferenciadas de la cultura japonesa. Uno de los ejemplos más evidentes de este último caso son las escenas de *hanami* o contemplación de los cerezos en flor, en las que aparecen *jinrikisha* detenidos, posando bajo las flores, para componer una escena plenamente japonesa.

En esta fotografía, el *jinrikisha* aparece detenido, con pasajera y conductor posando a la cámara, ante un edificio de estructura tradicional, que podría tratarse de una casa de té. Aunque en un primer momento las casas de té eran espacios muy pequeños e íntimos, la consolidación social de esta ceremonia dio lugar a una serie de construcciones para satisfacer las necesidades que se derivaban de una práctica habitual.

Otra fotografía localizada en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, idéntica a la que aquí se describe, que incluye una cartela de título, permite ubicar la escena en el camino Mogi, en los alrededores de Nagasaki, y atribuir la fotografía a Adolfo Farsari.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 25 (697)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



En la fotografía puede verse un barco tradicional, que protagoniza la imagen, de manera que lo único visible tras él es el horizonte, en el que pueden entreverse algunos otros barcos, completamente indistinguibles debido a la distancia y a la moderada calidad de la fotografía.

Si bien no puede decirse que los barcos, de cualquier tipo, sean un tema excepcional en la fotografía Meiji,¹³ sí resulta menos frecuente que tomen el protagonismo absoluto de las fotografías, ya que normalmente suelen formar parte de una escena. Se ha encontrado una copia de esta misma fotografía en la obra de Frederic Courtland Penfield *East of Suez. Ceylon, India, China and Japan*(1907).¹⁴

Se trata de un pequeño buque de carga, de factura tradicional, empleado para el comercio interno en el archipiélago. A raíz de la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), el gobierno japonés aceleró el proceso de fabricación de sus propios buques modernos, para evitar la dependencia de extranjeros, y esta tipología quedó paulatinamente en desuso.

¹³ Como atestiguan numerosas recopilaciones, como la galería de Okinawa Soba o los propios filtros de la base de datos de la Universidad de Nagasaki. *Flickrriver Okinawa Soba (Rob)*, «Ships, boats, junks and skiffs of Old Japan», <http://www.flickrriver.com/photos/okinawa-soba/sets/72157627363735127/>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «Category: ship, Japanese Junk»<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/category.html>[última visita 25/10/2018]

¹⁴ COURTLAND PENFIELD, Frederic, *East of Suez. Ceylon, India, China and Japan*, Nueva York, The Century Co., 1907, p. 337.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 26 (698)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un barco de paseo o *yakatabune* con trece personajes deslizándose por un río de aguas tranquilas (aparentemente, en una zona semiurbana), con una hilera de cerezos en flor en la orilla opuesta a la que se ha tomado la imagen.

Este tipo de embarcaciones surgió durante el Periodo Heian, vinculado a los círculos aristocráticos. No obstante, fue en el Periodo Edo cuando adquirieron una enorme popularidad, en el contexto del mundo flotante, para entregarse al ocio y a la contemplación de la naturaleza en sus distintas formas (los cerezos en flor, los arces en otoño, la contemplación de la luna) y de los fuegos artificiales.

Durante el Periodo Meiji, este tipo de actividades fue decayendo, en parte debido al deterioro de los ríos causado por la rápida modernización del país, aunque durante el periodo Shōwa, con el auge del turismo, esta práctica se ha revitalizado, con embarcaciones más modernas y de mayor capacidad que realizan paseos destinados a la contemplación no tanto de la naturaleza sino de las ciudades desde un punto de vista novedoso.

Según la base de datos de la Universidad de Nagasaki, en la que se encuentra otra copia de esta misma fotografía,¹⁵ podría ser obra de Uchida Kuichi o de Ogawa Kazumasa y datar, aproximadamente, de 1897 (aunque sería reutilizada en ocasiones posteriores hasta 1911). Gracias a esta identificación, podemos situar la escena en el río Sumida, en Tokyo.

¹⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4441 The ferries, Mukojima (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4441>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 27 (699)

OBJETO Albúmina

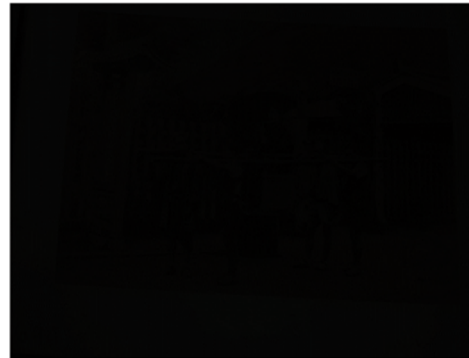
TÍTULO [Sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,8 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie del estudio fotográfico **FUNCIÓN** Informativa

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

86

TRADUCCIÓN:

86

La fotografía muestra el acceso principal al Hotel Hafuya, con un palanquín llevado por cuatro portadores en primer plano. Aunque el ángulo trata de hacer la composición más dinámica, las marcadas líneas horizontales que crean los troncos de bambú hacen que la escena resulte estática, a lo que ayuda la posición en reposo de los portadores.

El Hotel Hafuya se encuentra en Hakone. Se trata de un pequeño hotel de dos plantas, de estilo tradicional, del que existen además varias fotografías del interior, del patio y del edificio. Situado en Hakone, uno de los principales núcleos turísticos gracias a sus aguas termales y a su privilegiada situación en la ruta del Tōkaidō.

Ante el hotel, protagoniza la escena un palanquín ocupado por una mujer y llevado por cuatro portadores. Junto a los *jinrikisha*, los palanquines eran otro medio de transporte habitual en Japón durante el periodo Meiji. Aparecen con relativa frecuencia palanquines, denominados *kago*, tanto en recreaciones de estudio como en escenas urbanas. No obstante, cabe destacar que en el caso que nos ocupa, el palanquín pertenece a una tipología diferente, dado que está concebido para ser llevado por cuatro portadores, en lugar de dos como es habitual en los *kago*, mediante dos troncos de bambú que sobresalen por delante y por detrás, permitiendo que los portadores puedan asir un extremo cada uno. Otra diferencia sustancial es la disposición del asiento: en los *kago* que aparecen más frecuentemente, el espacio para el pasajero se sitúa por debajo de la barra que llevan los portadores, creándose un cubículo que puede ser abierto o cerrado por los laterales. En el palanquín de la fotografía, el asiento se encuentra en un cestillo abierto que cuelga de los troncos de bambú, haciendo que, una vez en marcha, la cabeza del pasajero quede a un nivel superior al de los portadores.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 28 (700)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un *jirikisha* avanzando por un camino, llevando a una mujer vestida con kimono tradicional y protegida del sol mediante una sombrilla.

Durante el Periodo Edo, el medio de transporte urbano por excelencia fue el *kago*, dado que existía una fuerte restricción sobre los vehículos de ruedas. En 1869, inmediatamente después de la Restauración Meiji, una de las primeras medidas llevadas a cabo fue la de aliviar esta restricción, lo que propició la aparición de nuevos medios de transporte, como el *jirikisha*, que se exportaría rápidamente a otros países de Asia como India o China, donde ha tenido una gran importancia.

Se trata de una recreación de estudio, en la que el conductor del *jirikisha* finge el movimiento de tracción del carro a través de un camino artificial delimitado por plantas ubicadas a ambas lindes. A modo de fondo, un telón pintado, en el que se ha representado en un lado el monte Fuji (uno de los elementos más reproducidos en este tipo de telones que evocan paisajes) y en el otro, una torre de vigilancia de un castillo, del que puede apreciarse la elevada base pétreo.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 29 (701)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Ogawa Kazumasa
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	14 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra el porche de una casa tradicional, en el que cuatro mujeres comparten un refrigerio frente al jardín. La composición está fuertemente condicionada por uno de los postes en primer término, que actúa como divisor entre el espacio propiamente doméstico (el interior de la sala, que queda a la izquierda) y el jardín, a la derecha. Esta división propiciada por un elemento arquitectónico separa las cuatro figuras femeninas y las divide en dos grupos: uno formado por tres mujeres a la izquierda, enmarcadas entre dos postes, y una que queda aislada a la derecha.

Las cuatro mujeres lucen kimonos, no excesivamente lujosos pero sí con diseños textiles llamativos y diferentes entre sí, contribuyendo al desarrollo del gusto occidental por esta prenda y a la idealización de la mujer japonesa, a través de una muestra exótica de su belleza.

La escena (que en otras copias de la misma fotografía aparece titulada como *Teahouse at Mukojima Satake Garden* –Casa de té en el jardín de Mukojima Satake–) hace referencia a la importancia del té como producto básico en la alimentación y como elemento de cohesión social. Una vista en detalle permite averiguar que no se trata de una ceremonia del té al uso, dado que ni los personajes se disponen de la manera que requeriría una ceremonia, ni se ven los útiles propios de esta actividad tradicional. No obstante, la fotografía funciona como herramienta evocadora, haciendo que la presencia de la tetera se asocie directamente con el té y por tanto, con una de estas ceremonias.

Se ha encontrado otra copia de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, que nos ha permitido realizar la atribución a Ogawa Kazumasa. Debe destacarse que posee una calidad fotográfica en muchos casos superior a la de otras fotografías del álbum.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 30 (702)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a dos jóvenes, en un banco, bajo un árbol cuya rosada floración confirma que se trata de una escena de *hanami*. De las dos muchachas, una (situada a la izquierda) permanece de pie, en posición prácticamente de perfil, y con la cara vuelta hacia la cámara, en un grácil y coqueto gesto, con una sombrilla abierta apoyada sobre su hombro. A la derecha, la otra muchacha se encuentra sentada en el banco, en posición frontal, con la cabeza girada, mirando algo que queda muy a la izquierda del punto en el que se ha tomado la fotografía; sujeta una rama florecida en su mano y sobre su regazo, enfatizando que son los cerezos en flor los auténticos protagonistas de la escena.

La contemplación de la naturaleza en sus distintas fases ha sido una práctica muy habitual en Japón, remontándose hasta el Periodo Heian, donde buena parte de los entretenimientos de la corte poseían una estrecha relación con la naturaleza, e incluso a fechas anteriores, cuando ya existía el interés por algunas facetas como la ordenación de la naturaleza en jardines. No obstante, fue en el Periodo Edo cuando estas costumbres vivieron un nuevo florecimiento, se consolidaron y terminaron de configurarse. Dentro de estas prácticas, la contemplación de los cerezos en flor o *hanami* ha sido una de las más trascendentes. Su relevancia puede constatarse por la pervivencia en la actualidad, recibiendo gran atención mediática y continua información sobre el estado de la floración.

Sospechamos la posibilidad de que se trate, nuevamente, de una fotografía de Ogawa Kazumasa, dado que posee una calidad fotográfica superior al resto del álbum (muy en consonancia con la fotografía vall11 29[701], de la que sí se tiene atribución segura). Además, la forma en la que el fotógrafo afronta la escena es muy similar a varias fotografías de Ogawa Kazumasa, tanto en el tipo de vestuario empleado (kimonos relativamente sencillos, de varios colores, con aspecto refinado) como en la colocación y disposición de los elementos en la imagen.¹⁶ No obstante, aunque creemos necesario mencionarlo, no poseemos pruebas fehacientes que permitan confirmar la atribución.

¹⁶ Algunos casos similares pueden encontrarse en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, destacando los siguientes: *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 320 Peony flowers and women», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=320>[última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 463 Viewing cherry blossoms (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=463>[última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 464 Azaleas and girls», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=464>[última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1849 Women viewing cherry blossoms (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1849>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 31 (703)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a tres mujeres en una habitación tradicional. Cada uno de los personajes aparece arrodillado y ajeno a la presencia de las demás figuras.

Las tres mujeres permanecen absortas en sus propios pensamientos y tareas, ajenas a lo que ocurre a su alrededor. La figura de la izquierda está comiendo, con la mirada concentrada en el bol que sostiene próximo a su regazo. La figura situada en el centro se encuentra esperando, con el cuenco entre sus manos. La mujer a la derecha, por su parte, está sirviendo los boles de un cubo, presumiblemente de arroz. Destaca el personaje de la izquierda, que luce un kimono mucho más ornamentado y, presumiblemente, de mejor calidad que los otros, así como una serie de *kanzashi* y adornos en el pelo. Todo ello puede aludir a la figura de las *maiko* o aprendices de geisha, muy celebradas durante el Periodo Meiji que alcanzaron gran popularidad en la fotografía como símbolo catalizador del deseo que despertaba la mujer japonesa.

De nuevo cabría suponer una atribución a Ogawa Kazumasa, fundamentada por la calidad fotográfica (en consonancia con las imágenes atribuidas a este fotógrafo) y por la escenografía: una estancia idéntica, con un armario con la misma decoración y un *tokonoma* en el que los elementos se sitúan en el mismo lugar (aunque existen variaciones entre los motivos representados en el kakemono y en el arreglo de ikebana) se ha localizado en dos fotografías de la base de datos de la Universidad de Nagasaki, ambas atribuidas a Ogawa Kazumasa sin reservas.¹⁷ No obstante, y al igual que ocurría con la fotografía vall11 30 (702), aunque creemos necesario plantear esta hipótesis, no poseemos pruebas fehacientes que permitan confirmar la atribución.

¹⁷ Se trata de las fotografías 273 y 1141. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 273 Landlady carrying dishes», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=273>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1141 Relaxing girls», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1141>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 32 (704)

OBJETO Albúmina

TÍTULO [Sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca sobre el negativo

FUNCIÓN Número de serie de la fotografía

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1071

TRADUCCIÓN:

1071

La fotografía muestra una escena de ocio en la que dos mujeres danzan mientras una tercera toca el *shamisen*. La bailarina situada a la derecha se encuentra de pie, en mitad de un gesto, con un abanico en la mano elevado ligeramente sobre su cabeza. La escena se sitúa en una habitación tradicional, con suelo de tatami y un *tokonoma* en la pared que sirve de fondo de la imagen, en el que se sitúan un kakemono con un motivo floral (posiblemente, unos crisantemos o unas peonías) y un arreglo de ikebana. Junto al *tokonoma*, hay colgado un instrumento musical.

Este tipo de escenas resultaba muy popular, dado que contribuía a reforzar la imagen de la mujer japonesa como objeto de deseo, y poseía un fuerte componente evocador, alusivo a las veladas amenizadas por la compañía de geishas con las que frecuentemente eran obsequiados los extranjeros.

El instrumento que aparece colgado en la pared es un *gekkin*, también denominado *yueqin* o guitarra lunar. Se trata de un tipo de laúd de origen chino, donde se vincula estrechamente con la Ópera de Pekín. En la fotografía Meiji, este instrumento aparecía de manera recurrente, tanto siendo tañido como formando parte del atrezzo de las estancias fotografiadas, no tanto por su popularidad como por sus posibilidades plásticas, derivadas del contundente perfil circular del cuerpo.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 33 (705)

OBJETO Albúmina

TÍTULO [Sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca sobre el negativo

FUNCIÓN Número de serie de la fotografía

POSICIÓN Zona inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1089

TRADUCCIÓN:

1089

La fotografía muestra a tres mujeres en una sala, una de ellas se encuentra arrodillada y las otras dos permanecen en pie, en actitud de espera. Se trata de una composición muy estática, en la que el peso recae en que los elementos que la componen sean plenamente visibles e identificables, suprimiendo cualquier concesión al dinamismo que pueda dificultar la aprehensión de los objetos. No obstante, el gesto en espera de la mujer situada a la derecha de la imagen, quien se mantiene inmóvil habiendo cruzado parcialmente el umbral de la puerta, otorga una cierta ruptura del hieratismo.

La escena se centra en el arreglo personal, concretamente, a la hora de vestir. La figura arrodillada se encuentra terminando de anudar el *obi* de la figura central, mientras la tercera mujer espera en la puerta. El tema de la fotografía pretende enfatizar el interés en los kimonos como vestuario femenino, por una parte, contribuyendo a esa noción erótica derivada de la conversión de la mujer japonesa en un objeto de deseo; y por otro lado, asentar la fama que la prenda estaba adquiriendo en Occidente, durante el auge del japonismo. Con estas fotografías, se daba a conocer el proceso de colocación de un kimono, al tiempo que se mostraban modelos y se establecía una noción de elegancia y sofisticación en torno a esta prenda.

Se trata, con bastante seguridad, de las mismas modelos que en la fotografía vall11 32 (704), aunque todas visten kimonos diferentes en las dos fotografías. La estancia es, sin duda, la misma que en la fotografía vall11 32 (704), decorada de la misma manera: en el *tokonoma* aparece el mismo *kakemono* y en la pared cuelga el mismo *gakkín*.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 34 (706)

OBJETO Albúmina

TÍTULO NEW YEAR'S CEREMONY.

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,9 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Etiqueta sobre el negativo

FUNCIÓN Título y número de serie de la fotografía

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

5. X70 NEW YEAR'S CEREMONY.

TRADUCCIÓN:

5. X70 Ceremonia de Año Nuevo

La fotografía muestra a dos personas, hombre y mujer, intercambiando una acusada reverencia (más en el caso del varón), en una composición realizada en estudio, cuyo único atrezzo lo constituyen los dos elementos decorativos en segundo plano. El fondo es un telón liso, a diferencia de lo que suele ser habitual (ya que normalmente, se trata de telones con representaciones pictóricas de paisajes célebres), y resulta indistinguible si se trata de un suelo que imita un espacio abierto o una alfombra.

Tradicionalmente, la celebración del Año Nuevo había respondido a una fecha variable, en función del calendario lunar. Fue en el Periodo Meiji, y concretamente, a partir de 1873, cuando la asunción del calendario gregoriano trasladó esta festividad al primer día de enero.

Los dos personajes que aparecen intercambiando el saludo son un hombre y una mujer, ambos vestidos de manera elegante pero poco ostentosa. Ella lleva el cabello decorado con una flor y varios pasadores. Él, por su parte, lleva el peinado tradicional samurái y porta dos espadas, de manera que, a pesar de que no luce la armadura, se asocia rápidamente a esta figura histórica. No obstante, se trata de un anacronismo evidente, ya que desde 1868 se había abolido la ley que permitía ir armado.

Los elementos que aparecen en segundo plano son dos *kadomatsu*, adornos tradicionales vinculados a la celebración del Año Nuevo. Estos adornos se componen de tres troncos de bambú, que alcanzan tres alturas diferentes, representando el cielo, la humanidad y la tierra (siguiendo el mismo planteamiento que rige el ikebana o arreglo floral, en el que esta disposición de elementos es uno de los pilares esenciales sobre los que se desarrolla el resto de la composición). Los bambúes se acompañan de ramas de pino, cuya disposición puede variar dependiendo de las regiones en las que se realice. Generalmente, los *kadomatsu* se colocan a la entrada de las casas, uno a cada lado, flanqueando la puerta, para recibir a los *kami*, que los adoptan como residencia temporal. Su finalidad se vincula a los ritos de la cosecha, ya que se consideraba un gesto de hospitalidad hacia los dioses, que sería recompensado con abundantes cosechas y la bendición de los antepasados.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 35 (707)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Japanese girls Writing, Reading, and Sewing

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,8 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

118. Japanese GIRLS Writing, Reading, and Sewing

TRADUCCIÓN:

118. CHICAS japonesas escribiendo, leyendo y cosiendo.

La fotografía muestra a tres mujeres inmersas en diferentes tareas, todas ellas arrodilladas en el suelo de una pequeña estancia, muy austera, en la que los escasos elementos domésticos y decorativos responden a la tradición japonesa.

La figura situada en la parte izquierda está escribiendo, sujetando el rollo de papel alzado en el aire con la mano izquierda mientras la derecha sostiene el pincel. La figura central se encuentra muy concentrada en la lectura que apoya sobre su regazo. Aunque no se distingue con claridad, parece estar leyendo un tipo de lectura popular que gozó de gran éxito durante el Periodo Edo. Se trataba de historias ligeras, cuidadosamente ilustradas, que se presentaban en un formato libro con papel de baja calidad, con el único objetivo de servir de entretenimiento efímero, una vez leída, podía desecharse.

La tercera mujer, por su parte, ha sido captada en el momento de enhebrar una aguja, en mitad de una labor de costura. La representación de esta tarea doméstica era especialmente apreciada, por su vinculación con el mundo de la moda y los kimonos.

Junto a cada personaje se encuentra una caja lacada, que responde a diferentes funciones: a la izquierda se aprecia un *suzuribako* o caja de escritura, con una disposición interna pensada para almacenar los pinceles y las barras de tinta, así como un espacio donde verter el agua para disolver la barra de tinta y poder humedecer el pincel, a modo de tintero. En el centro, otra caja responde a la función de mantener tibia la tetera, sirviendo de pequeño brasero. Por último, en el lado derecho se encuentra un costurero, con pequeños cajones para guardar los distintos útiles relacionados con la costura. Junto a estas piezas, también se encuentra una pequeña bandeja con otra tetera y tres tazas.

Cabe destacar también la única decoración del fondo, un biombo con una decoración pictórica articulada en paños de abanico, como si reprodujese en plano una serie de diseños realizados para abanicos plegables u *ogí*.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 36 (708)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	14 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La escena muestra una sesión de ikebana, en la que dos personajes femeninos realizan sendos arreglos florales. Las dos figuras se disponen enfrentadas, ambas arrodilladas, en una posición relajada, si bien no hay comunicación entre ellas: la que se sitúa a la izquierda tiene la mirada levantada y la vista fija en un punto que queda fuera de la perspectiva de la cámara, mientras que la situada a la izquierda se encuentra absorta en la tarea.

La escena tiene lugar en una habitación tradicional, con suelo de tatami, paneles correderos y un *tokonoma* en el lado izquierdo de la fotografía. Como es habitual, el *tokonoma* se decora con un kakemono o pintura colgante, de temática vegetal, y un arreglo floral depositado sobre una mesa baja.

La práctica del ikebana causaba gran interés entre los occidentales, por las peculiaridades intrínsecas de este arte, así como por tratarse de una demostración más del amor por la naturaleza tan alabado en el pueblo japonés. Para llevar a cabo los distintos arreglos, las dos mujeres disponen ante sí de numerosas ramas floridas, hojas y otros elementos, que se extienden en el suelo entre ambas. Poseen también varios jarrones en los que van creando las composiciones.

El arte del ikebana no es únicamente un acto estético en el que se crea un arreglo visualmente atractivo, sino que se trata de una actividad con un fuerte componente reflexivo y de meditación. La cuidadosa selección de elementos a emplear, en muchos casos simbólicos, así como su disposición cargada de significado, convierten la creación de un arreglo en un ejercicio espiritual. De igual modo, su carácter inevitablemente efímero constituye en sí mismo una reflexión sobre la inevitabilidad del paso del tiempo y la sucesión de los ciclos vitales.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 37 (709)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Two girls playing on ball

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,8 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía **FUNCIÓN** Informativa

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

B 1096 TWO GIRLS PLAYING ON BALL.

TRADUCCIÓN:

Dos muchachas jugando a la pelota.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca en el negativo **FUNCIÓN** Número de serie de la fotografía

POSICIÓN Zona inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1096

TRADUCCIÓN:

1096

La fotografía muestra a dos muchachas, enfrentadas, jugando con una pelota en una habitación tradicional.

El efectismo de la pelota, aparentemente suspendida en el aire, se logra a través de unos hilos que se ataban de la pelota a la mano, sujetándola en el aire. Mediante una ligera oscilación, se conseguía que pareciera que la pelota acababa de ser lanzada y que se estaba fotografiando un instante en su trayectoria. Este era un truco bastante común, si bien no en todas las ocasiones era ejecutado con la misma soltura.¹⁸

Se repite la estancia de las fotografías vall11 32 (704) y vall11 33 (705), con la única variación del ikebana, diferente en cada fotografía, induciendo a la sospecha de que pudiera tratarse nuevamente de una fotografía de Ogawa Kazumasa. También posee en común con estas fotografías un número de serie grabado en el negativo, una numeración seriada que comparten las tres fotografías y que podría confirmar que son obra del mismo autor o, al menos, comercializadas por el mismo estudio en un determinado momento.

¹⁸ PLOU ANADÓN, Carolina, *La fotografía japonesa del periodo Meiji (1868-1912) y su presencia en España. La colección del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, Zaragoza*, Universidad de Zaragoza, 2013. Trabajo Fin de Máster, inédito.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 38 (710)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una lección de caligrafía, en la que un anciano maestro da clases a dos niñas, que se aplican en practicar en sus pupitres. Los personajes se disponen de manera forzada, puesto que los pupitres de las niñas se sitúan casi en paralelo con la mesa del maestro, cuando lo lógico sería que el maestro apareciese enfrente a los discípulos.

Este tipo de construcción espacial nos habla de las construcciones de escenas en estudio, una práctica habitual en la fotografía Meiji que permitía el máximo control discursivo para satisfacer la curiosidad occidental (y, por lo tanto, con un fuerte condicionante de esta perspectiva). Al situarse maestro y discípulos en paralelo, de manera frontal ante la cámara, permite que se vean con exactitud los detalles de la lección: los rollos de papel que visten sobre la parte delantera de las mesas, cayendo con muestras de escritura; los *suzuribako* o cajas de escritorio junto al papel, el aspecto y la actitud del profesor.

La acción tiene lugar en una habitación tradicional, con suelo de tatami y las paredes decoradas con un *kakemono* y un biombo, ambos con motivos vegetales. Además, ante el biombo se encuentra también un arreglo floral, situado de manera que sirve para separar los pupitres de las dos niñas y el del profesor, jerarquizando la zona en la que se ubica el maestro.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 39 (711)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una escena de música, en la que dos mujeres interpretan una melodía tocando un *koto* y un *shamisen*. Ambas se encuentran arrodilladas, en pleno gesto de tañer las cuerdas de ambos instrumentos.

La combinación de *koto* y *shamisen* dio lugar a un estilo musical propio, que se desarrolló especialmente durante el Periodo Edo y en torno a la región de Kamigata, que abarca las ciudades de Kyoto, Osaka y Kōbe. Ambos instrumentos provenían de tradiciones independientes y poseían sus propias composiciones musicales. Durante la Era Genroku (1688 – 1703), dentro del Periodo Edo, ambos instrumentos se unieron y comenzaron a crearse composiciones en las que se tenían en cuenta ambos instrumentos.

La escena tiene lugar en una habitación tradicional, aunque ligeramente diferente de las que se han visto hasta ahora en este álbum. Posee un *tokonoma*, que se ubica en el lado derecho, con un *kakemono* de gran tamaño en el que puede verse un paisaje realizado a la tinta, y un arreglo floral que queda escondido tras la intérprete de *shamisen*. En el lado izquierdo, unos armarios de puertas corredizas, tanto en la parte superior como en la inferior, dejando entre ambos una repisa en la que se colocan varios objetos, uno de ellos es un marco que parece contener un retrato, posiblemente fotográfico, si bien es imposible confirmarlo con seguridad o conocer la identidad del retratado, ya que queda oculto tras la intérprete de *koto*.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 40 (712)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a cuatro muchachas jugando a un juego con una cuerda, acompañadas de música. Los cuatro personajes están plenamente concentrados en cada uno de sus roles, de manera que sus rostros quedan parcialmente ocultos. Pese a tratarse de una escena recreada en estudio, la dinámica del juego permite romper con el hieratismo habitual en este tipo de imágenes.

La figura de la derecha está tocando un *shamisen*, para amenizar el juego que llevan a cabo las otras tres. Dos de ellas sostienen los extremos de una cuerda anudada, mientras la tercera, situada entre ambas, intenta coger una copa de sake a través del nudo de la cuerda, siendo el objetivo atrapar su mano cerrando el nudo en el momento preciso.

Este juego se denomina *tsurigitsune*, y es probable que se relacionase con la obra de teatro *kyōgen* o teatro cómico tradicional, muy vinculado al *noh*. En este tipo de teatro, existe una obra, titulada *Tsurigitsune (La caza del zorro)* cuyo argumento permite establecer una cierta relación: en la obra, un zorro trata de reconducir la vida de un cazador, tratando de convencerle de que abandone la práctica de la caza. Para ello, adopta la forma de un pariente del cazador, un monje budista. No obstante, el cazador sospecha, ya que observa comportamientos extraños en su tío, y finalmente descubre que éste es en realidad un zorro. En el segundo acto, el zorro pasea con tranquilidad, ya con su forma original, creyéndose a salvo, cuando descubre que el cazador le ha tendido una trampa, colocando de cebo su alimento favorito. Así, el zorro debe luchar con sus propias pasiones, y enfrentarse no al cazador, sino a sí mismo. De una forma considerablemente más distendida, este juego podría tener su origen en esta pieza de teatro cómico.

Se trata de nuevo de la misma habitación de las fotografías vall11 32 (704), vall11 33 (705) y vall11 37 (709), lo que nos permite aventurar su catalogación de idéntica manera, haciendo una hipotética atribución a Ogawa Kazumasa. Comparte además el número de serie, posiblemente 1037, lo que confirma la teoría de que pertenezcan todas a una misma tirada. Además, se ha encontrado otra copia idéntica de esta fotografía, con una cartela con el título *Girls Playing*, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 41 (713)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una tienda de *geta* o sandalias tradicionales.

Se trata de una tienda abierta, como era habitual en el Periodo Meiji: una estancia en la que se exponía la mercancía y que carecía de pared frontal, de modo que los productos se extendían en mostradores hacia el exterior. Dentro aguardan los comerciantes, en este caso, una mujer esperando clientes y dos hombres realizando pequeños trabajos.

En la tienda se distinguen diversos tipos de sandalias, de distintos materiales y funciones. Hay, a lo largo de una estantería, sandalias de paja trenzada, especialmente utilizadas por campesinos y trabajadores en el día a día. Se encuentran también gran cantidad de sandalias de madera, de distintas alturas y tipos: las *geta* propiamente dichas, que son aquellas sandalias de madera con dos dientes que sirven de apoyo, y las *okobo*, talladas en un único bloque de madera, propias de las *maikos* o aprendices de geisha.

Este tipo de comercios, generalmente, pertenecían al propio artesano (en la imagen, a la derecha), que ponía a la venta los productos que él mismo realizaba. En esta fotografía, está acompañado de su mujer, pues habitualmente se trataba de negocios familiares, y de un personaje que posiblemente fuese un aprendiz.

Se ha encontrado otra copia de la misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, con el número de serie 377 en la zona inferior derecha.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 42 (714)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a un vendedor ambulante de verduras, atendiendo a una mujer.

El vendedor ha depositado en el suelo las cestas con los distintos productos (entre los cuales se pueden distinguir manzanas, nabos, zanahorias, cebollas, raíz de loto, jengibre y rábanos. Se trata de una recreación en estudio de una actividad cotidiana, dado que la transacción se está llevando a cabo en un espacio cerrado, sin fondo.

Durante buena parte de la historia de Japón, los comerciantes habían sido una clase social marginal, pues se consideraba que se lucraban a costa del trabajo y los esfuerzos de otros. No obstante, el Periodo Edo trajo consigo el florecimiento de la vida urbana y, paralelamente, un enriquecimiento de la clase comerciante, alcanzando así un mayor poder social.¹⁹

Aparte de los mercados en las zonas rurales, dentro del ámbito urbano existían dos tipos de comercio. Por un lado, las tiendas, tanto especializadas como grandes almacenes, que generaban barrios comerciales, donde se vendían toda clase de objetos, y en muchos casos podían alternarse o combinarse con talleres de artesanos que realizaban sus objetos y los ponían a la venta en el mismo local. Pero también se llevaba a cabo otro tipo de comercio, más humilde, en el que se mercadeaba con todo lo necesario para la vida cotidiana: alimentación y productos básicos que, aunque podían adquirirse también en tiendas, eran frecuentemente ofrecidos por vendedores ambulantes, que los acarreaban en carretas o, como en el caso de la imagen, a la espalda.²⁰

En este caso, el vendedor se sirve de una forma de acarreo habitual: una vara larga que apoyaría sobre los hombros y la nuca a cuyos extremos se disponían las mercancías, en este caso, verduras y productos del campo. Dada la diversidad del género, lo distribuye en distintas cestas de varios tamaños, que se montan unas sobre otras y evita que se mezclen los productos. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han encontrado numerosas fotografías respondiendo a esta temática, incluyendo una copia de esta misma fotografía.²¹

¹⁹Aunque hasta bien entrado el siglo XX la agricultura seguía siendo la base de la economía japonesa. BEASLEY, W. G., *Historia Moderna del Japón*, Buenos Aires, Sur, 1968, p. 193.

²⁰ PLOU, C., *La fotografía japonesa del periodo Meiji... op. cit.*

²¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2493 A vegetable vendor (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2493>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3116 A vegetable vendor (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3116>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1708 A vegetable vendor (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1708>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 855 A vegetable vendor (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=855>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 43 (715)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a varios personajes, cinco mujeres y un niño, realizando trabajos agrícolas. La fotografía se ha tomado de forma que las cinco mujeres creen una diagonal que hace que la composición sea más dinámica.

La tarea que están llevando a cabo es la trilla para separar los granos de arroz del tallo y la paja. Para ello se valen de una herramienta denominada *senbakoki*, consistente en un marco de madera de media altura con varios dientes de hierro o bambú, adoptando una forma similar a la de un peine, para poder rastrillar los tallos.

Las fotografías de tareas agrícolas no eran abundantes, mucho menos en comparación con otras facetas de la vida cotidiana que despertaban mayor interés entre el público occidental (obviamente, todas aquellas con las que los extranjeros tenían contacto directo al visitar el país). No obstante, destacan algunos aspectos que sí tienen presencia en la fotografía Meiji, como son el cultivo del arroz o del té, ya que la importancia que estos productos tenían en la sociedad causó que los occidentales se interesasen también por su producción.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 44 (716)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una plantación de té, en la que numerosos personajes se afanan por recolectar las hojas. Pueden contabilizarse aproximadamente una decena de personas, inclinadas sobre las plantas en distintos puntos del campo. Todos los trabajadores llevan la cabeza cubierta por un paño, para proteger el pelo.

Resulta curioso observar cómo, a la derecha de la fotografía, un niño contempla cómo trabajan los adultos. Generalmente, los niños gozaban de libertad, si bien a cortas edades solían ir siempre acompañados de sus hermanos mayores o de alguna niñera, que les cargaba a la espalda con facilidad. El niño de la fotografía parece tener ya edad suficiente como para no ser cargado, si bien todavía es pequeño para vagar con libertad.

La producción de té, junto con la del arroz, generaron gran curiosidad en los extranjeros, no tanto por la forma en la que éstos se cultivaban y procesaban, sino más bien por la importancia que tenían en la sociedad. El arroz constituía la dieta básica y era una medida de riqueza. El té, además de ser una bebida de consumo extendido, había dado lugar a un acto social de gran importancia, como era la ceremonia del té. El hecho de que un acontecimiento tan aparentemente banal como ser invitado a degustar una taza de té se hubiese convertido en un ritual perfectamente codificado y lleno de significado estimuló que los occidentales se interesasen por la producción de té.

Uno de los centros principales de producción de té se encuentra en Uji, una localidad cercana a Kyoto, cuyos campos de té protagonizaron frecuentemente este tipo de fotografías durante el Periodo Meiji, de modo que es probable que esta fotografía fuese tomada en ese enclave.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 45 (717)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	14 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una granja de gusanos de seda, con tres mujeres inmersas en el proceso de elaboración de la seda.

La fotografía corresponde a uno de los primeros pasos después de la cría de los gusanos, la obtención del hilo. Para ello, las crisálidas de los gusanos de seda son escaldadas, causando la muerte de los gusanos sin deteriorar la materia. A continuación, las crisálidas se deshacen, desenrollando el hilo del que están formadas.

Posteriormente, ese hilo será empleado en telares para tejer los paños de seda, con los que se elaborarán todo tipo de prendas, así como accesorios (tales como abanicos o sombrillas) e incluso linternas. Las prendas de seda, muy apreciadas y valoradas por su refinamiento y por las cualidades del material, estuvieron tradicionalmente reservadas a las clases elevadas.

Los principales núcleos productores de seda se encontraban al norte de la isla de Honshū, siendo el principal el distrito de Shindatsu.

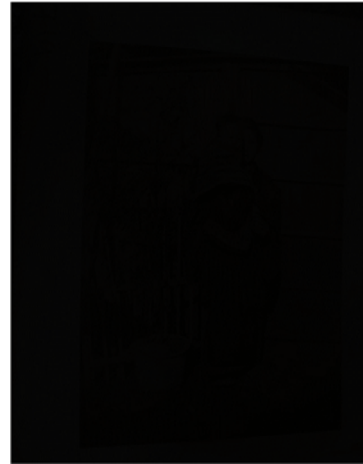
IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 46 (718)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una granja de gusanos de seda, con tres hombres trabajando. Aunque la calidad de la fotografía no permite distinguirlo, es posible que estén llevando a cabo dos tareas: o bien la preparación de las bandejas en las que se crían los gusanos, colocando briznas de paja en las que puedan desarrollarse, o bien la recolección de los capullos para su posterior escaldamiento y obtención del hilo.

En cualquier caso, esta fotografía, al igual que la anterior, evidencia la curiosidad exótica hacia aquellos aspectos de la cultura japonesa que resultaban, al mismo tiempo, extraños y fácilmente entendibles para los occidentales. En este sentido, cabría destacar algunos temas, como la cría de gusanos de seda, el cultivo del té o del arroz, que aluden a costumbres diferentes pero que no constituyen un choque cultural, sino que son, en cierto modo, diferencias circunstanciales por los contextos en los que se ha desarrollado cada sociedad.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 11 47 (719)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato doble de una joven con un bebé en brazos, ambos en un pequeño jardín o patio exterior.

No se trata de un jardín cuidado, y el único signo de vegetación consiste en una maceta con un arbusto plantado, así que todo apunta a que se trata de un retrato realizado en el exterior de un estudio fotográfico. Existen varios casos de fotografías realizadas de esta manera, consiguiendo una cierta sensación de naturalidad y espontaneidad.

La imagen muestra a una joven con un bebé en los brazos. Esta representación es relativamente poco frecuente, puesto que los retratos en los que aparece un bebé acompañado de su cuidadora, generalmente esta lo lleva atado a la espalda, práctica habitual. Los niños japoneses solían quedar al cargo bien de sus hermanas mayores, o bien de una *komori* o niñera, y generalmente eran llevados a la espalda, algo que llamaba la atención de los occidentales, puesto que no limitaba los movimientos de quien llevaba al bebé.

En este caso, a diferencia de lo que es habitual, el bebé aparece erguido en los brazos de la joven, en lo que supone una búsqueda de una mayor ternura en la escena.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 48 (720)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Writing letter

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 14 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

116 WRITTING LETTER.

TRADUCCIÓN:

116 ESCRIBIENDO CARTA.

La fotografía muestra un interior doméstico tradicional, en el que una mujer se encuentra escribiendo una carta. A su alrededor, numerosos elementos cotidianos.

La mujer se encuentra arrodillada, sosteniendo el papel con su mano izquierda mientras con la derecha maneja el pincel. El papel, parcialmente desenrollado, cae hasta el suelo, permitiendo entrever que la redacción de la carta se encuentra ya en una fase avanzada.

Junto a la escribiente, se encuentra un *suzuribako* o caja de escritura, donde se guardan los pinceles y se prepara la tinta para escribir. Resulta llamativo que ante la mujer se hayan dispuesto una serie de útiles de fumar, entre los que puede observarse con claridad parte de la pipa para tabaco. El hábito de fumar se remonta al Periodo Keicho (1596 – 1611), a consecuencia de la exportación por parte de los occidentales (españoles, portugueses, holandeses) que durante ese tiempo mantuvieron relaciones estrechas con Japón. A diferencia de Occidente, donde el consumo de tabaco por parte de la mujer es relativamente reciente, en Japón se generalizó su consumo tanto por hombres como por mujeres, convirtiéndose en un acto eminentemente social.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 49 (721)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Ornaented car drawn at festivals

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

ORNAMENTED CAR DRAWN AT FESTIVALS.

TRADUCCIÓN:

Carroza decorada sacada durante los festivales.

La fotografía muestra una alta carroza detenida en la calle durante la celebración de un festival. Se trata de un *danjiri*, un carro con gran decoración ornamental que se utiliza en algunos *matsuris* y fiestas.

Los *danjiri*, profusamente decorados, se inspiran en las formas arquitectónicas de los templos, aunque en ocasiones, los más importantes adquieren un sobredimensionamiento, como es el caso de la imagen, que se desarrolla hasta en tres niveles en altura por encima del soporte. Se trata de un *danjiri* construido en 1870, perteneciente a la ciudad de Yokohama, y se remata con una figura que representa a la legendaria Emperatriz Jingū, siguiendo la iconografía que la muestra como una guerrera (ya que se le atribuye el hecho de haber encabezado una invasión sobre Corea).

El caso de la imagen pertenece a un festival llevado a cabo el 25 de noviembre de 1890, en el que se celebraba la apertura del parlamento, que tuvo lugar cuatro días después, el 29 de noviembre.²²

²²Yokohama City Board of Education, «横浜開港資料館平成17年度第4回企画展示「創業の時代を生きた人びとー黒船来航から明治憲法までー», <http://www.city.yokohama.lg.jp/kyoiku/topics/180126.html>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 11 50 (722)
OBJETO Albúmina
TÍTULO Lady
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 13,9 x 9 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Dentro de la fotografía, esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

B 1096 LADY

TRADUCCIÓN:

B 1096 DAMA

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 12

TÍTULO [Sin título]

AUTORES Desconocidos

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890

Adquisición realizada en 2005

**DATOS DE
INGRESO**

TIPOLOGÍA Álbum *souvenir*

DIMENSIONES 18,8 x 13,7 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Álbum de pequeño tamaño, con tapas lacadas y estructura interior en abanico, denominada *orihon*. Las tapas se decoran con motivos vegetales en tonos rojizos, aunque lo más llamativo son los *mon* o insignias familiares que se disponen sobre la superficie, alusivas a la Familia Imperial, a la familia Tokugawa y al Primer Ministro del Gobierno

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 01 (723)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una vista urbana de una ciudad costera. En primer plano pueden apreciarse varias hileras de edificios, retratados desde un punto relativamente próximo. A continuación, se extiende un brazo de mar con numerosos barcos, y al fondo se pueden apreciar varios brazos de costa.

Resulta una fotografía difícilmente identificable, por un lado debido a lo anodino de la zona urbana retratada, en la que no se distingue ningún edificio característico ni monumentos que permitan reconocer de qué ciudad se trata. Por otro lado, la escasa calidad de la fotografía y su deterioro dificultan la posibilidad de reconocer algún elemento en las zonas urbanas que se pueden distinguir más allá de primer plano.

No obstante, debido a la disposición de la costa en la fotografía, especialmente de los brazos de tierra que se distinguen en planos más retrasados, podemos descartar varios enclaves con puertos abiertos y plantear hipótesis sobre la localización de esta escena. Podría tratarse del puerto de Nagasaki, encerrado en la bahía homónima, lo que supone un amplio recorrido por agua entre dos extensiones de costa antes de alcanzar el mar abierto y que encajaría con la orografía representada. No obstante, la disposición de la cámara tan cercana a la costa (apenas a unos pocos edificios de distancia) dificulta la confirmación, dado que impide ver con claridad la silueta de la costa y percibir si el perfil coincide o si están presentes elementos característicos como la isla artificial de Deshima.

Una segunda hipótesis razonable sería considerar que se trata de una ciudad costera del Mar Interior, de modo que los brazos de tierra visibles serían las islas al otro lado del mar. Ciudades portuarias como Onomichi también atrajeron la atención y fueron fotografiadas, pese a su importancia menor como puerto.²³

²³ En el caso de Onomichi, existen ejemplos de vistas de esta ciudad y su costa tanto en álbumes como *Sights and Scenes in Fair Japan*, incluido en el presente catálogo, como en la base de datos de la Universidad de Nagasaki. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2909 A view of the city of Onomichi (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2909>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 02 (724)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890

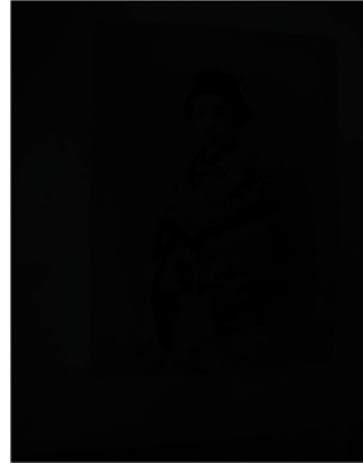


La fotografía muestra un retrato individual de un personaje masculino, que aparece sentado en el centro de la fotografía, con las piernas separadas, los brazos en reposo sobre las piernas, sosteniendo un cordón y una vara. El hombre está en posición frontal, aunque la cara está ligeramente ladeada y su mirada esquiva el objetivo de la cámara.

Su vestuario coincide con algunos retratos de sacerdotes budistas, en los que los personajes visten ropajes similares. Sobre el kimono de monje, lleva una pieza de tela denominada *rakusu*, una simplificación que evoca la *kashaya* o túnica representativa de los monjes Zen.

El retrato se ha realizado en una zona exterior, puede verse el suelo de tierra y un fondo formado por una tapia de madera, en la cual a la izquierda se atisba una puerta. Posiblemente se tratase de un retrato de estudio, realizado en el patio exterior del propio estudio con la intención de que resultase más espontáneo y natural.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 03 (725)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



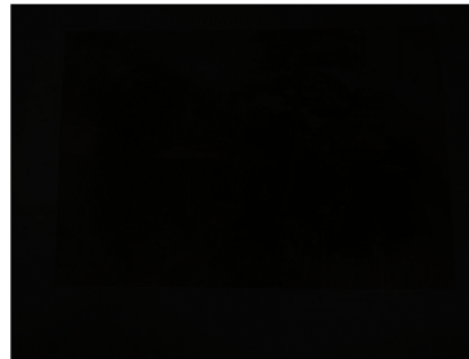
La fotografía muestra un retrato femenino. La mujer aparece en un perfil de tres cuartos, con la cara girada hacia la cámara, mirando con expresión seria. Su figura se recorta ante un fondo completamente neutro.

Este tipo de retratos se encuentra con frecuencia en la fotografía Meiji, siendo una de las múltiples formas en las que se reforzaba el estereotipo de la mujer japonesa como objeto de deseo. Para ello, se mostraban escenas cotidianas (recreadas en estudio), que se dirigían hacia la faceta femenina de perfecta esposa y madre. Además, se incluía a la mujer en muchas escenas en las cuales su presencia no era relevante, y se creaban algunas imágenes con un cierto contenido erótico. Dentro de este amplio abanico de representaciones, los retratos de mujer servían para individualizar y fijar una imagen concreta de la mujer japonesa deseada.

Por otro lado, la delicadeza de la fotografía contribuye a reforzar el atractivo del kimono, y en general del textil japonés, como productos de gran éxito comercial en Occidente. Al tiempo que construían esta imagen de la mujer japonesa, estas fotografías ofrecían además sofisticados modelos de kimonos, estimulando su consumo en un contexto en el que el mundo occidental, especialmente Europa, se hallaban sumidos en el fenómeno del japonismo y todo lo que llegaba del País del Sol Naciente alcanzaba gran éxito comercial.

La fotografía presenta en general muy buena calidad, aunque la zona inferior del kimono presenta un ligero desvanecimiento. Por su parte, el coloreado respondería a una calidad intermedia: no se trata de una aplicación excepcional, pueden verse algunas dudas e irregularidades en las distintas áreas (especialmente, en las zonas coloreadas de rojo), si bien puede apreciarse que la labor de coloración ha sido realizada con cuidado y recurriendo a pigmentos de calidad.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 04 (726)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un abigarrado jardín, tomado desde una perspectiva en la que apenas puede apreciarse su extensión y diseño. Se centra en enseñar los porches con bancos para disfrute de los paseantes, así como otras edificaciones afines. La composición queda arbitrariamente dividida por un gran árbol que se erige en la zona central, aproximadamente a un tercio del margen derecho y dos del izquierdo. En el centro, en un plano ligeramente más alejado, se eleva el sinuoso tronco de un árbol más pequeño, que no obstante atrae la atención de la mirada debido al contrastado blanco de su corteza. Diseminados a lo largo de los distintos caminos, numerosos personajes contemplan el jardín. Por el lugar al que dirigen sus rostros, el paisaje o la zona principal del jardín se encuentra tras el fotógrafo, a la derecha del mismo.

Buena parte de los jardines representados en la fotografía Meiji habían sido, durante el Periodo Edo, terrenos particulares financiados y diseñados por los distintos daimios, y en muchos casos, debido a su gran extensión o a su atractivo, durante el gobierno Meiji habían pasado a convertirse en parques públicos. Para los occidentales, su contemplación (tanto *in situ* como a través de fotografías) suponía una herramienta para comprender la magnitud del poder económico y social que alcanzaban estos señores, retrotrayendo a épocas pasadas y contribuyendo a alentar el mito del pasado glorioso nipón.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 05 (727)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una vista del Monte Fuji un tanto atípica, por el punto de vista que se ha empleado. El volcán asoma entre dos montes, con un lago en primer plano.

Se trata del lago Ashi (también conocido como Ashinoko o Hakone). A la derecha, se ve el bosque del Santuario de Hakone, y a la izquierda los pies de la montaña Mikuni. La vista ha sido tomada desde la localidad de Motohakone, situada al sureste del lago. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se muestran varias fotografías tomadas desde aproximadamente el mismo enclave, pertenecientes a varios fotógrafos (algunos de los identificados, Shimooka Renjō o Tamamura Kōzaburō), sin que podamos atribuir esta imagen de manera concreta a alguno de ellos, dado que no hay coincidencias exactas.²⁴

Adelantábamos que se trata de una imagen un tanto atípica, cosa que parece ponerse en tela de juicio ante las distintas fotografías localizadas en la base de datos de la Universidad de Nagasaki. La producción de fotografías en las que el protagonista o uno de los elementos principales es el Monte Fuji fue muy elevada durante el Periodo Meiji, hasta el punto de ser el tema paisajístico más representado. Son muy numerosos, por tanto, los puntos de vista escogidos para su representación, en muchos casos compitiendo por ofrecer la imagen más bella, más característica o más fácilmente identificable. De entre todos ellos, la fotografía desde Motohakone constituye un ejemplo minoritario, a pesar de que se haya reproducido en varias ocasiones. De igual modo, cabe destacar que la visión que ofrece del Monte Fuji posee un perfil ligeramente más apuntado, debido entre otras cuestiones a que queda enmarcado entre dos montes, que cortan la caída de sus laderas.

²⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 5080 Mt. Fuji in the morning seen from Lake Ashi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5080>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4147 Mt. Fuji seen from Lake Ashi (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4147>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3149 Mt. Fuji seen from Lake Ashi (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3149>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 141 Mt. Fuji seen from Lake Ashi (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=141>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5449 Mt. Fuji seen from Lake Ashi (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5449>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 06 (728)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a dos mujeres posando juntas. Ambas están de pie, ligeramente ladeadas (la de la izquierda, en perfil de tres cuartos), y ambas miran a distintos puntos alejados de la cámara. Una de ellas, situada a la izquierda, porta una sombrilla en una mano y una cesta de mimbre en la otra, mientras que la figura de la derecha lleva varias ramas de cerezo llenas de flores.

Con esta imagen se ha buscado realizar la simulación de un paseo por el monte. Se trata de una recreación de estudio, para la cual se ha colocado en el suelo algo de vegetación y se ha colocado a modo de fondo un telón pintado con un paisaje.

Los dos personajes visten de acuerdo a esta construcción artificial: llevan sandalias de suela de paja trenzada, en lugar de las tradicionales *geta* de madera, que no resultan adecuadas para caminar por el campo; y ambas llevan recogido el kimono para evitar roces o arañazos con la maleza, incluso una de ellas ha hecho lo mismo también con el dobladillo de su *nagajuban* o kimono interior, para proteger la prenda. Ambas portan sendas toallas, la figura de la izquierda al cuello, para poder limpiarse con ella el sudor de la caminata, mientras que la figura de la derecha ha optado por colocársela en la cabeza, protegiendo el peinado.

Existe una copia de esta misma fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, aunque no aporta ningún dato acerca de su atribución o posible cronología.²⁵

²⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 731 Woman holding an umbrella and another in anesan-kaniri, headdress of a towel», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=731>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 07 (729)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a cinco personajes femeninos interpretando música en una habitación tradicional. Los personajes se disponen en dos hileras, una más baja, con las tres percusionistas arrodilladas en el suelo, y otra más elevada, inmediatamente tras la primera, en la que se ubican una mujer tocando el *shamisen* y otra con una flauta.

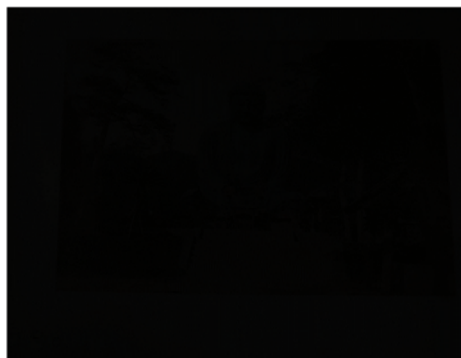
Los instrumentos utilizados son varios *taiko* de diferentes tipologías, un *shamisen* y una flauta o *fue*. Cada uno de los *taiko* pertenece a una tipología diferente dentro de los tambores japoneses. De izquierda a derecha, un *tsuzumi*, tambor con un cuerpo con forma de reloj de arena, diseñado para apoyarlo sobre el hombro mientras se toca con una mano; un *ōtsuzumi*, que posee la misma forma y mayor tamaño que el anterior, y se toca sosteniéndolo junto al costado; y un *tsuke-daiko* o *tsuke taiko*, un pequeño tambor montado sobre una estructura para ser golpeado con dos baquetas.

El término *fue* hace referencia a las distintas flautas utilizadas en Japón. Al igual que en Occidente, puede establecerse una división entre las frontales (de las cuales la más conocida es el *shakuhachi* y sus derivados) y las traveseras, donde se encuentra la mayor variedad. Aunque la fotografía impide ver con detalle a qué tipología concreta corresponde, es posible que se trate de una *ryūteki*, *nōkan* o *shinobue*. Cada una de ellas responde a distintos cometidos, aunque todas poseen importancia en el teatro y en la música más popular.

Las representaciones musicales son frecuentes dentro de la fotografía Meiji, dado que permiten la evocación de las melodías tradicionales niponas a través de la imagen. Dentro de este tema, se encuentran numerosas variaciones: desde grandes grupos de mujeres tocando diversos instrumentos hasta retratos individuales o escenas en las que el protagonismo recae en una única intérprete. Si bien las más populares son las escenas que combinan *koto* y *shamisen*, las agrupaciones de cinco intérpretes con varias percusiones y dos *shamisen* o uno y un instrumento de viento o una voz son también relativamente frecuentes, como atestiguan distintos ejemplos encontrados en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.²⁶

²⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1831 Women playing Japanese musical instruments (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1831>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2166 Geikos holding musical instruments (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2166>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2553 Women playing Japanese musical instruments (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2553>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3106 Women playing Japanese musical instruments (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3106>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 08 (730)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía reproduce el Gran Buda de Kamakura, uno de los monumentos más llamativos para los occidentales que visitaban Japón. En la imagen puede apreciarse un hombre, que posa para dar una idea del tamaño de la escultura, subido sobre el regazo de Buda, sentado sobre las manos en posición de meditación.

Este Gran Buda es un tema muy habitual en la fotografía Meiji, ya que resultaba muy llamativo para el público occidental. Impresionaban sus grandes dimensiones, así como su presencia al aire libre. No obstante, buena parte del impacto que causaba se debía a su ubicación, en Kamakura, muy cerca del puerto de Yokohama y de la capital, Tokyo, que facilitaba que los extranjeros que visitaban estos enclaves pudieran desplazarse para conocerlo, realizando un desplazamiento relativamente breve. Esto causó que el de Kamakura adquiriese una mayor popularidad que otros grandes Budas.

Su iconografía, robusta e inconfundible, hizo que el Gran Buda de Kamakura se convirtiera en un icono y una seña de identidad de Japón. Fue frecuentemente reproducido, tanto en fotografías como en otros medios, como podían ser los pósters turísticos o los cromos de monumentos de Japón.²⁷

²⁷ Respecto a los cromos, se conserva al menos un cromo de esta iconografía, en un álbum custodiado en la Biblioteca Nacional. PLOU ANADÓN, Carolina, *Ecós de Asia*, «Asia por entregas. Álbumes de cromos de Nestlé entre los años treinta y sesenta I», <http://revistacultural.ecosdeasia.com/asia-por-entregas-albumes-de-cromos-de-nestle-entre-los-anos-treinta-y-sesenta-i/> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 09 (731)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un río que atraviesa, encajonado, una zona edificada con casas tradicionales en los dos lados y al fondo. En el centro de la fotografía, casi imperceptible, hay un puente que comunica ambas orillas.

Se trata del río Nakashima a su paso por el puente Amida, en Nagasaki. Este puente fue levantado en 1690, comunicando los barrios de Ise-machi y Yahata-machi, gracias a la inversión de un comerciante local. En un primer momento, el puente no tenía nombre, al igual que los demás puentes de la ciudad, que se identificaban mediante numeración y, de manera más coloquial, con los nombres de los vecindarios que comunicaban. No obstante, esto generaba confusión, de modo que en 1882, el intelectual Nishi Dosen, formado en el estudio de los clásicos chinos recibió el encargo de la administración municipal de otorgar nombres a los distintos puentes. El de Amida recibió su nombre de un pequeño templo consagrado a Amida que se ubicaba en una de sus orillas.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se localizan numerosas fotografías diferentes de este puente, hecho que algunas fuentes²⁸ atribuyen a la cercanía del enclave con el estudio de Ueno Hikoma, uno de los principales fotógrafos asentados en Nagasaki. No obstante, en ningún momento se ha podido confirmar una posible atribución al respecto.

²⁸*Old Photos of Japan*, «Nagasaki 1890s. Amidabashi bridge», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/81/amidabashi#.VOQ7fPmLTIU>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 10 (732)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



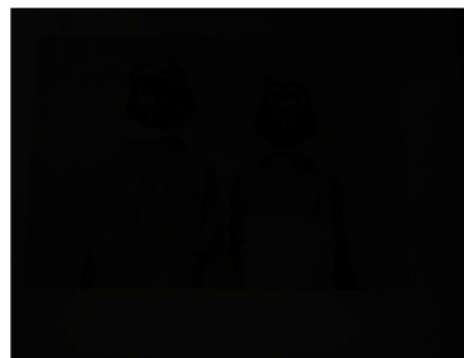
La fotografía muestra a dos mujeres arrodilladas, inclinándose, con las manos apoyadas en el suelo, en una habitación despejada, con una pared lisa únicamente ornamentada con un zócalo inferior y un suelo cubierto con alfombras.

Aunque la reverencia posee una gran cantidad de usos, tipos y significados en Japón, en este caso se trata de un gesto de bienvenida o de agradecimiento ante una visita, a pesar de que el contexto completamente neutro de la sala no ofrezca ninguna pista de su significado.

Ciertamente, esta fotografía se aleja de la forma habitual en la que se manifiestan este tipo de escenas. Generalmente, suelen aparecer dos mujeres enfrentadas, una inclinada ante la otra (que puede permanecer erguida o devolver la reverencia).²⁹ No obstante, en esta imagen las dos mujeres, en una posición de perfil de tres cuartos, se inclinan a la vez ante una tercera persona, que no aparece en la escena. Posiblemente, se tratase de una construcción ficcional en la que se buscaba evocar en el comprador la experiencia de una visita en la que dos hermosas mujeres le daban la bienvenida, entroncando así con la proyección de la imagen de la mujer como objeto de deseo, tema recurrente en buena parte de las fotografías protagonizadas por modelos femeninas. Además, desde la perspectiva occidental impregnada de esta fantasía en torno a la mujer nipona, esta reverencia poseía una connotación de sumisión de la mujer para con el hombre, lo que alentaba su erotismo.

²⁹ Tal como se constata en numerosos ejemplos hallados en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, de los cuales se citan aquí los más destacados por su similitud temática o formal. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 270 Women in Okano Garden (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=270>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 321 Greetings in an ozashiki (a guest room) (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=321>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 662 A greeting woman (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=662>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 832 A greeting woman (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=832>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2171 Women greeting each other (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2171>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2349 Women greeting each other (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2349>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2436 Girls greeting each other», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2436>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2963 Women greeting each other (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2963>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 11 (733)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a dos mujeres, que posan dando la espalda a la cámara, luciendo así sus elaborados moños, los kimonos y, una de ellas, el *obi* con el que ciñe su ropa.

Puede resultar curioso encontrar un retrato de este tipo, en el que las protagonistas aparecen de espaldas, rehuyendo la cámara. No obstante, es una forma de representación femenina relativamente habitual (o que, por lo menos, no constituye una completa rareza) y que responde a una fuerte intencionalidad.

Por un lado, al mostrarse de esta manera, se acentúa la atención sobre los peinados, unos recogidos que resultaban muy llamativos en Occidente y que pronto se convirtieron, junto con los kimonos, en símbolos de la estética y la moda niponas. Con estos posados, se lucían tanto los complicados moños como el vestuario, dando especial protagonismo al *obi*, una tela a modo de fajín que ceñía el kimono y que se cerraba con complicadas lazadas y nudos a la espalda.

Por otro lado, este tipo de fotografías recogía una herencia estética de la tradición pictórica nipona, concretamente, de los grabados *ukiyo-e* de género *bijin-ga* o de mujeres hermosas. En algunos de estos grabados, las mujeres protagonistas también se mostraban volviendo la espalda, generalmente con el kimono algo retirado, dejando al descubierto la nuca.³⁰ Estas escenas respondían a un código visual, hoy en muchos aspectos perdido, que dotaba de significados y sublecturas a estos grabados. En el caso concreto que citamos como comparativa, esta nuca al descubierto era un gesto cargado de erotismo, similar o equivalente a un pronunciado escote en la actualidad. Si bien las fotografías no siempre alcanzaban estos extremos, y en muchos casos estos códigos eran completamente ajenos al público al que se dirigían, algunos fotógrafos (no necesariamente japoneses) aprovechaban este tipo de imágenes para recuperar estos cánones, al menos a nivel plástico y estético.

³⁰ Sirva como ejemplo este grabado de Utamaro, por ser de los más famosos y rápidamente identificables. *Ukiyo-e.org*, «Bijin-e» <https://ukiyo-e.org/image/wbp/981414081> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 12 (734)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un cruce de calles. En primer plano, a la derecha, sobre un pedestal se encuentra una escultura de un buey tumbado. Junto a la escultura, una farola, y el lado izquierdo de la fotografía queda prácticamente ocupado por la calle, que se aleja hacia el fondo. En el lateral de la calle, numerosas linternas y estructuras de madera.

Se trata de una parte de las dependencias de un templo, como confirma la profusión de linternas. Las estructuras de madera que se distinguen son paneles para depositar *ema*, tablillas de madera en las que se escribían buenos deseos y peticiones para transmitírselas a los *kami* en los santuarios sintoístas.

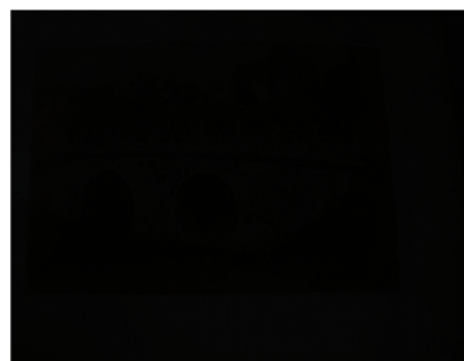
Aunque no ha sido posible localizar otras fotografías que reproduzcan este mismo lugar desde una perspectiva similar, podemos suponer que, muy probablemente, la imagen pertenezca o bien al santuario Tenmangu de la ciudad de Dazaifu, o bien al Kitano Tenmangu de Kyoto, ambos dedicados a la figura de Sugawara no Michizane y a su deificación como Tenjin, *kami* o dios de la sabiduría.

Sugawara no Michizane fue un estudioso que vivió entre 845 y 903. En vida, logró alcanzar puestos muy importantes dentro de la Corte imperial, si bien terminó sus días como oficial de rango bajo, debido a una conspiración que en 901 acabó con el entorno de la Corte con el que se relacionaba Michizane. Tras su muerte, aciagos acontecimientos comenzaron a alcanzar al Emperador Daigo, responsable de la conspiración. Varios de sus sucesores fallecieron prematuramente y de forma misteriosa, cambios climatológicos dieron lugar a sequías, tormentas e inundaciones, el Palacio Imperial sufrió incendios y el propio emperador cayó enfermo, viéndose obligado a abdicar antes de fallecer, también a edad temprana. Todo ello se achacó al espíritu vengativo, así que se decidió edificar el templo situado en Kyoto para restaurar su memoria.

Por otro lado, a la muerte de Michizane, su discípulo Yasuyuki Umasake se hizo cargo del cuerpo, celebrando una procesión funeraria llevando al difunto en una carreta tirada por un buey. Según cuenta la historia, en un determinado momento el buey se detuvo y no hubo manera de hacerlo avanzar más, lo cual fue interpretado como una señal de que habían encontrado el lugar en el que enterrarlo. Así se hizo, y en 905 se levantó un pequeño templo en su memoria, colocando una escultura de un buey tumbado en el punto exacto en el que supuestamente el animal se detuvo.

De este modo, el buey se ha vinculado estrechamente a la figura de Tenjin y a sus templos, pudiendo encontrarse en el de Kyoto numerosas esculturas diseminadas por los terrenos del santuario. Se cree que estas esculturas, coloquialmente conocidas como Ushi-san, son portadoras de buena fortuna, de modo que es frecuente que sean acariciadas por los devotos que piden buena salud o una suerte favorable en los exámenes.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 13 (735)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un puente de piedra sobre una balsa de agua en un entorno ajardinado. La escena ha sido fotografiada desde una de las orillas, apareciendo el puente desde una perspectiva oblicua y dejando a la vista las paredes de cada uno de los ojos del puente.

Se trata del puente Entsu-kyo, situado en el templo de Nishi Ōtani Hongan-ji, en la parte oriental de Kyoto. El puente atraviesa un estanque que, habitualmente, suele estar cubierto por lotos, y conduce hacia el cementerio, en el que reposan una parte de los restos del santo budista Shinran Shyonin, fundador de la secta Honguwanji. Este personaje murió en 1262 y fue incinerado y enterrado en otro lugar, pero en 1694 sus cenizas se exhumaron para depositarlas en un mausoleo hexagonal en el cementerio del templo.

Coloquialmente, este puente ha sido denominado puente de las gafas, o *spectacle bridge*, por la forma de las dos aberturas en su estructura, que asemejan unos anteojos circulares como los utilizados para contemplar espectáculos.

Durante los Periodos Edo y Meiji, este enclave gozó de popularidad tanto por su significado religioso como por poseer unas atractivas vistas sobre el estanque de lotos. Esto favoreció que se fotografiase en numerosas ocasiones, como prueba la presencia de fotografías de este puente en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.³¹

³¹ Los ejemplos citados pueden encontrarse aquí:

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 398 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=398>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4377 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4377>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4381 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4381>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4678 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4678>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4590 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (8)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4590>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2135 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2135>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2573 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2573>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2591 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2591>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3091 Nishi Otani Entsu-kyo Bridge (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3091>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 14 (736)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890

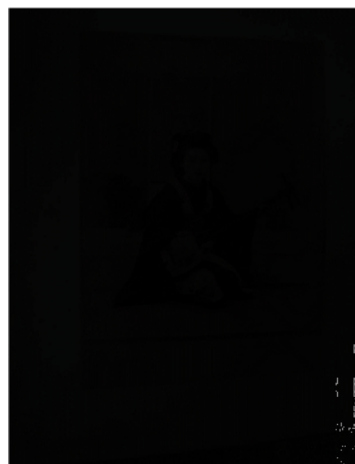


La fotografía muestra a dos jóvenes vestidas con elegantes y ornamentados kimonos, en una acción que parece pertenecer a un juego, si bien entre ambas no existe ningún tipo de comunicación. Una de ellas, a la izquierda, está de pie, sosteniendo una manga de su kimono con las dos manos, en un ademán como si quisiera cubrir con ella la cabeza de su compañera, que se encuentra arrodillada justo delante, sosteniendo una pelota entre sus manos.

Los estampados de los kimonos, muy llamativos y abigarrados sin perder la elegancia, así como la profusión de los *kanzashi* o adornos en el cabello, permiten sospechar que se trata de dos *maiko* o aprendizas de geisha. Aunque dentro de la idealización de la mujer japonesa la figura de la geisha tenía una importancia mayúscula, precisamente porque su propia identidad constituía buena parte del mito. Sin embargo, a nivel estético y visual, la figura que se tomaba, especialmente en la fotografía, para reforzar esta imagen de la mujer que se proyectaba a Occidente era la de las *maiko*. Esto se debía a que las aprendizas vestían y se engalanaban de manera más ostentosa, como puede verse en la fotografía, proyectando una imagen visualmente mucho más atractiva que la sobriedad con la que vestían las geishas que ya habían completado su formación. De este modo, en la fotografía habitualmente se potenciaba esta representación, que además resultaba más exótica y, por tanto, encajaba mejor dentro de las demandas del público occidental.

Al fondo, se distingue el *tokonoma* de una estancia tradicional, con el *kakemono* colgando, un bonsái y las patas de una mesita baja en la que podemos suponer que se encuentra el arreglo floral que habitualmente decora esta zona de la casa.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 15 (737)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a una mujer arrodillada, mirando fijamente a la cámara y tocando el *shamisen*.

El *shamisen* es un instrumento de cuerda pulsada, consta de tres cuerdas que se hacen sonar mediante un plectro o *bachi* fabricado en madera o marfil. Proviene de un instrumento chino, denominado *sânxián*, cuyo origen se remonta al siglo XIII, y llegó a Japón a través del reino de Ryūkyū y, principalmente, de Okinawa. Fue en el siglo XVI cuando llegó a la isla de Honshū y se difundió por todo el país. En un primer momento, su uso se vinculó estrechamente al teatro, especialmente al Kabuki, donde jugó un papel decisivo en la configuración del estilo naga-uta. No obstante, a lo largo del Periodo Edo el *shamisen* se difundió por ámbitos no relacionados con el teatro, favoreciendo un auge de la canción popular en diversos estilos, entre los que surgiría el *ji-uta*. Finalmente, en las postrimerías del Periodo Edo, el *shamisen* pasó a combinarse con el *koto* para dar lugar a nuevas composiciones.

El *shamisen* es uno de los instrumentos más importantes y destacados de los que se fotografian durante el Periodo Meiji, junto con el *koto*. Prueba de ello son las numerosas fotografías de mujeres interpretando el *shamisen* en solitario,³² a las que deben sumarse todas aquellas en las que este instrumento aparece como parte del atrezzo o la interpretación se realiza de manera conjunta con otros instrumentos.

La estancia es la misma que la de la fotografiavall12 14 (736), y también coinciden algunos elementos como el bonsái o alguno de los adornos para el pelo de la mujer, de modo que resulta fácil suponer que ambas provienen del mismo estudio. Lamentablemente, hasta el momento ha sido imposible realizar una atribución concreta o aproximada de la autoría de estas fotografías.

Nuevamente, por el vestuario y los adornos en el pelo, podemos deducir que se trata de una *maiko*, si bien en esta ocasión cubre (y disimula) su decorado kimono con un *haori* o sobretodo en un tono oscuro. Por lo tanto, incide en la

³² Destacamos, para demostrarlo, los retratos encontrados en la base de datos de la Universidad de de mujeres en solitario tocando este instrumento.

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4889 A woman playing the shamisen, and a box brazier», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4889>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4843 A geiko playing the shamisen», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4843>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3318 A girl playing the shamisen», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3318>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2457 A woman with a shamisen (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2457>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1264 Woman playing the shamisen, Japanese balalaika, with bare shoulder», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1264>[última visita 25/10/2018]

mezcla de arquetipos culturales para la creación de un estereotipo único extendido en Occidente y refuerza todas aquellas aspiraciones que se canalizan en la conversión de la mujer japonesa en un objeto de deseo.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 12 16 (738)

OBJETO Albúmina

TÍTULO [Sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890

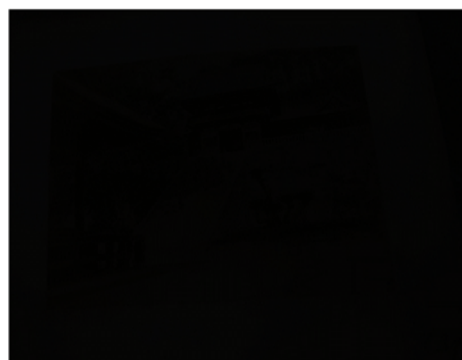


La fotografía muestra la carretera principal de un pueblo de montaña. Centrado y en primer plano, contrastando con la profundidad que otorga el camino fotografiado de manera prácticamente perpendicular, se yergue un poste de cableado (que encuentra continuación a lo largo de la carretera). A la izquierda, un cartel reza "Tolet".

Aunque no puede hablarse de que sean frecuentes, tampoco es extraño encontrar fotografías que representen villas rurales de manera anónima, pequeños pueblos sin ningún edificio característico o reconocible, carentes de atractivos turísticos o de enclaves significativos que les otorgasen algún tipo de popularidad. En muchos de estos casos, se trata de aldeas de paso, posiblemente vinculadas al Gokaidō o las cinco grandes rutas de comunicación terrestre que articulan la isla de Honshū (Tōkaidō, Nakasendō, Kōshū Kaidō, Ōshū Kaidō y Nikkō Kaidō). También se fotografiaban pueblos y aldeas que podían tener un cierto renombre por acoger balnearios de aguas termales, servir de alojamiento en excursiones largas (como la visita al Monte Fuji) o por tratarse de centros de producción destacados de algún producto tradicional.

La presencia de cableado urbano en este contexto resulta especialmente elocuente acerca de la rápida modernización que llevó a cabo el país nipón durante el Periodo Meiji, hasta tal punto que la electricidad y el telégrafo alcanzaron numerosas poblaciones mucho antes de que éstas se modernizasen en otros aspectos.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 17 (739)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra parte del recinto de un templo, en el que pueden verse a la izquierda algunas dependencias, si bien el protagonismo recae en la gran escalinata en la que posan un concurrido grupo de personas y en la puerta monumental a la que conducían las escaleras.

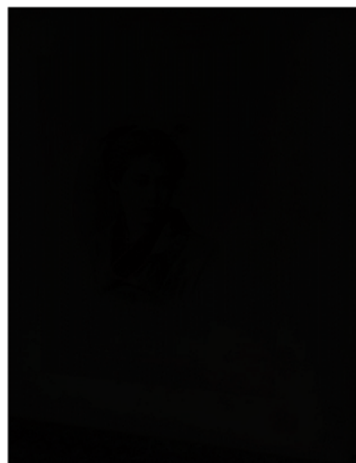
Se trata del templo Tsurukaoga Hachiman-gū, en Kamakura. Es un santuario sintoísta dedicado a Hachiman, dios de la guerra y de la agricultura en el sintoísmo, pero también una figura importante en el budismo, donde se le considera un *bodhisattva* protector del Sutra del Loto.

El templo fue edificado por el clan Minamoto, familia a la que se debe también la popularización de la deidad que se venera. En Kamakura existía un primer santuario, levantado en torno a 1063 en honor a la Emperatriz Consorte Jingū y a su hijo, el Emperador Ōjin.³³ Posteriormente, en 1191, con la instauración del *shogunato* Kamakura, Minamoto no Yoritomo, este primer templo fue trasladado a su ubicación actual, y advocado a Hachiman, a quien se consideraba la deificación de Ōjin. Durante el *shogunato* Tokugawa este enclave también tuvo una importancia destacada, algunas de las edificaciones del complejo fueron patrocinadas por la familia Tokugawa.

Esta alusión a un pasado legendario, su proximidad a la zona de Yokohama y Tokyo y el atractivo que suscitaba el Gran Buda, atrayendo numerosos viajeros a la localidad, favoreció que el principal enclave religioso de Kamakura tuviera una presencia importante en la fotografía Meiji. Entre las distintas escenas posibles, la más destacada, por tratarse de uno de los puntos más característicos del complejo, es precisamente la vista de la escalinata que se muestra en esta fotografía, y que ha sido repetida en numerosas ocasiones.

³³ Estos personajes se remontan a la Prehistoria japonesa, a un momento previo a la Era Kofun. La cronología de la Emperatriz Jingū se remonta a los años 209-269, y la del Emperador Ōjin a 270-310, ocupando el decimoquinto puesto en la relación de Emperadores de Japón (la emperatriz, al haber sido únicamente regente, no computa en el listado tradicional, situándose su reinado entre los emperadores decimocuarto y decimoquinto). Se trata de figuras más próximas al pasado legendario nipón que a su realidad histórica, aunque numerosas fuentes defienden a Ōjin como primer emperador histórico.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 18 (740)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato de una muchacha. Se representa de busto, con el cuerpo en perfil de tres cuartos y la cabeza girada en dirección contraria al cuerpo. Queda a la vista la parte superior del *obi*, los hombros y el cuello del kimono exterior e interior (ambos con elegantes motivos). El retrato se enmarca en un óvalo, que en algunas zonas se difumina con el fondo blanco del papel fotográfico.

Esta imagen es especialmente famosa y significativa dentro de la fotografía Meiji. Ha recibido numerosos títulos, aunque popularmente se conoce como *Hija de un oficial* o, de manera más coloquial, *Belleza euroasiática*. Algo similar sucede con su atribución. La popularidad y amplia difusión de la imagen ha favorecido que se atribuyese a los principales fotógrafos que trabajaron en Japón durante las últimas décadas del siglo XIX: Felice Beato, Raimund von Stillfried, Adolfo Farsari o Kusakabe Kimbei son los principales autores entre los que se debate el origen de la fotografía.

Nada se sabe de la muchacha que protagoniza el retrato, aunque su cautivadora belleza ha convertido su enigmática mirada de grandes ojos en una de las imágenes esenciales de los álbumes *souvenir* creados en el siglo XIX. Solamente en la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse varias copias del retrato.³⁴ Dentro de la colección del Museo Oriental de Valladolid, este ejemplar supone la cuarta copia de esta fotografía.³⁵

³⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4 Portrait of a woman (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1310 Portrait of a woman (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1310>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1698 Portrait of a woman (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1698>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1784 Portrait of a woman (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1784>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3381 Portrait of a woman (84)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3381>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3958 Portrait of a woman (85)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3958>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4555 Portrait of a woman (79)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4555>[última visita 25/10/2018]

³⁵ Las tres anteriores han sido catalogadas por Blas Sierra. Figuran bajo el título *Joven con flor en el pelo*, atribuidas a Stillfried, Farsari o Kimbei. SIERRA, B., *Japón. Fotografías... op. cit.* pp. 378-379.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 19 (741)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



En la fotografía se ve a una mujer que ayuda a vestirse a una niña, colocándole una prenda (posiblemente, un *haori* o algún otro tipo de prenda de abrigo) profusamente decorada sobre el elegante kimono. La escena tiene lugar en una habitación tradicional que recibe una decoración abigarrada.

Se ha encontrado una copia de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, aunque no se ofrecen datos sobre su posible autoría o cronología. El brevísimo comentario que acompaña a la imagen, sin embargo, resulta revelador de un interesante aspecto cultural. Estiman la edad de la niña en torno a los siete años, poniendo en relación que la escena podría relacionarse con la preparación para el *Shichi-go-san*, un festival para los niños que cumplen tres, cinco y siete años (el nombre significa, literalmente, “tres-cinco-siete”). Esta festividad, que tiene lugar el 15 de noviembre, está dirigida a niños de tres y cinco años, y niñas de tres y siete. Aunque varía mucho dependiendo de cada región, en general este festival constituye un rito de paso a la primera juventud.

La abundancia de elementos dispuestos en la estancia (un *kakemono* en la pared, un *shamisen* y un *biwa* apoyados en la pared, una pequeña mesita con un jarrón y flores, una bandeja con una tetera y un cuenco colocada en primer plano...) ponen de manifiesto que se trata de una composición realizada en estudio, elaborada cuidadosamente para subrayar los aspectos más atractivos (y típicos) de la cultura tradicional nipona, en consonancia con las tendencias que se desarrollaban en la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 20 (742)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra el lago de un gran jardín de paseo. Aunque los detalles que podrían hacer la imagen más reconocible apenas se distinguen, debido a que aparecen en planos muy alejados, la disposición de la vegetación, la forma de la laguna y el *torii* que se distingue al fondo apuntan a que pudiera tratarse del parque Suizenji Jōjuen, en Kumamoto. De ser así, el *torii* que mencionamos sería uno de los accesos al Santuario sintoísta de Izumi, cuya construcción concluyó en 1871.

Este jardín se remonta al siglo XVII, y su construcción está ligada al patrocinio de la familia Hosokawa. La fotografía constituye una vista relativamente anodina de este gran jardín, de tipología *tsukiyama* o panorámico, en cuyo diseño se reprodujeron las cincuenta y tres estaciones de la ruta del Tōkaidō, la vía principal que comunicaba Edo y Kyoto. Uno de sus paisajes más famosos es la reproducción en miniatura del Monte Fuji, uno de los perfiles más reconocibles de Japón.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 21 (743)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una barca en la orilla de un lago, en un ambiente brumoso en el que la orilla opuesta, pese a que no parece excesivamente lejana, se desdibuja y apenas se distinguen las siluetas de las montañas. A la derecha, se observa con algo más de claridad lo que parece ser una pequeña aldea, si bien las circunstancias climatológicas, unidas al tamaño y a la calidad de la fotografía, no permiten hallar ningún elemento reconocible que permita identificar de qué lago o aldea se trata.

Aunque no puede distinguirse con claridad, la barca parece responder a una tipología *chokkibune*, cuya función principal era el transporte de personas a través de los canales urbanos o, como en este caso, de lagos y ríos. Este tipo de barcas se impulsaban mediante dos tipos de remos: los *kai* o paletas, o los *ro*, timones situados en la parte trasera que permiten no solamente controlar la dirección, sino también ejercer de manera sencilla la fuerza necesaria para llevar a cabo el movimiento. Este último método, aunque muy complejo (ya que requiere una gran habilidad por parte de la persona que lo maneja), resulta muy eficaz y permite que grandes botes con mucha carga sean manejados por una única persona.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 22 (744)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una escena doméstica, en la que una muchacha arrodillada en el centro de la imagen parece sumida en la escritura de un texto, mientras otra aparece tras un biombo. Se trata de una de esas recreaciones en estudio que pretenden emular la vida cotidiana, centrándose en las facetas más tradicionales y que resultan más exóticas a ojos extranjeros. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se ha encontrado una copia idéntica, si bien no aporta ningún dato sobre su posible autoría o cronología.

Como es habitual en este tipo de escenas, el espacio que rodea a la figura protagonista (en este caso, la muchacha que escribe) se decora con numerosas piezas de corte tradicional, que ponen un especial énfasis en las costumbres cotidianas más exóticas de Japón a ojos de los extranjeros de la época. Ya que la muchacha está escribiendo en un rollo de papel, con el pincel en la mano, se dispone ante ella un *suzuribako*, una pequeña caja para almacenar los útiles de escritura, que además dispone de un compartimento para disolver la tinta y poder mojar el pincel. Además, en concordancia con la temática de la escena, la protagonista se sitúa junto a una lámpara de aceite, de aspecto tradicional, en cuya base puede apreciarse una pequeña jarrita para contener el combustible. A pesar de la presencia de esta lámpara, siguiendo la estética habitual de estas fotografías no se intenta ningún juego o contraste lumínico que pudiera evocar una escena nocturna, sino que la imagen recibe una iluminación clara y homogénea.

Otros elementos que se disponen en la imagen son la bandeja con el juego de té y un plato con lo que parecen unos pequeños pastelillos. Este tipo de alusiones de manera sutil y secundaria a los aspectos gastronómicos resulta muy frecuente, ya que da coherencia a la imagen, convirtiendo la escena en un acto social. Además, cabe destacar la presencia del biombo, decorado con pinturas a la tinta que representan pájaros, tanto en vuelo como posados en la naturaleza.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 23 (745)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a una mujer en una habitación, sosteniendo una rama con flores y hojas, preparándose para realizar un arreglo floral. Se encuentra en una habitación tradicional. Aunque el peso de la escena recae en la mujer, que se encuentra en el centro compositivo, pueden verse en segundo plano algunos elementos decorativos de la estancia.

Es posible distinguir que la mujer se encuentra justo delante del *tokonoma*, que se decora con un *kakemono* con motivos vegetales y animales (un pájaro y unas ramas) y un bonsái, que aparece cortado en la fotografía. De este modo, se vincula el arreglo floral con el ámbito de la ceremonia del té, dotando a la imagen de una mayor relevancia.

Es significativo que el fotógrafo haya escogido precisamente el momento en el que la mujer contempla la rama, pensativa, buscando inspiración para realizar el arreglo, en lugar de mostrar algún instante del proceso de trabajo. Al hacerlo, la imagen incorpora una nueva faceta del tema principal, que es la observación de la naturaleza como camino para su apreciación. Así, la escena no solamente se centra en la creación de un ikebana como una actividad exótica que cautiva a los extranjeros, sino que además plantea una reflexión visual sobre el acto contemplativo y sobre la relación de los japoneses con la naturaleza.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 24 (746)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



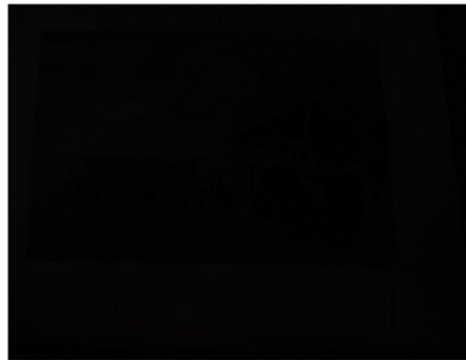
La fotografía muestra la sede principal de Aduanas de Yokohama.

Se trata de un edificio de estilo occidental, formado por un cuerpo principal, perpendicular a la calle, y dos cuerpos laterales, que sobresalen de la fachada principal. Pueden encontrarse algunos resabios clasicistas (como la articulación de la fachada mediante pilastras, la disposición de la puerta principal, etc.), fruto de la imitación de los estilos occidentales, pero no se ha buscado emular un estilo clasicista, como sí ocurría en otras construcciones del Periodo Meiji, sino más contemporáneo. Fue construido por Richard P. Bridgens (1819-1891), quien también realizó las estaciones de Yokohama y Shimbasi (las primeras estaciones ferroviarias de Japón), así como otros edificios oficiales de la ciudad de Yokohama.³⁶

Con el fin del *sakoku*, la apertura de diversos puertos a los extranjeros y la asimilación de la cultura occidental, en Japón surgieron una serie de nuevas necesidades que debían ser cubiertas. Entre ellas, nuevas tipologías de edificios que albergasen determinadas funciones administrativas que hasta entonces no habían sido necesarias, o bien que ofreciesen una pátina de "dignidad" a las instituciones ya existentes, siempre entendida esta dignidad como una perspectiva occidental sobre su validez a partir de su realización de la manera correcta, es decir, occidental. Es por este motivo que comenzaron a construirse edificios que seguían los métodos y estilos constructivos occidentales. El caso de las Aduanas de Yokohama es un perfecto ejemplo de esta nueva necesidad creada, y además justifica su aspecto occidental no solamente como un mecanismo para reivindicar su legitimidad, sino también porque los occidentales eran tanto el modelo como los principales usuarios.

³⁶ CONANT, Ellen P., *Challenging past and present. The metamorphosis of Nineteenth-century Japanese art*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006, p. 86.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 25 (747)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra el *onsen* o balneario Obama, en la prefectura de Nagasaki, en la isla de Kyūshū. En la imagen aparecen aproximadamente una quincena de personas que, desnudas, posan en las bañeras. La calidad de la fotografía, así como el hecho de que estén a cierta distancia del fotógrafo, impide precisar cuántas personas aparecen exactamente, así como comprobar si se trata de hombres y mujeres o solamente hombres.

La fotografía refleja la fama de la zona como lugar de retiro ocioso y de salud, con numerosos *ryokan* (hoteles tradicionales) y *onsen*, entre los que podría destacar el vecino balneario Unzen. De hecho, el balneario Obama es un enclave muy famoso, fundado en el año 713 y todavía en funcionamiento (con notables cambios) en la actualidad. Su popularidad le viene de poseer las aguas termales más calientes de Japón, con unas temperaturas que oscilan los ochenta y los cien grados centígrados.

A pesar de tratarse de un lugar relativamente popular, su ubicación periférica hizo que su fama no trascendiese entre los occidentales (como sí ocurriría, por ejemplo, con Miyanoshita). Sin embargo, pueden encontrarse algunas fotografías pertenecientes a este lugar en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 26 (748)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a cuatro niños, acróbatas callejeros, que posan en un retrato de estudio. El fondo consiste en un telón pintado con un paisaje que, si bien resulta prácticamente indistinguible por la calidad de la fotografía, parece ser un paisaje rural, con un árbol en primer plano. Ante el telón se sitúa, en el lado izquierdo, una alta valla de madera y paja. La suma de estos elementos crea la ilusión de que la fotografía se ha tomado en las afueras de un pueblo cualquiera.

Los cuatro personajes se disponen en una formación que crea el efecto de que la fotografía se ha tomado en un momento al azar de su actuación. El de la izquierda aparece en una pose en guardia, como si se tratase de la práctica de artes marciales, con las extremidades en tensión, una pierna adelantada y la otra afianzada en la retaguardia y los brazos extendidos, uno hacia abajo y otro hacia atrás y arriba. El niño de la derecha lleva un tambor colgado en el costado y sostiene dos baquetas como si estuviera percutiendo el instrumento. Por su parte, las dos figuras centrales están realizando la rutina más llamativa. Uno de ellos apoya pies y manos en el suelo, con la espalda encorvada haciendo el puente, mientras que el otro está subido sobre su vientre, enroscando las piernas en torno al torso del primero y haciendo una pose con las manos.

Los muchachos están realizando una danza ritual denominada *Echigo Jishi* o *Kakubê Jishi*, un baile folclórico creado en la región de Echigo, en el que sus intérpretes llevaban unos tocados que emulaban la cabeza de un león. Aunque en su origen se trataba de un baile muy popular que podía ser practicado por cualquiera, con el paso del tiempo pasó a asociarse a las compañías de acróbatas callejeros integradas por niños.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 27 (749)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una perspectiva un tanto atípica de uno de los puntos más emblemáticos de Nikko: el patio, en dos alturas, ante el que se erige la puerta Yomeimon. El protagonismo de la imagen se centra en una de las caras laterales del Kamijinko o almacén en el que se guarda el tesoro sagrado del Tōshōgu. Es habitual que los templos incluyeran entre sus dependencias un espacio destinado a albergar los principales tesoros, tanto por su valor sagrado como por el valor artístico o económico de las piezas.

Lo llamativo de la fotografía es el punto de vista adoptado. Generalmente, las fotografías tomadas en esta zona del Tōshōgu se centran en varios aspectos: la puerta Yomeimon (que aquí puede apreciarse, al fondo a la izquierda, en un plano muy secundario), los *torii* de acceso o la distribución general de este patio. En las escasas ocasiones en las que centran su protagonismo en algún edificio, suele optarse por mostrar la fachada principal.

En esta fotografía, sin embargo, el protagonismo recae en la fachada lateral del Kamijinko, cuyas formas crean un contraste armónico y de gran fuerza visual. Destacan, además, los dos relieves que se hallan bajo la doble cubierta del tejado, en los que se representan dos elefantes. Se trata de una iconografía muy extraña, llevada a cabo por el artista Kano Tanyu, quien no había visto nunca a estos animales, por lo que los representó con numerosas inexactitudes. Ello le ha valido a la pieza el sobrenombre de los “elefantes imaginarios”. A pesar de ser relativamente desconocido (en comparación con otras obras que pueden encontrarse en el Tōshōgu), este es uno de los conjuntos escultóricos más llamativos del complejo de Nikko.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 28 (750)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un paisaje montañoso, con un camino que se dirige, en perpendicular al horizonte, hasta una serie de construcciones que se aprecian al fondo. En primer plano, a la izquierda, junto al camino, hay un cartel en el que puede leerse «Mikawaya Hotel. Good accommodation for foreigners. Baths for their special use» tanto en inglés como en japonés.

Se trata de uno de los muchos hoteles situados en la zona de Hakone, en este caso junto a las aguas termales del *onsen* de Kowakudani. El hotel fue abierto en 1883, equipado con todo tipo de lujos, destinado a satisfacer a la cada vez mayor demanda de los occidentales que visitaban Hakone atraídos por la enorme fama y popularidad de sus aguas termales. Todavía en activo, fue renovado por última vez en 2005, modernizando sus instalaciones, manteniéndose como un establecimiento de alto nivel.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 29 (751)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato de estudio de una mujer montada en un *jinrikisha* del que tira un hombre joven. Se trata de una fotografía realizada en un interior, aunque para darle mayor dinamismo, se ha realizado delante de un fondo pintado en el que se representa el Monte Fuji, un lago y un molino de agua, además de frondosa vegetación.

El interés que despertaba este tipo de vehículos derivaba del exotismo con el que eran percibidos por parte de los occidentales, de modo que muy rápidamente la combinación de mujeres jóvenes, vestidas con coloridos kimonos y generalmente cubriéndose graciosamente con sombrillas de papel, montadas en *jinrikisha* se convirtió en una imagen con un gran poder evocador. Así, proliferaron representaciones de este tipo, con escenas que tenían lugar tanto en espacio abierto como en estudio.

Habitualmente, las fotografías de estudio de este tema permiten observar con mayor detalle los *jinrikisha*, mientras que las tomadas en espacios abiertos suelen integrar todos los elementos para la composición de una imagen exótica y atractiva para el espectador.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse numerosos ejemplos de fotografías en las que aparecen *jinrikisha*, algunas de las cuales también son recreaciones de estudio.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 30 (752)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890

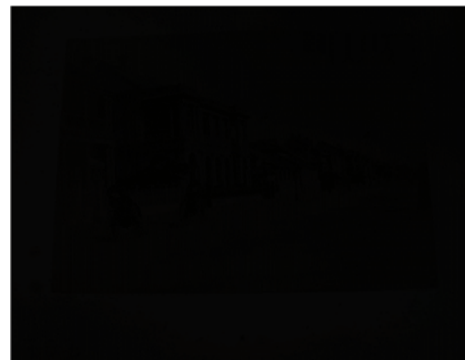


La fotografía recrea una escena doméstica en la que un masajista ciego atiende a una mujer que yace tumbada en un futón. Se trata, como suele ser habitual en estas ocasiones, de una escena abigarrada, en la que la estancia acoge una gran cantidad de elementos que subrayan las ideas de tradición y exotismo que se buscaban transmitir a través de la escena.

En este caso, al tratarse de una escena en la que la mujer se encuentra tumbada, aparece un futón, un elemento que no suele representarse con frecuencia debido a que pocas escenas justifican su presencia. Algo parecido ocurre con los reposacabezas, una estructura de madera que permitía que los peinados (especialmente los femeninos, muy complejos de realizar) no se estropearan durante la noche y pudieran durar varios días. Además de estos elementos, no faltan el habitual biombo (decorado con pinturas a la tinta con motivos de aves), *kakemono* (idéntico al de la fotografía vall12 23 [745]), bandeja con diversas piezas de cerámica y pipa o *kiseru*. Cabe destacar también, en la parte izquierda de la fotografía, la presencia de una cajonera alta con tiradores y un pequeño mueble de madera.

El masajista ciego o *anma* es una figura que resultaba muy llamativa para los occidentales. Si bien no se trata de un tema que podamos considerar habitual, sí que es una imagen recurrente que suele aparecer de manera ocasional. Estos personajes practicaban el *anma*, un tipo de masaje del que deriva el actual *shiatsu*. Hundiéndose sus raíces en la medicina china, este tipo de prácticas se volvió muy popular en el siglo XVII de la mano de personajes como Sugiyama Waichi (1614 – 1694), quien es considerado padre de la acupuntura japonesa. Sugiyama quedó ciego por una enfermedad a muy temprana edad, lo cual propició que la práctica del *anma* se asociase a los ciegos.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 31 (753)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



En la fotografía puede verse una calle, de la que solamente se ven los edificios de la acera izquierda, con algunas banderas ondeando y un par de *jirikisha* detenidos junto al bordillo. Todas las construcciones que se ven en la fotografía siguen el estilo occidental, en algunos casos con raigambre clasicista.

Se trata de la calle Kaigandori, en Kōbe, una avenida cuyo trazado bordeaba la costa, quedando a un lado los edificios y al otro una estrecha franja de vegetación que culminaba en el mar. En esta calle, centro neurálgico del distrito extranjero de Kōbe, se encuentran las sedes de numerosos bancos y empresas occidentales de comercio, así como consulados de algunos países occidentales, que hacen ondear sus banderas nacionales, tal como se aprecia en la fotografía (aunque la calidad de la imagen no permite determinar qué naciones están representadas).

El primer edificio por la izquierda (que solo se percibe parcialmente), con los *jirikisha* en la puerta, fue durante los primeros años la oficina de Mourilyan, Heimann & Co., pero en la década de 1880 pasó a manos de la agencia de seguros W. M. Strachan & Co. Junto a este, el edificio que ve a continuación (con un coloreado ligeramente azulado en la imagen) fue, en primer lugar, sede de la compañía Walsh Hall & Co., dedicada a la producción de papel. Posteriormente, este edificio se convertiría en la sede de la sucursal de Kōbe del Hong Kong and Shanghai Banking Corporation. El siguiente edificio corresponde a la sede de la empresa exportadora de té Smith, Baker & Co. Al final de la calle, aunque no es visible en la fotografía, se ubicaba el Hotel Oriental, uno de los más renombrados hoteles de Kōbe.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 32 (754)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra las vistas desde un punto elevado en una zona con gran vegetación. En la zona izquierda, pueden distinguirse los tejados de algunos edificios, mientras que en la mitad derecha de la fotografía puede verse un edificio de varias alturas. En primer plano destacan los troncos de varios árboles, de gran altura, que superan con creces la altura del edificio colindante.

La imagen está tomada desde la planta superior de otro de los edificios que integran el complejo del hotel Maruyama Yaami, el primer hotel para extranjeros abierto en Kyoto en 1879, que se ubicaba en el distrito de Higashiyama. Durante buena parte del Periodo Meiji, fue uno de los hospedajes de referencia, llegando a ser citado por viajeros tan ilustres como Rudyard Kipling. En 1906, sufrió un incendio devastador que arrasó con los edificios.

El aspecto más reconocible de este hotel, aparte de los edificios de cuatro alturas, es el jardín, en el que árboles de gran antigüedad ofrecen la impresión de que el hotel se sitúa en medio de un frondoso bosque.

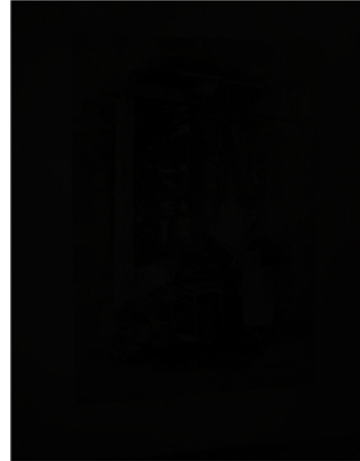
IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 33 (755)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a un vendedor ambulante de *amazake* que llena una taza, mientras una clienta, arrodillada y prácticamente de espaldas a la cámara, degusta otra copa de esta bebida. A la izquierda, apoyado en uno de los baúles, reposa la vara que el vendedor se cuelga en los hombros para transportar su mercancía. Cabe destacar también el hecho de que, a pesar de tratarse de una escena cotidiana y callejera, la fotografía se ha tomado en un estudio, como evidencian el suelo uniforme y el fondo, una pared lisa con un zócalo a ras de suelo.

El *amazake* es una bebida tradicional que se ha consumido durante prácticamente toda la historia de Japón, los primeros indicios de su consumo se remontan al Periodo Kofun y aparece mencionado en el *Nihonshoki*, una de las crónicas fundacionales de Japón, escrita en el año 720. Se obtiene mediante la fermentación de arroz, lo cual hace que sea ligeramente alcohólica (aunque no se trata de un licor, como el sake). Para fermentar el arroz, se utiliza un hongo denominado *Aspergillus oryzae*, conocido tradicionalmente como *kōji*, que sirve también para realizar otros productos tradicionales como la salsa de soja y que confiere al *amazake* un sabor dulzón.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 34 (756)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a dos mujeres sacando agua de un pozo. Mientras la que se sitúa a la derecha vacía el cubo del pozo en otro recipiente, la mujer a la izquierda, agachada, limpia el interior de otro recipiente.

La representación de la mujer llevando a cabo tareas domésticas es un tema muy habitual en la fotografía Meiji. Se trata de escenas que juegan con tres aspectos fundamentales: el exotismo de realizar las tareas más corrientes de forma distinta a Occidente, la atracción que ejercía la imagen de la mujer japonesa y la evocación de la mujer japonesa como perfecta esposa, que cuida del hogar con servilismo y diligencia.

Ambas mujeres visten ropa de diario, adecuada para llevar a cabo las tareas domésticas, y recogen las mangas de sus kimonos atándolas mediante una cinta que cruza la espalda en forma de X. Este sistema, denominado *tasukigake*, permitía sujetar la parte colgante de la prenda, para que no entorpeciese a la hora de llevar a cabo tareas como la de la imagen. Además, la mujer arrodillada cubre su cabello con una toalla, para proteger el peinado.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 35 (757)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una calle bordeando un puerto, con edificios únicamente a uno de los lados y el mar en el otro. En este caso, quedan los edificios a la izquierda, la calle en el centro, y a la derecha pueden verse árboles jóvenes, recién plantados con la idea de articular una zona de paseo en torno a sus sombras. Junto a esto, ya en el extremo derecho, un pequeño muro delimita la separación entre la avenida y el puerto.

La calle traza una curva, de forma que los elementos urbanos, junto con los mástiles de los barcos atracados, impiden que pueda identificarse algún edificio para poder situar la escena en una ciudad determinada. Sin embargo, cabe destacar igualmente que ninguno de los edificios que pueden verse resultan particularmente reconocibles, es decir, se trata de una zona más humilde que la calle de Kōbe que aparecía en este mismo álbum. En cualquier caso, la arquitectura (o buena parte) de los edificios que se distinguen parece responder a un estilo occidental. Esto resulta lógico, ya que los asentamientos de extranjeros solían ubicarse cerca del puerto.

A pesar de que no pueda identificarse la localidad a la que pertenece, la fotografía permite observar la rápida modernización que estaba teniendo lugar en Japón, puesto que pueden verse numerosos postes de cableado (al parecer, corresponderían tanto a electricidad como a telégrafos) y farolas. La que aparece en primer plano además evidencia que se trata de alumbrado eléctrico, ya que puede distinguirse la bombilla.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 36 (758)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía es una de las muchas vistas que se realizaron de la bahía de Nagasaki. Está tomada desde la zona del asentamiento extranjero en la ciudad. Aunque la vista resulta muy similar a otras panorámicas de la bahía, podemos destacar que en la parte inferior de la fotografía se observa un cementerio.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar otra fotografía tomada desde el mismo punto de vista, que indica que se trata del cementerio del templo de Fukusai-ji. Se trata de un templo budista, de la secta Ōbaku Zen, levantado en 1628. En la actualidad es uno de los templos más llamativos y turísticos de la ciudad de Nagasaki, ya que, tras ser destruido en 1945 con el bombardeo atómico, fue reconstruido, en 1979. Esta reconstrucción, sin embargo, no se hizo a imagen del original (como sí ocurriría en otros lugares), sino que se optó por modernizar el templo, erigiendo una gran figura del *bodhisattva* Kanon sobre una tortuga, todo ello de aluminio. Además, en su interior se colocó un péndulo de Foucault que oscila en memoria de las víctimas fallecidas durante el conflicto.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 37 (759)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una recreación de estudio de una escena de ocio, en la que dos mujeres juegan una partida de *go* en una habitación tradicional, decorada con un biombo, un *kakemono* y un jarrón con ramas y hojas sobre una mesita baja. el centro de la composición lo conforman las dos mujeres, sentadas una frente a otra con el tablero de juego en medio. En primer plano, en el suelo, se disponen varias bandejas y recipientes con platos, dulces y otros alimentos. Además, junto a la jugadora de la derecha hay un abanico cerrado.

El *go* es un juego de estrategia procedente de China, cuya existencia se remonta más de dos mil quinientos años atrás. Para jugar se emplean fichas blancas y negras, y el objetivo es aislar y rodear las piezas del oponente. Aunque su mecánica es sencilla, se requiere una gran habilidad y práctica para poder competir en torneos. Pese a su antigüedad, se trata de un juego que no ha perdido vigencia y en la actualidad sigue siendo muy popular.

Merece la pena destacar que la escena difiere de la tónica habitual de este tipo de innovaciones mediante un recurso muy sencillo pero que altera en buena medida la esencia de la composición. A través del gesto de la jugadora situada a la izquierda, que apoya un dedo sobre una ficha mientras gira el rostro para lanzar una mirada inquisidora a la cámara, la escena pasa de ser una ventana a la intimidad cotidiana del Japón más tradicional para integrar al espectador y hacerlo partícipe de la escena. Este gesto, cómplice, establece un diálogo con el espectador, que no se limita a contemplar, sino que es invitado a participar activamente de un movimiento que nunca podrá llevarse a cabo.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 38 (760)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato de estudio que recrea a un campesino posando en una pausa de su jornada de trabajo. Resulta evidente que el paisaje ante el que se realiza la fotografía es un fondo pintado, un paisaje rural sin rasgos significativos que permitieran identificar un lugar concreto. No obstante, al tratarse de una imagen rural, la transición entre el telón y el suelo se ha planteado de manera muy efectiva, llenando el suelo de hierbas, paja y alguna pequeña roca que transmiten la sensación de que se trata de una escena tomada al aire libre.

El personaje viste un *mino*, que es un abrigo o chubasquero de paja de arroz, entre cuyas propiedades se encuentra la de repeler al agua. También lleva un sombrero de paja, de forma curva, pero sin llegar a hacer un pico en el centro. Se trata de una tipología de sombrero (*sandogasa*) cuyo uso se asocia a zonas rurales o largos viajes. Además, lleva sandalias (*zōri*) del mismo material, un tipo calzado plano utilizado, entre otras cosas, para el trabajo en el campo.

Este personaje porta al hombro una larga vara de madera que, en la parte posterior, lleva una recia cuerda enrollada. Cabe la posibilidad de que se tratase de un vendedor ambulante que hubiese descargado toda su mercancía. Así pues, habiendo concluido la jornada, puede disfrutar de un momento de ocio fumando en una pipa o *kiseru*.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 39 (761)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un estanque cuajado de hojas de loto, de manera que el agua queda prácticamente oculta (y apenas puede percibirse en la parte inferior de la fotografía). Al fondo, cierran la escena una cortina de frondosos árboles, entre los que destaca, en el centro, una pequeña caseta. Además, en torno a la orilla del lago pueden verse algunas linternas de piedra.

Muy posiblemente se trate del estanque Benten en el templo Zojoji de Shiba, en Tokyo. Se han encontrado en la base de datos de la Universidad de Nagasaki una serie de fotografías de este estanque en las que pueden verse elementos muy similares, tanto en la disposición vegetal como en los elementos artificiales (tanto la caseta como las linternas).

El Benten era especialmente significativo por su adscripción a un templo de importancia como el Zojoji, sin embargo, no se trata del único estanque de lotos del país, ni del único que tuvo presencia en las fotografías. Esta manifestación de la naturaleza era muy apreciada (especialmente en contexto religioso, como en el caso que nos ocupa) debido al fuerte simbolismo de la flor de loto en el budismo: una planta que surge del lodo y la suciedad, crece en el agua y florece, en la superficie, dando lugar a flores de gran belleza; igual que el ser humano surge del pecado para purificarse y alcanzar la iluminación siguiendo el ejemplo de Buda.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 40 (762)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra el acceso a un templo, a través de un camino, pavimentado y flanqueado por árboles jóvenes, en el que se suceden dos *torii*. En el primero de los *torii*, un personaje masculino, vestido a la manera tradicional pero con un sombrero occidental, reposa apoyado en el pedestal de uno de los pilares del *torii*. Tanto a la derecha como al fondo pueden apreciarse dependencias del templo.

Aunque no sabemos con certeza de qué templo se trata, cabe la posibilidad de que se tratase de un acceso secundario al Santuario Suwa. Esta sospecha deriva de la similitud formal del primero de los *torii* con el gran *torii* del acceso principal del templo, así como por el similar pavimentado de ambos caminos, que se ha podido contrastar a través de varias coincidencias con fotografías de la base de datos de la Universidad de Nagasaki. Sin embargo, estas coincidencias no son suficientes como para aseverar que se trate de este templo, aunque merece la pena plantear la conjetura.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 41 (763)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890

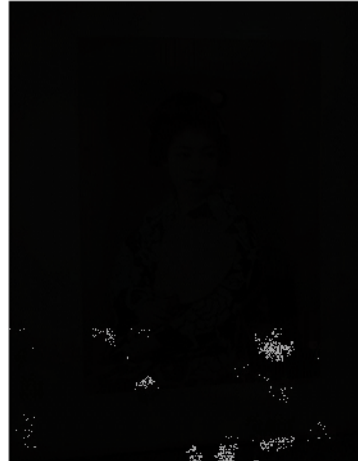


En la fotografía se muestra un retrato femenino, de medio cuerpo, con la modelo sentada y ligeramente ladeada. La fotografía se ha tomado ante un telón pintado, aunque el fotógrafo ha dirigido toda su atención hacia la modelo y el fondo ha quedado borroso.

Ella dirige su vista hacia un punto bajo fuera de la composición, ignorando la presencia de la cámara. Viste un kimono (del que solamente puede verse, parcialmente, el *obi*) cubierto con un *haori* o chaqueta tradicional, de aspecto sencillo, se trata de una prenda cotidiana. Además, cubre su cabeza con un *okosozukin*, un tocado que se popularizó a comienzos del siglo XVIII como prenda de abrigo y muestra del estatus social. Esta prenda es la combinación de una capucha y un velo, de forma que se cubre la cabeza con la parte central y el resto de la tela envuelve el cuello, abrigándolo e impidiendo que se caiga el conjunto.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se ha encontrado una copia exacta de la misma fotografía, aunque no se ofrece información sobre su autor o cronología.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 42 (764)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato femenino de estilo occidental, en el que una joven posa sentada en una silla ante un fondo neutro. La muchacha lleva un elegante kimono, algunos *kanzhashi* en el pelo y sostiene un abanico, apoyado sobre su pecho.

Se trata de un abanico de tipología *uchiwa*, es decir, rígido, que presenta un perfil trilobulado. Aunque no es lo habitual en este tipo de retratos, la pieza se encuentra muy poco ornamentada, apenas muestra un ligero color rosáceo en la zona inferior del país, que posiblemente recibiese a posteriori en la propia fotografía. Esto contrasta con la tónica habitual en este tipo de retratos, en los que suelen utilizarse elementos hiperdecorados en los que se pongan de manifiesto las distintas formas del arte nipón.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 43 (765)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un paisaje inundado por vapores que emergen de la tierra, en una zona volcánica de intensa actividad.

A pesar de que no se trata de un tema muy habitual, este tipo de fotografías gozó de gran popularidad y pueden encontrarse varios ejemplos, vinculados siempre a zonas especialmente significativas, desde volcanes en activo hasta zonas como Owakudani. Lo que las hacía tan atractivas era la noción de peligro inherente unida a la impresión que generaban estas zonas, tanto en fotografía como en la realidad (factor muy importante a tener en cuenta, ya que muchas veces la composición de estos álbumes souvenir se realizaba en función de las experiencias del comprador en Japón). El vapor que se filtra a través de la tierra y surge formando neblinas constituye una imagen muy poderosa visualmente, que llega a generar una sensación mística o de irrealidad, que ha valido a estos lugares denominaciones relacionadas con el infierno.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 44 (766)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un canal en el que navega una barca, mientras en el camino junto al canal un conductor de *jinrikisha* reposa en su vehículo. A la derecha, se ve un cobertizo con otro *jinrikisha* aparcado.

Se trata de la canalización del río Horiwari, creado en 1874 para conectar el río Nakamuragawa con la localidad de Takigashira, mejorando así las comunicaciones en la zona circundante a Yokohama.

La imagen muestra uno de los nudos de comunicación del canal, en el que se ubicaban un atracadero para las barcas que recorrían el cauce y un estacionamiento de *jinrikisha*, de modo que podían combinarse ambos medios de transporte con facilidad.

Generalmente, las veces que se ha representado este canal ha sido en vistas panorámicas o dotando de protagonismo al camino, que evoca un agradable paseo rural. Sin embargo, esta fotografía resulta mucho más interesante, puesto que otorga protagonismo a un elemento de importancia en la vida diaria.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 45 (767)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,6 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a tres mujeres en una estancia tradicional, arrodilladas sobre el tatami, disponiéndose a tomar el té.

En la habitación, como es habitual, se distinguen numerosos elementos, entre los que destaca el biombo de fondo negro con temas mitológicos que se sitúa a la derecha. En el centro, detrás de una de las mujeres, hay un *kakemono* colgado de la pared, y ante este, un jarrón con ramas,. También destaca, a la izquierda, en un plano muy secundario, un tablero de *go* con los dos recipientes para guardar las fichas, un elemento que, junto con las coincidencias anteriores, contribuye a dotar al álbum de coherencia interna.

Se trata de una escena informal, una reunión social en la que la anfitriona atiende a las otras dos mujeres, sin embargo, no es una ceremonia del té estrictamente hablando, ya que no se siguen estrictamente los pasos establecidos en la ceremonia.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 46 (768)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una recreación en estudio de tres mujeres en un jardín. Para ello se ha utilizado un banco y unas macetas con plantas de varios tamaños, así como un telón pintado con un paisaje en el que aparece el Monte Fuji.

Las tres mujeres visten kimonos de colores alegres, que combinan los motivos geométricos y vegetales. La que se sitúa a la izquierda de la imagen está sentada en el banco por el lado trasero, de forma que al posar para la fotografía debe adoptar una posición girada, casi de perfil, que permite ver el *obi*. La mujer que aparece en el centro de la fotografía, sentada en el banco de cara al fotógrafo, porta un abanico de tipología *uchiwa* en la mano, que apoya graciosamente sobre su pecho. Por último, la mujer de la derecha se encuentra de pie, cubriéndose con una sombrilla de vivos colores. En el banco se disponen a la vez numerosas cajas o *bento* que contienen alimentos, contribuyendo a crear la ilusión de que se trata de una velada de disfrute de la naturaleza.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se han podido encontrar varias imágenes en las que se emplean distintos fondos pintados con el Monte Fuji como motivo principal, lo que confirma que se trataba de una práctica habitual en la época. Por otro lado, se ha hallado una fotografía en la que coinciden tanto el mismo dibujo del fondo como un banco muy similar, lo cual puede apuntar a que se trate de dos escenas realizadas en el mismo estudio fotográfico. Sin embargo, no se ha podido identificar al autor ni dar una cronología aproximada de ninguna de las dos imágenes.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 47 (769)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una vista de una pequeña ciudad costera, de carácter rural. Se trata de una villa tradicional, en la que pueden apreciarse los tejados de paja de las casas construidas siguiendo el estilo tradicional japonés, aunque en el núcleo urbano parecen distinguirse las siluetas de algunas casas que pudieran haber adoptado un sistema constructivo occidental, si bien su aspecto sigue siendo mucho menos ostentoso que las edificaciones a la occidental de las grandes ciudades.

Desafortunadamente, la vista no ofrece ningún punto de referencia que permita la identificación concreta de la villa. Por contexto, podría tratarse de alguno de los pueblos costeros de los alrededores de Yokohama que, como Honmoku, fueron representados con relativa frecuencia en la fotografía Meiji. No obstante, sin ningún elemento natural o urbanístico destacado, es muy difícil confirmar de qué lugar se trata.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 48 (770)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una vista urbana en la que se erige como protagonista un puente de hierro. Se trata, por lo tanto, de una de esas imágenes menos frecuentes que reflejan la modernización de Japón.

La tipología de la estructura apunta a un puente de arco con tablero inferior, aunque el ángulo de la fotografía no permite comprobarlo. Precisamente por este motivo, también ha resultado muy difícil hacer una identificación precisa del puente en cuestión. Cabe la posibilidad de que se trate del puente de Hanazono sobre el río Ookagawa, en Yokohama. De ser así, se trataría de un puente con una función destacada para el transporte, ya que a partir de 1900 circularía junto a él una de las líneas de tranvía de la ciudad, siendo un nexo de comunicación importante. Se localizaba junto al estadio de cricket y beisbol de la ciudad.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 49 (771)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a dos mujeres intercambiando una acusada reverencia, en una composición realizada en estudio, cuyo único atrezo lo constituyen los dos elementos decorativos en segundo plano, que se disponen ante un fondo neutro.

Tradicionalmente, la celebración del Año Nuevo había respondido a una fecha variable, en función del calendario lunar. Fue en el Periodo Meiji, y concretamente, a partir de 1873, cuando la asunción del calendario gregoriano trasladó esta festividad al primer día de enero.

Las dos mujeres visten de manera elegante pero poco ostentosa. Portan kimonos de elegantes colores, pero no se trata de prendas excesivamente lujosas. En el contexto de la recreación de una celebración de Año Nuevo, tiene sentido que los personajes sean dos mujeres corrientes que van especialmente arregladas para la ocasión.

Los elementos que aparecen en segundo plano son dos *kadomatsu*, adornos tradicionales vinculados a la celebración del Año Nuevo. Estos adornos se componen de tres troncos de bambú, que alcanzan tres alturas diferentes, representando el cielo, la humanidad y la tierra (siguiendo el mismo planteamiento que rige el ikebana o arreglo floral, en el que esta disposición de elementos es uno de los pilares esenciales sobre los que se desarrolla el resto de la composición). Los bambúes se acompañan de ramas de pino, cuya disposición puede variar dependiendo de las regiones en las que se realice. Generalmente, los *kadomatsu* se colocan a la entrada de las casas, uno a cada lado, flanqueando la puerta, para recibir a los *kami*, que los adoptan como residencia temporal. Su finalidad se vincula a los ritos de la cosecha, ya que se consideraba un gesto de hospitalidad hacia los dioses, que sería recompensado con abundantes cosechas y la bendición de los antepasados.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 12 50 (772)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



Esta fotografía es un retrato femenino de una mujer con un *shamisen*, cuya protagonista se sitúa prácticamente dando la espalda a la cámara, girando parte del torso y el rostro hacia ella. La modelo posa en un gesto muy natural, por el que parece que se hallase concentrada en la ejecución de una melodía y, habiendo sido interrumpida, trasladase su atención más allá del instrumento, que reposa apoyado en el suelo mientras sostiene el mástil con la mano izquierda. A su lado se dispone una bandeja con dulces.

Cabe destacar que el espacio en el que se ha realizado este retrato está decorado con una serie de elementos que coinciden con varias de las fotografías de este álbum. Estos elementos son el biombo (del cual apenas se aprecia una estrecha franja en el lado derecho de la fotografía, aunque podemos afirmar casi con total seguridad que se trata del mismo biombo), el *kakemono*, el jarrón con dos alturas que contiene ramas con hojas y el tablero de *go* a la izquierda de la imagen. De todos estos elementos, el jarrón es el más fácilmente reconocible, por la peculiaridad de sus formas, pero la disposición de todos estos elementos en un orden idéntico permite afirmar que estas fotografías fueron realizadas en un mismo estudio.

El tema de la música gozaba de gran popularidad en la fotografía Meiji, son abundantes las fotografías en las que aparecen instrumentos musicales, sea con protagonismo en la composición o simplemente como elementos decorativos. El caso del *shamisen* no es una excepción, y se han podido hallar en la base de datos de la Universidad de Nagasaki una gran cantidad de retratos femeninos con este instrumento, similares a los de la fotografía. Incluso, ha podido hallarse una copia idéntica de la fotografía (que ha perdido prácticamente la totalidad del coloreado), si bien su ficha no ofrece ninguna información acerca de su autoría o cronología.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13

TÍTULO [Sin título]

AUTORES Desconocidos

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890

Adquisición realizada en 2006

**DATOS DE
INGRESO**

TIPOLOGÍA Álbum *souvenir*

DIMENSIONES 19,5 x 14,7 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Álbum de pequeño tamaño, con tapas lacadas y estructura interior en abanico, denominada *orihon*. La decoración de las portadas es negra y muestra una escena de un *oni* o demonio asustando al conductor y a la pasajera de un *jinrikisha*, cuyos rostros están realizados en incrustaciones de marfil

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 01 (773)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato colectivo de diez mujeres y un hombre en segunda fila. Las mujeres son prostitutas: visten el kimono abierto y sin *obi*, algunas llevan el pelo recogido con un moño muy sencillo adornado con flores y una incluso lleva su cabello suelto. Todos estos rasgos suponen rupturas con lo establecido propias de la profesión.

Por algunos detalles arquitectónicos del edificio ante el que se ha tomado la fotografía, es muy probable que se trate de trabajadoras del burdel Jinpuro, también conocido como Nectarine o N°9. No sería extraño, puesto que este local gozó de un amplísimo éxito entre los occidentales, llegando a ser citado por figuras como Rudyard Kipling.³⁷

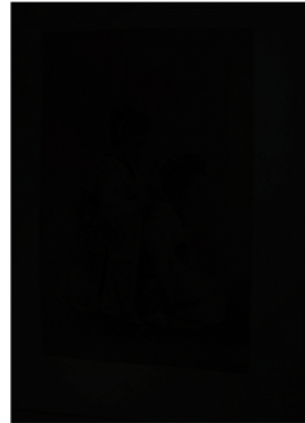
El burdel Jinpuro fue un establecimiento fundado a comienzos del periodo Meiji, en 1872, ubicado originalmente en la zona de Takashima-chō, ocupando el número nueve, que posteriormente le daría nombre. Al igual que durante el periodo Edo (1603 – 1868), esta clase de negocios se ubicaban en zonas específicas de la ciudad, denominadas barrios de placer, donde se alternaban locales de prostitución con restaurantes y otros locales de ocio. En algún momento entre 1882 y 1885, el Jinpuro se trasladó al distrito de placer de Eiraku-chō, y más tarde se abriría un segundo establecimiento, compartiendo la misma “marca” pero dirigido a extranjeros, en el distrito de Nanaken-machi, también en Yokohama.³⁸

El Jinpuro, Nectarine o, simplemente, Number Nine, se convirtió rápidamente en un local de gran popularidad entre los extranjeros de paso o afincados en Yokohama, heredando el prestigio de un local anterior, denominado Gankiro, que fue destruido en un incendio en 1866.

³⁷ PLOU ANADÓN, Carolina, «Mujeres de placer. El burdel Jinpuro o Nectarine no.9, un popular establecimiento durante el periodo Meiji (1868 – 1912)», en *VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2016, Jaén, Revista Códice, 2016. Disponible *online* aquí: http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/viii_congreso_mujeres/comunicaciones/39_carolina_plou_def.pdf[última visita 25/10/2018]

³⁸ DUIJS, Kjeld, *ikjeld.com*, «Yokohama 1890s • Nectarine No. 9 Brothel», <http://ikjeld.com/en/news/5/yokohama-1890s-nectarine-no-9-brothel>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 02 (774)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a una joven peinando y arreglando los detalles del moño a otra muchacha. Ambas visten elegantes kimonos y *obi*. Se encuentran arrodilladas en el suelo, una sentada y otra erguida, de perfil a la cámara. Ante ellas puede verse la esquina de una caja de madera, el tocador en cuya superficie posiblemente hubiera apoyado un espejo, y una bandeja con tazas.

El arreglo personal era un tema muy popular en la fotografía Meiji, debido a que daba una excusa para presentar el tema femenino y las numerosas representaciones de la mujer que ofrecieron una imagen distorsionada para convertirla en uno de los principales atractivos del país. Dentro de esta práctica, escenas como la de la fotografía contribuían a explicitar el halo de belleza femenina a través del vestuario y el peinado tradicional.

La escena se ha preparado en un estudio, como resultaba habitual en este tipo de fotografías.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 03 (775)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890

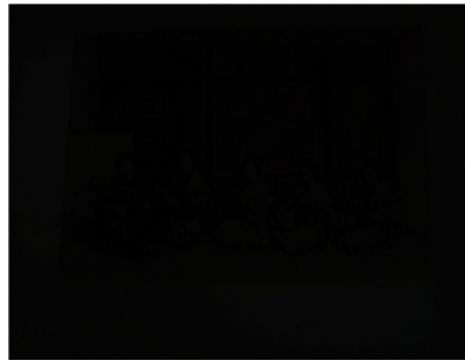


La fotografía muestra un retrato de tres jóvenes, que posan para la cámara cogidas de las manos. Las tres muchachas presentan diferentes actitudes. La que se encuentra a la izquierda mira directamente a cámara, con un ademán cargado de simpatía. La situada en el centro tiene una expresión grave y seria, mostrándose de frente pero sin llegar a mirar a cámara. La muchacha de la derecha, por su parte, junta su mejilla con su compañera, y tiene la cabeza girada, evitando el contacto directo con la cámara.

Resulta muy extraña la manera en la que los personajes se cogen de las manos. La muchacha del centro tiene los brazos cruzados sobre su regazo, de manera que le tiende la mano izquierda a la chica que tiene a su derecha y viceversa. Se trata de una pose que hemos podido encontrar en otras fotografías en la base de datos de la Universidad de Nagasaki,³⁹ a pesar de lo cual constituye un misterio. En dichas fotografías, se especulaba con la posibilidad de que el gesto ayudase a mantener la inmovilidad durante la toma de la fotografía (idea reforzada por tratarse de retratos en pie), sin embargo, en la imagen que nos ocupa esta hipótesis carece de sentido, puesto que las muchachas están sentadas y pueden mantener una postura estática con facilidad sin tener que agarrarse.

³⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3903 Three women standing hand in hand (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3903>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4057 Three women standing hand in hand (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4057>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 04 (776)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a cinco mujeres tocando diversos instrumentos en una habitación tradicional. Es un tema que aparece con muchísima frecuencia dentro de la fotografía Meiji, ya que aúna el componente evocador de la música mediante la representación de instrumentos con la idealización de la figura femenina como culta y formada en las artes, aunque sumisa y siempre dispuesta a entretener y hacer feliz al hombre.

De izquierda a derecha, la primera mujer golpea un *shime-daiko*, un tipo de tambor de pequeñas dimensiones que se golpea con dos baquetas denominadas *bachi*; a continuación dos mujeres portan sendos *tsuzumi*, tambores con forma de reloj de arena que pueden colocarse en el regazo o sobre el hombro y se golpean con las manos abiertas, y finalmente las dos mujeres restantes tocan dos *shamisen*, instrumentos de tres cuerdas muy populares, que junto a los *taiko* y al *koto*, son los instrumentos más representativos de Japón.

La fotografía se ha llevado a cabo en un estudio, decorado como si se tratase de una habitación tradicional con tres vanos: uno circular protegido con una reja y dos abiertos, como grandes balcones que dan a un paisaje natural boscoso y neblinoso. Todo es un engaño, puesto que se trata de un telón de fondo que simula no ya el paisaje, sino la propia pared, con algunos elementos como la pintura en la parte superior central o el *gekkin* que apoya en el lado izquierdo.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de la misma fotografía, aunque no aporta información sobre su cronología ni sobre su autor.⁴⁰

⁴⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2553 Women playing Japanese musical instruments (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2553>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 05 (777)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Basket maker

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha.

TRANSCRIPCIÓN:

Basket maker.

TRADUCCIÓN:

Fabricante de cestos.

La fotografía muestra a un artesano concentrado en el trenzado de una cesta de mimbre. Muy posiblemente sea una recreación de estudio, ya que la imagen tiene lugar en una sala bastante aséptica (fondo neutro y suelo sin ninguna particularidad). Se han situado varias estructuras de cestas apiladas, así como una viga de la que penden cestas, bandejas, cribas y otros objetos de paja trenzada. Sin embargo, a pesar de este esfuerzo por contextualizar al artesano, la disposición de los elementos sigue resultando artificial y poco práctica, evidenciando que se trata de una construcción artificial.

La representación de artesanos inmersos en sus tareas es bastante común en la fotografía Meiji, aunque el protagonismo suele recaer en aquellos que fabrican objetos que se habían convertido en apreciadas piezas de coleccionismo en Occidente durante el japonismo, y la aparición de este tipo de artesanos que realizaban piezas para cubrir las necesidades cotidianas era menos habitual.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos encontrado una copia de de una fotografía muy similar, indudablemente perteneciente a la misma sesión fotográfica (aparece el mismo personaje en una posición ligeramente diferente, mientras que el espacio se mantiene idéntico), aunque no aporta información sobre su cronología ni sobre su autor.⁴¹

⁴¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2390 A basket maker», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2390>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 06 (778)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890

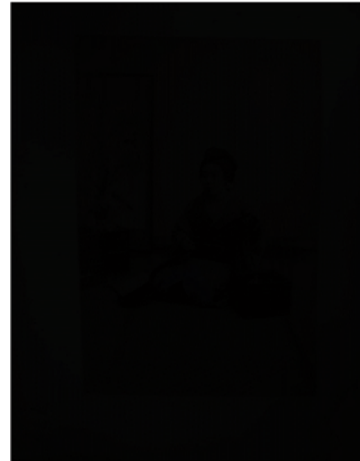


La fotografía muestra a tres muchachas en un momento distendido en una estancia tradicional. Se trata de una recreación en estudio, en la que el fondo de la habitación ha sido profusamente decorado con un biombo y algunas pinturas.

Sin embargo, el protagonismo recae de manera incuestionable sobre las tres muchachas, que se encuentran sentadas y acurrucadas entre ellas en diferentes posiciones. Las tres se inclinan sobre un álbum de fotografías que se encuentra abierto ante ellas, al que dos miran con atención mientras la tercera mira a cámara, señalando una de las páginas.

A pesar de todo, lo más llamativo y el tema principal de esta fotografía no es el álbum que contemplan, sino el profundo erotismo que se desprende de la imagen. Las tres jóvenes llevan los kimonos de forma indecorosa, con uno o los dos hombros por fuera y ajustado de manera que la tela les cubra escasamente los pechos, simulando sugerentes escotes. En este sentido, se trata de una fotografía fuertemente cosificadora, en la que la mujer como objeto de deseo adquiere su máxima expresión en esta suerte de presentación de las muchachas como «siempre dispuestas» que sugiere su desnudez parcial. El fotógrafo intenta componer una escena cotidiana, incluyendo elementos dirigidos al público extranjero y masculino que resultan completamente inverosímiles pero que se convirtieron en relativamente habituales en este tipo de escenas, como es el caso de llevar los kimonos retirados en la parte superior.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 07 (779)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a una mujer sentada en el suelo de una estancia tradicional con un *shamisen* entre las manos. La manera en la que la mujer sujeta el *shamisen*, unida a la caja que tiene ante ella, hace pensar que esté arreglando alguna de las clavijas o cambiando una de las cuerdas, y no disponiéndose a tocarlo como sería lo habitual, ya que lo sostiene por el mástil, apoyando la caja de resonancia en el suelo.

La pared lisa con un zócalo en la zona inferior y la decoración que se concentra en la zona izquierda sugieren que se trata de un retrato realizado en estudio, para el cual el fotógrafo ha situado un biombo con motivos de pájaros y ramas y un arreglo floral con ramas y flores, además de un pequeño mueble de cajones.

Esta fotografía supone un ejemplo de la unión del tema femenino como atractivo en sí mismo y proyección de los ideales sobre la mujer japonesa con la evocación musical.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 08 (780)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra el retrato de cuatro mujeres, que se disponen sentadas en sillas occidentales o bien de pie, alternándose. La imagen está tomada en un pasillo que recibe una fuerte iluminación por la izquierda, donde se aprecian ventanales, mientras que en el lado derecho y al fondo hay paredes con puertas.

Las mujeres presentan algunos rasgos diferentes a los que vienen siendo habituales en los retratos femeninos. Para empezar, los moños son mucho más sencillos, simples recogidos de pelo enrollado en la zona alta de la cabeza, que en algunos casos decoran con grandes flores. Dos de ellas, las situadas en el centro de la fotografía, visten kimonos con distintos estampados cerrados con sendos *obi* anudados a la espalda. Las dos mujeres situadas a los extremos, por su parte, llevan elegantes kimonos cruzados sobre la ropa, sin sujetar.

Existen numerosos retratos muy similares a este, tomados en un pasillo similar y con diferentes biombos de fondo.⁴² En todos estos retratos, las mujeres fotografiadas presentan las mismas características físicas, con peinados poco habituales y formas poco convencionales de vestir el kimono.

Ello se debe a que estos retratos pertenecían a prostitutas del burdel Jinpuro, también conocido como Nectarine o N°9. En algunos casos permiten contemplar con mayor detalle la arquitectura del pasillo, que puesta en relación con lo que conocemos del establecimiento, encaja a la perfección.

En cualquier caso, el interés por estos retratos va estrechamente ligado a la popularidad que el Jinpuro alcanzó como entre el público occidental, convirtiéndose en un establecimiento de referencia.

⁴² Por citar algunos ejemplos: *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2174 Women in a brothel (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2174>[última visita 25/10/2018] *MeijiShowa*, «111004-0007 - Jinpuro Prostitutes», <http://www.meijishowa.com/photography/3037/111004-0007-jinpuro-prostitutes>[última visita 25/10/2018] *MeijiShowa*, «111003-0025 - Prostitutes», <http://www.meijishowa.com/photography/3015/111003-0025-prostitutes>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 09 (781)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a tres *maikos* en una escena de danza. A la izquierda, una de ellas toca el *shamisen*, mientras que en el centro y a la derecha dos realizan una danza con abanicos. La figura central está de pie, sosteniendo un abanico plegable por el país, mientras que la tercera muchacha se encuentra dando la espalda a la cámara, arrodillada y sosteniendo el abanico por un lateral.

A diferencia de otras fotografías que resultan problemáticas en este aspecto, se trata indudablemente de *maikos* o aprendizas de geisha, ya que responden correctamente a la iconografía de estas muchachas: kimonos estampados, muy coloridos y ostentosos, cuello del kimono rojo, grandes *obi* con aparatosos lazos, peinados decorados con abundantes y vistosos *kanzashi* de todo tipo e instruidas en las artes, como demuestran con su danza.

Es muy posible que esta fotografía pertenezca a Kanamaru Genzo, por las notables similitudes y coincidencias que presenta con dos fotografías del Museo Universidad de Navarra atribuidas a este mismo autor.⁴³ En una de ellas coincide el fondo del estudio (mismo zócalo, misma alfombra, misma modelo con idéntico kimono y peinado), mientras que en otra coinciden los elementos, especialmente el biombo de fondo. Además, esta atribución se refuerza con coincidencias similares en el álbum de este autor perteneciente a la Tom Burnett Collection.⁴⁴

⁴³ Se trata de las fotografías 1632 y 1635, pertenecientes ambas al álbum de temática femenina.

⁴⁴ *Tom Burnett Collection*, «Kanamaru – Kneeling Woman in Purple Kimono», http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=521[última visita 25/10/2018]
Tom Burnett Collection, «Kanamaru – Two women, Tea and Music», http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=596[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 10 (782)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Seaman-chair

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha.

TRANSCRIPCIÓN:

A 09. Seaman-chair.

TRADUCCIÓN:

A 09. Silla.

La fotografía muestra un *kago* o palanquín, en reposo, con una mujer en el asiento asistida por otra mujer agachada junto a ella, y los dos portadores a ambos lados, apoyándose en la estructura en poses relajadas.

Se trata de una composición de estudio, ya que aunque el fotógrafo se ha esforzado en decorar el suelo para que parezca un camino, la pared blanca con un zócalo inferior confirma que es un interior.

Por otro lado, también podemos deducir que se trata de una imagen relativamente tardía, ya que las poses de los personajes (especialmente de los dos portadores) son muy relajadas y distendidas, en algún caso llegando a mantener una cierta interacción con la cámara, lejos de las encorsetadas escenas que muestran, por ejemplo, a los portadores transportando el *kago*. Además, el hecho de que esté en reposo y una mujer asista a la pasajera (aparentemente, sirviéndole una taza de té) supone también una refrescante novedad, que trata de dotar de cierta narrativa a la fotografía.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 11 (783)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a una joven, retratada de perfil con el rostro vuelto hacia la cámara, que sostiene entre sus manos una pelota.

Se trata de un retrato individual sobre un fondo neutro en el que se realza la imagen de la protagonista. La muchacha viste un kimono con un estampado de cuadros y un *obi* en el que se aprecian ricos brocados, si bien el ángulo no permite distinguir con seguridad el aspecto de la tela. Del pelo, recogido en un moño tradicional, pende un *kanzashi*, con una cinta muy similar a la tela del kimono y algunos otros elementos decorativos que la fotografía no permite distinguir con claridad, aunque con total seguridad hay al menos un detalle floral.

La muchacha sostiene entre sus manos una pelota, sujetándola delicadamente, colocando una mano debajo y otra por encima, que envuelven el objeto con una caricia. La mirada de la joven, directa a cámara, junto al gesto con el que agarra la pelota, parece una invitación sensual a la compañía del espectador, reforzando la idea de mujer japonesa como objeto de deseo.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 12 (784)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra la interacción entre dos muchachas que visten kimonos con estampados muy llamativos. Se trata de un retrato de estudio realizado ante un fondo neutro, en el que se destaca el atractivo de la mujer japonesa, respondiendo a la demanda de este tipo de imágenes que llevaban a cabo los occidentales.

Las dos jóvenes parecen completamente ajenas a la presencia de la cámara. La que se sitúa a la derecha está sentada en el suelo, de manera casi frontal, y gira su cabeza ladeada para mirar a su compañera, que se encuentra de pie junto a su espalda, poniéndole un brazo sobre el hombro en un cariñoso gesto al que la muchacha sentada responde sujetándola a su vez.

Por su parte, la chica de pie tiene su cabeza agachada, con lo que su rostro resulta invisible ya de por sí, sin tener en cuenta el gesto que realiza con el brazo derecho, sujetando la manga del kimono en ademán de cubrirse.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 13 (785)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



Esta fotografía resulta una de las mayores rarezas entre las fotografías del Periodo Meiji que conocemos y hemos podido estudiar.

Se trata de una imagen conmemorativa que muestra en tres óvalos a tres destacados miembros de la familia imperial, con un marco decorado con varios motivos de gran fuerza simbólica: dos pavos reales, un crisantemo (la flor que es símbolo de la familia imperial) y dos círculos con dos flores de paulonia, el que antaño fuera *mon* o emblema del clan Toyotomi, que fue adoptado por el emperador tras la Restauración Meiji como otro símbolo propio de la familia imperial.

En una posición dominante, en el centro y más elevado, se encuentra el retrato del Emperador Meiji. A ambos lados y en una posición inferior, los retratos de la Emperatriz Shōken (izquierda) y de Nakayama Yoshiko, la madre del emperador (derecha).

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 14 (786)

OBJETO Albúmina

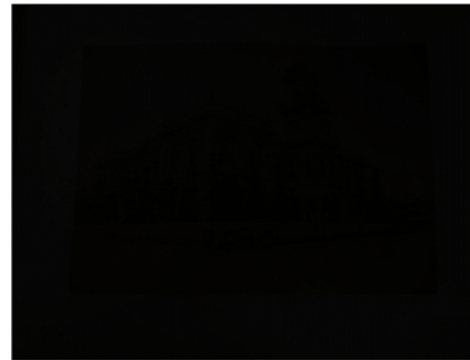
TÍTULO Yokohama Main Street

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,6 x 9,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda.

TRANSCRIPCIÓN:

YOKOHAMA MAIN STREET

TRADUCCIÓN:

Calle principal de Yokohama

La fotografía muestra el edificio del Ayuntamiento de Yokohama. Se ubicaba en un cruce de calles, en el arranque de la avenida Honmachi-dori, donde se situaban buena parte de los consulados así como otros edificios de importancia de la ciudad.

El edificio fue diseñado por Richard P. Bridgens en 1874, y constaba de un cuerpo principal de planta casi cuadrada salvo por la prominencia de las cuatro esquinas, dos pisos de altura y una torre del reloj ubicada sobre la puerta principal, en Honmachi-dori. El aspecto general bebe del neoclasicismo, aunque no se adscribe a ningún estilo en concreto, sino que combina algunos de los rasgos más occidentalizantes de los estilos arquitectónicos más en boga, creando una suerte de estilo propio.

Este tipo de experimentos fueron muy frecuentes durante el Periodo Meiji, en un momento en el que se implantó la arquitectura occidental, especialmente para edificios oficiales y para responder a nuevas necesidades arquitectónicas que los japoneses no habían tenido hasta el momento de la apertura de sus fronteras.

En la esquina, en primer plano, pueden verse varios *jinrikisha* aparcados, esperando clientes entre las personas que debían visitar el ayuntamiento.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 15 (787)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a varios personajes caminando por un jardín. Los personajes se disponen por la zona central de la imagen, en un plano bastante alejado.

La composición de la fotografía es muy cuidada. Los elementos que refleja no permiten reconocer un jardín en particular, sin embargo, casi parece que el fotógrafo pretendiese huir de referencias identificables para llevar a cabo una abstracción de la idea de jardín, mediante el juego que se crea en primer plano con tres elementos: el árbol de tronco retorcido, el seto cuidadosamente podado en forma semiesférica y el camino de losas de piedra que discurre sinuoso, dibujando una curva que rodea estos dos elementos.

En este sentido, resulta igualmente interesante la estructura que se divisa al fondo a la derecha, a medio camino entre una cabaña o un porche para que se resguarden los paseantes y un tutor que mantenga el correcto crecimiento del árbol sobre el que se erige.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 16 (788)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Yokohama Negishi

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,8 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Yokohama Negishi

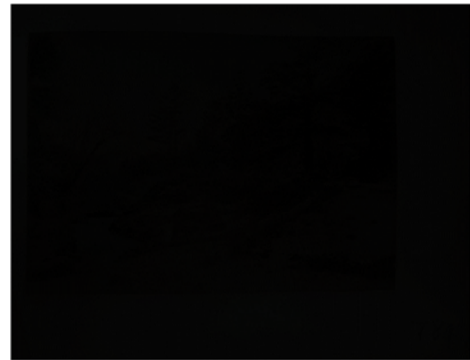
TRADUCCIÓN:

Yokohama Negishi

La fotografía muestra un canal con una barca amarrada, mientras un hombre contempla la escena desde la orilla. Se trata del canal Horiwarikawa, una vía de comunicación fluvial entre el río Nakamuragawa y la localidad costera de Takigashira (actualmente absorbida por Yokohama), construido en 1874.

Por su proximidad a Yokohama y su discurrir por un ambiente campestre, muy pronto este canal se convirtió en una imagen popular dentro de la fotografía Meiji. Sin embargo, esta imagen resulta bastante llamativa, puesto que no se centra en la naturaleza que bordea al canal, con cerezos en flor y casas de té en determinados puntos del recorrido, sino que muestra una escena menos habitual y menos atractiva, del canal semivacío a causa de la sequía.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 17 (789)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un paisaje invernal en una zona montañosa. La imagen se ha tomado desde el camino, centrandó su atención en un mirador que se distingue con dificultad en el centro de la fotografía. A la izquierda queda un río, de cauce estrecho y serpenteante, en un plano ligeramente inferior. El camino continúa hacia la derecha, describiendo una curva que culmina en el mirador.

Lamentablemente, la calidad tanto de la fotografía como del coloreado no permiten descubrir más rasgos identificables que ofrezcan mayor información sobre el enclave en el que se ha tomado la imagen.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 18 (790)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fuji from Yoshiwara

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Fuji from Yoshiwara

TRADUCCIÓN:

El Fuji desde Yoshiwara

La fotografía muestra una vista del Monte Fuji en la lejanía, con un lago en primer plano en cuya orilla se encuentra una barcaza guiada por dos personas.

Se trata de una imagen muy típica, casi estandarizada, del Monte Fuji, con una balsa de agua en primer plano que en esta ocasión no puede utilizarse como espejo del volcán, ya que se encuentra a bastantes kilómetros del mismo.

Uno de los rasgos más destacados de la fotografía queda, sin embargo, fuera de la vista, y es perceptible únicamente gracias al título de la misma, pero a pesar de todo conserva un fuerte potencial evocador.

La referencia a Yoshiwara, el principal barrio de placer de Edo, desde donde se ha tomado la fotografía, trae el recuerdo de sus calles llenas de establecimientos dedicados al ocio y burdeles con escaparates plagados de atractivas mujeres.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 19 (791)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Yokohama harbour

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Yokohama harbour

TRADUCCIÓN:

Puerto de Yokohama

La fotografía muestra una vista general de un astillero, formado por varias naves y edificios de factura occidental entre los que se dispone al menos un dique y una zona de atraque. La descolorida inscripción hace referencia al puerto de Yokohama, sin embargo, en la imagen no hay ningún elemento identificativo, podría tratarse de un astillero situado en cualquier punto de la costa de Japón, e incluso en otro lugar.

Si bien la fotografía Meiji se centraba mayoritariamente en reflejar la vida cotidiana japonesa, sin importarle caer en anacronismos en su afán por dar una imagen lo más tradicional posible, existen algunas temáticas que suponen excepciones en esta casuística.

Uno de estos temas es el hecho de mostrar astilleros donde se fabrican barcos modernos, lo cual no solamente supone mostrar abierta y voluntariamente la modernidad que tendía a ocultarse o a dejarse en un segundo plano en la fotografía Meiji, sino también una muestra de estatus y poderío político y militar, estrechamente vinculado a las grandes victorias militares de Japón en el cambio de siglo (la Primera Guerra Sino-Japonesa de 1894-1895 y la Guerra Ruso-Japonesa de 1904-1905).

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 20 (792)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Kanagawa

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Kanagawa

TRADUCCIÓN:

Kanagawa

La fotografía muestra unas vías de tren que discurren encajonadas en la parte inferior de un pequeño desnivel artificial, con taludes a ambos lados que las separan de las casas colindantes.

La imagen tiene bastante de metafórico, con la irrupción del progreso occidentalizador (materializado no solamente en las vías de tren, sino también en los postes eléctricos que se disponen en el lado derecho de las mismas) que atraviesa, destruye y reconfigura la vida cotidiana de pueblos y ciudades.

Más allá de esta lectura simbólica, que muy posiblemente no se encontrase en la mente del fotógrafo, la fotografía permite contemplar uno de los primeros trazados ferroviarios de Japón. De hecho, es posible que la fotografía pertenezca al trayecto entre la estación de Shinagawa y la de Yokohama, la primera línea de tren en circular en el País del Sol Naciente, inaugurada en 1872.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 21 (793)
OBJETO Albúmina
TÍTULO Hakone Lake
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Hakone Lake

TRADUCCIÓN:

Lago Hakone

Esta fotografía muestra el Palacio Independiente de Hakone, visto desde una de las orillas del lago. Se trata de la vista más habitual de este edificio, ya que podemos encontrar varias copias similares en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.⁴⁵

Desde este punto de vista puede apreciarse el terreno del palacio, que se levanta en la colina de Dogashima, el punto más elevado de una pequeña península en el lago Achi. Cabe destacar la posición estratégica en la que se construyó, de forma que fuera visible el reflejo del Monte Fuji en la superficie del lago, hecho que condicionó la situación de esta residencia de verano.

Llama la atención el estilo occidental y modernizado de todo el complejo, levantado en 1886. La arquitectura del edificio central del palacio es plenamente occidental, aunque la fotografía no permite contemplar los detalles de sus fachadas. En primer plano, junto a la orilla, se aprecian dos edificios de estilo tradicional, muy posiblemente integrados también dentro de las dependencias del palacio, ya fuera como dependencias tradicionales (casa de té) o espacios reservados al servicio y avituallamiento del palacio.

Todo el recinto queda resguardado por una cerca de piedra y metal forjado, que se retrotrae en la zona de la entrada para dar cabida a dos puestos de guardia. Durante el Periodo Meiji, esta construcción pétrea y de estilo occidental sirvió de residencia veraniega para la familia imperial, aunque durante el siglo XX finalmente se abrió al público un pequeño edificio que pervive del complejo.

⁴⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2972 Lake Ashi (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2972>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4540 Lake Ashi (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4540>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5490 Lake Ashi (20)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5490>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 22 (794)

OBJETO Albúmina

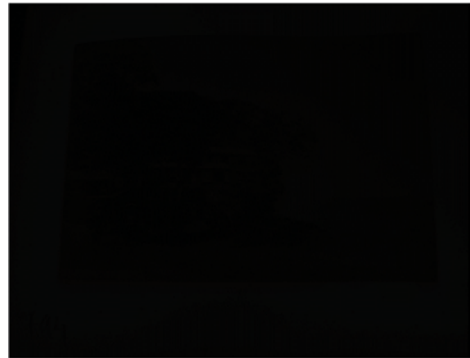
TÍTULO Honmoku, Yokohama

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,8 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Honmoku, Yokohama

TRADUCCIÓN:

Honmoku, Yokohama

La fotografía muestra la casa de té de Juniten en las proximidades de la playa de Honmoku. Se trata de un conjunto de edificios tradicionales (de los cuales pueden distinguirse con claridad los *shoji* o paneles corredizos de papel) construidos en la orilla, en una zona boscosa y ligeramente elevada, justo ante el arranque de la playa.

La composición está notablemente descompensada: en la parte derecha los únicos elementos existentes son el arranque de la playa y la línea del horizonte, mientras que en la zona izquierda de la fotografía se acumulan todos los elementos: el pequeño promontorio, los edificios, los árboles y, en primer término, tres personajes que posan desde el camino.

Este enclave, situado en las proximidades de Yokohama, fue uno de los primeros descubrimientos de los extranjeros que visitaban el país, por ello adquirió un cierto renombre e importancia a pesar de tratarse de una zona rural sin ningún atractivo especial. De hecho, este lugar comenzó a florecer en las postrimerias del Periodo Edo, con la apertura de un paseo para extranjeros en 1864.⁴⁶

⁴⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 707 A teahouse at Honmoku Juniten (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=707>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 23 (795)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Toy shop

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Toy shop

TRADUCCIÓN:

Tienda de juguetes

La fotografía muestra una juguetería. Es una tienda situada en la planta baja de un edificio, una sala abierta a la calle, donde se sitúan los expositores bajos.

A pesar de su pequeño tamaño, todos los mostradores están llenos de juguetes, que también cuelgan de varas situadas bajo el alero. Pueden verse máscaras tradicionales de distintas criaturas, pequeños carros, katanas de madera, cubos, palas, trompetas y muñecas de varios tipos. Quizás una de las piezas más llamativas sean los *shamisen* de escala infantil que cuelgan en la parte superior izquierda.

También puede distinguirse, junto a los *shamisen*, un *teru teru bouzu*, un amuleto contra la lluvia consistente en un muñeco con forma de fantasma que se realiza en papel o tela.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 24 (796)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Tokyo

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centro-derecha.

TRANSCRIPCIÓN:

Tokyo

TRADUCCIÓN:

Tokyo

La fotografía muestra un canal con varias barcas de recreo estacionadas en una de las orillas. En un plano más avanzado, un puente cruza el canal de orilla a orilla. Se trata del acueducto Ochanomizu, que salva el desnivel entre el canal Kanda Josui Kakehi (al que pertenece el acueducto) y el río Kanda, que abastece a este canal en un tramo previo.

Este canal fue construido a comienzos del siglo XVII para abastecer de agua la ciudad de Edo, que estaba experimentando en aquel momento un considerable crecimiento. Se extendía desde la zona de Yamanote hasta Yotsuya, donde se dividía en dos: una parte del agua se dirigía al Castillo de Edo mientras el resto se repartía por los sesenta y siete kilómetros de la red de tuberías subterráneas existente en aquel momento, que abastecían más de tres mil pozos repartidos por la ciudad.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 25 (797)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una vista de una ciudad portuaria, posiblemente bañada por el Mar Interior.

En la zona inferior de la fotografía se ven varios edificios de factura occidental. Todos ellos son testimonios claros de cómo la modernización impulsada durante el Periodo Meiji alcanzó a toda la sociedad y llegó incluso a los lugares más recónditos de Japón.

Los edificios occidentales cubrían nuevas necesidades, eran fundamentalmente sedes oficiales de instituciones de gobierno o centros estratégicos de contacto con los extranjeros, como en el caso de los edificios de aduanas.

Pero en la imagen la modernidad no se encuentra únicamente en los edificios, también en los barcos que surcan el agua. Pueden verse dos grandes buques a vapor, aunque durante el Periodo Meiji estos barcos ocuparon masivamente los puertos internacionales del archipiélago.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 26 (798)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a una muchacha abstraída tocando el koto. Como único elemento decorativo, una mesita con una pequeña escultura.

El protagonismo de la fotografía recae en la joven, mediante un plano corto que deja parte del instrumento fuera del encuadre. Así, la imagen destaca la concentración de la joven y sus delicados gestos, con los que parece acariciar más que tañer las cuerdas.

El koto es un instrumento tradicional de influencia china, que fue asimilado durante el Periodo Nara (710-793), hasta el punto de convertirse en uno de los instrumentos tradicionales japoneses por excelencia. Se compone de trece cuerdas dispuestas sobre una caja de madera de paulonia. Cada cuerda es tensada por un puente, que en función de su posición dará un sonido u otro.

También cabe destacar de la fotografía la pequeña escultura sobre la mesa. Se trata de una imagen que representa a Hotei, un legendario monje budista zen con raíces históricas que en Japón forma parte de los siete dioses de la fortuna.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 27 (799)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una *komori* o niñera posando para la fotografía con un bebé a su espalda. Se trata de un retrato, realizado en un estudio decorado como si se tratase de un jardín en un paraje natural. El telón pintado permite ver algunos árboles y un lago en su diseño, además una valla de bambú y ramas completa el atrezzo.

La mujer se encuentra en un perfil de tres cuartos, girando parte del torso y el rostro hacia la cámara, mientras con los brazos en la espalda ayuda a sostener al bebé. Este, por su parte, está despierto y se lleva una mano a la boca, observando al fotógrafo con atención.

Este tipo de retratos resultaba habitual, puesto que unía la imagen de la mujer como figura maternal y protectora con el tema de la infancia, que despertaba mucha curiosidad entre los occidentales. Prueba de ello son las fotografías que hemos podido encontrar en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.⁴⁷

⁴⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 12 A mother carrying her child on her back (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=12>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 829 A mother carrying her child on her back (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=829>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1263 A woman carrying a child on her back (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1263>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3104 A woman carrying a child on her back (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3104>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3962 A mother carrying her child on her back (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3962>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4062 A mother carrying her child on her back (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4062>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4801 A woman carrying a child on her back (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4801>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4896 A mother carrying her child on her back (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4896>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6627 A woman carrying a child on her back (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6227>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 28 (800)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato de siete muchachas que posan de pie o recostadas en un árbol en las dependencias de un templo. Todas visten un *hakama* o pantalón rojo y una parte superior estampada.

Estas muchachas son *mikos* o asistentes de los templos sintoístas. El *hakama* rojo y una holgada camisa amplia son su uniforme habitual, aunque en ocasiones especiales a esta indumentaria se añade un sobretodo blanco con estampados o diseños, generalmente vegetales o animales, y flores en el pelo. Por lo tanto, podemos deducir que estas *mikos* fueron retratadas en un día especialmente señalado.

La imagen no permite conocer con seguridad en qué templo fue tomada la fotografía, aunque no resulta descabellado pensar que se tratase del Gran Santuario de Kasuga en Nara, ya que son habituales las fotografías de este templo en las que aparecen una o varias *mikos* dando color a la escena.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 29 (801)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



Aparecen en la imagen tres personajes, dos mujeres jóvenes y una niña, en una estancia tradicional que simula formar parte de una mansión gracias al telón pintado que conforma el paisaje de la ventana. Las dos jóvenes se encuentran arrodilladas en el suelo, la de la izquierda tocando el *shamisen* y la de la derecha con una expresión altanera mientras hace un gesto de desenfundar la espada que lleva al cinto. Mientras tanto, la niña se sitúa de pie en el centro de la fotografía, llevando a cabo una danza. Las tres mantienen contacto directo con la cámara.

Resulta una imagen muy excepcional, por las actitudes que presentan las tres protagonistas, mucho más dinámicas y menos encorsetadas de lo que suele ser la tónica general en los retratos colectivos que muestran a muchachas tocando instrumentos, bailando o en momentos de ocio. En este sentido, destaca especialmente el personaje de la derecha y su gesto teatral.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 30 (802)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a un carpintero que se afana por cepillar unos listones. Para trabajar con mayor comodidad, los listones apoyan sobre un barril en uno de sus extremos, de manera que la madera queda inclinada en un ángulo que facilita el trabajo. Además, esto crea una composición llamativa, articulada en torno a esta diagonal.

El carpintero lleva un kimono de trabajo, así como una toalla enrollada anudada en la cabeza para evitar que el sudor le caiga por la cara. Se trata de una fotografía de estudio, ya que la habitación en la que está llevando a cabo la tarea tiene las paredes completamente desnudas, a excepción de tres tablones apoyados en una de ellas. No obstante, lo que no se ha fingido son las virutas que alfombran el suelo, fruto del trabajo del carpintero.

A pesar de no ser las fotografías más habituales, sí pueden encontrarse algunas escenas de carpinteros trabajando, ya sean recreaciones de estudio o fotografías tomadas del natural. Hemos podido localizar una copia exacta de esta fotografía (con diferente coloración) en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.⁴⁸ Según la escueta ficha catalográfica, pertenece a un álbum que se atribuye, de manera dudosa, a Shimooka Renjō.

⁴⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3174 A carpenter (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3174>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 31 (803)

OBJETO Albúmina

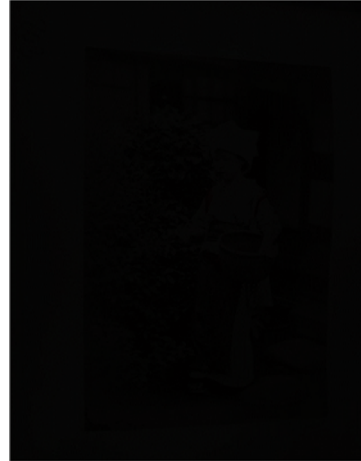
TÍTULO Tea Picke

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,8 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Tea Picke

TRADUCCIÓN:

Recolectora de té

La fotografía muestra a una niña recogiendo té. No obstante, puede verse cómo la escena tiene lugar en el pequeño patio de una casa, de la que vemos algunas dependencias en segundo plano.

La niña viste como las recolectoras de té de la región de Uji, con un kimono de trabajo con las mangas recogidas con cuerdas para poder moverse con libertad, un delantal protegiendo el regazo y un paño en la cabeza, para evitar que se ensucie el pelo y paliar el calor de las horas al sol.

En la mano izquierda, apoyada contra la cadera, porta una cesta en la que deposita las hojas que va colectando, mientras que la mano derecha agarra una rama de la planta, simulando que arranca las hojas.

La importancia del té para la cultura japonesa queda patente en la fotografía Meiji de diversas formas. La más habitual es la presencia de teteras y otros elementos similares en escenas de interior, como acompañamiento omnipresente, aunque también existen algunas importantes fotografías de las grandes plantaciones de té que se ubicaban en la región de Uji, en las proximidades de Kyoto.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 32 (804)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un puesto ambulante de caramelos, con un artesano soplando una calabaza bajo la atenta mirada de tres niños. Resulta llamativo que se trata de una fotografía tomada en un estudio, el pequeño puesto portátil ha sido introducido en la sala del estudio para llevar a cabo esta imagen, lo cual ha obligado a proteger el suelo enmoquetado con cartones.

La práctica que está llevando a cabo el artesano se denomina *amezaiku*, que hace referencia a la creación artesanal y artística de caramelos, una práctica que en Japón alcanzó un desarrollo sorprendente, debido a las fuertes nociones estéticas que se asociaban a la comida. De hecho, en la actualidad, se ha perdido la venta ambulante pero sigue existiendo esta práctica, dando lugar a algunas piezas espectaculares, auténticas obras de arte efímero, que de tanto en tanto se viralizan por internet.

En la fotografía, los dulces y los elementos del puesto apenas son perceptibles, sin embargo, podemos distinguir que el caramelo que sostiene el niño más pequeño tiene forma de carpa, uno de los motivos más espectaculares y llamativos que se conseguían mediante esta práctica.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki existe una copia de esta misma fotografía, que la sitúa cronológicamente entre 1883 y 1897.⁴⁹

⁴⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3385 A candy maker (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3385>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 33 (805)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra una recreación de estudio de una escena de ocio, en la que dos mujeres juegan una partida de *go* bajo la atenta mirada de una tercera. Se encuentran sentadas sobre el suelo de tatami, en una habitación de fondo neutro que, muy posiblemente, sea un estudio fotográfico.

El *go* es un juego de estrategia procedente de China, cuya existencia se remonta más de dos mil quinientos años atrás. Para jugar se emplean fichas blancas y negras, y el objetivo es aislar y rodear las piezas del oponente. Aunque su mecánica es sencilla, se requiere una gran habilidad y práctica para poder competir en torneos. Pese a su antigüedad, se trata de un juego que no ha perdido vigencia y en la actualidad sigue siendo muy popular.

Una de las jugadoras apoya la mano sobre el tablero, con los dedos estirados, cogiendo una ficha. Se trata de un recurso habitual, para mostrar que la fotografía capta un instante concreto y no un impreciso momento de reflexión entre las jugadoras. Delante del tablero pueden verse dos cuencos en los que se guardan las fichas que todavía no se han dispuesto sobre el tablero, y la otra jugadora está preparándose para su turno cogiendo algunas piezas.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 34 (806)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a seis mujeres sentadas tocando el *shamisen*, con una muchacha de pie en segunda fila con un abanico abierto, como si se encontrase a punto de realizar una danza. Todas visten llamativos kimonos con estampados florales y adornan su pelo con vistosos *kanzashi* de flores.

A pesar de que las fotografías de grupos de mujeres tocando música y bailando son bastante habituales, esta escena en concreto presenta algunas particularidades. Quizás la más evidente sea el fondo, un fondo de bandas blancas y negras de gran tamaño que descontextualiza por completo la imagen.

Y es que la fotografía alude a un evento muy celebrado: el Miyako-Odori, el gran festival de las geishas de Gion, que comenzó a celebrarse en 1872 en la ochaya o casa de té Matsunoya, en Kyoto, aunque a partir de 1873 se trasladó al teatro de Gion, que sigue siendo su sede oficial.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 35 (807)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,9 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a cinco mujeres llevando a cabo una danza tradicional: dos a los extremos se encuentran arrodilladas, con los brazos elevados como si se protegieran del exterior. Entre ellas, otras dos mujeres rodean con sus brazos a una quinta, situada en el centro, que a su vez levanta sus brazos, dejándose hacer. La escena tiene lugar en una habitación tradicional simulada mediante un telón pintado, igual que en la fotografía 776 de este mismo álbum. De hecho, muy probablemente ambas fotografías pertenezcan a la misma sesión, ya que las modelos parecen las mismas y visten con los mismos kimonos.

Están llevando a cabo una danza tradicional denominada *teodori*, consistente en una elaborada coreografía gestual, estrechamente relacionada con el *tenrikyo*, una religión surgida en el siglo XIX impulsada por Nayakama Miki, una campesina que se convirtió en líder de un culto religioso.

Generalmente, esta danza se practica con tres hombres y tres mujeres que se sitúan enfrentados en dos líneas y realizan exactamente los mismos movimientos de manera perfectamente sincronizada. Esta coreografía, que recibe el nombre de *otefuri*, trata de expresar con gestos el mensaje de las canciones que acompañan la danza, todo ello dentro del marco de una práctica religiosa.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 36 (808)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a tres mujeres en un momento de ocio, dedicadas a distintas tareas. En el centro, una muchacha de pie observa cómo la que está situada a la derecha realiza lo que parece un juego de equilibrio, colocando varias piezas sobre una pequeña mesita. A la izquierda, otra muchacha, sentada junto a una lámpara, escribe una carta en un rollo de papel que extiende sobre su regazo, con un *suzuribako* o caja de escritura a mano.

Este tipo de fotografías buscaban, ante todo, recrearse en la imagen de la mujer, contribuyendo a crear un catálogo que documentase prácticamente todas sus acciones habituales. Pero también se trata de un tipo de imágenes que mostraban elementos y objetos cotidianos, los cuales condicionaban el tema e incluso la composición de la fotografía.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 37 (809)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 8,9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a dos mujeres disponiéndose a tomar el té. A la izquierda, la invitada espera pacientemente a que el té le sea servido. A la derecha, la anfitriona se afana en prepararlo. Ante ella se dispone un brasero en el que se ha calentado el agua, que se ha servido con un cazo en la taza que está manipulando. También puede verse un botecito en el que se almacenan los polvos de té, que se mezclan con el agua caliente usando un batidor específico, denominado *chasen*.

Cuando el té esté correctamente mezclado, la anfitriona servirá la taza a su invitada, que admirará la pieza de cerámica antes de beber.

La ceremonia del té era, ante todo, un acto social. Aunque se regía por fuertes normas y tenía un carácter ritual, existían versiones ligeramente simplificadas de esta práctica que servían para mostrar respeto o agradecimiento.

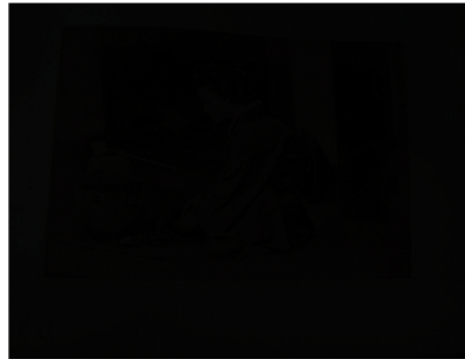
IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 38 (810)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato de tres muchachas, realizado al estilo occidental: una de ellas se sienta en una silla occidental, mientras las otras dos se sitúan de pie a ambos lados. La que queda a la derecha de la imagen, además, apoya su mano sobre el respaldo de la silla, en un gesto procedente de la retratística occidental.

Por su parte, la figura de la izquierda viste un kimono y un *obi* con estampados florales muy llamativos, lo cual, unido a los varios *kanzashi* y flores naturales que prenden de su pelo, así como al cuello rojo del kimono, hacen pensar que se trata de una *maiko* o aprendiz de geisha.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 39 (811)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a una muchacha llevando a cabo una ceremonia del té en soledad. La joven está de perfil, arrodillada en el suelo. Aunque no puede distinguirse con claridad qué está manipulando, es posible que se encuentre mezclando té en una taza con el *chasen* de bambú, o bien simplemente esté adecentando los utensilios antes o después de la celebración de la ceremonia.

Puede verse con claridad el brasero portátil con la vasija en la que se calienta el agua y el cazo para servirla en la taza, así como algunos paños, el bote que contiene las hojas de té machacadas en polvo y algunos recipientes.

Esta fotografía resulta especialmente llamativa por su gran belleza. Conserva algunos toques de color, sobre todo en el brasero y en algunos detalles del rostro y la vestimenta de la muchacha, pero el resto de la fotografía ha perdido su coloración original, o bien nunca recibió un coloreado excesivo.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 40 (812)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La imagen muestra un collage de fotografías amontonadas, entre las que pueden verse algunos temas muy populares de la fotografía Meiji: retratos femeninos, el peinado, tipos sociales, costumbres cotidianas, danzas, sacerdotes, campesinos, plantaciones de té, bosques de bambú, barcos de paseo, *jirikisha*, artes, templos...

Este tipo de collages solían utilizarse como promoción de los estudios fotográficos, e incluían algunas de las fotografías más destacadas (por su calidad o por su renombre) de los repertorios que estaban a disposición del público. No obstante, en este caso en particular, aunque resulta un muestrario muy interesante, el collage no incluye ninguna mención al estudio de fotografía que lo produjo. Tampoco nos ha sido posible la identificación comparando los recortes de las imágenes con otras fotografías.

Se ha encontrado una copia idéntica de este mismo collage en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, aunque no aporta información sobre el autor o la cronología de la imagen.⁵⁰

⁵⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1817 Collage (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1817>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 41 (813)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Trellis of wistaria

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Trellis of wistaria

TRADUCCIÓN:

Emparrado de wisterias

La fotografía muestra una escena cotidiana en la que varios personajes disfrutan de la naturaleza bajo un porche creado con glicinas en flor. Uno de los pilares que sostiene el porche actúa como elemento visualmente divisorio, dando lugar a dos campos bien diferenciados. A la izquierda, un hombre anciano sentado charla con una joven que se apoya en la valla que les separa, mientras a la derecha descansan sentadas en cubos tres niñas que llevan a sus respectivos hermanos a la espalda.

Se trata de una fotografía espontánea, que ha buscado unir el atractivo de los racimos de flores violeta que penden del techo con el tema de la infancia y la vida diaria en Japón.

Sin embargo, el coloreado que ha recibido la fotografía resulta muy llamativo. Mientras los personajes están coloreados con soltura y habilidad, de manos de un maestro, las glicinas muy posiblemente quedasen al cargo de un aprendiz de colorista, que aplicó sobre la superficie gruesas y toscas pinceladas creando una sombra violeta.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 42 (814)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Dressing

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

92. Dressing

TRADUCCIÓN:

92. Vistiéndose

La fotografía muestra a dos mujeres aseándose. Se trata de una recreación artificial de la escena, llevada a cabo en el pasillo del burdel Jinpuro. A la derecha, una mujer se maquilla, observándose en el espejo de un pequeño tocador portátil. A la izquierda, la otra mujer parece lavarse con una toalla mientras apoya su mano dentro de una palangana y lanza a la cámara una mirada directa, casi provocadora. Ambas llevan el pelo recogido en un moño muy sencillo, con la melena enrollada en la parte superior de la cabeza, y se cubren parcialmente con kimonos de flores.

Las fotografías de aseo personal femenino gozaron de un momento de gran popularidad, ya que permitían llevar a cabo escenas con una fuerte carga erótica. A medida que fue pasando el tiempo y que Japón fue asimilando una moral próxima a la victoriana, estas imágenes fueron limitándose, si bien en este caso resultaba más fácil de distribuir por tratarse de prostitutas.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 43 (815)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a una muchacha de rasgos occidentales, vestida con un elegante kimono, con el pelo recogido en un moño adornado por una gran flor de magnolia.

Muy posiblemente esta joven fuese familia, tal vez hija, de un occidental, que realizase este retrato como un obsequio que recordaría su visita al País del Sol Naciente. Es probable que, posteriormente, el estudio fotográfico aprovechara el negativo para distribuir la imagen como parte de su repertorio.

También cabría la posibilidad de que la muchacha fuese hija de un occidental y una japonesa, por lo que su fotografía se incluiría como parte del muestrario de bellezas japonesas y como forma de estimular todavía más el atractivo que ejercía la mujer japonesa sobre los occidentales.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 44 (816)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato de estudio de una mujer montada en un *kago* o palanquín acarreado por dos portadores. La mujer se encuentra sentada en la litera, mirando a cámara. Sus pertenencias se encuentran en la parte superior (pueden distinguirse una sombrilla y sus sandalias, entre otros objetos). Los dos portadores visten únicamente con sendos *fundoshi*, una pieza de tela enrollada que se anuda formando un calzoncillo que deja las nalgas al descubierto, y llevan sombreros planos de ala ancha, todo lo cual hace pensar que se trata de una fotografía tomada en verano, a pesar de las capas de ropa que lleva la joven pasajera.

Llama la atención que la fotografía ha sido tomada en un estudio, ante un telón pintado, pero colocado a una distancia que permite ver los bordes del propio telón, así como el atrezzo que se acumula a ambos lados.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 45 (817)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,8 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra un retrato de una bella muchacha, que posa en un perfil de tres cuartos, con la mirada perdida en un punto fuera del plano.

La joven viste un elegante kimono con delicados motivos decorativos, y su posición levemente girada permite atisbar el elegante y sencillo nudo que forma su *obi* en la espalda.

Su pelo se recoge en un elegante moño tradicional, escuetamente decorado con un único *kanzashi* rematado con una flor.

Este retrato es una muestra más del interés que despertaba la mujer japonesa, completamente idealizada en todos sus aspectos.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 46 (818)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a dos muchachas en un momento de ocio. Una de ellas, a la derecha, está tumbada en el suelo, absorta en la lectura de un libro, mientras que su compañera está sentada en un pupitre situado a la izquierda de la fotografía y, aunque tiene un libro abierto ante ella, apoya su cabeza en la mano distraídamente con la mirada perdida, ensimismada en sus pensamientos.

La escena tiene lugar en una habitación tradicional creada en un estudio fotográfico mediante la inclusión de un biombo en la parte derecha y varios paneles de papel, emulando a *shoji* o paneles corredizos, en el lado izquierdo. Responde a la idealización de la figura femenina, ofreciendo aquí la imagen de jóvenes cultas y formadas en las artes.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 47 (819)

OBJETO Albúmina

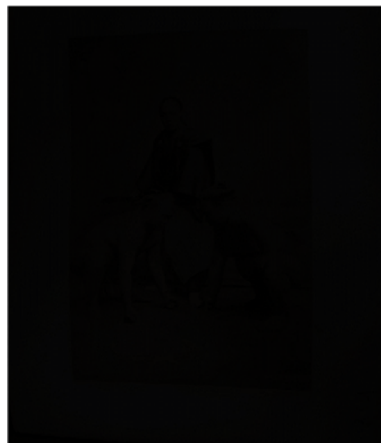
TÍTULO Wrestlers

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Wrestlers

TRADUCCIÓN:

Luchadores

La fotografía muestra a dos luchadores de sumo esperando la señal del árbitro para iniciar la pelea. Los contrincantes se encuentran agachados frente a frente, uno de ellos con los dos puños apoyados en el suelo y el otro con un puño en el suelo y la otra mano sobre la rodilla. El árbitro está en tensión, observando la posición de los jugadores y preparado para dar la señal que les permita comenzar el combate.

Se trata de un retrato de estudio que ha centrado su atención única y exclusivamente en los luchadores y en el árbitro. El fondo es neutro y el suelo está completamente despejado, sin las marcas que indican las posiciones de inicio de los luchadores ni la cuerda que delimita el espacio del combate.

Por su fuerte carácter ritual y su estrecha vinculación con la religión sintoísta, el sumo nunca llegó a impactar en los occidentales con la misma intensidad que otras artes marciales y deportes nipones. Sin embargo, precisamente por estos mismos motivos, despertaba un cierto interés como práctica exótica, lo que hace que en la fotografía Meiji puedan hallarse algunas escenas de este tipo.

Esta es la segunda copia que el Museo Oriental de Valladolid posee de esta fotografía. La primera copia, perteneciente a la colección estudiada en el año 2001, no solamente fue catalogada en la obra de Blas Sierra, sino que también sirvió como portada para el volumen.⁵¹

⁵¹ SIERRA DE LA CALLE, Blas, Japón. Fotografía s. XIX, Valladolid, Caja España, 2001, p. 475.

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 48 (820)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía muestra a dos muchachas vistiéndose: una, a la izquierda, está arrodillada ayudando a la otra a anudarse el *obi*. La escena tiene lugar en una habitación decorada únicamente con una mesita con una pequeña escultura de Hotei, idéntica a la que aparece en la fotografía número 798 de este mismo álbum.

En el suelo, a los pies de la joven que está siendo vestida, se encuentra el *objjime*, la cuerda decorativa que sujeta el *obi*. También pueden verse algunos objetos, uno de ellos podría ser un *inro* o pequeña cajita para colgar del *obi*, mientras que el otro es un pequeño envoltorio de tela, quizás protegiendo algún delicado adorno.

IDENTIFICADOR Valladolid álbum 13 49 (821)

OBJETO Albúmina

TÍTULO Dancing party

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,7 x 9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880-1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

Dancing party

TRADUCCIÓN:

Fiesta de baile

La fotografía muestra a tres jóvenes bailando en una escena de estudio, sobre un suelo alfombrado y ante un biombo con temas de naturaleza, paisajes, flores y pájaros.

Las dos muchachas situadas en los extremos están en posiciones enfrentadas, una mostrándose de frente a cámara y la otra casi de espaldas, ambas con una pierna levantada, un brazo retirado hacia atrás y el otro tendido hacia delante hasta tocarse las manos. Bajo sus manos se encuentra agachada la tercera muchacha, que apoya una rodilla en tierra y cruza los brazos sobre el pecho mientras ladea la cabeza. Las tres recogen las mangas de sus vistosos kimonos con cintas para ganar movilidad.

Este tipo de escenas se reproducen para ofrecer diferentes facetas del arquetipo de mujer japonesa que se había convertido en objeto de deseo a ojos occidentales. En este caso, destacaba su buen humor y su buena disposición para el baile y para las fiestas, así como la simpatía que derrochan sus sonrisas. Resulta extraño encontrar fotografías de modelos sonriendo tan abiertamente, puesto que la sonrisa es un gesto social que en Japón no se vio como expresión pública de alegría y belleza hasta el Periodo Meiji, por influencia extranjera.

Se ha encontrado en la base de datos de la Universidad de Nagasaki una copia idéntica de la fotografía, que sin embargo no ofrece información sobre su autoría.⁵² Sí ofrece información cronológica, situando la fotografía en 1890, aunque desconocemos el motivo que ha llevado a tal datación.

⁵²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3038 Dancing girls (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3038>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Valladolid álbum 13 50 (822)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[Sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880-1890



La fotografía, muy deteriorada y de poca calidad, muestra a dos muchachas en la naturaleza, con los kimonos sueltos dejando al aire cada una uno de sus hombros. Se trata de una recreación en estudio, con un telón pintado y una alfombra de hierba que evocan la naturaleza, un entorno propicio para la creación de este tipo de imágenes de carácter marcadamente erótico en las que aparecen mujeres jóvenes y atractivas mostrando una desnudez parcial en un ambiente sugerente y bucólico.

En este caso, una de las mujeres sostiene el mástil de un *shamisen*, mientras que la otra tiene en su mano lo que parece una sombrilla, evocando en cualquier caso un distendido momento de ocio.

IDENTIFICADOR Valladolid
estereoscópicas

TÍTULO Japan Durch Das
Stereoskop (Volume
I – II)

AUTORES Desconocidos

EDITORES Underwood &
Underwood

CRONOLOGÍA 1896 – 1904



Adquisición realizada en 2010

**DATOS DE
INGRESO**

TIPOLOGÍA Set de vistas estereoscópicas

DIMENSIONES

PROCEDENCIA

Estados Unidos

CARACTERÍSTICAS Caja – estuche compuesto de dos piezas, cada una de las cuales simula en uno de sus lados la forma del lomo de un libro en encuadernación de lujo. Caja en alemán. El set se compone de cien vistas estereoscópicas, cada una de ellas compuesta por dos fotografías montadas sobre un cartón. El título principal de las fotografías (anverso) está en inglés, en el reverso figuran detalladas explicaciones también en inglés, así como el título de la fotografía en varios idiomas (inglés, francés, alemán, español, sueco Y ruso).

Las vistas estereoscópicas fueron muy populares durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. En un primer momento, este entretenimiento de corte burgués mostraba motivos relativamente cercanos, centrándose en monumentos y paisajes europeos y norteamericanos, pero a partir de finales del siglo XIX comenzaron a popularizarse lotes de vistas de lugares exóticos. En este sentido, Japón cobró gran protagonismo, ya que en las décadas del cambio de siglo (entre 1890 y 1910), sus circunstancias político-sociales causaban gran impresión y despertaban un enorme interés en Occidente.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 1

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Greetings for newcomers on the pier alongside the Pacific Mail S. S. "China", at Yokohama, Japan.

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(1)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Greetings for newcomers on the pier alongside the Pacific Mail S. S. "China", at Yokohama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Bienvenida a los recién llegados en el Puerto, cerca del Pacific Mail S. S. "China", en Yokohama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is the pier where the great ocean liners come to discharge or take on passengers. The great steamship China that you see lying alongside sails for San Francisco 4.800 miles away at the east, making the voyage in sixteen days – eighteen if she touches at Honolulu on the way.

TRADUCCIÓN:

Este es el puerto en que los grandes cruceros van a descargar o cargar pasajeros. El gran marco de vapor China que se puede ver parte para San Francisco, a 4.800 millas al este, haciendo el viaje en dieciséis días, dieciocho si hace escala en Honolulu.

You see there is a Cosmopolitan assortment of faces here. This is the largest and the most important of Japan's "treaty ports" and a large representation of foreigners have permanent residence here, while tourists are always coming and going. The town behind you, - a close packed Japanese quarter down by the shore and an airier "foreign settlement" up on the bluff, -is a busy place with a thriving trade to be handled. Enormous quantities of Japanese goods are shipped from here annually and increasing quantities of western goods are received here; the tendency is towards a larger and larger adoption of western ideas and customs. At the present time it is however rather as an exporter than as an importer that a native merchant makes his fortune. The most significant of the imports are those of western-made machinery, railway materials and other productive matter, for these are naturally destined to equip the Mikado's land constantly better and better for its already creditable competition in the world's markets.

Se puede ver un cosmopolita surtido de caras. Este es el mayor y más importante "puerto de tratado" de Japón, y una nutrida representación de extranjeros tiene su residencia permanente aquí, mientras los turistas vienen y van. La ciudad situada detrás, un barrio rodeado por el puerto y un "asentamiento extranjero" en el barranco, es un lugar ajetreado.

You can see some of the picturesque native costumes here on the wharf, though so many of the bystanders are in the familiar and common-place clothes of western lands.

Grandes cantidades de mercancías japonesas son enviadas desde aquí cada año, y se recibe un número cada vez mayor de productos occidentales; la tendencia es que más y más ideas y costumbres occidentales se impongan. De todas formas, actualmente un comerciante nativo saca más dinero como exportador que como importador. La importación más importante son las máquinas occidentales, materiales ferroviarios y otros productos similares, destinados a equipar la tierra del Mikado para su competencia en los mercados internacionales. Se pueden ver algunos de los pintorescos nativos, aunque la mayoría de la gente viste ropas occidentales. Este puerto nunca duerme, hay mercancías de todos los tamaños venidas de muchas partes, y las estrictas políticas regulan todo.

These harbor waters are alive all day with big and Little craft of many kinds, come from many havens, and strict police regulations secure orderly safety for all concerned.

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan"; a Davidson y su "Present Day Japan"; y a Scherer y su "Japan To-day" etc)

(Read Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan"; Davidson's "Present Day Japan"; Scherer's "Japan To-day" etc)

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Greetings for Newcomers on the Pier; Yokohama, Japan.	Greetings for Newcomers on the Pier; Yokohama, Japan.
Accueillant les Nouveaux Venus au Môle; Yokohama, Japon.	Accueillant les Nouveaux Venus au Môle; Yokohama, Japon.
Begrückung für Untömmlinge am Safen; Yokohama, Japan.	Begrückung für Untömmlinge am Safen; Yokohama, Japan.
Saludando a los Recien Llegados al Muelle; Yokohama, Japón.	Saludando a los Recien Llegados al Muelle; Yokohama, Japón.
Hälsande de nyanlända vid hamnen; Yokohama, Japan.	Hälsande de nyanlända vid hamnen; Yokohama, Japan.
(Título en ruso)	(Título en ruso)

La fotografía muestra una recepción a la manera tradicional japonesa, con dos personas (hombre y mujer) que se saludan con reverencias, en el contexto de la llegada de un buque transpacífico.

Los dos personajes se saludan con diferencias de distinto grado. La mujer presenta una inclinación de 90°, lo que corresponde a la reverencia *saikerei*, de máximo respeto (habitualmente empleada, en la actualidad, para pedir disculpas de la manera más solemne posible). Por su parte, el hombre se inclina aproximadamente 45°, una reverencia *teineirei*, también muestra de gran respeto, generalmente empleada para mostrar agradecimiento. En cualquier caso, ambos gestos no se corresponden con exactitud con la función que cumplen, de bienvenida, aunque esto puede deberse a que el fotógrafo desease exagerar la acción para mostrar de manera evidente el gesto.⁵³

El buque es el S. S. China, de la compañía Pacific Mail Steamship Company. En activo entre 1889 y 1925, el buque sirvió, en un primer momento, para cubrir el transporte entre San Francisco, Hong Kong y Yokohama, si bien en 1897 y 1898 fue empleado para usos militares de abastecimiento, durante la guerra con España, aunque una vez concluido el conflicto volvió a emplearse con su finalidad original.⁵⁴

Debe tenerse en cuenta que se trata de la primera fotografía de un lote de cien vistas estereoscópicas que evocan un viaje por Japón sin moverse de casa, por lo tanto esta imagen tiene un fuerte componente narrativo. No solamente se trata de enseñar al espectador occidental que el saludo nipón se realiza con una reverencia, sino que supone, metafóricamente, la bienvenida a la contemplación del álbum.

⁵³*Viajando por Japón*, «Las reverencias», <http://www.viajandoporjapon.com/sobre-japon/costumbres-y-etiqueta-japonesa/las-reverencias/>[última visita 25/10/2018]

Japonismo, «El arte de las reverencias en Japón», <http://japonismo.com/blog/el-arte-de-las-reverencias-en-japon/>[última visita 25/10/2018]

⁵⁴*TheShipList*, «Pacific Mail SS Co.», <http://www.theshiplist.com/ships/lines/pacificmail.shtml>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 2

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Picturesque Shops, Batsumati Street,
Yokohama

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(2)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Picturesque shops and crowds on Batsumati Street, in the native quarter – looking S.W. – Yokohama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Tiendas y gentes pintorescas en la calle Batsu, en el barrio nativo – mirando S.W. – Yokohama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

The Japanese quarter of Yokohama is quite distinct from the district up on the bluff at the west, where most of the European and American residents live. These shops along the way are patronized chiefly by the native Japanese; those inscribed panels and hanging banners are advertising signs. You can see from here that the shop-fronts on the ground floor are entirely open to the street. If you were to enter to make a purchase you would politely remove your shoes before stepping on the clean matting which covers the floor. Treading on the dainty mats with dusty, Sharp-heeled shoes would be unpardonable boorishness. The shopkeepers do their multiplication and addition with the help of a wire frame strung with beads.

TRADUCCIÓN:

El barrio japonés de Yokohama es bastante distinto del que se encuentra en lo alto del acantilado, al oeste, donde viven la mayoría de residentes europeos y americanos. Estas tiendas a lo largo del camino son regentadas por nativos japoneses; los paneles y carteles que pueden verse son anuncios. Se puede ver desde aquí que las tiendas están abiertas a la calle por completo. Si uno quisiera entrar a comprar, antes debería quitarse los zapatos para no manchar las esterillas que cubren el suelo. Pisar las esterillas con los zapatos sucios sería una grosería imperdonable. Los tenderos hacen sus cálculos con la ayuda de unas cuentas colgadas de alambres.

Those jinrikishas with two wheels and a folding top are the favorite man-power carriages of Japan; the men are muscular country lads. It is usual for them to wear the native kimono but some are adopting European clothes.

Estos jinrikishas con dos ruedas y una cubierta son el medio de comunicación preferidos de Japón; los hombres son musculosos chicos de campo. Es habitual que lleven el kimono nativo, pero algunos de ellos están adoptando la estética europea.

Notice the neat and elaborate hair-dressing of the women and the bagging big-sleeved kimonos they wear. The corners of those sleeves serve as pockets in which to carry home purchases from the shops. City women never wear any head covering except in stormy or extremely cold weather. These pedestrians, men and women, all wear sandals, you see, or else clumsy wooden clogs, held by a strap passing between the toes. Those who wear stockings have the great toe separate from the others like the thumb in a mitten.

Hay que fijarse en los elaborados peinados de las mujeres y en los grandes kimonos que visten. Las costuras de las mangas sirven como bolsillos en los que guardar las compras de las tiendas. Las mujeres de ciudad nunca llevan la cabeza cubierta, excepto cuando llueve o hace mucho frío. Estos peatones, hombres y mujeres, visten sandalias o zuecos de madera, que se sujetan gracias a una cinta entre los dedos de los pies. Aquellos que llevan calcetines separan el pulgar del resto de dedos como los dedos de un mitón.

See that baby strapped on its mother's back. It is very seldom a baby of the middle or lower classes is carried in any other way – it becomes accustomed to the bearer's motions and takes naps at intervals even while the mother or big sister is walking about or engaged in some active work. (See Chamberlain's "Things Japanese"; Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan" etc.

Véase el bebé atado a la espalda de su madre. Es muy raro que bebés de clase media o baja sean llevados de otra manera, incluso se acostumbra a los movimientos de la persona que lo lleva, llegando a dormirse aunque la madre o hermana mayor esté caminando o

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Picturesque Shops and Crowds in Yokohama, Japan.

Boutiques et Foules Pittoresques à Yokohama, Japon.

Malerifche Läden und Bolfsmenge in Yokohama, Japan.

Tiendas y Gentío Pintorescos en Yokohama, Japón.

Mäleriska bodar och folkmassor I Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

trabajando.

(Leer a Chamberlain y su "Things Japanese"; y a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan" etc.)

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Picturesque Shops and Crowds in Yokohama, Japan.

Boutiques et Foules Pittoresques à Yokohama, Japon.

Malerifche Läden und Bolfsmenge in Yokohama, Japan.

Tiendas y Gentío Pintorescos en Yokohama, Japón.

Mäleriska bodar och folkmassor I Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra una concurrida calle comercial de la ciudad de Yokohama, ubicando la cámara en un punto de vista que consiga una perspectiva efectista a la hora de contemplar la fotografía estereoscópica en tres dimensiones a través de un visor.

Se centra en uno de los barrios japoneses de Yokohama, ciudad que, debido a la importancia de su puerto internacional, había desarrollado a lo largo de la Era Meiji una serie de barrios residenciales para extranjeros, que se agrupaban y conocían bajo el nombre de Yamate.

En la zona de Yamate abundaba la arquitectura al estilo occidental, tanto en residencias diplomáticas como en edificios de servicios pensados para occidentales (como podría ser el caso de la Catedral de Yokohama, o del cementerio para extranjeros).

No obstante, dentro de la narrativa presente en esta serie de fotografías, se busca ofrecer la imagen más propiamente japonesa, así que se decantan por mostrar los barrios que responden al urbanismo nipón. Aparte de resultar estéticamente más atractivos, dentro de la búsqueda del exotismo y la diferencia, resultan ser lugares también frecuentados por occidentales, movidos por la curiosidad y por intereses comerciales, ya que era en esos barrios donde podían adquirir todo tipo de *souvenirs* y objetos tradicionales para coleccionismo.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 3

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Sisters and Brothers in the Land of the Rising Sun, Yokohama.

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(3)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Big sisters and little brothers in the Land of the Rising Sun – Yokohama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Hermanas mayores y hermanos pequeños en el País del Sol Naciente – Yokohama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

These damsels belong to poor families, else they would wear cloth stockings over those bare feet – stockings with the big toe separated from the rest of the foot to allow that strap to pass over and hold those curious wooden clogs in place. These kimonos and aprons are gay-colored cotton stuff; if the wearers belonged to rich families they would be of crape or silk in similar gay colors but woven with elaborately beautiful figures or embroidered in silk, and broad sashes, carefully tied at the back in a large thick bow of a certain prescribed shape, would be sure to complete the

costume. Notice especially the way in which these babies, awake or asleep, are strapped to the backs of their patient guardians. All Japanese babies are carried in this way by sisters or mothers or nurses; they are almost always good-natured mites and seldom cry even when their bearers run about at work or at play and their own little heads nod with sleepiness. All girls learn how to carry babies in this way – they begin when they themselves are wee, toddling things, experimenting with a doll, and, in poor families, where there are many little folks, they take charge of their juniors in this way, while they are no more than seven or eight years old, going about their work or playing childish games exactly as if they carried no such burden.

There are few cows in Japan. When these chubby babies are too old to be nursed by their mothers they learn to eat soft, boiled rice.

There are public schools to which these little ones will be sent by and by, and their home-training, even in a poor workman's family, will cultivate good manners. Toys are cheap here and amusements many.

(Read Bacon's "Japanese Girls and Women"; Morse's "Japanese Homes"; Chamberlain's "Things Japanese", etc)

From Notes of Travel, no. 8, copyright, 1904, by Underwood

TRADUCCIÓN:

Estas damas pertenecen a familias pobres, de no ser así llevarían calcetines sobre los pies – calcetines con el pulgar separado del resto del pie para permitir que la cinta pase por encima y sujete esos curiosos zuecos de madera. Estos kimonos y delantales son de algodón; si los que los llevan fueran de familia rica serían de crepé o seda en similares colores alegres, pero tejidos con elaboradas figuras o acabados de seda, y anchas fajas, cuidadosamente atadas de cierta manera específica.

Fijense especialmente en la manera en que estos bebés, despiertos o dormidos, van atados a la espalda de sus pacientes guardianes. Todos los bebés japoneses son llevados de esta manera por hermanas, madres o canguros; son casi siempre bebés muy buenos y rara vez lloran incluso cuando sus monturas corren trabajando o jugando y sus pequeñas cabecitas se mueven, incluso durmiendo. Todas las chicas aprenden a llevar así a los bebés –empiezan cuando ellas mismas son pequeñas, practicando con muñecas o, en las familias más pobres, donde hay muchos bebés, ellas se ocupan directamente de los niños, no teniendo más de siete u ocho años, yendo al trabajo o jugando como si no cargasen con nada.

Hay pocas vacas en Japón. Cuando estos bebés regordetes son demasiado mayores para ser cuidados por sus madres, aprenden a comer arroz hervido.

Hay escuelas públicas para que todos estos niños vayan, y su comportamiento en casa ya les enseña buenos modales. Los juguetes son baratos aquí, y tienen muchas maneras de divertirse.

(Leer a Bacon y su "Japanese Girls and Women"; a Morse y su "Japanese Homes"; y a Chamberlain y su "Things Japanese", etc)

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por

& Underwood.

Underwood & Underwood.

Big Sisters and Little Brothers in Japan.

Big Sisters and Little Brothers in Japan.

Grandes soeurs et petits Frères au Japon.

Grandes soeurs et petits Frères au Japon.

Grosse Ecveftern und kleine Brüder in Japan.

Grosse Ecveftern und kleine Brüder in Japan.

Grandes Hermanas y Pequeños Hermanos en el Japón.

Grandes Hermanas y Pequeños Hermanos en el Japón.

Stora systrar och sma bröder i Japan.

Stora systrar och sma bröder i Japan.

(Título en ruso).

(Título en ruso).

La fotografía muestra un grupo de niños, de distintas edades. Las niñas, vestidas con kimonos y *geta* o sandalias tradicionales, llevan a su espalda a sus hermanos pequeños.

Esta práctica era habitual, los niños japoneses quedaban a cargo de sus hermanas mayores (o, en su defecto, de una *komori* o niñera). A edades más tempranas, los pequeños eran acarreados a la espalda de sus responsables. Contra lo que pudiera parecer, ello no limitaba la movilidad de las niñas y muchachas que portaban a los bebés, y de igual modo estos parecían inalterables ante los movimientos. Esta naturalidad despertaba gran curiosidad entre los extranjeros, igual que el hecho de la aparente libertad de la que gozaban los niños en Japón.

Es muy probable que esta imagen fuese publicada originalmente por T. Enami, con la numeración S-764 del catálogo de vistas estereoscópicas de su estudio. Aunque no se ha podido comprobar, ya que no se ha localizado una copia de la vista estereoscópica que presentase la numeración original, vemos muy probable que se tratase de esta fotografía. El título con el que figura en el catálogo de Enami la fotografía S-764 es *A group of baby nurses in a town*, y se trata de la pieza inmediatamente siguiente a la vista estereoscópica *A group of baby-nurses in a country road*, que fue identificada en la colección del actual Museo Universidad de Navarra. En ambas fotografías (la de Navarra y la que aquí nos ocupa) aparecen los mismos personajes, y la única salvedad es la posición de algunos de los niños (siendo el caso más llamativo la niña situada en el centro, que en la fotografía del Museo Universidad de Navarra aparece con la cabeza vuelta, sin que se le vea el rostro). A pesar de estos sutiles cambios, es indudable que se trata de dos fotografías tomadas en la misma sesión, y presumiblemente en un periodo de tiempo muy breve (ya que las variaciones, a pesar de todo, son sutiles). Por lo tanto, cabe deducir, con un margen razonable, que figurasen de manera consecutiva en el catálogo de T. Enami.⁵⁵

⁵⁵ PLOU, C., *La fotografía japonesa... op. cit.* ENAMI, Nobukuni, Catalogue of Colored Lantern Slides and Stereoscopic Views, Yokohama, Benten-Dori, 1908.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 4

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Schoolhouse and Grounds

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(4)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Schoolhouse and grounds with vine-covered shelter and little folks playing, (looking S. E.), Yokohama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Escuela y patios con refugios cubiertos de parras y niños pequeños jugando, (mirando S. E.), Yokohama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

In smaller towns, where foreigners are less numerous, you would see old-fashioned one-story structures of Japanese design, but Yokohama, being a treaty-port with a large international business and the near neighbor of Tokyo, shows the effect of the new impetus given during recent years to educational affairs. The schools here are not absolutely free but call usually for a fee of one yen (50 cents) per year.

These school-children whom you see in the yard are classified into grades just as they might be in America. Reading, writing, drawing and number-work are studied by the younger children; the older ones have geography and history. The Japanese have, besides their alphabet of forty-seven syllable-characters, an enormous number of complex characters standing for whole words. A well educated boy would need to know several thousand word-signs so thoroughly that he could not only recognize them without mistake and remember their meaning, but also produce them in perfect shape and proportion, using brush and ink instead of pencil or pen.

Many of the games they play here in this school yard would be perfectly familiar to American boys and girls – hop-scotch, blindman's buff, puss-in-the-corner, all these Japanese boys and girls know very well. They are very fond of kite-flying, and walking on stilts is favorite fun. The older boys play baseball just as American boys do and play well, too. Japanese girls are devoted to dolls.

See the gay clothing of these neighbors looking over the fence; the babies are usually gayest of all with bright colored baggy kimonos, cut exactly like the clothing of their mothers. All babies are carried in this way on the backs of their mothers or their big sisters – they even take their naps there.

TRADUCCIÓN:

En pueblos pequeños, donde no hay tantos extranjeros, se verían viejas estructuras de un solo piso de diseño japonés, pero Yokohama, en tanto que puerto abierto en el tratado con mucho comercio internacional y la cercanía de Tokyo, muestra el efecto de los nuevos aires dados en los últimos años a los asuntos educativos. Las escuelas aquí no son totalmente gratuitas, hay que pagar una cuota de un yen (50 céntimos) al año.

Estos escolares que se ven en el patio se organizan por cursos, al igual que en América. Los niños más pequeños aprenden a leer, escribir, dibujar y contar, mientras los mayores aprenden geografía e historia. Los japoneses tienen, además de su alfabeto de cuarenta y siete sílabas-caracteres, un elevado número de caracteres complejos que se usan como palabras. Un niño bien educado necesitará reconocer varios miles de caracteres sin equivocarse y reconocer su significado, e incluso tendría que hacerlos perfectamente tanto en forma como en proporción, usando pincel y tinta en lugar de lápiz o bolígrafo.

Muchos de los juegos que se practican en este patio de escuela serían perfectamente familiares para los niños y niñas americanos – la rayuela, la gallinita ciega, el escondite... Los mayores juegan a béisbol al igual que los niños americanos, y no lo hacen mal. Las niñas japonesas juegan con muñecas.

Véase los coloridos ropajes de los vecinos que miran sobre la valla; los bebés generalmente son los que van más coloridos con kimonos de colores alegres, cortados exactamente igual que los de sus madres. Todos los bebés son cargados a la espalda de sus madres o hermanas mayores, e incluso duermen ahí.

Notice the curious straw sandals and wooden clogs.

(Read "The Wee Ones of Japan", Bacon's "Japanese Girls and Women", Morse's "Japanese Homes" etc.

From Notes of Travel No 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood,

School-house, and children at play, Yokohama, Japan.

École et enfants jouant, Yokohama, Japon.

Echulhaus und fpielende Rinder, Yokohama, Japan.

Escuela y niños jugando, Yokohama, Japón.

Skolhus, med lekande barn, Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

Fíjense en las curiosas sandalias de paja y los zuecos de madera.

(Leer "The Wee Ones of Japan", a Bacon y su "Japanese Girls and Women", y a Morse y su "Japanese Homes" etc.)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

School-house, and children at play, Yokohama, Japan.

École et enfants jouant, Yokohama, Japon.

Echulhaus und fpielende Rinder, Yokohama, Japan.

Escuela y niños jugando, Yokohama, Japón.

Skolhus, med lekande barn, Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra un patio de colegio, con numerosos grupos de niños jugando a ambos lados de la valla que delimita el espacio.

Se trata de una escena relativamente atípica, dado que, aunque el mundo infantil causaba un cierto interés, en la fotografía Meiji se encontraba frecuentemente eclipsado por otros temas, y normalmente la aparición de niños respondía a otras temáticas (generalmente, una niña elegantemente vestida con kimono recibiendo clases de artes elevadas, como música o caligrafía; o bien retratos, tanto individuales como colectivos, de niños en distintos contextos). Frente a estas temáticas habituales, la representación de niños sin posado y en un ambiente habitual para ellos resulta llamativa, y puede entenderse dentro de la evolución temática y formal que se evidencia dentro de la fotografía estereoscópica, para ofrecer a sus consumidores novedades respecto a la fotografía vigente durante las décadas anteriores.

Cabe la posibilidad, aunque no podamos aseverarlo con la misma seguridad que en la fotografía anterior, de que se trate de una fotografía de T. Enami. Se trataría, en este caso, de una de las fotografías que en el catálogo de T. Enami figuran bajo las numeraciones 771, 772 o 773, que corresponden a distintas escenas de temática idéntica, según indican los títulos: los juegos en el patio escolar de grupos de niñas de segundo, tercer y cuarto curso. Carecemos, hasta el momento, de evidencias que confirmen que esta fotografía corresponde a dicha secuencia, ya que nos ha sido imposible encontrar algún ejemplar de Enami con el título que figura en el catálogo. No obstante, se ha encontrado una fotografía, con el mismo título que la que estamos analizando, que presenta ligeras variaciones respecto a los personajes que aparecen, pero en esencia resulta muy similar. Esto nos conduce a pensar que las fotografías *A play of the [third, second, fourth] year girls of Yokohama primary school, in the play ground* comercializadas directamente por Enami hubieran cambiado su título a *Schoolhouse and grounds with vine-covered shelter and little folks playing, (looking S. E.), Yokohama, Japan* al ser publicadas por Underwood & Underwood.⁵⁶

⁵⁶ENAMI, Nobukuni, Catalogue of Colored Lantern Slides and Stereoscopic Views, Yokohama, Benten-Dori, 1908. *World of stereoviews*, «Japan, page 1», <http://www.worldofstereoviews.com/japanpage1.htm> [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 5

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Riding to Daijingu Temple

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(5)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Japanese riding to Daijingu Temple, to Shinto festival for worship of Sun Goddess (W), Yokohama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Japoneses cabalgando al Templo Daijingu, yendo al festival Shinto para adorar a la Diosa del Sol (W), Yokohama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Just such vehicles and people you see every day on these Yokohama streets. The Daijingu districts which are near the shore and above the larger part of the native residence-quarter.

TRADUCCIÓN:

Vehículos y gente como esta son lo que se pueden ver cada día en las calles de Yokohama. Los distritos Daijingu están cerca del puerto y sobre la mayor parte de los barrios de residentes nativos.

These light, two wheeled jinrikishas, drawn by energetic coolies, take the place of the carriages and cabs of western lands. If you were to hire one for a short distance you would be charged at the rate of perhaps twenty sen (10 cts.) per ri (2 ½ miles, the standard of distance-measurement) or 75 cts. per day. The jinrikisha men are usually strong willing fellows who come from country villages to earn a living in town. Their kimonos and short trousers are of cotton stuff in quiet, subdued colors, and children the brightest of all. The many kimonos you see are cut according to a pattern practically unvarying, but the nicer ones are of silk and the women's broad sashes, tied in big, flat bows behind are their special pride and delight.

Estos jinrikisha ligeros y de dos ruedas, comandados por fuertes porteadores, ocupan el lugar de los carruajes de tierras occidentales. Si se quisiera coger uno para una corta distancia, costaría unos veinte sen (10 cts.) por ri (dos millas y media, el estándar para distancias) o 75 cts. por día. Los portadores de jinrikisha son, por lo general, jóvenes musculosos que vienen del campo para ganarse la vida en la ciudad. Sus kimonos y pantalones cortos son de algodón y colores claros. Los kimonos que se pueden ver están cortados en base a un patrón casi invariable, pero los mejores son de seda, y las fajas de las mujeres, atadas en grandes nudos a la espalda, son el orgullo de sus dueñas.

The piazzas in front of those tiled-roofed houses are exactly three feet wide –that is the universal custom in Japanese houses. The shoji or sliding window screens are of bamboo covered with paper, which allows a soft, subdued light to pass through even when the screens are in place.

Las plazas frente a esas casas miden exactamente tres pies de ancho, que es el estándar para las casas japonesas. Los *shoji* o paneles deslizantes de papel son de bambú cubierto con papel, lo que permite que un poco de luz penetre en la estancia aunque estén cerrados.

The temple where these prosperous looking dames go to worship contains a shrine of the Sun Goddess much revered by believers in the Shinto faith. The religion cultivated there is a somewhat vague mixture of nature-worship and ancestor worship. Worshippers may go to the temples at any time to pray and make offerings – but certain days each month call for special ceremonies performed by the priests and large festivals occur at longer, stated intervals.

El templo al que estas damas de aspecto próspero van a rezar contiene un santuario de la Diosa del Sol, muy reverenciada por los creyentes de la fe Shinto. La religión local es una especie de rara mezcla de adoración por la naturaleza y adoración por los ancestros.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan"; Chamberlain's

Los devotos pueden ir en cualquier momento a rezar y

“Things Japanese”, etc.

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Japanese Riding to Daijingu Temple, Yokohama, Japan.

Des Japonais Allant en Voiture au Temple Daijingu, Yokohama, Japon.

Japanese nach dem Daijingu-Tempel fahrend, Yokohama, Japan.

Japoneses Cabalgando al Templo Daijingu, Yokohama, Japón.

Japaneser farande till Daijingu templet, Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

realizar ofrendas, pero ciertos días del mes hay ceremonias especiales conducidas por los sacerdotes y hay grandes festivales que se suceden a intervalos regulares.

(Leer a Scidmore y su “Jinrikisha Days in Japan”; y a Chamberlain y su “Things Japanese”, etc.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Japanese Riding to Daijingu Temple, Yokohama, Japan.

Des Japonais Allant en Voiture au Temple Daijingu, Yokohama, Japon.

Japanese nach dem Daijingu-Tempel fahrend, Yokohama, Japan.

Japoneses Cabalgando al Templo Daijingu, Yokohama, Japón.

Japaneser farande till Daijingu templet, Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra una calle muy concurrida, tanto por paseantes a pie como por *jinrikisha*, vehículos de tracción humana. Se ha buscado tomar la fotografía desde un punto de vista ligeramente elevado respecto al nivel de la calle, creando una perspectiva muy acusada, puesta al servicio de la tridimensionalidad que se obtiene al contemplar la tarjeta mediante un visor estereoscópico.

Se trata de una escena absolutamente cotidiana, que no ha sido preparada por el fotógrafo (más allá de la elección de la ubicación de la cámara), y que no responde a ningún interés particular. La explicación en el reverso de la tarjeta se vale de ello para apuntar diversos aspectos cotidianos, sin profundizar en ninguno de ellos: los *jinrikisha* y sus portadores, la forma de vestir de las elegantes damas, y la religión de Japón.

Los *jinrikisha* son uno de los medios de transporte más frecuentes. Impulsados por tracción humana, estos carros se popularizaron rápidamente en toda Asia, si bien se trataba de un invento japonés.

Respecto a las mujeres que los utilizan, el texto resalta la exquisitez de sus kimonos (de manera general, sin aludir directamente a ninguno de los casos que se observan en la fotografía), evidenciando que, a pesar de que eran unas prendas que ya se conocían desde hacía décadas, seguían resultando interesantes y atractivas.

Acerca de la religión, apenas da unas toscas pinceladas alusivas únicamente a la devoción sintoísta, sin explicar la convivencia de creencias. Esto, indudablemente, no se debe a una falta de interés o a frivolidad a la hora de redactar los textos, sino más bien a que se entiende que la fotografía no justifica un discurso en profundidad sobre religión, ya que la excusa para introducir el tema resultaba bastante endeble (únicamente, el título de la fotografía hacía referencia al desplazamiento a un santuario, pudiendo tratarse de una ficción).

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 6

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Japanese Blacksmith at His Forge,
Yokohama

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(6)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A Japanese blacksmith at his forge, Yokohama, Japan.
Copyright 1896 by Underwood & Underwood.

TRADUCCIÓN:

Herrero japonés en su forja, Yokohama, Japón.
Copyright 1896 de Underwood & Underwood.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Here in Japan the customary ways of doing things are in many instances exactly the reverse of ours. A letter is written from the bottom towards the top of a page and from the right towards the left. A carpenter pulls his plane towards him instead of pushing it away. This blacksmith, you see, sits before his anvil.

TRADUCCIÓN:

En Japón, la manera tradicional de hacer las cosas es, en muchos casos, diametralmente opuesta a la nuestra. Una carta es escrita desde abajo hasta arriba del papel, y de derecha a izquierda. Un carpintero pone su cepillo hacia él en lugar de contra él. Este herrero, como se puede ver, se sienta ante su yunque.

The chimney is one of very few to be found here in the native quarter –no dwelling-house or shop has a chimney, for the scanty heat provided in winter comes from a metal or earthen brazier of glowing charcoal, set in a protecting bed of sand, and cooking is done all the year around over similar fires of charcoal in braziers or in hollowed spaces on the top of a rough table of stone or plaster.

La chimenea es una de las pocas que se pueden encontrar en el barrio nativo, ninguna casa o tienda tiene una chimenea, pues el calor para el invierno sale de un brasero con carbón al rojo, situado en un lecho protector de arena, y se cocina todo el año mediante similares fuegos de carbón en braseros o espacios huecos en lo alto de una mesa de piedra o yeso.

Even with the primitive "plant" right here, this man can produce excellent metal hinges, straps and hoops –indeed a wide variety of the simpler hardware furnishings that are in daily use. Of course, Japanese customs do not call for anything like the immense variety and volume of metal supplies that we use in the west; there are no tall buildings, few steel bridges; railroad supplies are imported; the one-story houses are put together with little use of metal nails; there are few horses to be shod and nine-tenths of the machinery used in everyday affairs in Europe and America are unknown here, the work being done by hand. One, two, three and more centuries ago men like this blacksmith were, if anything, more important than now, for the smith's had developed into the armorer's trade. The Japanese smiths of those days used to produce magnificent iron helmets for the feudal knights, shirts of chain armor and swords that could cut stout nails with one sweep of the blade. They used to make too beautiful cast-iron tea kettles inlaid with copper and bronze decarbonizing the surface of the cast-iron in crude furnaces of their own construction, so that it could be

Aún mediante la primitiva "planta" que se puede ver, este hombre puede producir excelentes bisagras, correas y aros –de hecho, cualquier elemento que se use diariamente. Por supuesto, las costumbres japonesas no se basan en la tremenda variedad y volumen de metal que usamos en occidente; no hay edificios altos, y pocos puentes de acero, las vías del tren son importadas, las casas de un piso apenas necesitan clavos de metal, hay pocos caballos que herrar y nueve de cada diez máquinas usadas a diario en Europa y América son desconocidas aquí, dado que trabajan a mano. Hace uno, dos o tres siglos, hombres como este herrero eran considerados más importantes que hoy en día, pues se dedicaban a vender armaduras. Los herreros japoneses de aquella época fabricaban magníficos cascos de hierro para los caballeros feudales, así como armaduras y espadas que podían cortar cañas con sólo mover la espada. Solían hacer preciosas teteras de hierro con detalles en bronce usando martillo, cincel y punzón.

elaborately worked with hammer, chisel and graver.

(Leer a Chamberlain y su "Things Japanese".)

(See Chamberlain's "Things Japanese".)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

A Japanese blacksmith at his forge, Yokohama, Japan.

A Japanese blacksmith at his forge, Yokohama, Japan.

Forgeron japonais dans sa forge, Yokohama, Japon.

Forgeron japonais dans sa forge, Yokohama, Japon.

Japanischer Schmied an der Urbeit, Yokohama, Japan.

Japanischer Schmied an der Urbeit, Yokohama, Japan.

Herrero japonés en su fragua, Yokohama, Japón.

Herrero japones en su fragua, Yokohama, Japón.

Japanesisk smed vid siht städ, Yokohama, Japan.

Japanesisk smed vid siht städ, Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

(Título en ruso).

La fotografía muestra el interior de una herrería, en la que varios hombres trabajan bajo la atenta mirada de otro grupo de personajes. La escena pretende subrayar la diferencia entre los usos y costumbres nipones frente a los occidentales, en lo que respecta al trabajo metálico.

El mundo de los artesanos era un tema habitual dentro de la fotografía Meiji, y si bien su presencia no era mayoritaria, sí que resultaba bastante recurrente. Mediante la representación fotográfica de talleres de muy distinta índole, se ofrecía un catálogo visual del proceso de fabricación de las piezas que, frecuentemente, integraban colecciones de curiosos occidentales. Generalmente, este tipo de escenas solía representar el proceso de creación de objetos cotidianos, tales como sombrillas, cerámicas o metalistería (vinculada al ámbito del armamento, muy demandado por coleccionistas aunque en desuso en Japón), sin atender, salvo en casos excepcionales, a la producción artística.

En esta herrería resulta llamativo el hecho de que el trabajo se realice sentado en el suelo, a diferencia de lo que ocurría en Occidente. Este tipo de diferencias constituían un tema habitual, para ilustrar no solamente la procedencia de los objetos que llegaban a Occidente, sino también para poner el acento en las diferencias culturales, lo que tenía una doble función: por un lado, didáctica, aprender en qué consistía la cultura japonesa, y por otro lado, definitoria, codificar la propia cultura nipona mediante hechos culturales, transformados en arquetipos, que permitían una rápida identificación.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 7

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Fishing Boats Coming Home

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(7)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Fishing boats coming home at sunset-west across Tamagawa to Kawasaki, near Yokohama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Barcos pesqueros regresando a casa al atardecer – yendo de Tamagawa a Kawasaki, cerca de Yokohama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are about half way between Yokohama and Tokyo; the capital city is on this side of the river –six or eight miles behind you. A little above here some of the fishermen use trained cormorants to catch fish, reaching down under the running water to seize the prey.

TRADUCCIÓN:

Estamos a medio camino entre Yokohama y Tokyo; la capital está a este lado del río –unas seis u ocho millas atrás. Un poco más adelante, algunos pescadores usan cormoranes entrenados para pescar, sumergiéndose en el agua para cazar a su presa.

The fishermen you see here carry on their trade in the old and universal way, with nets and lines. Notice how the nets are hung on the mast to dry and how their transparent meshes are repeated in those glassy reflections. If you have ever studied many Japanese drawings you see at once how these artists find themes for the charming sketches which so delight the western eye –here right before you is a scene which would give a Japanese artist material for a dozen fascinating drawings. Water-weed of this sort, with its thread-like stems and leaves, all doubled by reflection in the still waters, have precisely the sort of beauty to be shown with a brush and India ink in the hands of one who knows his art.

Los pescadores que se pueden ver usan la técnica más vieja y universal, con redes. Hay que fijarse en cómo cuelgan las redes en el mástil para secarlas. Si alguna vez usted ha estudiado dibujos japoneses, se puede ver cómo estos artistas escogen temas que siempre son agradecidos para el ojo occidental – aquí podemos ver una escena que daría a un artista japonés material para una docena de dibujos fascinantes. Las algas de este tipo, con sus tallos y hojas, reflejadas en las tranquilas aguas, poseen la belleza que solamente podría ser representada por un artista con pincel y tinta.

The village over there on the western bank is only a small place, but it is the locality of a Buddhist temple containing a miraculous image of an ancient saint. The image is said to have floated across the sea from China and to have been caught in the net of a fishing boat just like these you see here at anchor. That was hundreds of years ago, and the wonderful image, over there in a temple at Kawasaki, is still working miracles of healing and good fortune for those who resort to the shrine to pray. The twenty-first of each month is a particularly lucky day for devotees, and the railroad between Yokohama and Tokyo runs special trains to carry pilgrims to and fro [sic] on that date. On the 21st of March there is a grand festival in the temple grounds accompanied by all sorts of side-shows.

El pueblo en este lado oeste es pequeño, pero es el lugar donde hay un templo budista que contiene una imagen milagrosa de un antiguo santo. Se dice que la imagen vino flotando desde China y se enredó en una red de un pescador como la que vemos. Esto fue hace cientos de años, y la imagen, situada en un templo de Kawasaki, sigue haciendo milagros de curación y buena suerte para aquellos que se acercan al santuario a rezar. El veintiuno de cada mes es un día de particular suerte para los devotos, y la vía férrea entre Yokohama y Tokyo está llena de trenes para llevar y traer peregrinos en esas fechas. El veintiuno de marzo hay un gran festival en los terrenos del templo, con todo tipo de entretenimientos.

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, de

From Notes of Travel, No 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Fishing boats at sunset near Yokohama, Japan.	Fishing boats at sunset near Yokohama, Japan.
Bateaux pêcheurs au coucher du soleil près de Yokohama, Japon.	Bateaux pêcheurs au coucher du soleil près de Yokohama, Japon.
Filderboote bei Gonnenunderbang, nahe Yokohama, Japan.	Filderboote bei Gonnenunderbang, nahe Yokohama, Japan.
Botes de Pescadores à [sic] la puesta de sol cerca de Yokohama, Japón.	Botes de Pescadores à [sic] la puesta de sol cerca de Yokohama, Japón.
Fiskarelátar vid solnedgángen i Yokohama, Japan.	Fiskarelátar vid solnedgángen i Yokohama, Japan.
(Título en ruso).	(Título en ruso).

La fotografía muestra a dos pequeños barcos de pesca faenando en aguas bajas. En este caso, no se ha buscado una espectacularidad en la posición de los barcos a la hora de contemplarlos en tres dimensiones, sino que la composición ha jugado con el paisaje de la costa que se puede ver al fondo, así como con el reflejo de los botes en el agua, que otorgan dinamismo a la composición.

Así, se ha dado lugar a una imagen mucho más natural y menos forzada. Los botes cuentan con sendos mástiles, de los que cuelgan las redes de pesca. Aunque los pescadores aparecen en movimiento, empujando el agua con los remos, la imagen es bastante estática, puesto que no transmiten dicho movimiento, sino que más bien parecen esforzarse por mantenerse fijos en un mismo lugar. La atención que ambos pescadores dirigen hacia el agua hace presuponer que hayan podido toparse con condiciones favorables para lanzar las redes.

El comentario que acompaña la tarjeta sirve, en este caso, para contextualizar la escena, describiendo el entorno y la localización geográfica en la que se ha llevado a cabo la fotografía. Además, ofrece información sobre otras técnicas de pesca que no aparecen en la fotografía, como la pesca con cormoranes, una práctica habitual en Japón y que también tuvo su reflejo en la fotografía. No obstante, en esta escena, aunque el comentario da a entender que podría haberse optado por presentar este tema, el fotógrafo ha escogido dos botes de pesca con redes.

La imagen presenta ciertas reminiscencias a las fotografías que suelen tomarse en los alrededores del Fuji, con barcos de pesca en los lagos colindantes al monte. Aunque en esta ocasión la escena ha tenido lugar en el mar, es posible que hubiera una cierta intencionalidad en asemejar la escena a este otro tipo de imágenes tan arquetípicas, máxime cuando existía la oportunidad de mostrar algo más innovador y diferente.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 8

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Peasants Cutting Millet near Yokohama

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(8)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Peasants cutting millet –looking eastward across filed to farmhouses near Yokohama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Campesinos recolectando mijo – mirando al este, cerca de las granjas, Yokohama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are a few miles out from Yokohama, where the peasant farmers raise supplies both for themselves and for the town. The grain you see being harvested is an important crop, though millet is not as such popular use as rice.

Those blue and white cotton towels, tied tightly over the head, are a nearly universal item of costume for country men and women. The trousers and kimonos are cotton too, and reasonably clean; even poor farming people indulge in frequent hot baths and their general standard of neatness is high. Those farmhouses yonder are cheap wooden buildings but kept in good order. See how white the shoji look in the sunlight –those are sliding screens of tough paper stretched over bamboo frames and serving for windows. Do you observe that there are no chimneys? The cooking is done over movable pots of glowing charcoal, and in cold weather the family keeps warm by hovering over pans of charcoal set in the middle of the living room.

It is only fifty years (1834) since Commodore Perry landed a few miles south from here (right) on a mission which resulted in the opening of Japan to the intercourse of the world. Today telegraph poles like that one yonder are as common as in many parts of Europe. Any and every western idea which the Japanese think worth adoption is being assimilated with amazing intelligence and practical effectiveness.

Only a few miles from here there is a Shinto shrine to the memory of the great Shogun Iyasu, Japan's military hero and dictator of two hundred years ago. There is an old story that one day when he was only a warrior he asked for food at a peasant's home near here and was served with cakes made from pounded millet like this. Afterwards, when his established rule had brought prosperity and when he had died leaving an honored name, the shrine was built to his

TRADUCCIÓN:

Estamos a unas millas de Yokohama, donde los campesinos recolectan recursos tanto para ellos como para la ciudad. El cereal que se planta es muy importante, pese a que el mijo no es tan popular como el arroz.

Esas toallas blancas y azules, atadas en la cabeza, son una pieza de vestir casi universal en el campo, tanto para hombres como para mujeres. Los pantalones y los kimonos son de algodón también, y están razonablemente limpios: incluso los granjeros más pobres suelen tomar baños calientes y el nivel general de limpieza es muy alto. Estas granjas son construcciones de madera de mala calidad, pero muy ordenadas. Obsérvese cuán blanco se ve el shoji a la luz del sol –son paneles de madera deslizantes recubiertos de papel que se usan como ventanas.

¿Se ha fijado en que no hay chimeneas? Se cocina en cazuelas portátiles con carbón al rojo vivo, y cuando hace frío la familia se aprieta contra el carbón situado en medio de la sala de estar.

Sólo han pasado cincuenta años (1854) desde que el Comodoro Perry llegara a sólo unas pocas millas al sur de aquí (derecha) en una misión que acabó significando la apertura de Japón al resto del mundo. Hoy en día, postes de telégrafo son tan comunes aquí como en muchas partes de Europa. Toda idea occidental que los japoneses crean susceptible de ser adaptada es asimilada con mucha inteligencia y efectividad.

A unas pocas millas de aquí hay un santuario Shinto dedicado a la memoria del gran Shogun Iyasu, héroe militar japonés y dictador de hace doscientos años.

glory and millet-cakes are offered on it to this day.

(See Davidson's "Present Day Japan", Morse's "Japanese Homes" etc).

From Notes of Travel, No.9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Peasants cutting millet, near Yokohama, Japan.

Paysans coupant du millet, près de Yokohama, Japon.

Bitle mähende Bauern, nade Yokohama, Japan.

Aldeanos cortando mijo, cerca de Yokohama, Japón.

Landtmän skära hirs, Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

Hay una vieja historia según la cual un día, mientras era solamente un guerrero, pidió comida a un granjero que vivía cerca de aquí y le sirvieron pasteles de mijo. Después de eso, cuando sus leyes trajeron prosperidad y cuando murió dejando un legado honorable, el santuario fue erigido para su gloria y se sirven pasteles de mijo en él.

(Leer a Davidson y su "Present Day Japan", y a Morse y su "Japanese Homes" etc).

De Notes of Travel, No.9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Peasants cutting millet, near Yokohama, Japan.

Paysans coupant du millet, près de Yokohama, Japon.

Bitle mähende Bauern, nade Yokohama, Japan.

Aldeanos cortando mijo, cerca de Yokohama, Japón.

Landtmän skära hirs, Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra una escena agrícola, un retrato de dos campesinos que se encuentran en pleno proceso de cosecha de un campo de cereal. En primer término, uno de los personajes (que parece ser una mujer, aunque los contrastes lumínicos sobre su cara y el cabello cubierto con un paño no permiten distinguirlo con claridad) porta un ramillete de brotes, en un ademán de arrojarlos en una de las grandes cestas dispuestas para recoger el grano. En un segundo plano, un hombre, también con el cabello cubierto, se encuentra absorto en la siega de un manojo de briznas.

Las escenas protagonizadas por campesinos trabajando resultan habituales en la fotografía Meiji, ya sea para dar relevancia a los productos básicos de la alimentación (té y arroz) o para mostrar las técnicas agrarias tradicionales. En este caso, sin embargo, aparte de las técnicas y herramientas tradicionales (que aparecen en la fotografía, pero no reciben protagonismo), destaca que la atención se dirige sobre un campo de mijo, como bien indica la tarjeta en el reverso.

El mijo es una familia de cereales de semilla pequeña que se cultiva en Asia y África para consumo humano, aunque en Occidente no está tan extendido y suele relegarse a pienso para animales. Aunque no es el cereal hegemónico, en Japón existe una variedad autóctona, conocida científicamente como *echinochloa esculenta*, que se ha utilizado tradicionalmente como alimento tanto para animales como para humanos, remontándose su consumo hasta el Periodo Jomon, en torno al año 2000 a.C. Suele cultivarse en zonas en las que el arroz no puede crecer bien, ya sea por las condiciones climatológicas excesivamente frías o por las características de la tierra.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 9

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Farmers with Bamboo Rakes

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(9)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Farmers with bamboo rakes spreading millet on mats to dry for winter – near Yokohama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Granjero con rastrillos de bambú esparciendo mijo sobre esterillas para que se seque en invierno – cerca de Yokohama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

These farmer-folk are fairly prosperous, for the land about Yokohama is good. The grain was all cut by hand and brought from the field in baskets. You see some of the ripe heads lying unthreshed on this nearer mat. The threshing is done by beating the ears with sticks; now the men are spreading the grain out on those straw mats to dry thoroughly in the sun before it is stored away for winter. Cakes made of ground millet are nutritious and palatable, though not so popular as rice. Notice the thrifty saving of all that straw, piled up in bundles on the veranda, it is used for making mats and sandals and for thatching the roofs of cottages and outbuildings.

TRADUCCIÓN:

Estos granjeros tienen bastante éxito, pues la tierra alrededor de Yokohama es buena. El grano se cortaba a mano y se traía del campo en cestos. Se pueden ver algunas cabezas maduras sin tratar en la esterilla cercana. El tratamiento se hace golpeando con palos, y luego los hombres extienden el grano sobre las esterillas para secarlo al sol y guardarlo en invierno. Los pasteles hechos con mijo triturado son nutritivos y sabrosos, pese a no ser tan popular como el arroz. Véase la paja, apilada en la barandilla, que posteriormente será usada para hacer esterillas, sandalias y para cubrir los tejados de establos y despensas.

The hats worn by these men are something a little out of the common; farmers oftener have cotton towels tied about their heads like the one worn by that woman near the doorway. Men and women share alike in the heavy work on a little farm like this –everybody lends a hand, even that girl with the fat baby tied upon her back- she runs about on one errand or another all day, and the baby gets so used to being jolted he minds not a bit, but stares and laughs, or goes stolidly to sleep, just as he pleases. All babies are carried about in this way until they are old enough to toddle around on their own legs. They depend on their mother's milk longer than in European countries because there are no cows here; when a baby ceases to nurse he begins to eat rice and fish like grown-up people.

Los sombreros que llevan estos hombres son algo fuera de lo común: los granjeros generalmente suelen llevar toallas de algodón atadas alrededor de su cabeza como la que lleva la mujer cerca de la entrada. Hombres y mujeres comparten trabajos en una pequeña granja como esta, todo el mundo echa una mano, incluso esa chica con el bebé gordito atado a su espalda; ella corre de recado en recado todo el día, y el bebé está tan acostumbrado que incluso mira y se ríe, llegando incluso a dormirse. Todos los bebés son llevados así hasta que son lo suficientemente mayores para usar sus propias piernas. Dependen de la leche materna más que en Europa porque aquí no hay vacas; cuando un bebé se desteta empieza a comer arroz y pescado como los mayores.

There are country schools all through Japan for little folks like these, where all may learn at least to read and write. They are mainly supported by the government, but the parent has to pay a trifling annual fee.

Hay escuelas rurales por todo Japón para niños pequeños como este, donde todos aprenden por lo menos a leer y a escribir. Estas escuelas son subvencionadas por el gobierno, aunque los padres

(See Hartshorn's "Japan and her People", Morse's "Japanese Homes", Bacon's "Japanese Girls and Women",

etc.

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Farmers spreading millet to dry, Japan.

Fermiers étendant du millet pour sécher, Japon.

Bauer beim Justspreiten von hirie zym trodnen, Japan.

Hacendados esparciendo mijo para secar, Japón.

Lantmän utlägga hirs till torkning, Japan.

(Título en ruso).

tienen que pagar una insignificante parte cada año.

(Leer a Hartshorn y su "Japan and her People", a Morse y su "Japanese Homes", y a Bacon y su "Japanese Girls and Women", etc.)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Farmers spreading millet to dry, Japan.

Fermiers étendant du millet pour sécher, Japon.

Bauer beim Justspreiten von hirie zym trodnen, Japan.

Hacendados esparciendo mijo para secar, Japón.

Lantmän utlägga hirs till torkning, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra a cuatro personajes: dos hombres, ataviados con ropas occidentales (camisa, pantalón y sombrero de ala ancha), una mujer vestida con un kimono, con el pelo protegido por un paño y portando herramientas, y una niña vestida con kimono, con un bebé atado a su espalda.

Los dos hombres rastrillan el mijo cosechado sobre esterillas de bambú. Se disponen en dos planos, uno más adelantado y otro más retrasado. El que se encuentra al fondo interactúa con la mujer, que le observa atentamente. La niña, por el contrario, simplemente se encuentra de pie, mirando a cámara, posando para la fotografía.

El proceso de rastrillado tiene lugar una vez se ha separado el grano de la paja, y tiene el objetivo de airear y repartir el grano en las esterillas antes de almacenarlo. En primer plano puede verse también una esterilla con numerosos tallos todavía sin desgranar, cuajados de semillas.

La escena tiene lugar ante la puerta del almacén, una construcción tradicional cubierta con tejas en cuyo interior se almacenará el grano, así como los utensilios. Por otro lado, en el porche de este pequeño almacén se encuentran amontonados varios haces de paja, quedando protegidos de la lluvia.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 10

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Mississippi Bay near Yokohama

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(10)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

East over Mississippi Bay, where Perry came (1854) opening Japan to the world –near Yokohama.

TRADUCCIÓN:

Vista al este sobre la bahía Mississippi, donde Perry llegó (1854), abriendo Japón al mundo –cerca de Yokohama.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are looking nearly east across part of the broad arm of the Pacific that reaches up past Yokohama to Tokyo. A road runs along this shore for some distance connecting a series of little villages with Yokohama and affording fine sea-views. Thos high, precipitous rocks are known as the Mikado Cliffs.

The lady in the jinrikisha has been riding along the cliff road. The figured stuff of her graceful kimono is of silk –though ordinary working people have to wear cotton, silks here are not expensive, according to western standards. Many jinrikisha men themselves wear kimonos of coarse cotton material, with short, tight trousers reaching to the knee; this one is following the lead of his social superiors and imitating the masculine garb of Europe. The tendency just now is so strong towards the adoption of western manners and customs that those who love old-fashioned Japan fear lest its picturesque flavor be lost.

It is an amazing state of things, when you consider that only fifty years ago (1854) Commodore Perry's American fleet lay anchored in this very bay awaiting the Shogun's reply to President Fillmore's letter, which asked that Japan open her ports to the rest of the world. Fifty years ago this charming Land of the Rising Sun was a world by itself, a little world whose affairs were all conducted in a picturesque, feudal fashion corresponding to that of Europe in the Middle Ages. To-day, while men still vigorously, energetically alive can remember well the dramatic splendors of the old régime, Japan has adopted and assimilated so many of the most advanced scientific ideas and methods of the age that she is amazing the whole world with the demonstration of her fitness for a recognized place among the great modern Powers.

(See Ransome's "Japan in Transition"; Scherer's "Japan To-

TRADUCCIÓN:

Estamos mirando al este, hacia el trozo de Pacífico que pasa por Yokohama y Tokyo. Una carretera corre en paralelo, conectando una serie de pequeños pueblos con Yokohama y permitiendo unas vistas impresionantes. Esta zona se conoce como los Precipicios del Mikado.

La dama en el jinrikisha ha ido por esta carretera. Su kimono es de seda –aunque la gente trabajadora viste de algodón, la seda aquí no es cara, de acuerdo con los estándares europeos. Muchos porteadores de jinrikisha llevan kimonos de algodón basto, con pantalones cortos apretados que llegan hasta la rodilla. Este porteador está siguiendo las modas de las clases superiores, imitando el atuendo masculino europeo. Ahora la tendencia es tan fuerte hacia la adopción de modales y costumbres europeos que aquellos amantes del Japón antiguo tienen miedo de que ese ambiente se pierda.

Esto es asombroso, si se tiene en cuenta que solamente hace cincuenta años (1854) que la flota americana del Comodoro Perry atracó en esta misma bahía esperando la respuesta del Shogun a la carta del Presidente Fillmore, que pedía que Japón abriera sus puertos al resto del mundo. Hace cincuenta años, esta seductora Tierra del Sol Naciente era todo un mundo, un mundo pequeño cuyos asuntos eran tratados de una manera pintoresca y feudal, como en el Medioevo europeo. Hoy, cuando aún hay hombres que recuerdan los dramáticos esplendores del antiguo régimen, Japón ha adoptado y asimilado tantas ideas avanzadas que está asombrando al mundo entero con la demostración de fuerza y forma que le está llevando a un lugar

day”, etc).

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

East over “Mississippi Bay” near Yokohama, Japan.

Vue è l’Est sur la “Baie Mississippi” près de Yokohama, Japon.

Defthlicher Blid über die “Mississippi Bucht” bei Yokohama, Japan.

Vista al Este por Encima de la “Bahía Mississippi” cerca de Yokohama, Japón.

Östligt öfver “Mississippi bukten” nära Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

destacado entre los grandes poderes mundiales.

(Leer a Ransome y su “Japan in Transition”; y a Scherer y su “Japan To-day”, etc).

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

East over “Mississippi Bay” near Yokohama, Japan.

Vue è l’Est sur la “Baie Mississippi” près de Yokohama, Japon.

Defthlicher Blid über die “Mississippi Bucht” bei Yokohama, Japan.

Vista al Este por Encima de la “Bahía Mississippi” cerca de Yokohama, Japón.

Östligt öfver “Mississippi bukten” nära Yokohama, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra un paisaje de costa, con el mar en la parte derecha de la fotografía. A la izquierda, una costa de acantilados ocupa más de la mitad de la imagen. En primer término, a la izquierda, las ramas y troncos de unos árboles enmarcan un deteriorado camino en el que se sitúa un *jinrikisha* tirado por un joven y llevando a una muchacha.

Los dos personajes se encuentran en un descanso del trayecto, contemplando el paisaje. El hombre, sin soltar la carreta para no desequilibrarla, observa el mar, mirando hacia el horizonte que queda a la derecha, ya fuera de la fotografía. La mujer, sentada en el *jinrikisha*, hace lo propio, en un gesto que sugiere que esté protegiéndose los ojos del sol con una mano, aunque por la forma en la que la luz natural incide sobre la escena, también podría ser que la mujer llevase unos pequeños prismáticos con los que contemplar la lejanía.

Más allá de lo bucólico de la escena, que evoca un Japón de tranquilidad, serenidad y delicadeza (muy en la línea de la imagen que se tenía en la época), se trata de una fotografía especialmente significativa por el lugar que representa. Se trata de la bahía de Mississippi, la costa a la que arribaron los barcos de la expedición del Comodoro Matthew Perry en 1853, y donde permanecieron atracados por semanas esperando la respuesta del *shōgun*.

Es este motivo, y no el paisaje con acantilados, el que ha propiciado que se realizase esta fotografía, así como tantas otras que se tomaron en esta zona. En este caso concreto, la explicación en el reverso de la tarjeta es muy elocuente, recordando cómo fue gracias a aquella expedición de Perry que tuvo lugar la apertura de Japón, y, por ende, se desató la atracción por el País del Sol Naciente que motivó la creación de este set de fotografías.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 11

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Great Bronze Buddha, Kawakura

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(11)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Majestic calm of the great bronze Buddha, revered for six centuries. (facing S.W.). Kamakura, Japan.

TRADUCCIÓN:

Majestuosa calma del gran Buda de bronce, venerado desde hace seis siglos (mirando S.W.). Kamakura, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are about an hour's ride by rail, S. W. from Yokohama. The seaside village where this great statue sits enthroned is now a summer resort for residents of the larger towns, but seven hundred years ago there was a great city here –the greatest in all Japan, with a million people living and working and worshipping here. It was in those old times of mediaeval splendor (1252) that a rich prince of Japan caused this great statue to be constructed, occupying the place of honor in a fine temple fifty yards square, whose roof was upheld by lofty pillars. The rolling surges of the Pacific are only half a mile behind you and at your left. Huge tidal waves swept in here twice in old times (1369 and 1494) destroying the temple, but the heavy statue remained unhurt. Now for more than four centuries this solemn, serene Buddha has sat here among the trees of the temple-garden without any roof over his head, calmly unmindful of rain or sun, chilly wind or warm, luxurious sunshine.

The statue was made in sections separately cast in bronze, but fitted together with great skill. As it sits there on the pedestal it is nearly fifty feet tall. The face alone is eight feet high and the eyes of solid gold are almost four feet wide. That spot on the forehead is a knob of pure silver more than a foot in diameter and weighs thirty pounds. It is symbolic of a sixth sense, or the power of spiritual insight which the pure-minded are promised as the reward of devout living.

There is here nothing corresponding precisely to the Christian Sabbath, for the times of worship are not marked off by weeks. Prayers and offerings are made here every day in the year, but certain days of each month bring about the repetition of certain special forms of worship.

(For excellent explanations of the religious ideas of the country see Lafcadio Hearn's "Glimpses of Unfamiliar

TRADUCCIÓN:

Estamos a una hora en tren, al suroeste de Yokohama. El pueblecito costero donde descansa esta gran estatua es ahora un complejo turístico para residentes de las ciudades más grandes, pero hace setecientos años aquí había una gran ciudad –la mayor de todo Japón, con un millón de personas viviendo, trabajando y rezando en ella. Fue en los años del esplendor medieval (1252) cuando un rico príncipe de Japón decidió construir esta gran estatua, ocupando el sitio de honor en un templo de cincuenta yardas cuadradas, cuyo techo estaba sujetado por pilares. Las olas del Pacífico están a solamente media milla detrás de nosotros, a nuestra izquierda. Grandes olas gigantes tocaron tierra aquí hace siglos (1369 y 1494) destruyendo el templo, pero la estatua maciza quedó intacta. Desde hace más de cuatro siglos este solemne y sereno Buda descansa aquí, entre los árboles de los jardines del templo, sin tejado sobre su cabeza, inclemente a la lluvia o el sol, viento frío o cálido o los rayos del sol.

La estatua se construyó por secciones separadas hechas en bronce, pero ensambladas con gran técnica. Mide unos cincuenta pies de alto. La cara sola ya mide ocho pies, y los ojos de oro puro miden unos cuatro pies de ancho. Ese punto en la frente es un encaste de plata pura que mide más de un pie de diámetro y pesa treinta libras. Es un símbolo del sexto sentido, o el poder de la visión espiritual con la que los puros de mente son obsequiados tras una vida de devoción.

No hay nada aquí que se pueda corresponder con el Sabbat cristiano, ya que los momentos de oración no se marcan semanalmente. Rezos y ofrendas se

Japan”).

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Majestic Calm of the Great Buddha at Kamakura, Japan.

Calme Majestueux du Grand Bouddha à Kamakura, Japon.

Majestätiche Ruhe des grossen Buddha bei Kamakura, Japan.

Calma Majestuosa del Gran Buda en Kamakura, Japón.

Den stora Buddha's majestetiska lugn vid Kamakura, Japan.

(Título en ruso).

realizan aquí cada día del año, pero ciertos días de cada mes se repiten algunas formas de adoración.

(Para excelentes explicaciones de las ideas religiosas del país, leer a Lafcadio Hearn y su “Glimpses of Unfamiliar Japan”).

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Majestic Calm of the Great Buddha at Kamakura, Japan.

Calme Majesueux du Grand Bouddha à Kamakura, Japon.

Majestätiche Ruhe des grossen Buddha bei Kamakura, Japan.

Calma Majestuosa del Gran Buda en Kamakura, Japón.

Den stora Buddha's majestetiska lugn vid Kamakura, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra al Gran Buda de Kamakura, rodeado por un grupo de personas que han acudido a rezar a los pies de la gran escultura de bronce.

En esta ocasión, el fotógrafo hace valer la técnica estereoscópica en la que está llevando a cabo las fotografías para concurrir en una innovación compositiva respecto a otras fotografías tomadas en este mismo lugar y con esta misma escultura como protagonista. Así, huye del frontalismo, tomando la imagen desde un punto de vista ligeramente lateral que, aunque permite contemplar a la perfección los rasgos y el aspecto general de la pieza, da cabida también a una cierta perspectiva, que hace que la fotografía resulte mucho más espectacular al ser contemplada en tres dimensiones.

Este sencillo gesto da mucho más empaque a la imagen, pero a la vez, ofrece una nueva perspectiva del Gran Buda de Kamakura, no solamente a nivel puramente visual, sino también conceptual, ya que lo inserta en un espacio que se materializa a su alrededor, a diferencia de muchas otras fotografías de este mismo tema que, obnubiladas por la magnificencia de la escultura, la han retratado frontalmente, descontextualizándola del mundo que la rodea.

Esta idea queda reforzada por la presencia de varias personas al pie de la escultura, varias de ellas en actitud orante, y otros observando con curiosidad, sea a los fieles, al fotógrafo o a los alrededores. De este modo, la zona cobra una vida propia, transmitiendo un ambiente de cotidianeidad que en otras fotografías, en las que aparecen menos personas y muchas veces únicamente como referencia de tamaño, queda diluido.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 12

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Waterfall at Yumoto (Hakone)

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(12)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Splashing waters of the cascade (Tamadare-no-taki) N. W. from its beautiful garden, Yumoto (Hakone), Japan.

TRADUCCIÓN:

Aguas salpicantes de la cascada (Tamadare-no-taki) N. W. de su bello jardín, Yumoto (Hakone), Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

The Hakone district surrounding this picturesque spot is a favorite summer resort of the Japanese whose homes are in the large towns. Yokohama and Tokyo are off at the N. E. (right) about fifty and seventy-five miles away. Fuji, the peerless Mountain, is some twenty miles from here in the direction in which you are now facing.

TRADUCCIÓN:

El distrito Hakone que contiene ese pintoresco lugar es el lugar de veraneo favorito de los japoneses cuyas casas están en ciudades grandes. Yokohama y Tokyo están al noreste (derecha), a unas cincuenta y setenta y cinco millas. El Fuji, la montaña sagrada, está a unas veinte millas de aquí en la dirección a la que estamos mirando.

There are hotels, inns and a great many little tea-houses all through this charming country region. That pretty girl just coming down over the rocks is a *nesan* or waitress at a tea-house nearby—a very good representative of hundreds who earn their living by neat-handed attendance on tea-house guests. She is daintily neat, sweet-tempered and obliging, and her elaborate courtesy in serving tea and rice-cakes shows careful training in good manners. Notice the elegant correctness with which her glossy hair is arranged; sleeping as she does with a wooden support under her neck by way of pillow, those shining locks may stay in good order three successive days or even longer. Do you see her bare feet and their sandals? The sandals themselves she will doff when she goes indoors, to avoid soiling the floor-mats on which guests sit and refreshments are served.

Hay hoteles, posadas y muchas minúsculas teterías por toda esta región campestre. Esa chica guapa donde las rocas es una *nesan* o camarera en una tetería cercana — una buena representación de los centenares que se ganan la vida ayudando en las teterías. Ella es muy limpia, agradable y obediente, y su cortesía a la hora de servir té y pasteles de arroz muestra un cuidadoso entrenamiento en buenos modales. Véase cuán bien arreglado está su pelo, ya que al dormir sobre un soporte de madera en lugar de almohada consigue que su peinado se mantenga en su sitio durante tres días o incluso más. ¿Pueden ver sus pies y sus sandalias? Las sandalias se las quitará cuando entre dentro de un edificio, para no estropear las esterillas sobre las que los huéspedes se sienten y se sirven las comidas.

You could go under the protecting shelter of that roof up there beside the path and have tea and cakes brought to you as you sit before that tumbling waterfall, with its sparkling veils torn on the rough-piled rocks. Over and over again Japanese artists have made drawings of such waterfalls as these. They are never tired of studying the beautiful lines made by falling water or by water that swirls in circling eddies. A large proportion of the Japanese who come here on country excursions take the keenest delight too in studying the graceful outlines of tree branches and their contrast with the strong up-standing masses of the dappled tree-trunks. Not a few of the native guests here

Uno podría ir bajo refugio en ese cubierto, arriba en el camino, y tomar té y pasteles sentado ante esa cascada, con sus hilillos de agua rompiendo contra las tocas. Una y otra vez los artistas japoneses han hecho dibujos de cascadas como esa. Nunca se cansan de estudiar las maravillosas líneas hechas por el agua al caer o por el agua girando en círculos concéntricos. Una gran parte de los japoneses que vienen aquí de excursión también se paran a contemplar las siluetas de las ramas de los árboles y su contraste con los troncos. No son pocos los huéspedes nativos que

amuse themselves by writing verses about the place.

escriben versos sobre este sitio.

(Sir Edwin Arnold's "Japonica" includes interesting notes about *nesans*).

(El libro "Japonica", de Sir Edwin Arnold, contiene interesantes apreciaciones sobre las *nesans*).

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Splashing waters of a cascade at Yumoto, Japan.

Splashing waters of a cascade at Yumoto, Japan.

Eaux éclaboussantes d'une cascade à Yumoto, Japon.

Eaux éclaboussantes d'une cascade à Yumoto, Japon.

Blätichernde Maff e einer Ralfade in Yumoto, Japan.

Blätichernde Maff e einer Ralfade in Yumoto, Japan.

Aguas salpicantes de una cascada en Yumoto, Japón.

Aguas salpicantes de una cascada en Yumoto, Japón.

Plaskande vatten I Yomoto, Japan.

Plaskande vatten I Yomoto, Japan.

(Título en ruso).

(Título en ruso).

La fotografía muestra a una muchacha paseando por un paraje natural. Aunque no se distingue bien por la maleza y los árboles, al fondo se encuentra una cascada, denominada Tamadare no taki. Se trata de una de las dos cascadas principales de la zona (junto con Hien no taki), que se localiza en el entorno del santuario sintoísta Tamadare, fundado en el Periodo Edo.

La cascada Tamadare no taki posee una altura en torno a ocho metros, y por ella discurren las aguas termales que emanan en abundancia por la zona. Su nombre hace referencia a una cortina de cuentas, por el efecto del agua al caer por la pared rocosa, fragmentándose continuamente en pequeñas hebras.

Esta fotografía, así como el comentario que se incluye en la parte trasera de la tarjeta, suponen además un ejemplo perfecto de la presencia y utilización de la imagen femenina en la fotografía Meiji y, en general, en el japonismo. Aunque la fotografía se ha tomado en un lugar atractivo por sí solo, se ha incluido en la fotografía a una joven para hacer la escena más estimulante. Si bien este es un recurso habitual en el campo de la fotografía, que no necesariamente tiene implicaciones más allá, a esto debe sumarse el hecho de que la explicación que acompaña la fotografía no hace tan apenas referencia a la cascada, al santuario sintoísta o al lugar en el que se ha tomado, más allá de ofrecer su situación respecto a Tokyo, a Yokohama y al Fuji. Sin embargo, el comentario se deleita en describir a la muchacha, así como a su profesión, de camarera en una casa de té.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 13

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Pilgrim Beggars Beating Gongs near Lake Kawaguchi

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(13)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Pilgrim beggars beating little gongs – house covered with drying corn, near Lake Kawaguchi, Japan.

TRADUCCIÓN:

Peregrinos vagabundos golpeando pequeños gongs – casa cubierta con maíz seco, cerca del Lago Kawaguchi, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This little village is only a few miles from the foot of Fujiyama and pilgrims –though met in all parts of Japan- are particularly numerous in the vicinity of the Sacred Mountain. These are respectable country people who are tramping about the country visiting different religious shrines; their expedition is dictated partly by piety and partly by desire to see the world.

TRADUCCIÓN:

Este pequeño pueblo está solamente a unas pocas millas de los pies del Fujiyama, y son muchos los peregrinos que se ven en las cercanías de la Montaña Sagrada. Estos son respetables campesinos que dan vueltas por todo el país visitando diferentes santuarios religiosos; su expedición viene en parte por piedad y en parte por el deseo de ver mundo.

The odd, mushroom-shaped hats are of pith.

Los sombreros con forma de seta son de albedo.

That box shaped like a Buddhist shrine and worn, knapsack-fashion, on the shoulders, contains personal baggage and supplies. Somewhere in the box or in a sleeve-pocket of the kimono each one carries a special treasure –a little blank book or a towel or something white, on which the priest of every temple that is visited stamps the temple seal in red. The possession of such a be-stamped book or cloth marks the owner ever after as a person of local distinction. The brass gongs which the pair are beating explain the errand on which they are going and announce that any help you like to give to so pious an enterprise will be gratefully received. Those cheap straw sandals will wear out (they say it uses up eight pairs to climb the cindery slopes of Fuji and come down again), but they will doubtless be replaced by some sympathetic stranger.

Esa caja en forma de santuario budista y llevada sobre los hombros contiene el equipaje personal y los recursos. En algún lugar de la caja o en un bolsillo de manga del kimono, cada uno lleva un tesoro especial – un pequeño libro en blanco, toalla o algo blanco, en el cual cada sacerdote de cada templo visitado impone el sello de cada templo en color rojo. La posesión de estos libros o toallas da a su dueño gran distinción. Los gongs que golpean ese par explican su cometido y anuncia que se agradecerá cualquier ayuda para su piadosa misión. Esas sandalias baratas de paja se acabarán desgastando (se dice que requiere unos ocho pares subir las colinas cenicientas del Fuji y bajarlas), pero sin duda serán substituidas con la ayuda de algún amable extraño.

It is said that fully thirty thousand pilgrims each year climb to Fuji's summit to pray before the shrines near the sleeping crater. Many are poor and, choosing not to come seeking alms along the way, join regularly organized clubs for raising funds. Club members pay certain small annual dues; each season a certain number of persons, chosen from the membership lists, have their expenses paid for the expedition to Fuji and home again. Some members may have to wait several seasons for their turn, but all have the

Se dice que hasta treinta mil peregrinos suben cada año a la cima del Fuji para orar ante los santuarios cercanos al cráter durmiente. Muchos son pobres y, decidiendo no pedir limosna durante el viaje, se unen a organizaciones para recaudar fondos. Los miembros de estos clubs pagan pequeñas cuotas anuales; cada temporada, cierto número de personas escogidas de entre las listas de miembros hacen una ida y venida al Fuji con los gastos pagados. Algunos miembros

privilege sooner or later.

(Read Hearn's "Glimpses of Unfamiliar Japan", Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan", etc.)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Pilgrim-beggars beating their gongs, Japan.

Pélerins mendiants battant leurs gongs, Japon.

Gong Ichlagende Bettel-Bilger, Japan.

Peregrinos mendicantes golpeando sus gongs, Japón.

Tiggarepilgrimer, som Ijuda sina klockor, Japan.

(Título en ruso).

tendrán que esperar varias temporadas a su turno, pero todos tienen el privilegio tarde o temprano.

(Leer a Hearn y su "Glimpses of Unfamiliar Japan", a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan", etc.)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Pilgrim-beggars beating their gongs, Japan.

Pélerins mendiants battant leurs gongs, Japon.

Gong Ichlagende Bettel-Bilger, Japan.

Peregrinos mendicantes golpeando sus gongs, Japón.

Tiggarepilgrimer, som Ijuda sina klockor, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra a dos peregrinos, que son fotografiados en mitad de una aldea, bajo la atenta mirada de numerosos lugareños, algunos de los cuales se encuentran en plena tarea, portando grandes fardos de paja. De fondo, una casa cubierta de manojos de algún vegetal que no puede distinguirse con exactitud.

Los peregrinos van ataviados con un gran sombrero redondo, cuya ala ancha queda en vertical, protegiendo la vista a quien lo porta. Visten kimonos, aunque más cortos de lo habitual, para que no se estropeen con los avatares del camino. Igualmente, calzan sandalias de paja, muy desgastadas, adecuadas al camino. Del *obi* les cuelgan sendos gongs, montados sobre unas tablillas. Estas piezas sustituyen a las campanas (también muy habituales en este contexto) con las que los peregrinos anunciaban su llegada a los pueblos y aldeas, para conseguir así la caridad de los vecinos. Además, uno de los peregrinos porta en su mano un *nenju*, un rosario budista con cuentas para seguir la recitación de mantras y plegarias repetidas durante la oración.

La práctica del peregrinaje se hizo muy popular durante el Periodo Edo, y aunaba la devoción religiosa con la práctica del ocio. Por ello, despertaba cierta curiosidad durante el Periodo Meiji, propiciando su presencia en la fotografía. La explicación del reverso de la tarjeta evidencia esta curiosidad, puesto que no solamente describe la apariencia visible de los peregrinos, sino que también se centra en algunos de los aspectos más llamativos de esta práctica.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 14

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Snowcapped Fuji

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(14)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Snow-capped Fuji, the superb (12.365 ft.) mirrored in Lake Shoji –looking S.E.- Japan.

TRADUCCIÓN:

Fuji cubierto de nieve, el majestuoso (12.365 pies) reflejado en el Lago Shoji –mirando S.E.- Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This watery mirror is one of a chain of beautiful little lakes extending around the north side of the mountain. You are looking nearly southeast. Tokyo is about seventy miles distant at the east, i. e. farther towards your left.

Did you ever see such marvelous reflections from an original twelve miles away? The cone that you see glittering with September snow is twelve miles from where you stand here on the lake shore, yet see how perfectly every shadow-streaked hollow is echoed by these still waters!

The ascent is tiresome, but not difficult as mountain-climbing goes. Several routes are available; the most popular are around at the other side of the mountain by way of Gotemba. After the low line of forest has been passed, there is almost no vegetation –those long, curving slopes are the contours of a thick coat of volcanic cinders, thrown out during ancient eruptions from the huge crater at the top; when you are slowly plodding up one of these slopes, you seem to be crawling up the side of a gigantic ash-heap. The cinders are sharp and you must take several extra pairs of tough straw sandals, with you to protect your feet during the entire journey. You cannot spare your own feet by riding a horse beyond a certain fixed point on the lower slopes; respect for the sacred shrines on the mountain requires everybody to make the larger part of the ascent on foot, and at least thirsty thousand Japanese (mostly country folk, of small means) do make the pious pilgrimage each year. There are a great many little temples on the way up, where the priests will stamp certain marks on a pilgrim's garments as a souvenir of the visit, and great religious merit attaches to a stay overnight on the summit, a circuit of the crater's open mouth and a prayer to the sun when he is seen rising from the sea.

TRADUCCIÓN:

Este espejo acuático es sólo uno de la cadena de preciosos pequeños lagos que se extiende al lado norte de la montaña. Estamos mirando casi al sureste. Tokyo está a unas setenta millas al este, a nuestra izquierda.

¿Alguna vez ha visto tales reflejos desde más de doce millas? El cono que se ve radiante de nieve de septiembre está a doce millas de donde estamos, en la orilla del lago, ¡y aún así se pueden ver las sombras reflejadas por estas tranquilas aguas!

El ascenso es extenuante, pero no tan difícil como escalar una montaña. Hay muchas rutas disponibles; las más populares son las del otro lado de la montaña, por el camino de Gotemba. Tras pasar la línea baja de bosque, no hay apenas vegetación – esas largas y curvas subidas son los contornos de una gruesa capa de cenizas volcánicas, expulsada durante las antiguas erupciones del enorme cráter de la cima; cuando se avanza lentamente por esas subidas, uno parece arrastrarse por un montón de ceniza. Las cenizas son afiladas y uno necesita un par de sandalias de paja extra, para proteger los pies durante todo el viaje. No se puede subir a caballo desde cierto punto de las subidas, el respeto por los santuarios sagrados de la montaña hace que todo el mundo haga la mayor parte del ascenso a pie, y al menos treinta mil japoneses (mayoritariamente gente del campo, o de clase baja) hace este peregrinaje cada año. Hay muchos templos pequeños de camino, donde los sacerdotes hacen ciertas marcas en las prendas de los peregrinos como recuerdo de la visita, y se asocia un gran mérito religioso al hacer noche en la cima, un circuito por la boca del cráter y un rezo al sol cuando sale sobre el mar.

(Read Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan", etc.)

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Snow-Capped Fuji Mirrored in Lake Shoji, Japan.

Le Fuji Couronné de Neige et Miroité dans le Lac Shoji; Japon.

Spiegelbild des ichneebedeckten Fuji im Shoji Gee, Japan.

Fuji Coronado de Nieve Espejeado [sic] en el Lago Shoji; Japón.

Snöbetäckta Fuji speglad i Shojiinsjön; Japan.

(Título en ruso).

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan", etc.)

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Snow-Capped Fuji Mirrored in Lake Shoji, Japan.

Le Fuji Couronné de Neige et Miroité dans le Lac Shoji; Japon.

Spiegelbild des ichneebedeckten Fuji im Shoji Gee, Japan.

Fuji Coronado de Nieve Espejeado [sic] en el Lago Shoji; Japón.

Snöbetäckta Fuji speglad i Shojiinsjön; Japan.

(Título en ruso).

Esta fotografía constituye una vista habitual del Monte Fuji. En este caso, el fotógrafo ha optado por una fotografía en la que la montaña aparezca de manera hegemónica, vista desde un lugar lo bastante alejado como para apreciar el inconfundible perfil del volcán, pero lo bastante cerca como para dar una idea de su imponente aspecto.

Para ello, se refuerza con una composición en la que la montaña ocupa la mitad superior de la fotografía, mientras que la mitad inferior la ocupa su propio reflejo sobre la superficie de uno de los lagos que la rodean. Aunque se trata de un efecto muy buscado, el resultado no termina de ser el deseado, ya que el agua se encuentra ligeramente agitada, provocando ondas que desdibujan el perfil de la montaña reflejada, rompiendo el efecto de simetría perfecta entre montaña y reflejo.

Así pues, el resultado final de la escena no deja de ser una fotografía habitual, una imagen repetida hasta la saciedad en numerosos repertorios fotográficos, así como en buena parte de las artes plásticas niponas. De hecho, este problema a la hora de llevar a cabo el recurso empleado da lugar a una imagen más pobre, puesto que no existen en la escena otros elementos que hagan de contrapunto, que enmarquen o que contribuyan a dinamizar la fotografía, como sí ocurre en la imagen siguiente. Además, el no incluir elementos de referencia hace que sea mucho más complicado percibir la tridimensionalidad en esta fotografía sin disponer de visor estereoscópico, algo que por lo general suele ser posible simplemente alterando el enfoque habitual de la vista.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 15

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Glorious Fuji through Pines

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(15)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Glorious Fuji, beloved by artists and poets, seen from N.W. trough's pines at Lake Motozu, Japan.

TRADUCCIÓN:

Glorioso Fuji, amado por artistas y poetas, visto desde el N.W. a través de los pinos en el Lago Motozu, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

The Peerless Mountain is twelve miles away as you stand here on the high bank above the lake. You are looking nearly southeast; Tokyo is some seventy miles away at the east, i. e. a little farther toward the left. This lake is one of a chain of beautiful little sheets of water lying around Fuji's northern base –there are beautiful views of Fuji or Fujiyama (*yama* means "Mountain") from every side. Notice how the clouds lie just now about its base like fallen draperies, and see what a magnificent crown of glistening white has been given it by an early autumn snowfall. No wonder that Japanese poets have sung of this mountain, that artists have drawn it and painted it, at all times of day and all seasons of the year, till people all around the world recognize that stately cone when they see it pictured on a Japanese fan or screen. To the common people it is even more than a marvelously beautiful volcanic peak –it is a supernatural, sacred thing to be regarded with awe as well as delight, and to be approached only in the reverent spirit of a pilgrim bent on worship. It is said that fully thirty thousand pilgrims do climb to the top every summer, walk around the huge, open crater at the top, worship at a shrine on the summit and stay overnight to pray to the rising sun, from that faraway height more than two miles aloft in air above the quiet level of this little blue lake.

TRADUCCIÓN:

La Montaña Sin Igual se encuentra a doce millas de aquí, la ladera sobre el lago. Estamos mirando al sureste; Tokyo está a unas setenta millas al este, a la izquierda. Este lago es uno más de la cadena de preciosos estanques que se distribuyen sobre la base norte del Fuji – hay espléndidas vistas del Fujiyama (*yama* significa "Montaña") desde todos los lados. Véase cómo las nubes se arremolinan en su base como cortinas caídas, y cómo parece tener una corona de nieve otoñal. No es de extrañar que los poetas japoneses le canten a esta montaña y que los artistas lo hayan dibujado y pintado todos los días y en todas las épocas del año, hasta el punto de que todo el mundo reconoce ese cono cuando ven una imagen suya en un abanico o biombo japonés. Para la gente normal es más que un precioso pico volcánico – es una cosa sagrada y sobrenatural que debe ser contemplada con asombro y disfrute, y uno debe acercarse a él como un peregrino en su peregrinaje. Se dice que treinta mil personas lo escalan cada verano, caminan por su cráter abierto, rezan en un santuario de la cima y pasan la noche para adorar el sol naciente desde la distancia de más de dos millas sobre el silencioso lago azul.

There has been no eruption from Fuji's crater since 1708, but the volcano cannot be counted as extinct, for there are places away up there near the crater where the lava rocks are always hot and steam comes up in rifts here and there among the ledges. Practically all those long, dark, symmetrical slopes are masses of volcanic cinders –bits of the rock interior of the earth blown into fragments by the force of fearful explosions.

No ha habido erupciones del cráter del Fuji desde 1708, pero el volcán no se puede considerar extinto, ya que hay lugares en lo alto, cerca del cráter, donde las rocas de lava siempre están calientes y el vapor surge por las aberturas de la tierra.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan." etc)

Prácticamente todas esas oscuras y largas laderas son montones de cenizas volcánicas y trozos de roca del interior de la tierra hechos pedazos por la fuerza de las enormes explosiones.

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan." etc)
	De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Glorious Fuji Seen through the Pines at Lake Motosu; Japan.	Glorious Fuji Seen through the Pines at Lake Motosu; Japan.
Fuji Glorieux Vu à travers les Pins au Lac Motosu; Japon.	Fuji Glorieux Vu à travers les Pins au Lac Motosu; Japon.
Der herrliche Fuji durch einen Binienmald beint Motosu-Gee gefehen; Japan.	Der herrliche Fuji durch einen Binienmald beint Motosu-Gee gefehen; Japan.
Fuji Glorioso Visto á [sic] través de los Pinos en el Lago Motosu; Japón.	Fuji Glorioso Visto á [sic] través de los Pinos en el Lago Motosu; Japón.
Det hürliga Fuji sedt genom granarne vid Motosu-insjön; Japan.	Det hürliga Fuji sedt genom granarne vid Motosu-insjön; Japan.
(Título en ruso).	(Título en ruso).

La fotografía muestra nuevamente al monte Fuji, aunque esta vez desde una perspectiva más elaborada. Tomando la fotografía desde una mayor distancia, la montaña aparece en el horizonte, rodeada de nubes, y se enmarca entre los troncos de dos árboles que se yerguen en primer plano. Entre medias, se extiende uno de los famosos lagos, aunque la distancia, el ángulo y las condiciones climatológicas impiden que el Fuji aparezca reflejado en el agua.

Esta imagen explota mucho mejor las posibilidades que ofrece la fotografía estereoscópica. Al contemplarla en tres dimensiones, mediante un visor, el paisaje cobra vida y relieve. Al tener los árboles en primer plano, la perspectiva se refuerza, dotando de majestuosidad al conjunto.

Sin embargo, la distancia con el monte Fuji, así como las nubes que se enganchan en su ladera, hacen que al visualizar la imagen de manera tridimensional la montaña se vea de manera mucho más plana, por lo que nuevamente se anula parte del efecto que se pretendía conseguir. Sin embargo, a diferencia de la fotografía anterior, en esta las consecuencias son mínimas.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 16

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Pilgrims Ascending Fujiyama

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(16)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Pilgrims, at the end of their weary ascent, in worship encircling the water of sacred Fujiyama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Peregrinos, al final del ascenso, venerando el agua del sagrado Fujiyama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You remember how this mountain figures over and over and over again in Japanese art, from the treasured drawings of old masters to the cheapest paper fans. The spot where you are standing now is on almost the highest point of this most famous peak in Japan, more than 12.000 feet above the sea. The wall of lava-rock and dead volcanic cinders which you see beyond these men is part of the ragged rim of the great crater, out of which these very cinders came pouring in a deadly shower at the time of the last eruption in 1708.

TRADUCCIÓN:

Esta montaña figura una y otra vez en el arte japonés, desde los dibujos incunables de los antiguos maestros hasta los abanicos baratos de papel. El lugar donde estamos es uno de los puntos más altos de esta famosa cima japonesa, a más de 12.000 pies sobre el mar. El muro de rocas de lava y cenizas volcánicas que se ve detrás de esos hombres es parte del irregular borde del gran cráter, del que salieron estas cenizas en la última explosión, en 1708.

There are various paths followed in ascending from different villages, but, after you have passed the forest belt, the rest of the way is steadily up, up, up over what seems an interminable, steep slope of bare, dead cinders. (In winter, when the snow forms a conical cap most beautiful from a distance, ascents are very seldom attempted.) There are little rest-houses at intervals along the way and not infrequently mountain climbers over-taken by a hard storm have had to spend not merely hours but days crowded into such a shelter.

Hay varios caminos para subir desde diferentes pueblos, pero, después de pasar la zona boscosa, el resto del camino es muy empinado y el ascenso se hace interminable sobre la capa de cenizas del suelo. (En invierno, cuando la nieve forma un gorro cónico muy bonito de ver desde la distancia, es muy raro que alguien intente un ascenso.) Hay pocos refugios para descansar en el camino, y no es raro que escaladores sorprendidos por una gran tormenta tengan que pasar no horas, si no días metidos en esos refugios.

All summer long, throngs of Japanese (mostly country folks of small means) come up here on pious pilgrimages. It is popularly regarded as an act of great religious merit to make the ascent, to walk around the crater as these men are doing, and to pray at a shrine on the summit. It is especially meritorious to spend the night up here and recite certain prayers at sunrise: -it means good fortune in the affairs of this world and a better chance of happiness in a world to come.

Durante todo el verano, muchos japoneses (principalmente gente de campo o de clase baja) vienen aquí en peregrinaje. Se considera un acto de gran mérito religioso el hacer el ascenso, el caminar por el cráter como hacen estos hombres, y el rezar en un santuario de la cima. Es especialmente meritorio el pasar la noche aquí y recitar ciertas oraciones al salir el sol – da buena suerte en los asuntos de este mundo y mayor posibilidad de felicidad en los mundos que vendrán.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan" etc)

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan" etc)

From Notes of Travel, No 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por

Pilgrims at the End of Their Ascent, on Fujiyama; Japan.

Pèlerins à la fin de leur Ascension, sur Fujiyama; Japon.

Bilger am Ende ihres Kufftieger am Fujiyama; Japan.

Peregrinos al Cabo de su Ascensión de Fujiyama; Japón.

Pilgrimmer vid slutet af deras uppstigande vid Fujiyama;
Japan.

(Título en ruso).

Pilgrims at the End of Their Ascent, on Fujiyama;
Japan.

Pèlerins à la fin de leur Ascension, sur Fujiyama;
Japon.

Bilger am Ende ihres Kufftieger am Fujiyama; Japan.

Peregrinos al Cabo de su Ascensión de Fujiyama;
Japón.

Pilgrimmer vid slutet af deras uppstigande vid Fujiyama;
Japan.

(Título en ruso).

Siguiendo la línea argumental que el lote de fotografías construye en algunos casos, la fotografía muestra a un grupo de peregrinos en pleno ascenso al monte Fuji. El título reza que son casi cuatro mil los que conforman esta expedición de ascenso, si bien en la fotografía el grupo que se distingue es mucho más pequeño, de unas quince o veinte personas.

La fotografía está tomada desde un punto de vista elevado con respecto al grupo, de manera que se acentúa el efecto de la inclinación del terreno, reforzando la idea del complicado ascenso que están llevando a cabo los peregrinos. El resto de la fotografía es ladera volcánica, con apenas una pequeña franja de cielo en uno de los extremos.

La historia de las peregrinaciones a la cima del monte Fuji se remonta al siglo VII, realizada por un monje budista anónimo. Desde entonces, se ha convertido en una práctica muy frecuente, que vivió su primer esplendor durante el Periodo Edo. Con la apertura del país a Occidente tuvo lugar el primer ascenso de un occidental, honor que recayó en 1860 en sir Rutherford Alcock, quien fue cónsul general de Gran Bretaña en Japón entre 1859 y 1862. Además de una accidentada historia de la legación británica, en su ascenso al Fuji Alcock perdió a su perro en un accidente en el geiser de Oyu, junto al cual todavía puede verse un monolito en memoria del animal.

Rutherford Alcock inauguró una práctica que se volvería habitual, tanto en el Periodo Meiji como, muy especialmente, en época moderna. La ascensión al Fuji, relativamente sencilla (a excepción de la ceniza volcánica que cubre buena parte del suelo) se ha convertido en una práctica habitual entre turistas, que se entremezclan con los japoneses en ascensos masificados con la esperanza de contemplar el amanecer desde la cima.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 17

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Peering into Fujiyama's Crater

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(17)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Peering from the lava-encrusted rim down into sacred Fujiyama's vast, mysterious crater, Japan.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are twelve thousand feet above the sea, on the dizzy brink of the ominous, great opening in Fuji's summit. Up to two hundred years ago smoke was frequently seen ascending in dark clouds from this very crater; several different times fiery lava boiled over the rim and ran in hideous, deadly streams down over the steep, cinder-covered sides of the mountain. Quantities of "ashes" (fine powdered mineral stuff from the interior rock-chimney, torn into dust by steam explosions within) used to blow up out of this gigantic hollow and settle afterwards, as snow might settle in drifts, on the farmer's fields and the merchant's highways far down below, away beyond the wooded base of the mountain.

There has been no sign of volcanic activity here since 1708. Active or quiescent, the lofty cone is sacred in Japanese eyes; climbing the steep, slippery, cinder-covered slopes to the point where you are now is not merely a pleasure excursion for the venturesome curiosity-seeker – it is an act of pious devotion and reverence to a powerful goddess. You can ride on horse-back the first six thousand feet of the ascent, but, from that point on, you must climb on foot, your shoes protected from the sharp-cutting cinder edges by sandals bound to the soles; these men are wearing similar sandals. There are almost no plants on the slopes about you here, although most of the snow-cap disappears at this time of year. That light-colored slope, over beyond the projecting boulder, has a snow coat not yet melted by the June sun; see what curious grooves have been marked over its surface by stones breaking from the rim and rolling down towards the middle of the crater.

At least thirty thousand pilgrims toil up here to the summit every year to pray. They are chiefly middle-class people from country districts.

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

TRADUCCIÓN:

Mirando desde el borde hecho de lava el misterioso y enorme cráter del sagrado Fujiyama, Japón.

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

TRADUCCIÓN:

Estamos a doce mil pies sobre el mar, en el vertiginoso umbral de la gran abertura de la cima del Fuji. Hace doscientos años se solía ver humo ascendiendo en forma de nubes negras desde este mismo cráter; muchas veces hervía la lava sobre el borde y caía derramándose sobre las laderas. Mucha cantidad de "ceniza" (material mineral de dentro del volcán, hecho polvo por las explosiones de vapor interiores) salía de aquí y se asentaba, como la nieve, en los campos de los granjeros y las carreteras de mercaderes allá abajo, más allá de la base boscosa de la montaña.

No ha habido signos de actividad volcánica de 1708. Activo o durmiente, este cono es sagrado a ojos japoneses; subir las laderas cubiertas de ceniza hasta el punto desde estamos no solamente es una buena excursión para los curiosos – es un acto de devoción piadosa y de reverencia a una poderosa diosa.

Se puede ir a caballo durante los primeros seis mil pies del ascenso, pero desde ese punto hay que ir a pie y con los zapatos protegidos de la ceniza por sandalias atadas a las suelas; estos hombres calzan sandalias como esas. Apenas hay plantas en las laderas donde estamos, pese que la capa de nieve desaparece en esta época del año. Esa ladera, más allá de la roca, tiene una capa de nieve aún no derretida por el sol de junio; véase qué curiosas marcas se ve en su superficie hechas por piedras que se desprenden del borde y van a caer al medio del cráter.

Al menos treinta mil peregrinos pasar por aquí, en la cima, cada año, para rezar. Suelen ser personas de clase media de distritos rurales.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan", etc).

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan", etc).

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Peering from the Rim Down into the Crater of Fujiyama; Japan.

Peering from the Rim Down into the Crater of Fujiyama; Japan.

Regardant du Bord en Bas dans le Cratère de Fujiyama; Japon.

Regardant du Bord en Bas dans le Cratère de Fujiyama; Japon.

Blud über den Rand in den krater des Fujiyama, Japan.

Blud über den Rand in den krater des Fujiyama, Japan.

Mirando desde el Borde hacia Abajo en el Cráter de Fujiyama; Japón.

Mirando desde el Borde hacia Abajo en el Cráter de Fujiyama; Japón.

Seende från kanten ned I vilkanen vid Fujiyama; Japan.

Seende från kanten ned I vilkanen vid Fujiyama; Japan.

(Título en ruso).

(Título en ruso).

Siguiendo con las fotografías dedicadas al Monte Fuji, en esta ocasión la fotografía muestra la culminación de la ascensión, con un grupo de tres peregrinos que se asoman con prudencia al cráter volcánico. La fotografía, de gran belleza, muestra una perspectiva desconocida y muy poco frecuente de la montaña sagrada japonesa.

Prácticamente toda la superficie de la imagen queda ocupada por la pared del cráter, en cuyo interior se han adentrado ligeramente los peregrinos y el fotógrafo. El cielo se atisba apenas en una esquina, puesto que en esta ocasión la prioridad no es componer un paisaje equilibrado, sino mostrar cómo es la zona interior de la cima, invisible para todo aquel que no realice el ascenso.

Así, al fondo aparece la pared, con aspecto erosionado y deslizante, una ladera muy escarpada y de difícil acceso. En primer plano, una zona más accesible, con algunos repechos de roca que ofrecen una sensación de mayor seguridad y estabilidad para los peregrinos, que pueden asomarse con prudencia. Muy posiblemente la fotografía se tomase desde una zona de relativamente fácil acceso, aunque el fotógrafo ha puesto buen cuidado en esquivar la evidencia y ofrecer una imagen de riesgo y aventura, para añadir un estímulo adicional a la fotografía.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 18

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Looking out from Fujiyama over Lake Yamanaka

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(18)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Two miles above the clouds –from Fujiyama N. E. over Lake Yamanaka, 10 miles away, Japan.

TRADUCCIÓN:

Dos millas por encima de las nubes – vista desde el Fujiyama N. E. sobre el lago Yamanaka, a 10 millas, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are over 12.300 feet above the sea; this slippery, cindery slope below your feet is away up on the summit-ridge that surrounds the sleeping crater. At this moment you have your back toward the crater and are looking off over the clouds and the surrounding country at the N. E. That crescent-shaped lake is ten miles away; it is one of a girdle of beautiful lakes nearly encircling the mountain's base. Tokyo is about sixty miles away in a straight line beyond the lake. The sea is only eighteen or twenty miles distant at the south, i. e. behind you.

TRADUCCIÓN:

Estamos a unos 12.300 pies sobre el mar; esta resbalante ladera llena de ceniza bajo nuestros pies se encuentra en la cresta de la montaña. En este momento le estamos dando la espalda al cráter y estamos mirando por encima de las nubes los campos circundantes, al noreste. Ese lago se encuentra a diez millas, es uno de los muchos lagos preciosos que rodean la base de la montaña. Tokyo está a unas sesenta millas en línea recta tras el lago. El mar está sólo a dieciocho o veinte millas al sur, detrás de nosotros.

This man with the quaint straw hat and the bag and staff and straw sandals, is a pious farmer come up here with a party of like-minded acquaintances as an act of religious devotion. It has cost him no small effort, for all the last 6.000 feet of the ascent were over rough, bare paths, up steep slopes covered with sliding masses of volcanic cinders thrown out from the crater in the great eruption of 1708. Several pairs of those straw sandals will be worn out tramping over the sharp, cutting surfaces of the cinder-beds before this meditative Japanese reaches home again. He may not have brought his wife. There is an old tradition that the guardian goddess of the mountain detests women and resents their coming up here, so fewer women approach this weirdly beautiful spot, but some do venture.

Este hombre con el pintoresco sombrero de paja, la bolsa, el bastón y las sandalias de paja es un granjero piadoso que viene aquí con un grupo de conocidos en un acto de devoción religiosa. Le ha costado no pocos esfuerzos, pues durante los últimos 6.000 pies del ascenso fueron sobre caminos y laderas cubiertas con montones de ceniza volcánica surgida de la gran erupción de 1708. Muchos pares de esas sandalias de paja serán usados hasta que este meditativo japonés llegue a su casa. No ha traído a su mujer. Hay una vieja tradición que dice que la diosa guardiana de la montaña odia a las mujeres y no quiere que suban aquí, así que pocas mujeres lo hacen, aunque algunas se atreven.

This pilgrim whom you see now leaning on his staff is doing in perfect good faith what his countrymen have done for fully a thousand years: -he has made the circuit of the awesome crater, he has paid his devotions at appointed shrines, he has watched for the first light of dawn and prayed to the rising sun. Now he can go home with an easy conscience and the full expectation of good luck sent by approving Powers.

El peregrino que se puede ver apoyándose en su bastón está haciendo lo que sus compatriotas han hecho desde hace mil años: ha hecho el circuito del cráter, le ha presentado sus respetos en santuarios determinados, ha visto las primeras luces del día y ha rezado al sol naciente. Ahora puede ir a casa con la conciencia tranquila y la expectativa de tener buena

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan". etc)

suerte.

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan". etc)

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Two Miles Above the Clouds – View from Summit of Fujiyama; Japan.

Two Miles Above the Clouds – View from Summit of Fujiyama; Japan.

Deix Milles au-dessus des Nuages – Vue du Sommet de Fujiyama; Japon.

Deix Milles au-dessus des Nuages – Vue du Sommet de Fujiyama; Japon.

Zwei Meilen über den Bolten – Blid vom Gipfel des Fujiyama; Japan.

Zwei Meilen über den Bolten – Blid vom Gipfel des Fujiyama; Japan.

Dos Millas Encima de las Nubes – Vista desde la Cumbre de Fujiyama; Japón.

Dos Millas Encima de las Nubes – Vista desde la Cumbre de Fujiyama; Japón.

Tvä mil öfver molnen – Utsiky från spetsen af Fujiyama; Japan.

Tvä mil öfver molnen – Utsiky från spetsen af Fujiyama; Japan.

(Título en ruso).

(Título en ruso).

Continuando con el discurso del ascenso al Fuji, y para cerrar esta etapa del set estereoscópico, esta última fotografía dedicada al Fuji muestra las vistas desde su cima. Con un personaje en primer plano, un hombre que se apoya en un bastón, adoptando una posición un tanto forzada que ofrece una cierta sensación de vértigo, la fotografía muestra el paisaje alrededor del volcán. Las nubes enganchadas en la ladera y en los alrededores hacen que buena parte de este paisaje quede oculta, aunque sí puede verse uno de los grandes lagos.

En este sentido, es bastante similar a una de las fotografías pertenecientes al Museo Universidad de Navarra (Estereoscópicas Navarra 05), en la que aparecen también un grupo de personas contemplando el paisaje. En ambos casos, el lago que queda a la vista es el mismo, el lago Yamanaka. Situado a una mayor altitud, a 982 metros, también es el mayor de los cinco lagos que rodean al Fuji,⁵⁷ aunque el menos profundo de los cinco. Su silueta es fácilmente reconocible, por el brazo que se curva dando lugar a una pequeña península, que en la fotografía queda en la parte superior derecha del lago.

⁵⁷ *Oficina Nacional de Turismo de Japón, JNTO, «Monte Fuji y la región de los Cinco Lagos», <https://www.turismo-japon.es/descubrir-japon/japon-por-zonas/chubu/excursiones-en-chubu/yamanashi/monte-fuji-y-la-region-de-los-cinco-lagos> [última visita 25/10/2018]*

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 19

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Priests in Ikegami Temple in Omori,
Japan

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(19)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Priests in Ikegami Temple, splendid with red and gold-boxes hold Buddhist scriptures, Omori, Japan.

TRADUCCIÓN:

Sacerdotes en el templo Ikegami, espléndido con cajas rojas y doradas que guardan escrituras budistas, Omori, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This Buddhist temple stands in a beautiful, wooded park, a short distance from Tokyo, between the capital and Yokohama. It is one of the most splendid temples in Japan. Almost everything you see before you now is covered with gold or with brilliant and costly red lacquer. The kneeling men are Buddhist priests. That shrine at the end of the room contains a specially sacred image of the founder of this sect of Buddhists –Nichiren. The altar before it, laden with those enormous jars and vases, candlesticks, and incenser (see the marvelous elaboration with which the altar itself is carved), receives the offerings of the faithful, made through the priests. These boxes finished in red lacquer and gold contain precious copies of various occasions a gorgeously dressed priest kneels before each one, drums are beat, clouds of fragrant incense veil the altar and the shrine, and priests repeat over and over the mystic formula of invocation bequeathed to them by the founder of the sect, seven centuries ago, -Namu Myōhō Renge Kyō, -“Oh, the Scripture of the Lotus of the Wonderful Law”.

Nichiren, the thirteenth century teacher in whose memory this temple stands to-day, was a priest of the orthodox Buddhist faith who led a theological reform. Just what were the particular doctrines whose championship made him hated in his time as a schismatic, it is difficult now for any western mind to comprehend; but he was persecuted and banished as so many religious leaders have been in all ages and all parts of the world. The sect of Buddhists founded by him has now a great many followers and much wealth.

In April and October there are special festivals here, when large numbers of worshipers come from all parts of Japan. The October festival in particular often brings as many as twenty thousand people to the temple-grounds.

TRADUCCIÓN:

Este templo budista está en un precioso parque a poca distancia de Tokyo, entre la capital y Yokohama. Es uno de los templos más espléndidos de Japón. Casi todo lo que se puede ver está cubierto de oro o de brillantes y cara laca roja. Los hombres arrodillados son sacerdotes budistas. Ese santuario al final de la habitación contiene una imagen sagrada del fundador de esta secta de budistas, Nichiren. El altar ante él, sobrecargado con esas grandes jarras y jarrones, candelabros e incensario (véase la elaboración con la que está tallado el altar), recibe las ofrendas de los fieles, hechas a través de los sacerdotes. Esas cajas acabadas en laca roja y oro contienen preciosas copias de varios libros de escrituras budistas, en las festividades un sacerdote cuidadosamente vestidos se arrodillan frente a cada una, suenan tambores, nubes de incienso cubren el altar y el santuario y los sacerdotes repiten una y otra vez la fórmula de invocación que les legó el fundador de la secta, hace siete siglos, - Namu Myōhō Renge Kyō, -“Oh, las Escrituras del Loto de la Maravillosa Ley”.

Nichiren, el profesor del siglo XIII en cuya memoria se erige este templo, fue un obispo de la fe budista ortodoxa que llevó a cabo una reforma teológica. Por sus particulares doctrinas fueron odiadas en su época por cismáticas, es complicado entenderlo para una mente occidental, pero fue perseguido y exiliado como otros tantos muchos líderes religiosos en todas las épocas y lugares del mundo. La secta de budistas que fundó tiene hoy en día muchos seguidores y riquezas.

En abril y octubre hay festivales especiales aquí, cuando un gran número de seguidores vienen de todas

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Priests in Ikegami Temple, Omori, Japan.

Prêtres dans le Temple Ikegami, Omori, Japon.

Briefter int Ikegami Tempel, Omori, Japan.

Sacerdotes en el Templo Ikegami, Omori, Japón.

Prüster I Ikegami templet, Omori, Japan.

(Título en ruso).

partes de Japón. El festival de octubre en particular reúne hasta a veinte mil personas en los terrenos del templo.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Priests in Ikegami Temple, Omori, Japan.

Prêtres dans le Temple Ikegami, Omori, Japon.

Briefter int Ikegami Tempel, Omori, Japan.

Sacerdotes en el Templo Ikegami, Omori, Japón.

Prüster I Ikegami templet, Omori, Japan.

(Título en ruso)

La fotografía muestra una atípica vista del interior de un templo, donde dos sacerdotes budistas se encuentran sentados, en una actitud que invita al rezo y a la introspección, pero también dispuestos a atender a algún visitante. Tal como reza en el título de la fotografía, se trata del templo Ikegami, situado en Omori, a las afueras de Tokyo.

Se trata de un templo cuya historia se remonta a 1282, en el ocaso de la vida del monje Nichiren (1222-1282), cuando fundó este templo a petición del daimio Munenaka Ikegami, quien había abrazado la doctrina budista que predicaba Nichiren, y que alcanzó una gran relevancia, llegando a convertirse en una secta o rama independiente del budismo.⁵⁸

Allí se levantó un templo, que como suele ser habitual, ha vivido una intensa historia constructiva con diversos incendios y reconstrucciones, siendo la última significativa la destrucción que tuvo lugar durante los bombardeos de Tokyo en 1945, que dio lugar a la reconstrucción actual, culminada en 1964.

La fotografía muestra el Soshi-dō, la sala del fundador, donde se encuentra una estatua de Nichiren, que fue realizada en el séptimo aniversario de su muerte.⁵⁹ Aunque dicha estatua no aparece en la fotografía, se puede apreciar la gran ornamentación de la estancia, en una imagen que no suele ser común, ya que generalmente es la arquitectura exterior la que suele atraer la atención en la fotografía Meiji.

⁵⁸ La secta Nichiren, o Nichiren Shu, parte del texto budista *Sutra del Loto*, y establece una trinidad búdica, formada por un Buda histórico (Sakyamuni, el creador histórico del budismo), un Buda universal, que supone la expresión de la ley del universo, y un Buda de la compasión, Amida, que sirve de intermediario entre la *budeidad* y el fiel.

⁵⁹ El número siete en Japón tiene una serie de connotaciones vinculadas a la muerte, entre ellas, esta cifra marca el ritmo del duelo, como la realización de una celebración a las siete semanas del fallecimiento para dar por finalizado el proceso. En este sentido, no es extraño que la escultura conmemorativa se llevase a cabo en el séptimo aniversario del fallecimiento, en lugar de haber esperado a un número redondo (cinco o diez) como hubiera sido habitual en Occidente.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 20

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Looking West from Nihonbashi

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(20)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

West from Nihon *bashi* (bridge) along canal crowded with freight, toward center of Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Al oeste del puente Nihon *bashi*, con canal lleno de fletes dirigidos al centro de Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is the east-central part of the great city, the district called Nihonbashi-ku, in which are located many of the finest shops for the sale of precious porcelain and cloisonné ware, ivories, silks, embroideries and mediaeval curios. The palace of the Mikado lies ahead towards the west –so do the principal government offices and the War and Navy Departments; the foreign legations are off at the southwest. They say Tokyo covers one hundred square miles; there are nearly 1.500.000 people here and native houses almost never exceed two stories in height. From this particular standpoint you see few trees, but the city on the whole is unusually wooded.

TRADUCCIÓN:

Esta es la parte central-este de la gran ciudad, el distrito llamado Nihonbashi-ku, en el que se encuentran algunas de las mejores tiendas que venden porcelana, cloisonné, marfiles, sedas, bordados y curiosidades medievales. El palacio del Mikado está al oeste, igual que las oficinas principales del gobierno y los departamentos de Guerra y Marina; las delegaciones exteriores se encuentran al suroeste. Se dice que Tokyo cubre un área de cien millas cuadradas; hay unos 1.500.000 de personas aquí y las casas casi nunca sobrepasan los dos pisos de altura. Desde este punto particular se pueden ver unos pocos árboles, pero la ciudad en sí misma está muy arbolada.

The buildings along this canal are chiefly warehouses and shops. Horses are few; such local freighting as cannot be managed by these canals, which form a network over the central business districts, must be handled by men with long carrying poles, the load divided into parcels and hung from the balanced ends of a pole.

Los edificios a lo largo de este canal son básicamente almacenes y tiendas. Hay pocos caballos, y como las cargas no se pueden llevar por los canales, son arrastrados por hombres con palos, donde la carga se divide equitativamente a cada lado.

How plainly you can see every seam in these unpainted, weather-beaten boats and the details of their cargoes! It is a common thing for boatmen on such craft to wear cotton clothing gorgeously imprinted with the name of the employing firm in quaint, decorative characters. Notice how thick are the telegraph and telephone lines; you can read there a hint of the volume of business that Tokyo has to attend to.

¡Cuán claramente se puede ver cada costura en estos barcos sin pintar, así como los detalles de su carga! Es normal en los marineros el llevar ropa con el nombre de la empresa que les da empleo. Hay que fijarse en lo gruesos que son los postes de telégrafo y teléfono, ahí se puede ver el volumen de trabajo que suele haber en Tokyo.

Shop keepers here use the *soroban* (a frame full of wire-strung beads) for making even the simplest mathematical calculations, but, as education extends according to western standards that time-honored aid to multiplication will probably go out of fashion. Trade has until lately been exclusively in the hands of the lower classes. Now men of ancient lineage and proud traditions are coming to see that

Los tenderos de aquí usan el *soroban* (un alambre lleno de cuentas) para hacer incluso cálculo matemático más simple, pero viendo cómo se extienden las costumbres occidentales esto seguramente pase de moda muy pronto. El comercio era, hasta hace poco, exclusivo de las clases más bajas. Hoy, hombres de antiguo linaje y tradición vienen aquí a hacer negocios.

business may be made an honorable calling.

(See Ransome's "Japan in Transition", Scherer's "Japan Today" etc).

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

(Leer a Ransome y su "Japan in Transition", y a Scherer y su "Japan Today" etc).

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

A busy freight canal in Tokyo, Japan.

Canal de fret remuant à Japon.

Geichaftiger Fracht Kanal in Tokyo, Japan.

Canal de flete active en Tokyo, Japon.

En liflig frkTokyoanal I Tokyo, Japan.

(Título en ruso).

A busy freight canal in Tokyo, Japan.

Canal de fret remuant à Japon.

Geichaftiger Fracht Kanal in Tokyo, Japan.

Canal de flete active en Tokyo, Japon.

En liflig frkTokyoanal I Tokyo, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra un canal urbano, lleno de botes y barcasas, en su mayoría amarrados a la orilla, aunque un par están en movimiento, convirtiéndose en protagonistas de la fotografía.

Como se puede comprobar en este mismo catálogo, las barcas, especialmente las de recreo y las de transporte urbano, despertaban una curiosidad especial en los viajeros (y por tanto, en los fotógrafos).

Aunque la imagen es eminentemente tradicional, evocando tiempos pasados, en la orilla pueden verse ya rasgos de modernización tales como postes de electricidad y comunicaciones, que se integran en un paisaje formado por casas tradicionales. Sin embargo, por mucho que se busque mantener esta imagen para satisfacer el gusto occidental, cada vez resultaba más difícil esquivar las pruebas visibles de la modernización frenética a la que se había sometido el país.

Llama la atención que el puente que se ve al fondo, que conserva también un aspecto tradicional. Es probable, por su morfología, que se tratase del arranque del propio Nihonbashi, si bien la ubicación de la cámara al hacer la fotografía no ofrece más pistas sobre su situación respecto a este puente. En la explicación del reverso de la tarjeta se indica que se encuentra al oeste del fotógrafo, sin embargo, sin otro punto de referencia apenas puede especularse con la situación. Este puente también sufriría la modernización, reemplazándose en 1911 por uno de piedra. No obstante, en el Museo Edo Tokyo se conserva una réplica parcial de la factura tradicional del puente, ya que desde el Periodo Edo ha sido un símbolo de la ciudad.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 21

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Burden Bearers of Japan – Street Scene in Tokyo

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(21)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Burden Bearers of Japan –a street scene in Tokyo.

TRADUCCIÓN:

Mozos de carga de Japón – una escena callejera en Tokyo.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

There are a few stone and brick buildings in Tokyo today, thanks to Japanese eagerness in trying western ideas and methods, but most of the business streets are like this one. Miles and miles, and miles there are of just such gayish wooden shops and houses of unpainted wood, with tired roofs (sometimes they are thatched, but tiles are commoner here in town) ridge-poles with fancifully carved ends and broad eaves that overhang the front of the building. You notice that each one has a projecting awning or piazza-roof over the ground floor entrance. Look closely and you will see that some of the fronts are closed with sliding screens of bamboo and paper, while others are thrown entirely open by removing the screens.

A retail shop has its floor covered with soft, padded mats like those in a house and clerks and costumers patter about in their stocking-feet. Almost all calculations are made with the help of a *soroban* –a wooden frame full of beads strung on parallel wires. Even dignified middle-aged men wearing European clothes resort to it for help in figuring the amount of one's purchases.

There are, you see, no sidewalks here; horses are rare, and automobiles do not yet terrify people out of the road –all have equal rights here. In rainy weather the mud is something serious, but the Japanese go briskly clattering about on wooden clogs which keep their feet well up out of the mire, and since nobody wears shoes indoors, it does not matter so much, after all.

These carrying-poles, much like those used in China, constitute a popular substitute for carts or express-wagons. These coolies can carry much heavier loads than you would think possible: their scanty diet of rice, tea and shredded fish is not calculated to develop stout muscle, but they work

TRADUCCIÓN:

Hoy en día hay unos pocos edificios de piedra y ladrillo en Tokyo, gracias al entusiasmo japonés por probar ideas y métodos occidentales, pero la mayoría de las calles comerciales son como estas. Millas y millas de tiendas de madera y casas sin pintar de techo deslucido (algunas veces de paja, pero las tejas son más comunes en la ciudad), parrilleras con acabados tallados y aleros que sobresalen de la fachada del edificio. Véase que cada uno tiene un toldo protector sobre la entrada. Si nos fijamos detenidamente veremos que hay entradas cerradas por paneles deslizantes de papel y bambú mientras otras están abiertas.

Una tienda de venta al por menor tiene el suelo cubierto con esterillas como las de una casa, y los dependientes y clientes se pasan en calcetines. Casi todos los cálculos se hacen con la ayuda de un *soroban* – un marco de madera lleno de cuentas colgadas en alambres paralelos. Hasta los distinguidos hombres de mediana edad vestidos a la europea recurren a él para ayudarse en las cuentas.

Como se puede ver, no hay aceras aquí, los caballos son raros de ver y los automóviles no aterrorizan a la gente en los caminos – todo el mundo tiene los mismos derechos aquí. Cuando llueve el barro es un problema, pero los japoneses llevan zuecos de madera que sirven para no pisar el lodazal, y dado que nadie lleva calzado en el interior, tampoco importa mucho.

Esos palos para cargar, parecidos a los que se usan en China, son un popular sustituto para los carruajes o los trenes exprés. Estos porteadores pueden llevar cargas mucho más pesadas de lo que uno podría

uncomplainingly.

(See Scherer's "Japan Today", Davidson's "Present Day Japan", Chamberlain's "Things Japanese", Griffis' "The Mikado's Empire", etc.)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Burden-bearers of Tokyo, Japan.

Porteurs de Tokyo, Japon.

Lafträger von Tokyo, Japan.

Peones de Tokyo, Japón.

Dragare I Tokyo, Japan.

Título en ruso.

imaginar: su escasa dieta de arroz, té y pescado desmigado no está diseñada para desarrollar músculo, pero trabajan sin cesar.

(Leer a Scherer y su "Japan Today", a Davidson y su "Present Day Japan", a Chamberlain y su "Things Japanese", a Griffis y su "The Mikado's Empire", etc.)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Burden-bearers of Tokyo, Japan.

Porteurs de Tokyo, Japon.

Lafträger von Tokyo, Japan.

Peones de Tokyo, Japón.

Dragare I Tokyo, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra una calle comercial de un barrio residencial. En ella, se ven al fondo las casas tradicionales, de cuyas fachadas cuelgan carteles y faroles indicando el tipo de establecimientos que se abren en su planta baja.

En primer plano, y jugando con la perspectiva, se suceden una hilera de varios porteadores, que cargan en sus hombros con varas de cuyos extremos cuelgan distintos cestos y cajas en las que guardan sus productos. Generalmente este tipo de vendedores ambulantes llevaban productos alimenticios, bien fueran verduras, pescado (tal es el caso del porteador que aparece en primer plano) o productos preparados, como el tofu, mientras que los que vendían objetos solían llevar pequeñas carretas, que pueden verse también en la izquierda de la fotografía.

Llama la atención la visión paternalista que ofrece la explicación en el reverso de esta tarjeta, tanto del sistema habitual de comercio como de los porteadores en sí. Ello explicaría en buena medida el interés que desatan este tipo de comerciantes, especialmente los de alimentación, dentro de la fotografía japonesa de la época, ya que son vistos de manera exótica y condescendiente.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 22

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Under Cherry Blossoms in Shiba Park

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(22)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Under the Cherry Blossoms –looking N. E. along the main avenue of Shiba Park, Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Bajo los cerezos en flor –mirando al N. E. a lo largo de la avenida principal del Parque Shiba, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the southwestern part of the city, but facing towards the center of Tokyo, i. e. in the direction of the Imperial Palace, the chief Government buildings and the Legations. Tokyo as a whole spreads over one hundred square miles.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la parte suroeste de la ciudad, pero mirando hacia el centro de Tokyo, en dirección al Palacio Imperial, los edificios gubernamentales y los consulados. Tokyo se extiende a lo largo de cien millas cuadradas.

This beautiful park was formerly the special property of a great Buddhist temple. During a period of about two hundred and fifty years many of the military rulers of Japan –the old Shoguns, as they were called- were buried here in the temple garden and stately and gorgeous memorial temples were built over their tombs. That pagoda-roofed gateway which you see yonder on the left leads to some of the famous shrines.

Este precioso parque fue propiedad de un gran templo budista. Durante un periodo de unos doscientos cincuenta años muchos de los mandatarios militares de Japón -los antiguos Shogunes, como se les llamaban- eran enterrados aquí, en los jardines del templo, y majestuosos templos memoriales se construían sobre sus tumbas. Esa puerta con tejado de pagoda que se ve a la izquierda lleva a algunos de los famosos santuarios.

Out here in the open air under these flower-laden tree-boughs people come and go as they please; all is open to the public. These are respectable, middle-class people whom you meet here just now, and you can see how European ideas are creeping into their lives –men are every day adopting more generally the convenient if ugly costume of the west; the cloth-umbrella of Europe is replacing the pretty bamboo and paper affairs that used to be seen everywhere; this woman even takes the baby for its airing in a wicker carriage instead of strapped upon her back in the orthodox Japanese way. Notice the wooden clogs which she and the little girl wear –they are thoroughly Japanese, so are the kimonos and the bare heads. Little girls almost without exception wear their hair cut square as you see it in this case.

Ahí, debajo de las ramas llenas de flores, la gente va y viene a su antojo; todo está abierto al público. Los que vemos son gente respetable de clase media, y se puede apreciar cómo las ideas europeas van entrando en sus vidas – los hombres cada día adoptan más los vestidos occidentales; el paraguas de tela de Europa está substituyendo al de bambú y papel que se solían ver por todos sitios; esta mujer incluso lleva a su bebé en un carrito en lugar de hacerlo de la manera ortodoxa japonesa, cargándolo en la espalda. Véanse los zuecos de madera que ella y la niña llevan – son totalmente japoneses, así como los kimonos y las cabezas descubiertas. Casi todas las niñas pequeñas llevan el pelo corto, como se ve en este caso.

It is a happy land for children. They are taught implicit obedience to their elders, but family affection here is something delightful to see. Toys are marvelously ingenious and incredibly cheap. Wholesome sweets are plenty. Flower displays and gay religious festivals provide endless

Es un buen sitio para los niños. Les enseñan obediencia a los mayores, pero el afecto familiar aquí es muy raro de ver. Los juguetes son muy ingeniosos e increíblemente baratos. Hay muchos dulces. Las flores

entertainment.

(See Arnold's "Japonica", Fraser's "Letters from Japan", Bacon's "Japanese Girls and Women", etc)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Under the cherry-blossoms, Tokyo, Japan.

Sous les fleurs du c risier, Tokyo, Japon.

Unter den R rfchenbl then, Tokyo, Japan.

Debajo de los pimpollos de las cerezas, Tokyo, Japón.

Under k rsb rsblomstren, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

y los festivales proveen de divers n sin fin.

(Leer a Arnold y su "Japonica", a Fraser y su "Letters from Japan", a Bacon y su "Japanese Girls and Women", etc)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Under the cherry-blossoms, Tokyo, Japan.

Sous les fleurs du c risier, Tokyo, Japon.

Unter den R rfchenbl then, Tokyo, Japan.

Debajo de los pimpollos de las cerezas, Tokyo, Japón.

Under k rsb rsblomstren, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra la avenida principal del parque de Shiba llena de cerezos en flor. En primer plano, un grupo de paseantes posa para la foto, mientras otros descansan o se deleitan con el paisaje.

La contemplación de los cerezos en flor, o *hanami*, es una práctica tradicional con mucho arraigo en Japón, por lo que su trasvase a la fotografía Meiji era un paso natural y lógico dentro de la representación costumbrista que se hacía de la cultura local. La presencia de cerezos era muy habitual, especialmente en todos los grandes parques de nueva creación, así como en los antiguos jardines que se habían nacionalizado y convertido en parques públicos. De este modo, se ofrecía a los habitantes de las urbes la posibilidad de disfrutar de la floración del cerezo sin necesidad de desplazarse fuera de la ciudad.

En primer plano aparecen varios personajes: una niña con una sombrilla, un bebé en un carrito, una mujer y un muchacho sentado en una barandilla de piedra. Más atrás puede apreciarse a la izquierda a dos mujeres caminando, una de ellas cubriéndose del sol con un paraguas de factura occidental, y a la derecha a dos caballeros vestidos a la manera occidental. En el fondo se distingue un *jinrikisha* y algunos otros caminantes.

Sin embargo, lo verdaderamente llamativo de esta escena se encuentra en el grupo principal. La niña evoca la viva imagen de la *japonesidad*, con su kimono tradicional y muy ornamentado y la sombrilla de papel con la que se protege del sol. La madre también viste de manera tradicional, y su sombrilla, cerrada y apoyada en el suelo, parece muy similar a la de la niña. Sin embargo, esta mujer de aspecto tan tradicional lleva a su bebé no atado en la espalda, a la manera habitual, sino en un carrito de estilo occidental. De nuevo, de manera sutil, podemos ver cómo la modernidad se instalaba paulatinamente en la vida diaria de los japoneses, más allá de todas las medidas gubernamentales de carácter administrativo o urbanístico que forzaban a la asimilación de este progreso.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 23

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Martial Arts – Schoolboys in Ueno Park

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(23)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

The warlike spirit in the youthful Japanese schoolboys in Ueno Park, Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

El espíritu guerrero en los jóvenes estudiantes japoneses, en el Parque Ueno, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the northeastern part of the city; the Imperial University, the Art School, the Zoological Museum and a number of other educational institutions are in this district. This part of the park is a favorite place for schoolboys' games. You see the native teacher wears European clothes, and at least the caps of these struggling, hard-hitting youngsters are of European cut, but the spirit and energy with which they are playing did not have to be imported from the west! Not one of these boys but knows by heart stories of Japanese loyalty and heroism that stir his blood. It is not without effect that their ancestors, generation after generation, were taught the nobility of self-sacrifice for a beloved superior of a great idea.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la parte noreste de la ciudad; la Universidad Imperial, la Escuela de Arte, el Museo Zoológico y muchas otras instituciones educativas se encuentran en este distrito. Esta parte del parque es la favorita para los escolares y sus juegos. Se puede ver al profesor nativo llevando ropas europeas, y por lo menos las gorras de esos jóvenes son de corte europeo, ¡pero el espíritu y energía con la que juegan no son importados de occidente! Todos estos chicos conocen historias de lealtad japonesa y heroísmo. No es baladí que sus ancestros, generación tras generación, fueran educados en la nobleza del auto sacrificio por un superior o una gran idea.

Just at present these are merely jolly youngsters whose hardships consist only of severe demands by their school. They work much harder than English or American boys. Besides learning to read and write their own immensely difficult language (that means memorizing and learning to draw with brush and ink, several thousand word-signs, learning Japanese history, etiquette and morals, all the boys study English too. They will have to pass fairly difficult examinations in English Grammar, General History, Geography, Arithmetic, Geometry and the Natural Sciences, if they are to occupy any but the commonest positions in life. What makes the case harder –though they themselves do not realize it-, the scanty diet of Japan gives them an insufficient physical basis for all this severe work. The consequence is that many ambitious youths break down.

Ahora mismo estos solamente son jóvenes cuya máxima preocupación es la escuela. Trabajan mucho más que los chicos ingleses o americanos. Además de aprender a leer y escribir en su tremendamente difícil idioma (esto significa memorizar y aprender a dibujar con pincel y tinta varios miles de palabras-símbolos), también aprenden historia japonesa, etiqueta y ética, y además todos los chicos estudian inglés. Tendrán que aprobar exámenes muy duros de gramática inglesa, historia general, geografía, aritmética, geometría y ciencias naturales, si quieren ser algo en la vida. Lo que lo hace todo más difícil –aunque ellos no se dan cuenta- es que la escasa dieta de Japón no les da la base física suficiente para este trabajo tan duro. La consecuencia de esto es que muchos jóvenes ambiciosos tienen ataques de nervios.

A great deal is made of athletics in boys' schools. The gymnasias are well equipped with modern apparatus. Fencing, running, leaping, all are enthusiastically cultivated. Boat races are favorite amusements of the University students. Baseball is immensely popular and admirably

Se hace especial hincapié en la educación física. Están equipados con aparatos modernos. Carreras de obstáculos, correr, saltar... Se practican entusiastamente. Las carreras de barcos son el

played.

(See Lafcadio Hearn's chapters on school-life in his "Glimpses of Unfamiliar Japan".)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

The war like spirit of Japanese school boys (Tokyo).

Esprit guerrier des écoliers japonais (Tokyo).

Der friegerische geift japanischer Eskulfoben, (Tokyo).

Espíritu guerrero de los muchachos de escuela en el Japón. (Tokyo).

Krigareandan hos japanesiska skolpojkar (Tokyo).

Título en ruso.

pasatiempo favorito de los estudiantes universitarios. El béisbol es tremendamente popular y muy bien jugado.

(Leer los capítulos de Lafcadio Hearn dedicados a la vida en la escuela en su "Glimpses of Unfamiliar Japan".)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

The war like spirit of Japanese school boys (Tokyo).

Esprit guerrier des écoliers japonais (Tokyo).

Der friegerische geift japanischer Eskulfoben, (Tokyo).

Espíritu guerrero de los muchachos de escuela en el Japón. (Tokyo).

Krigareandan hos japanesiska skolpojkar (Tokyo).

Título en ruso.

La fotografía muestra a un grupo de niños practicando kendo. La escena está tomada en un parque (según indica la tarjeta, el parque de Ueno, en Tokyo), y es completamente espontánea: un entrenador que se atisba por la derecha da indicaciones a los muchachos, de distintas edades, que se reparten desordenadamente por un trozo de jardín, rodeados de un numeroso público que contempla su entrenamiento.

El hecho de que sea una escena tomada del natural ya ofrece una información valiosa sobre la fotografía. El autor, trabajando por encargo para Underwood & Underwood, se aproxima aquí al fotorreportaje, optando por hacer instantáneas de la realidad en lugar de prepararlas en estudio.

El tema de la fotografía aún dos aspectos que llamaban la atención a los occidentales. Por un lado, la práctica del kendo, un deporte que vivía de la tradición y cultura samurái, absolutamente idealizada por parte del público occidental que coleccionaba armaduras y espadas con devoción.

Por otro lado, la presencia de la infancia. Aunque no es un tema frecuente en cuanto a volumen de fotografías (en este sentido, es más popular la presencia de la mujer, tanto en temas propios del ámbito femenino como en temas cotidianos en general), sí despierta mucha curiosidad, por las notables diferencias frente a las costumbres europeas. Ello se confirma mediante el comentario que acompaña a la tarjeta, en el que se habla de las preocupaciones de la infancia, de su escolarización, etc.

Así pues, esta fotografía condensa dos intereses que, sin ser hegemónicos en este medio, atrajeron la atención de la sociedad occidental desde distintos puntos de vista.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 24

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Home of Count Okuma in Tokyo

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(24)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

South front, home of Count Okuma, one of the most prominent and wealthy of Japan's aristocracy, Tokyo.

TRADUCCIÓN:

Fachada sur, casa del Conde Okuma, uno de los aristócratas más prominentes y ricos de Japón, Tokyo.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the garden of the count's suburban residence – there are two of his men servants. A part of his house is built and furnished in European style –this is the Japanese portion. Notice that the whole structure is of wood –building in stone and brick is almost unknown in this land of frequent earthquakes. That piazza is just three feet wide, according to the universal custom of Japanese carpenters. Those light-colored screens (shoji) are made of tough paper set in light bamboo frames –they run in grooves and can be pushed back, throwing open the whole front side of the house; heavier wooden shutters are put up around the piazza at night or in cold and stormy weather. The roof is covered with earthenware tiles.

So far as you can see from here the interior looks quite bare of furniture –if you were to enter you would find the floor covered with beautifully woven straw mats, 3x6 feet in dimensions. Japanese rooms have their dimensions planned to fit some multiple of that customary mat-area. Sliding doors or screens covered with paper run in grooves across the floor, dividing the house interior into separate rooms whenever desired. The dainty matting on the floor furnishes seats; low stools are rarely used –chairs never in a thoroughly Japanese interior, though Count Okuma has some in his "European" rooms. When formal dinners are served, all sit upon the beautiful mats, eating their food with dainty elegance from delicate porcelain dishes with the aid of chopsticks. The servants in attendance kneel while waiting.

The beds used at night are thickly wadded quilts of cotton or silken stuff. In the morning the quilts (futons) are punctiliously aired, then folded neatly away in store-closets, leaving no trace of anything like bedroom furniture in sight during the day.

TRADUCCIÓN:

Estamos en el jardín de la residencia suburbana del conde –hay dos de sus sirvientes. Una parte de esta casa está construida y decorada al estilo europeo, pero esta es la parte japonesa. Véase que toda la estructura es de madera – las construcciones de piedra y ladrillo es casi desconocido en esta tierra de terremotos frecuentes. Esta plaza sólo tiene tres pies de ancho, de acuerdo con la costumbre universal de los carpinteros japoneses. Esas pantallas (shoji) están hechas de papel recio colocado en marcos ligeros de bambú – van sobre rieles y pueden ser movidos, dejando al descubierto la parte delantera de la casa; de noche o cuando llueve se colocan pesados postigos de madera. El tejado está cubierto de tejas de arcilla.

Desde donde estamos podemos ver que el interior está bastante desnudo de muebles – si fuéramos a entrar nos encontraríamos el suelo cubierto de esterillas de paja de 3x6 pies. Las habitaciones japonesas tienen las dimensiones calculadas para ser de un tamaño múltiple de ese número. Las puertas o paneles deslizantes están montados sobre rieles para crear diferentes estancias al gusto. Las esterillas actúan como asiento, apenas se usan taburetes – no hay sillas en los interiores japoneses, pese a que el Conde Okuma tiene varias en sus habitaciones "europeas". Cuando se sirven cenas formales, todos se sientan en la esterilla, y comen su comida elegantemente de delicados platos de porcelana con la ayuda de palillos. Los sirvientes se mantienen arrodillados a la espera.

Las camas que se usan por la noche son futones de algodón o seda. Por la mañana los futones son aireados y luego guardados en armarios, sin dejar rastro de nada parecido a un dormitorio durante el día.

(Read Morse's "Japanese Homes", Hartshorn's "Japan and Her People", etc.)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

South front of Count Okuma's home; Tokyo, Japan.

Façade sud de la maison du Comte Okuma, Tokyo, Japon.

SUD-Unficht des gräflich Okumaichen Saufes, Tokyo, japan.

Fachada sud [sic] de la casa del Conde Okuma, Tokyo, Japón.

Södra façaden af grefve Okumas hem, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

(Leer a Morse y su "Japanese Homes", a Hartshorn y su "Japan and Her People", etc.)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

South front of Count Okuma's home; Tokyo, Japan.

Façade sud de la maison du Comte Okuma, Tokyo, Japon.

SUD-Unficht des gräflich Okumaichen Saufes, Tokyo, japan.

Fachada sud [sic] de la casa del Conde Okuma, Tokyo, Japón.

Södra façaden af grefve Okumas hem, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

Esta fotografía inaugura un nuevo y pequeño capítulo dentro de este set, al igual que anteriormente ocurría con el Monte Fuji. En este caso, se centra en la residencia y en la personalidad del Conde Okuma, una figura destacada del gobierno Meiji.

La primera fotografía muestra una vista del exterior de la casa. En la imagen, aparecen en primer término dos personajes, uno de perfil y otro de espaldas, que aportan un cierto "toque humano" a la escena. Por el lado derecho, irrumpen a dos alturas las ramas de un pino japonés, que impiden una vista nítida de la casa.

Sin embargo, el ramaje no impide percibir las formas de la arquitectura. Se trata de una casa tradicional, de líneas muy sobrias. La casa posee únicamente un nivel, y en su disposición se atisba la superficie irregular de la planta. Puede verse cómo el suelo tanto del interior de la casa como del paseador exterior (que la bordea por completo, dando lugar a un porche desde el cual puede contemplarse el jardín) se encuentran sobre cimientos elevados.

El tejado es a dos aguas, aunque posee un alero que recorre todo el perfil, cubriendo el paseador. Este alero muestra una ligera voladura en las esquinas, voladura que resulta más evidente vista desde el ángulo de la fotografía, en el que una de las aguas del tejado se une a este alero, dando una sensación de mayor curvatura. El ángulo en el que se unen las dos vertientes del tejado recibe una ligera ornamentación, aunque esta resulta muy sobria, en concordancia con el resto de la arquitectura.

Aunque a menor escala, esta arquitectura encaja dentro del estilo tradicional que tuvo su principal manifestación en la villa de Katsura de Kyoto, una de las obras paradigmáticas de la arquitectura japonesa.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 25

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Interior of Count Okuma's House

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(25)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Serene simplicity of home of Count Okuma, one of the Mikado's richest subjects, Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Serena simplicidad en casa del Conde Okuma, una de las personas más ricas del Mikado, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This house is a little way out from Tokyo, a suburban home with beautiful gardens and conservatories attached. The Count is the representative of a very old family of noble blood and proud traditions. One portion of his house is built and furnished in European fashion, but this is a part of the house where everything (except those up-to-date electric lights) is strictly according to the means of the best Japanese society. Those windows (*shoji*) are oiled paper in bamboo frames and they can be pushed back and forth, opening the entire front to the air in bright weather. These sliding doors (*fusuma*) dividing the room in two are likewise covered with paper; they, too, can be removed, throwing the rooms into one.

TRADUCCIÓN:

Esta casa está un poco lejos de Tokyo, es una casa suburbana con preciosos jardines e invernaderos. El Conde es el representante de una familia muy antigua de sangre noble y orgullosas tradiciones. Una parte de su casa está construida y decorada a la manera europea, pero esta es la parte de la casa donde todo (excepto esas luces eléctricas) está diseñado para un hombre de la más alta sociedad japonesa. Esas pantallas (*shoji*) son de papel encerado en marcos de bambú y se pueden mover, abriendo el frente de la casa al exterior cuando hace buen tiempo. Esas puertas deslizantes (*fusuma*) que dividen la habitación en dos también están cubiertas de papel, y también pueden ser retiradas, creando una sola habitación.

The floors, you see, are covered with two sets of fine straw matting. Such mats are always precisely 3 x 6 feet and one speaks of a "six-mat" room, a "twelve-mat" room, to indicate dimensions. The mats are exquisitely fresh and fine, for nobody treads upon them with clogs or sandals, -only with feet daintily clad in soft stockings. (Japanese stockings are woven with the great toe separated like the thumb of a mitten, for convenience in holding on the sandal or clog). Host and guests sit on their heels upon these mats; a servant entering to serve her master would bow to the floor, and kneel while awaiting his orders. Meals are served from dishes set either on trays and mats or on very low stands a few inches above the floor.

El suelo, como se puede ver, está cubierto por dos grupos de esterillas. Estas esterillas miden exactamente 3x6 pies, y se habla de "habitaciones de seis esterillas", "habitaciones de doce esterillas" para indicar sus dimensiones. Las esterillas son muy frescas y delicadas, ya que nadie las pisa con zuecos o sandalias, sólo con los pies protegidos por suaves calcetines. (Los calcetines japoneses se bordan con el dedo pulgar separado del resto, como el pulgar del dedo en un mitón, para poder llevar sandalias o zuecos). El anfitrión y los huéspedes se sientan sobre sus talones sobre estas esterillas, un sirviente que entrase a servir a su amo se arrodillaría en el suelo esperando sus órdenes. Las comidas se sirven de platos situados en bandejas, esterillas o en soportes muy bajos.

That low platform at the end of the room is the *tokonoma* or place of honor for the display of the master's favorite flower-jar and hanging picture (*kakemono*) both genuine works of art and worth enormous sums. Japanese taste -an excellent model for the western world- forbids the crowding of any room with bric-à-brac, but the picture and vase may be often changed for others kept in storerooms to wait their turn.

Esa plataforma baja al final de la habitación es el *tokonoma* o lugar de honor para mostrar el jarrón favorito del amo y las pinturas colgantes (*kakemono*),

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	ambas genuinas obras de arte que valen cantidades altísimas. El gusto japonés – un excelente ejemplo para el mundo occidental – prohíbe llenar las habitaciones con pequeños objetos, pero la pintura y el jarrón pueden ser cambiados por otros guardados en almacenes que esperan su turno.
Serene Simplicity of the Home of Count Okuma, Tokyo, Japan.	De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Simplicité Sereine de la Maison du Comte Okuma, Tokyo, Japon.	
Mare Giniacheit von Graf Okumas Heim, Tokyo, Japan.	
Simplicidad Serena de la Casa del Conde Okuma, Tokyo, Japón.	Serene Simplicity of the Home of Count Okuma, Tokyo, Japan.
Framtrildande enkelhet I Grefve Okuma's hem, Tokyo, Japan.	Simplicité Sereine de la Maison du Comte Okuma, Tokyo, Japon.
Título en ruso.	Mare Giniacheit von Graf Okumas Heim, Tokyo, Japan.
	Simplicidad Serena de la Casa del Conde Okuma, Tokyo, Japón.
	Framtrildande enkelhet I Grefve Okuma's hem, Tokyo, Japan.
	Título en ruso.

Esta fotografía prosigue con este pequeño apartado temático dedicado a la residencia del conde Okuma. En esta ocasión, muestra una estancia interior, una sala de recepción. El punto de vista escogido para la fotografía busca dejar a la vista el rincón fundamental de la estancia, visto desde una sala adyacente, presumiblemente el vestíbulo o sala de espera previa a este salón principal.

En cualquier caso, se trata de una arquitectura muy sobria, siguiendo el mismo estilo que en el exterior. Pueden contemplarse algunos detalles interesantes, como las vigas superiores con decoración calada (aunque los motivos son imperceptibles, por el contraste lumínico y la perspectiva), las paredes de papel por las que entra luz a raudales, o el hecho de que los pilares han recibido tratamiento, son bloques de madera cortados con perfil cuadrangular. Esto resulta sorprendente en tanto que la arquitectura japonesa tradicional manifestaba preferencia por utilizar para la estructura troncos sin modificar, únicamente desbastados pero mostrando su forma original. Resulta curioso, además, contemplar el detalle de las lámparas de luz eléctrica, con tulipas de cristal con forma de flor, que cuelgan en el centro de la sala principal, quedando en la esquina superior izquierda de la fotografía.

Por lo demás, la zona destacada de la sala principal posee un *kakemono* ante el que se sitúa un jarrón, con una tinaja a la izquierda, y una pequeña cajita (posiblemente, de madera lacada) situada en un repecho ante uno de los paneles que hacen las veces de ventanal. Este espacio, que recibe una profusa decoración en comparación con el resto de las estancias, tiene un significado y una función similar a un *tokonoma*, aunque no se trata estrictamente de este espacio, puesto que no es un pequeño nicho hendido en la pared, sino una zona más retirada.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 26

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Count Okuma

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(26)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Count Okuma, Ex-Minister of Foreign Affairs, leader of Progressive Party, at home, Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Conde Okuma, ex-ministro de Asuntos Exteriores, líder del Partido Progresista, en su casa, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Japan's most distinguished statesmen whom you see here in his own house in the suburbs of Tokyo. The Count is a member of an ancient and noble family who lived in state as a feudal lord before the days when the rule of the Shoguns or military dictators was abolished. For many years he has been one of the most responsible associates and advisers of the Mikado. He founded the Kaishin-to or Reform Party in politics. He is an old-fashioned courtier, a wise, clear-headed statesman, and a public spirited citizen, contributing generously from his personal fortune to aid any worthy project. He is the founder and supporter of one of the best modern educational institutions in the country, Waseda College in Tokyo. In 1889, while he was Minister of Foreign Affairs, an assassin attempted his life, but he escaped with the loss of one leg. The difficulty of managing his artificial leg causes him to use the cane you see.

His shoes (it is very seldom here in Japan that anybody wears them indoors) are of western make, but the rest of his costume shows the conservative elegance of a Japanese gentleman.

A part of this house is finished and furnished in the European manner; the room where you are now is strictly Japanese in style with the exception of the chair or stool on which the Count sits. Usually everyone sits on these fine-woven mats upon the floor. The picture you see upon the wall is exceedingly beautiful and valuable, the work of a Japanese artist. The low platform below the picture is to hold a favorite vase or a jar of flowers.

(Read histories of Japan, See Morse's "Japanese Homes", etc., for full description of houses like this. Fraser's "Letters from Japan" make interesting mention of the Count.)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood

TRADUCCIÓN:

Uno de los más distinguidos políticos al que vemos aquí en su propia casa de los suburbios de Tokyo. El Conde pertenece a una antigua familia noble que eran señores feudales hasta que las normas de los Shogunes o dictadores militares fueran abolidas. Durante años ha sido uno de los mejores socios y consejeros del Mikado. Fundó el Kaishin-To o Partido Reformista. Es un cortesano chapado a la antigua, un sabio político, y un ciudadano respetado que contribuye generosamente con su fortuna personal para ayudar cualquier proyecto que se precie. Es el fundador y socio de una de las más modernas instituciones educativas del país, la Escuela Waseda en Tokyo. En 1889, siendo Ministro de Asuntos Exteriores, sufrió un atentado pero salió con la pérdida de una pierna. La dificultad de llevar una pierna artificial hace que tenga que usar el bastón que se puede ver.

Sus zapatos (es muy raro que alguien en Japón los lleve en el interior) son hechos en occidente, pero el resto de sus ropajes muestran la elegancia conservadora de un caballero japonés.

Parte de su casa está decorada a la manera europea, la habitación donde estamos es estrictamente japonesa con la excepción de la silla o taburete en la que se sienta el Conde. Normalmente todo el mundo se sienta en esas delicadas esterillas en el suelo. La pintura que se ve en la pared es preciosa y carísima, el trabajo un artista japonés. El soporte que se ve sirve para albergar un jarrón favorito o un jarrón de flores.

(Para saber más, leer a Morse y su "Japanese Homes", etc., para una descripción completa de casas como esta. Leer a Fraser y su "Letters from Japan" para una

& Underwood.	interesante mención del Conde.)
Count Okuma, leader of the "Progressive" party, in his home, Tokyo, Japan.	De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Le Comte Okuma, chef du parti "Progressiste" chez lui. Tokyo, Japon.	Count Okuma, leader of the "Progressive" party, in his home, Tokyo, Japan.
Graf Okuma, führer der Fortichrittspartei, in feinem hause, Tokyo, Japan.	Le Comte Okuma, chef du parti "Progressiste" chez lui. Tokyo, Japon.
El Conde Okuma, jefe del partido "progresista" en su casa, Tokyo, Japón.	Graf Okuma, führer der Fortichrittspartei, in feinem hause, Tokyo, Japan.
Grefve Okuma, ledare af "Reformpartiet", I sitt hem, Tokyo, Japan.	El Conde Okuma, jefe del partido "progresista" en su casa, Tokyo, Japón.
Título en ruso.	Grefve Okuma, ledare af "Reformpartiet", I sitt hem, Tokyo, Japan.
	Título en ruso.

Esta fotografía, la tercera de las cuatro dedicadas al conde Okuma, presenta un retrato del personaje, en el que se aúnan tradición y modernidad. El retrato está realizado en el interior de su casa, en una sala similar a la de la fotografía inmediatamente anterior, aunque es imposible determinar con exactitud si se trata del mismo espacio.

Okuma aparece sentado en un asiento (que, a juzgar por su postura se trata de una silla con respaldo), vestido con ropas tradicionales, aunque calzado con zapatos occidentales (algo que contrasta especialmente con los suelos de tatami, que se deterioran más fácilmente con el uso de calzado) y con un bastón apoyado en el regazo. El conde aparece con el cuerpo dirigido hacia la cámara y las piernas abiertas, con la cabeza girada hacia su derecha, de manera que el rostro se muestra en un perfil de tres cuartos.

La figura de Okuma es fundamental en la política durante el Periodo Meiji, ocupando puestos de gran responsabilidad desde el momento mismo de la Restauración, en la que participó activamente. En un primer momento, ejerció como ministro del Tesoro (1869), posteriormente fue consejero de Estado (1870), ministro de Hacienda (1872-1881), ministro de Exteriores (1888) y también tuvo un papel influyente en la redacción de la Constitución Meiji en 1890. Entre 1896 y 1897 ejerció nuevamente como ministro de Exteriores y de Agricultura y Comercio, y en 1898 fue nombrado primer ministro y ministro de Asuntos Exteriores, puestos que ejercería hasta 1907, cuando se retiró, si bien volvería a la política durante la Primera Guerra Mundial.

Además de su trayectoria política tan relevante, Okuma también es el fundador de la Universidad de Waseda, en Tokyo, uno de los centros más prestigiosos de Japón.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 27

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Dwarf Pines and Maples in Count
Okuma's Greenhouse

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(27)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Dwarf pines and maples nearly 100 years old, treasured in Count Okuma's greenhouse, Yokya [sic], Japan.

TRADUCCIÓN:

Pinos enanos y arces casi centenarios, custodiados en el invernadero del Conde Okuma, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This greenhouse belongs to the suburban estate of the famous leader of the Progressive's party in Japanese politics. His gardener here is skillful in all the myriad methods which Japanese horticulturists practice; chrysanthemums raised here are among the most magnificent in Japan.

TRADUCCIÓN:

Este invernadero pertenece a los terrenos suburbanos del famoso líder del Partido Progresista. Su jardinero es hábil y conoce todos los métodos que los horticultores japoneses practican, los crisantemos que crecen aquí son de los más bonitos de todo Japón.

These dwarf trees are the special pride of the noble owner; it was long before he was born that some clever gardener began to train them; the maple is over eighty years old and the pine almost a generation older still. The process followed in thus checking the growth while retaining all the characteristic form and color consists largely in a judicious twisting of stems, pruning of roots and pinching of buds in just the right manner and degree, at just the right season, and with just the right frequency. Almost any western gardener, trying to do the same thing, would promptly kill his little tree, and that would be the end of it.

Esos árboles enanos son el orgullo de su noble dueño; mucho antes de nacer algún hábil jardinero los domó; el sauce tiene más de ochenta años y el pino por lo menos una generación más. El proceso seguido para controlar el crecimiento conservando a la vez las formas y colores característicos consiste en retorcer brotes, arrancar raíces y apretar los capullos de una manera determinada, en la época correcta y con la frecuencia justa. Casi cualquier jardinero occidental, intentando hacer lo mismo, pronto mataría este pequeño árbol, y ahí acabaría todo.

Artists with eyes trained to the appreciation of beauty perfectly understand the delight a Japanese feels over a tree like this tiny pine –the relations of all its lines and all its feathery foliage masses have been carefully studied –notice the irregularity of its shape, so suggestive of the charming bits of decoration with which Japanese artists perfect a fan, a tray, a jar or a lacquered box. The crude sort of beauty which resides in our A-shaped symmetry, and which pleases western taste, does not greatly appeal to the Japanese.

Los artistas con los ojos entrenados para la apreciación de la belleza entenderán perfectamente el gozo que un japonés siente ante un árbol como este diminuto pino – la relación de toda su forma y follaje ha sido cuidadosamente estudiada-, véase la irregularidad su forma, tan sugestiva como la manera en que los artistas japoneses perfeccionan un abanico, una bandeja, un jarrón o una caja lacada. La belleza que reside en nuestra simetría y que tanto gusta a los occidentales no es tan atrayente para los japoneses.

The Japanese love such dwarfed trees not only for their intrinsic beauty of form, but also partly because of their being so small. A favorite amusement here is the construction and the admiration of tiny landscapes in miniature, with artificial hills and ponds, tiny trees and tinkling trends of running water forming baby cascades

A los japoneses les encantan estos árboles enanos no sólo por la intrínseca belleza de su forma, pero también por ser tan pequeños. Un pasatiempo favorito aquí es la construcción y admiración de pequeños paisajes en miniatura, con colinas y estanques artificiales, pequeños árboles y arroyos de agua que forman

amount many rocks.

pequeñas cascadas sobre las rocas.

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Finalizando la miniserie dedicada al conde Okuma y a su residencia, la última fotografía se centra en los bonsáis de la colección del político. Aparecen algunos de los ejemplares más notables, bajo la atenta mirada de un jardinero que, además de cuidarlos, se integra en la fotografía para ofrecer una referencia de tamaño.

En la escena aparecen tres bonsáis en primer término, ubicados en dos niveles en unas mesas, aparentemente al aire libre. En primer plano, a un nivel más bajo, hay un pino japonés, de gran envergadura dentro de los estándares de los bonsáis. En el segundo nivel, aparece otro pino a la izquierda, cuyas ramas se confunden con el ejemplar que hay delante; y a la derecha un arce, con sus características hojas estrelladas, también de una envergadura considerable.

El arte del bonsái, como tantos otros, despertó el interés y la curiosidad occidental, por sus características peculiares que lo diferencian dentro de las técnicas de jardinería. La explicación que acompaña la tarjeta se centra precisamente en este aspecto, en la dificultad del cuidado de estos ejemplares.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 28

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Charming Geishas Serving a Meal in Tokyo

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(28)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Charming Geishas at dinner –the correct serving of a Japanese meal, Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Encantadoras geishas cenando – el servicio correcto para una comida japonesa, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is the interior of a tea-house where dainty damsels entertain guests. They pour sake for the visitors and assume various other graceful parts of the service, besides furnishing songs and dances and playing games that show off their beauty. All these girls were apprenticed to their trade when children of seven or eight, and everyone has been through a course of training as severe in its requirements as that of a musical conservatory and a European school of the ballet. Their repertoire includes songs and dances varied enough to suit every sort of taste and temperament in an audience, but the themes oftenest chosen are vague, poetic pictures of the blossoming of flowers, the blowing of the wind, the dance of fire-flies and butterflies and things of that sort. Their social status is much like that of popular actresses in European capitals. They sometimes marry earnest admirers of good social position; if they do not marry, they can play the *shamisen* and other musical instruments even when they are past their dancing days, and there is much instruction they can give to new apprentices.

TRADUCCIÓN:

Este es el interior de una tetería donde las exquisitas damiselas entretienen a los huéspedes. Sirven sake a los visitantes y asumen otras partes del servicio, además de cantar canciones, bailar y jugar a juegos para mostrar su belleza. Todas estas chicas fueron vendidas siendo niñas de siete u ocho años, y todas han pasado por un entrenamiento tan severo como el de un conservatorio musical y una escuela de ballet europeas. Su repertorio incluye canciones y bailes variados para colmar cualquier tipo de gusto de la audiencia, pero los temas escogidos suelen ser ambiguas imágenes poéticas del florecimiento, el soplar del viento, la danza de las libélulas y mariposas y cosas de ese tipo. Si estatus social es parecido al de las actrices populares de las capitales europeas. A veces se casan con admiradores adinerados de buena posición social; si no se casan, pueden tocar el *shamisen* u otros instrumentos musicales incluso cuando su época de bailarina ya haya pasado, y siempre pueden asesorar a las nuevas aprendices.

Notice the flat cushions on which they sit for the meal. Sometimes very low tables only a few inches above the floor might be used in serving a meal, but this is the more general custom among well-bred people. Those trays are of lacquered wood. The brass-hooped wooden tub contains boiled rice. The bowls are for soup. The smaller dishes contain boiled fish, various vegetables and rice cakes. The omnipresent tea-pot waits you see, ready to serve the company; Japanese tea is never allowed to become strong by long infusion. Hot water (by no means always boiling) is poured over the tea-leaves and then poured off at once, with merely a delicate flavor.

Véanse los cojines planos en que se sientan para comer. Algunas veces se usan mesas muy bajas, a solo unos pocos centímetros del suelo, para comer, pero esta es la costumbre entre gente de clase alta. Esas bandejas son de madera lacada. La bañera de madera contiene arroz hervido. Los boles son para sopa. Los platos más pequeños contienen pescado hervido, varios vegetales y pasteles de arroz. La tetera omnipresente espera para ser servida a los comensales; el té japonés no debe ser fuerte por una larga infusión. Se sirve agua caliente (nunca hirviendo) sobre las hojas de té y luego se sirve todo, con apenas un delicado sabor.

(See Davidson's "Present Day Japan", Bacon's "Japanese

Girls and Women”, Morse’s “Japanese Homes”, Grills’ “The Mikado’s Empire”, etc.)	(Leer a Davidson y su “Present Day Japan”, a Bacon y su “Japanese Girls and Women”, a Morse y su “Japanese Homes”, y a Grills y su “The Mikado’s Empire”, etc.)
From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Charming geishas at dinner. Tokyo, Japan.	Charming geishas at dinner. Tokyo, Japan.
Charmantes Geishas dinant. Tokyo, Japon.	Charmantes Geishas dinant. Tokyo, Japon.
Reijande Geishas betan Gner. Tokyo, Japon.	Reijande Geishas betan Gner. Tokyo, Japon.
Encantadoras Geishas comiendo. Tokyo, Japón.	Encantadoras Geishas comiendo. Tokyo, Japón.
Berhandre geishors middaeXXX. Tokyo, Japan.	Berhandre geishors middaeXXX. Tokyo, Japan.
Título en ruso.	Título en ruso.

La fotografía muestra a cinco personajes femeninos (tres de ellas, aparentemente, niñas) vestidos con vistosos kimonos y disfrutando de una comida en una habitación tradicional.

Las cinco muchachas se disponen en un rincón de la habitación, de una forma que no resulta cómoda para llevar a cabo la tarea en la que se encuentran sumidas (servir y degustar una comida), pero que sí es muy útil para que el fotógrafo tenga un buen encuadre del grupo y de la habitación. Puede verse cómo los personajes se sientan sobre cojines y tienen ante sí una serie de bandejas individuales en las que se encuentran los distintos platos que conforman el menú. La figura situada más a la izquierda, de espaldas, es la responsable de servir la comida, por ello su bandeja se encuentra retirada (en el suelo, centrada en la imagen, oportunamente situada para ofrecer una mejor vista de su contenido) y junto a ella hay un *hangiri* (también denominado *handai*), una fuente de madera empleada tradicionalmente para servir el arroz,⁶⁰ y una bandeja con una tetera.

En el fondo, en la parte izquierda se localizan unas puertas correderas (presumiblemente, de un armario), mientras que al lado derecho se sitúa un *tokonoma* en el que se distingue un arreglo floral y parte de un *kakemono* con el motivo de una joven caminando, protegida por una sombrilla portada por un criado. Además, puede verse lo que comentábamos en el análisis de la fotografía Valladolid 24 acerca de los pilares empleados en la arquitectura tradicional, que mantienen la forma original de los troncos sin desbastar.

⁶⁰ El *hangiri* tiene un aspecto exterior semejante a un barril y suele estar realizado en madera de ciprés con varias bandas de metal (generalmente, de cobre) que refuerzan la estructura. Sus medidas varían en función de si se trata de una pieza de uso doméstico o para restauración, pero suele tener poca profundidad, para permitir que el arroz se airee y se temple de manera homogénea. *Sushi*, «Hangiri, el barril del sushi», <http://www.sushi.com.es/utensilios/hangiri.html>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 29

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Asakusa Street

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(29)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Asakuna Street with its passing thongs, Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Calle Asakusa con su muchedumbre de paseantes, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the northeastern part of the city and are facing nearly northeast. This is the most important and popular of several approaches to the great Buddhist temple of Kwannon the Goddess of Mercy. The pagoda-roofed gate which you see ahead at the end of the street marks the entrance to the temple grounds.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la parte noreste de la ciudad, mirando al noreste. Este es el más importante y popular de los caminos que llevan al gran templo Budista de Kwannon, la Diosa de la Misericordia. La puerta con el tejado en forma de pagoda que se puede ver al final de la calle señala la entrada a los terrenos del templo.

The buildings alongside this street are shops for the sale of all sorts of toys and trinkets, charms and amulets –every sort of trifle that could tempt crowds of holiday-makers to spend small change. The first shop on the left is for candies; the uppermost sign advertises parched beans –the Japanese equivalent of “popped corn”.

Los edificios a lo largo de esta calle son tiendas que venden todo tipo de juguetes, baratijas y amuletos – cualquier tipo de mercancía que pueda tentar a la gente de vacaciones para pagar unas monedas. La primera tienda de la izquierda vende caramelos, el cartel superior anuncia alubias secas, el equivalente japonés de las palomitas de maíz.

The temple is the most popular one in all Tokyo; people are coming and going more or less every day in the week and the temple premises are the favorite playground of children all day long. (For exceedingly interesting explanations of the religious ideas and rites of these people, read Davidson’s “Present Day Japan”, Hearn’s “Glimpses of Unfamiliar Japan”, or Scherer’s “Japan Today” –the latter quotes some Buddhist sermons.)

El templo es el más popular de todos los de Tokyo; gente viene y va más o menos cada día de la semana y los terrenos del templo son el lugar favorito para jugar de los niños. (Para explicaciones tremendamente interesantes de las ideas religiosas y ritos de esta gente, hay que leer a Davidson y su “Present Day Japan”, a Hearn y su “Glimpses of Unfamiliar Japan”, o a Scherer y su “Japan Today” – este último cita algunos sermones budistas.)

Since there are no horses or automobiles, foot passengers have the space all for themselves. When it rains the mud is rather bad, but then all Japanese wear the high wooden clogs which you see now on a few pairs of feet, and that keeps them dry and clean. You had observed, of course, that the women are all bareheaded, though some of the men and boys have adopted the ugly headgear of England and America. These people are all of the middle and lower classes and their clothing is of cotton stuff. Children wear all sorts of gay hues, but these respectable matrons appear on the street only in quiet, subdued colors with few hair ornaments. (The old-time gorgeousness of feminine apparel is now seen chiefly in the costume of geishas and girls of

Debido a que no hay caballos o automóviles, los peatones tienen todo el espacio para ellos. Cuando llueve el barro es un problema, pero entonces todos los japoneses llevan los altos zuecos de madera que se pueden ver en unos cuantos pares de pies, y los mantiene secos y limpios. Ya se habrá observado, por supuesto, que las mujeres van todas con la cabeza descubierta, pese a que algunos de los hombres y chicos han adoptado los feos sombreros de Inglaterra y América. Estas gentes son de clase media y baja y sus

lower social grades.)

(Read Fraser's "Letters from Japan", Bacon's "Japanese Girls and Women", Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan", etc.)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Asakusa St. with its passing thongs, Tokyo, Japan.

Rue Asakusa avec sa multitude de assants, Tokyo, Japon.

Die Miatusa Strasse mit ihrer Bolfsmenge, Tokyo, Japan.

Calle Asakusa, con su muchedumbre de passeantes, Tokyo, Japón.

Asakusagatan, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

ropas son de algodón.

Los niños visten en tonalidades alegres, pero esas respetables matronas van por la calle sólo con colores apagados y con pocos complementos en el pelo. (La antigua exuberancia de la vestimenta femenina ahora apenas se ve en los ropajes de las geishas o en chicas de baja clase social.)

(Leer a Fraser y su "Letters from Japan", a Bacon y su "Japanese Girls and Women", a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan", etc.)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Asakusa St. with its passing thongs, Tokyo, Japan.

Rue Asakusa avec sa multitude de passants, Tokyo, Japon.

Die Miatusa Strasse mit ihrer Bolfsmenge, Tokyo, Japan.

Calle Asakusa, con su muchedumbre de paseantes, Tokyo, Japón.

Asakusagatan, Tokyo, Japan.

Título en ruso

La fotografía muestra la calle Nakamise, que conduce de la puerta Kaminarimon al edificio principal del templo Sensōji, en el barrio de Asakusa, en Tokyo.

A excepción de la pavimentación, poco difiere el aspecto de esta calle en la fotografía con respecto al que muestra en la actualidad, ya que, aunque las construcciones se han modernizado en cuanto a materiales, siguen presentando un aspecto similar, especialmente en horas diurnas, cuando todas las tiendas se encuentran abiertas, exhibiendo su género (que tampoco difiere mucho de esos "juguetes, baratijas y amuletos –cualquier tipo de mercancía que pueda tentar a la gente de vacaciones para pagar unas monedas" que citaba el texto).

El templo Sensōji se considera tradicionalmente como el más antiguo de la ciudad de Tokyo, ya que su fundación se remonta al año 645. No obstante, fue durante el Periodo Edo cuando adquirió relevancia, al convertirse en el templo tutelar de la familia Tokugawa y, por tanto, uno de los templos más importantes del país. A espaldas del fotógrafo queda la célebre puerta Kaminarimon, o Puerta del Trueno, uno de los principales atractivos turísticos de la zona, junto con la puerta Hōzōmon, de la cual se aprecia el tejado en la fotografía, y que da acceso a un patio en el que se sitúan las principales dependencias del templo.

Además, merece la pena destacar que al fondo asoman también dos torreones de estilo occidental. Por su situación y ubicación dentro de la fotografía, es muy probable que se tratase de algún tipo de tracción perteneciente al parque de atracciones Hanayashiki, situado junto al Sensōji, el primer parque de atracciones de Japón, fundado en 1853.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 30

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Worshippers in front of Asakusa Temple

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo e la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(30)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Worshippers, vendors and doves, at south front of Asakusa Temple – Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Adoradores, vendedores y gaviotas en la fachada sur del Templo Asakusa – Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the northeastern part of the huge city (Tokyo is said to cover one hundred square miles). It is the south front of the temple that faces you; there are several other approaches to the chief shrine and all are bright and bustling with life almost any day in the year, especially on the 17th and 18th of each month and on Sundays. (It is a Buddhist shrine to Kwannon the Goddess of Mercy, and, of course, the Christian Sunday is not observed per se, but so many public offices are now closed on Sunday the day has come to have a special holiday character). You have just a glimpse of the park at the west side; all Japanese temples have parks or gardens and often a considerable group of buildings, since the priests and attendants live on the premises. Those tall, graceful monuments of stone are lanterns, votive offerings from pious Buddhists –there are a great many in the temple grounds hereabouts. The chamber at the top is the place where a lighted lamp was formerly set on great occasions; now they use electric lights. At those booths alongside the flagged walk you can buy charms and amulets.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la parte noreste de la gran ciudad (se dice que Tokyo ocupa cien millas cuadradas). Se ve la fachada sur del templo; hay otros caminos hacia el santuario, todas llenas de vida prácticamente todos los días del año, especialmente los días 17 y 18 de cada mes y los domingos. (Es un santuario budista dedicado a Kwannon, la Diosa de la Misericordia y, por supuesto, el domingo cristiano no se practica per se, pero hay tantas oficinas públicas que cierran los domingos que ese día ya se trata como un festivo más). Se puede ver un vistazo del parque al oeste; todos los templos japoneses tienen parques o jardines y a veces un considerable número de edificios, dado que los sacerdotes y ayudantes viven en las premisas. Esos grandes monumentos de piedra son linternas, ofrendas votivas de budistas piadosos, y hay muchas en los terrenos del templo. El hueco de arriba es el lugar donde se ponía una lámpara encendida en las grandes ocasiones; ahora usan luz eléctrica. En las cabinas de los lados del camino se pueden comprar amuletos.

The people you see here coming and going are of the middle and lower classes. The Goddess of Mercy is a popular deity and there are always some worshippers inside those walls, where priests chant invocations and bells tinkle and candles twinkle through the soft shadows of the big, cavernous interior, one hundred feet square. The Buddhists you see going up to the temple now will use strings of beads to count off their prayers. Offerings of money will be made through the priests, then the worshippers will come out, take a walk through the park, look at two or three shows outside the temple gate (behind you) and go home with their sleeve pockets full of little cakes and toys for the children.

La gente que se puede ver yendo y viniendo es de clase media y baja. La Diosa de la Misericordia es una deidad popular y siempre hay devotos dentro de estos muros, donde los sacerdotes cantan plegarias, las campanas suenan y las velas titilan a través de las sombras del enorme interior, de cien pies cuadrados de tamaño. Los budistas que se pueden ver yendo al templo usan cuentas en cuerdas para contar sus rezos. Los sacerdotes aceptan ofrendas de dinero, y luego los devotos salen, dan un paseo por el parque, miran dos o tres espectáculos fuera de la puerta del templo (detrás de la foto) y se irán a casa con los bolsillos de sus mangas llenos de pastelitos y juguetes para los niños.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan", and Davidson's

“Present Day Japan”.)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Worshippers, vendors and doves at Asakusa temple, Tokyo, Japan.

Adorateurs, vendeurs et colombes au temple de Asakusa, Tokyo, Japon.

Unbeter Berfäufer und Lauben in Asakusa Tempel, Tokyo, Japan.

Adoradores, vendedores y palomas en el templo de Asakusa, Tokyo, Japón.

Tillbediäre säljare och dufvor I Asakusa-templet, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

(Leer a Scidmore y su “Jinrikisha Days in Japan”, y a Davidson y su “Present Day Japan”.)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Worshippers, vendors and doves at Asakusa temple, Tokyo, Japan.

Adorateurs, vendeurs et colombes au temple de Asakusa, Tokyo, Japon.

Unbeter Berfäufer und Lauben in Asakusa Tempel, Tokyo, Japan.

Adoradores, vendedores y palomas en el templo de Asakusa, Tokyo, Japón.

Tillbediäre säljare och dufvor I Asakusa-templet, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra el siguiente tramo de la avenida que conduce al edificio principal del Sensōji, y a juzgar por la perspectiva, ha sido tomada desde un nivel superior de la puerta Hōzōmon, a la que presumiblemente el fotógrafo accediese con un permiso especial, puesto que no se trata de una zona visitable.

A diferencia de la imagen anterior, esta zona sí que ha visto variar considerablemente su aspecto. En la actualidad, es una plaza diáfana, con cuatro pequeños edificios en los que se encuentran fuentes de abluciones, venta de amuletos y un puesto de lectura de la fortuna, y un incensario en el centro de la avenida, para completar la purificación antes de entrar a orar. El panorama actual contrasta con el que se ve en la fotografía, lleno de pequeños puestecitos y elementos vinculados a los templos (como las dos grandes linternas de piedra que se ven en los extremos).

El templo Sensōji está dedicado a Kannon, denominación que recibe en Japón Avalokiteshvara, el *bodhisattva* de la compasión. Su culto está muy extendido en el budismo, y tiene un arraigo particular en Japón, donde es una de las figuras más populares del budismo.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 31

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Watching a Free Show on Theatre Street

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(31)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Watching a free show, on Theatre Street, -looking north to Asakusa Tower, Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mirando un espectáculo gratuito en la calle de los teatros – mirando al norte hacia la Torre Asakusa, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is one of the several approaches to the large and popular Buddhist temple of Kwannon, the Goddess of Mercy. The theatres have of course nothing to do with the temple itself, but such places of amusement line many of the streets leading to the Asakusa grounds, ready to call the attention and attract the spare cash of the thousands of middle-class people who go by. Especially on holidays and festivals, which are bewilderingly numerous, crowds, resort to the temple for prayers and, incidentally, pause here for inexpensive amusements.

TRADUCCIÓN:

Esta es una de las muchas maneras de acercarse al enorme y popular templo budista de Kwannon, la Diosa de la Misericordia. Los teatros, por supuesto, no tienen nada que ver con el templo, pero lugares de entretenimiento como este se amontonan en muchas de las calles que llevan a los terrenos de Asakusa, llamando la atención y buscando el dinero de los miles de personas de clase media que pasan. Especialmente en festividades y festivales, que son muchos, la multitud se acerca al templo para rezar y, de paso, se quedan aquí para entretenerse.

The tower you see yonder stands in the temple grounds and is remarkable in this city of low buildings for having twelve stories. As you might judge from the utterly un-Japanese style of its architecture, it is a structure of recent building – not yet twenty years old. The top affords a fine outlook all over the city whose low buildings, interspersed with green trees, occupy an area of almost one hundred square miles.

La torre que se ve pertenece a los terrenos del templo y destaca en esta ciudad de edificios bajos por tener doce pisos. Como se puede ver por lo poco japonés de su arquitectura, es de construcción reciente – no hace ni veinte años. La parte de arriba proporciona una buena vista de toda la ciudad, cuyos edificios, separados por árboles verdes, ocupan un área de por lo menos cien millas cuadradas.

The pictures and banners on the front of this theatre are advertisements, corresponding to our own theatrical posters. The theatres about here vary just as such establishments do in European and American cities; there are conservative houses where the old historic dramas of Japan are presented by accomplished actors to highly cultivated audiences; there are houses devoted to comedy or to broad farces that keep patrons in roars of laughter; there are houses that make a specialty of music and dancing. A performance of a classic drama is an all-day affair –often nine or ten hours- and patrons bring lunches or have refreshments served as they sit in their boxes.

Las imágenes y carteles en la fachada de este teatro son anuncios, parecidos a nuestros carteles teatrales. Los teatros de aquí varían como en las ciudades europeas y americanas; hay casas conservadoras donde se presentan los viejos dramas históricos de Japón por actores de renombre para audiencias cultas; hay casas que se dedican a la comedia o a las farsas que mantienen a la audiencia doblada de risa, hay casas que se especializan en cierto tipo de música y baile... Una representación de un drama clásico puede llevar todo el día –unas nueve o diez horas- y los clientes se traen la comida o comen refrigerios servidos en su propio palco.

These women with their gay kimonos and clumsy wooden clogs always go bareheaded except in stormy winter

weather.

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Watching a Free Show on a Street of Theatres, Tokyo, Japan.

Regardant un Spectacle Gratuit dans une Rue de Théâtres, Tokyo, Japon.

Beivadien einer Freivoritellung in einer Theater-Strasse, Tokyo, Japan.

Mirando un Espectáculo Gratuito en una Calle de Teatros, Tokyo, Japón.

Seende en gratisföreställning I en teatergata, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

Esas mujeres con sus alegres kimonos y sus burdos zuecos de madera siempre van con la cabeza descubierta, excepto cuando llueve o en invierno.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Watching a Free Show on a Street of Theatres, Tokyo, Japan.

Regardant un Spectacle Gratuit dans une Rue de Théâtres, Tokyo, Japon.

Beivadien einer Freivoritellung in einer Theater-Strasse, Tokyo, Japan.

Mirando un Espectáculo Gratuito en una Calle de Teatros, Tokyo, Japón.

Seende en gratisföreställning I en teatergata, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra la fachada de uno de los teatros que conforman la calle de los teatros del tukiota barrio de Asakusa, denominada coloquialmente como Rokku. La escena se centra en los paseantes que se arremolinan en torno a la fachada del teatro.

En 1841, el gobierno Tokugawa expulsó a las compañías de teatro kabuki fuera de la ciudad, a lo que entonces eran los campos de la zona de Asakusa, donde se creó una zona de ocio en torno al teatro. Posteriormente, el gobierno Meiji fue mucho más laxo, pero el arraigo de la zona consolidó este barrio de Asakusa como uno de los referentes del ocio. Allí, además de teatros, podían localizarse todo tipo de espectáculos, desde magia hasta ópera, y en 1903 se abrió un cine, el denominado Denkikan o edificio eléctrico, el primer lugar en Japón dedicado únicamente a la proyección de películas.⁶¹

Sin embargo, quizás lo más interesante de la fotografía sea el edificio que se contempla al fondo, el denominado Ryounkaku, que fue el primer rascacielos levantado en Tokyo. Esta torre, que alcanzaba los doce pisos, fue erigida en 1890 y se convirtió en un edificio muy popular, conocido coloquialmente como Asakusa Jūnikai o las doce plantas de Asakusa. Por desgracia, fue destruido en el Gran Terremoto de Kantō de 1923, de modo que los únicos testimonios que conservamos son las (escasas) fotografías y los grabados en los que aparece. La razón por la que no se popularizó como tema en la fotografía se debe a que ofrecía una imagen de rabiosa actualidad en un momento en que se buscaba representar el Japón más tradicional.

⁶¹*Old Tokyo*, «Asakusa Rokku (Theater Street), c.1910-1950», <http://www.oldtokyo.com/asakusa-rokku/>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 32

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Flower Lovers under the Wisteria from Round Bridge Kameido

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(32)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Flower-lovers lunching under beautiful Wisteria arbors –n. from round bridge, Kameido, Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Amantes de las flores comiendo bajo preciosas glorietas de Wisteria – al norte desde el puente redondo, Kameido, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are out at the eastern side of the city in a park belonging to a Shinto temple dedicated to Sugawara-no-Michizane, a Japanese Saint of ten centuries ago. It is said that these grounds were laid out in imitation of certain grounds where he lived when he was on earth.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la parte más al este de la ciudad, en un parque perteneciente a un templo Shinto consagrado a Sugawara-no-Michizane, un santo japonés de hace diez siglos. Se dice que estos terrenos fueron dispuestos a imitación de los terrenos donde vivió cuando estuvo en la tierra.

You are looking from a famous old bridge which crosses the pond with a semicircular arch. The water down below is alive with carp and goldfish, swimming lazily about under the surface on which wisteria petals are falling. The picnickers over there in the flower-roofed arbor feed the fishes with bits of rice-cake and make great pets of them. It is a favorite place to bring children (see the little people over there with their mothers), but it is enjoyed by men, too, as much as by women and children. Here in Japan even the commonest workmen and the humblest homemakers take sincere delight in the beauty of flowers; everybody takes pains to come here in blossom-time, just to sit under these trellises, drink tea and eat little cakes and enjoy the feathery loveliness of those swinging, swaying festoons of purple and white. Nowhere in the world does wisteria grow in fuller perfection; many of these clusters you see now hanging from that bamboo trellis overhead are two feet long –some nearly three feet.

Estamos mirando desde un famoso y viejo puente que cruza el estanque con un arco semicircular. El agua de debajo está llena de carpas y peces dorados, que nadan perezosamente bajo una superficie donde caen pétalos de wisteria. Las personas que almuerzan al aire libre en la pérgola con tejado de flores dan de comer a los peces pequeños trozos de pastel de arroz. Es un buen sitio para traer niños (véase los pequeños con sus madres), pero los hombres pueden disfrutar tanto como las mujeres y los infantes. En Japón, hasta el más común de los obreros y la más humilde de las amas de casa disfrutan abiertamente de la belleza de las flores; todo el mundo hace lo imposible para venir aquí en la época de florecimiento, sólo para sentarse bajo el emparrado, beber té, comer pequeños pasteles y disfrutar de esas balanceantes guiraldas púrpuras y blancas. En ningún otro lugar del mundo la wisteria crece en absoluta perfección; muchos de los racimos que se ven colgando de ese emparrado de bambú miden dos pies de largo, algunos incluso tres pies.

Those gentle-mannered men and women in the open-air tea house will call at the temple itself before going home, to say a prayer and leave some modest offering of money. There are few formal gatherings to hear sermons or anything of that sort; some of the many priests attached to the temple are always on duty, and worshipers, more or fewer, are always coming to reverence the shrines of the gods.

Estos hombres y mujeres en la tetería al aire libre luego irán al templo antes de volver a casa, para decir una plegaria y dejar una modesta ofrenda de dinero. Hay pocos encuentros formales para escuchar sermones o cualquier cosa de ese tipo; algunos de los sacerdotes del templo siempre están trabajando, y los devotos,

(For some excellent Buddhist sermons, see Scherer's

“Japan To-day”.)

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Flower-Lovers under Wisteria Arbors at Kameido, Tokyo, Japan.

Amateurs de Fleurs sous de Berceaux de Wistaria à Kameido, Tokyo, Japon.

Blumenliebhaber unter Wistaria-Lauden bei kameido, Tokyo, Japan.

Amantes de Flores debajo de Glorietas de Wistaria, en Kameido, Tokyo, Japón.

Blomälskare under Wistariatråd vid Kameido, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

muchos o pocos, siempre vienen a adorar los santuarios de los dioses.

(Para ver algunos excelentes sermones budistas, leer a Scherer y su “Japan To-day”.)

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Flower-Lovers under Wistaria Arbors at Kameido, Tokyo, Japan.

Amateurs de Fleurs sous de Berceaux de Wistaria à Kameido, Tokyo, Japon.

Blumenliebhaber unter Wistaria-Lauden bei kameido, Tokyo, Japan.

Amantes de Flores debajo de Glorietas de Wistaria, en Kameido, Tokyo, Japón.

Blomälskare under Wistariatråd vid Kameido, Tokyo, Japan.

Título en ruso.

La fotografía ofrece una perspectiva sobre los jardines del templo Kameido, en los que destaca en un lugar prominente el lago con las terrazas para contemplar las glicinas o wisterias.

Según indica el texto del reverso, la fotografía ha sido tomada desde el puente de marcada curvatura que es otro de los espacios representativos del templo Kameido.

Sin embargo, son las glicinas las protagonistas absolutas tanto de esta fotografía como de otras tantas de este templo. Aunque en esta fotografía no se aprecia, puesto que no está coloreada, era su particular tono violeta lo que ofrecía un aspecto idílico y evocador a las terrazas sobre el estanque y a las escenas del conjunto. Las glicinas, que florecen a finales del invierno, congregaban a muchos visitantes que aprovechaban este espacio para contemplar la naturaleza en todo su esplendor.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 33

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Worshippers at Kameido Temple, Tokyo

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(33)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Worshippers crossing the semi-circular bridge to Kameido Temple beyond –looking north- Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Devotos cruzando el puente semicircular hacia el Templo Kameido, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in one of the easternmost districts of the great city of Tokyo, and the building you see at the left, beyond this curious old arched bridge, is one of Tokyo's most famous and popular Shinto temples. It is dedicated to the God of Literature, Sugawara-no-Whichizane, who was once (a thousand years ago) a Japanese patriot and statesman. There are shrines inside that temple where some of these Japanese folk are at this minute going to pray for help or repent of their sins or to give thanks for their blessings. The Shinto faith (chiefly nature worship and ancestor worship) was old here in Japan even when Buddhism was introduced as a new idea in the sixth century, A. D.; the Mikado is the visible head of the Shinto religion to-day; but the distinctions between Shinto and Buddhist worship are observed less punctiliously than in old times, many people worshipping at one shrine or another just as it happens.

The water over which this curious bridge gives a way is a little pond full of carp and goldfish made tame by much petting from the good-natured built at various points alongside the pond or standing over it on wooden piles, with reillis-rouls from which clusters of blooming wisteria hang thick over the heads of happy merry-makers. People take their religion cheerfully here in Japan and make a visit to the temple here in XXX a great many happy and innocent side issues –drinking tea in the arbors, feeding the fish, admiring the flowers, buying toys for the children, all sorts of simple holiday pleasuring.

The beautiful stone monument just before you is a decorative lantern; on festival occasions a lighted lamp is set in that open space near the top. It is one of a great many such, scattered about the temple grounds –mostly XXX offerings from rich Shinto devotees.

From Notes of Travel, No. 8, copyright, by Underwood &

TRADUCCIÓN:

Estamos en uno de los distritos más al este de la gran ciudad de Tokyo, y el edificio que vemos a la izquierda, más allá de este curioso puente viejo arqueado, es uno de los templos Shinto más famosos y populares de Tokyo. Está dedicado al Dios de la Literatura, Sugawara-no-Whichizane, que fue (hace mil años) un político y patriota japonés. Hay santuarios dentro de ese templo donde ahora mismo algunos japoneses están yendo a rezar para pedir ayuda, arrepentirse de sus pecados o agradecer por la ayuda prestada. La fe Shinto (veneración por la naturaleza y los ancestros) ya era antigua en Japón cuando el budismo fue introducido como una nueva idea en el siglo sexto D.C.; el Mikado es la cabeza visible de la religión Shinto a día de hoy, pero las diferencias entre la veneración Shinto y la budista son hoy mucho más difusas que hace años, yendo la gente a rezar a uno u otro santuario indistintamente.

El agua sobre la cual transcurre este curioso puente es un pequeño estanque (lleno de carpas y peces dorados domesticados por la comida que todo el mundo les echa), el puente descansa sobre pilares de madera, con emparrados de los que caen racimos de wisterias en flor sobre las cabezas de los felices turistas. La gente se toma su religión con mucha alegría en Japón, y visitan el templo de XXX con alegría y realizan muchas actividades – beber té en las pérgolas, dar de comer a los peces, admirar las flores, comprar juguetes para los niños... Todo tipo de placeres de festividad.

El precioso monumento de piedra que se ve es una linterna decorativa; cuando hay festivales se coloca una lámpara encendida en el espacio de la parte de arriba. Esta es una de las muchas que hay en los terrenos del

Underwood.

templo –principalmente ofrendas de devotos Shinto adinerados.

Worshippers crossing the semi-circular bridge to Kamedo Temple, TOKYO, Japan.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, XXX, por Underwood & Underwood.

Adorateurs traversant le pont semi-circulaire au Temple Kameido, TOKYO, Japan.

Worshippers crossing the semi-circular bridge to Kamedo Temple, Tokyo, Japan.

Adoradores cruzando el Puente semicircular hacia el Templo Kameido, Japón.

Adorateurs traversant le pont semi-circulaire au Temple Kameido, Tokyo, Japan.

(Título en ruso).

XXX

Adoradores cruzando el Puente semicircular hacia el Templo Kameido, Japón.

XXX

(Título en ruso).

En la fotografía puede verse una imagen un tanto inusual del puente que se encuentra en el jardín del templo Kameido, en una escena muy concurrida con gente muy variopinta entre la que pueden verse muchos hombres con canotier (algunos vestidos a la manera tradicional y otros según la moda occidental) y niños con gorras. En primer plano, domina una gran linterna de piedra que precede al puente. Al fondo, se distingue el tejado de una de las dependencias del templo.

El puente en sí mismo se muestra desde una perspectiva llamativa y extraña. A diferencia de los abundantes *ukiyo-e* y de otras fotografías similares, que escogen un punto de vista marcadamente lateral para subrayar la curvatura del puente y su efecto plástico sobre el reflejo del agua, en este caso ha podido más la curiosidad acerca de la funcionalidad del puente y la fotografía lo muestra de frente, con la gente subiendo y bajando (no sin dificultad) por su superficie, en la que se distinguen escalones tallados para hacer posible el tránsito. Para ello, la técnica estereoscópica resulta muy favorecedora, ya que la tridimensionalidad hace que resulte todavía más chocante el aspecto del puente.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 34

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO The Main Gateway to Shinto Temple,
Kameido

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(34)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Looking north from top of semi-circular bridge to main gateway to Shinto Temple, Kameido, Tokyo, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mirando al norte desde el puente semi circular hacia la entrada principal del templo Shinto, Kameido, Tokyo, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This garden is one of the most delightful and popular pleasure grounds in all Tokyo, especially when the famous wisterias are in bloom. You can see a broad trellis covered with them now, down there at your left; some of those pendent clusters of purple and white grow to be two, even three or more feet in length. The pond you see alongside is full of carp and goldfish.

TRADUCCIÓN:

Este jardín es uno de los lugares de ocio más disfrutados y populares de todo Tokyo, especialmente cuando las famosas wisterias florecen. Se puede ver un emparrado cubierto de ellas, a nuestra izquierda; algunos de los racimos colgantes púrpura y blanco crecen hasta los dos, e incluso tres pies de largo. El estanque que se ve al lado está lleno de carpas y peces dorados.

The staircase just ahead is over the semi-circular arched surface of another bridge crossing an arm of the lake. If you wish to visit the temple proper you should pass through that pagoda-roofed gate for the sacred shrine of Temman Daijizai is over beyond it. There is not much to see in a temple of the pure Shinto faith –its accessories are intentionally few and simple, without the gorgeousness either of furniture or of ceremony that marks Buddhist places of worship. (Lafcadio Hearn in his "Glimpses of Unfamiliar Japan" gives perhaps the most intelligible explanations of the Shinto faith, Davidson's "Present Day Japan" also gives very interesting accounts of the Shinto combination of nature worship with the worship of the venerated dead.)

La escalinata de enfrente está situada sobre la superficie de otro puente que cruza uno de los brazos del lago. Si se quiere visitar bien el templo hay que pasar a través de esa puerta con tejado de pagoda hacia el sagrado santuario de Temman Daijizai, que está al otro lado. No hay mucho que ver en un templo de la pura fe Shinto – sus accesorios son intencionadamente simples, sin la exuberancia de la decoración o la ceremonia que marcan los lugares de veneración budistas (Lafcadio Hearn en su "Glimpses of Unfamiliar Japan" da la probablemente mejor explicación de la fe Shinto, "Present Day Japan" de Davidson también ofrece interesantes apuntes de la combinación Shinto de adorar la naturaleza con la adoración de los muertos venerados).

Every day in the year people are coming and going through these grounds. Priests and temple servants live in dwellings on the grounds and worship practically goes on forever, seldom wholly ceasing for lack of worshippers but emphasized by swelling crowds on certain days of each month.

Todos los días del año la gente viene y va sobre estos terrenos. Sacerdotes y simples sirvientes viven en viviendas en las premisas y su devoción siempre está presente, a veces parando por falta de devotos pero también teniendo que atender a multitudes en ciertos días de cada mes.

You see the tall stone lantern over there at the right side of the flagged pathway, near this end of the arched bridge? There is an open space near the top where a lamp can be set at night; a great many such lanterns (votive offerings

¿Se puede ver la alta linterna de madera a la derecha del camino, cerca de este extremo del puente? Hay un espacio abierto cerca de la parte de arriba donde se

from well-to-do Shintoists) are scattered about this park.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Hartshorn's "Japan and her People", Fraser's "Letters from Japan", etc)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Gateway to a Shinto temple, (Kameido), Tokyo, Japan.

Porte d'un temple Shinto (Kameido), Tokyo, Japon.

Gingang zu einem Schinto Tempel (Kameido), Tokyo, Japan.

Puerta d'un templo Shinto (Kameido), Tokyo, Japón.

Port till ett Shinto-tempel (Kameido), Tokyo, Japan.

Título en ruso.

puede colocar una lámpara de noche, muchas linternas como esta (ofrendas votivas de sintoístas) se reparten por todo el parque.

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Hartshorn y su "Japan and her People", a Fraser y su "Letters from Japan", etc)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Gateway to a Shinto temple, (Kameido), Tokyo, Japan.

Porte d'un temple Shinto (Kameido), Tokyo, Japon.

Gingang zu einem Schinto Tempel (Kameido), Tokyo, Japan.

Puerta d'un templo Shinto (Kameido), Tokyo, Japón.

Port till ett Shinto-tempel (Kameido), Tokyo, Japan.

Título en ruso.

La fotografía ofrece una vista desde la parte superior del puente del templo Kameido en Tokyo. El punto de vista empleado resulta muy inusual, pero da lugar a una perspectiva única sobre el templo. La popularidad de las escenas de glicinas en flor, junto con el propio puente, habían generado una imagen del templo Kameido prácticamente reducida a esos dos elementos. Sin embargo, fotografías como esta permitían al observador hacerse una idea del conjunto del templo.

Puede verse cómo el jardín se estructura en una serie de paseos empedrados, que el estanque está cerrado de manera artificial y que la vegetación se ha dispuesto de manera caprichosa por todo el recinto. Al fondo, domina una gran estructura que no es sino una de las puertas del jardín.

Además, destaca el hecho de que la fotografía, al igual que las anteriores, muestra los jardines del templo Kameido muy concurridos. En este caso, resulta especialmente llamativo ver posar a un grupo de niñas en primer plano, en el camino que conduce al puente desde que se ha tomado la imagen. Esta clase de rasgos comenzaron a manifestarse de manera más habitual conforme la fotografía Meiji fue avanzando, ya que otorgaban una perspectiva mucho más espontánea de la realidad, menos controlada pero también más natural y menos anacrónica.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 35

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Stairs up Mount Haruna at Ikao

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(35)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Main Street (of stairs) up steep side of Mt. Haruna (S.W.) at famous village of hot springs Ikao, Japan.

TRADUCCIÓN:

Calle principal en el lado del monte Haruna (S.W.) en el famoso pueblo de balnearios Ikao, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are a short day's journey north of Tokyo, not far from the Nikko Mountains. The height you see ahead is Mt. Haruma; ages ago it used to be a volcano, but a blue lake now occupies the ancient crater near the summit and away up in a glen near the lake is a Shinto shrine to the Goddesses of Earth and Fire. This is a place where you are inevitably reminded of fire, for all up and down this very hillside there are hot springs (113° F.), their water charged with iron and sulphate of soda. Nearly everyone of these close-packed houses is a bath-house containing large tanks into which the steaming, sulphurous waters are drawn, ready to soak rheumatism or almost any ill out of Japanese bodies. The people you see at this moment are chiefly villagers.

TRADUCCIÓN:

Estamos a un día de viaje de Tokyo, cerca de las montañas Nikko. Delante se ve el monte Haruna, hace años solía ser un volcán, pero un lago azul ocupa ahora el antiguo cráter cerca de la cima, y en un valle cerca del lago hay un santuario Shinto dedicado a las Diosas de la Tierra y el Fuego. Este es un lugar en que uno piensa inevitablemente en fuego, ya que por toda esta zona hay aguas termales (113° F.), cuya agua tiene mucho hierro y sulfato de sodio. Casi todas estas casas son casas de baños que contienen grandes cisternas en las que se vierte el agua humeante, dispuesta a curar el reumatismo o casi cualquier enfermedad de los cuerpos japoneses. La gente que se ve en este momento son principalmente aldeanos.

The oil lamp on the path at the left is not as pretty to look at as the paper lanterns that the Japanese most love, but it practically gives much more light. Oil is cheap here. It has for several years been imported from Russia and America.

La lámpara de petróleo en el camino de la izquierda no es tan bonita de ver como las lámparas de papel que tanto gustan a los japoneses, pero dan más luz. El petróleo es barato aquí, y hace años que se importa de Rusia y América.

Japanese customs in regard to bathing are curiously different from those of western countries. These villagers and the city tourists who come to patronize the baths have their own strict ideas of personal modesty, and are honestly shocked by any cut and arrangement of European costume which is intended to show off the figure for the admiration of on-lookers; women's dress here, for instance, never gives any suggestion of the graceful lines of the body within. But, when it is necessary, or even more convenient and comfortable, to remove clothing, no Japanese considers it improper. Men and women frequently enter the same large bathing tank with no clothing at all, and everybody is too well-bred to take the slightest notice of the fact in any way.

Las costumbres japonesas a la hora de bañarse son curiosamente diferentes a las de los países occidentales. Estos aldeanos y los turistas de ciudad que vienen a los baños tienen sus propias ideas sobre el pudor personal, y les choca todo comportamiento de tipo europeo que muestre la figura para la admiración del espectador. Los vestidos de mujer, por ejemplo, nunca dan ninguna sugestión de la grácil figura del cuerpo de debajo. Pero, cuando es necesario o a la hora de ponerse cómodos, ningún japonés lo considera fuera de lugar. Los hombres y las mujeres muchas veces entran dentro de la misma gran bañera sin ropa, y todo el mundo es demasiado educado para hacer mención a este hecho.

(See Davidson's "Present Day Japan," Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Arnold's "seas and Lands,"

Fraser's "Letters from Japan," etc.)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

A street of stairs up the side of Mt. Haruna, Japan.

Rue d'escaliers sur la côte du Mont Haruna, Japon.

Treppenfrasse, den Berg Haruna hinauf, Japan.

Calle de escaleras en la cuesta del Monte Haruna, Japón.

En trappgata uppför berget Haruna, Japan.

Título en ruso.

(Leer a Davidson y su "Present Day Japan," a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Arnold y su "Seas and Lands," a Fraser y su "Letters from Japan," etc.)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

A street of stairs up the side of Mt. Haruna, Japan.

Rue d'escaliers sur la côte du Mont Haruna, Japon.

Treppenfrasse, den Berg Haruna hinauf, Japan.

Calle de escaleras en la cuesta del Monte Haruna, Japón.

En trappgata uppför berget Haruna, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra una escalinata en la calle de una aldea de montaña. Según el texto de la tarjeta, se trata de un pueblo a los pies del monte Haruna, que se aprecia parcialmente en último término.

El monte Haruna, localizado en la prefectura de Gunma, es de origen volcánico, aunque su última erupción registrada se remonta al año 550. Con una altitud de 1449 metros, se trata de un estratovolcán, es decir, una elevación cónica y de gran altura formada por las capas de piroclastos y lava endurecida vertidas a través de su chimenea central, lo que da a este tipo de volcanes una forma muy particular.

La imagen se centra en una empinada calle de una de las aldeas al pie de la montaña, que por su aspecto recuerda a algunas fotografías de Enoshima o incluso a la subida a la colina Noge en Yokohama. Si no fuera por la información que ofrece el reverso de la tarjeta, sería prácticamente imposible identificar el lugar, ya que se trata de una escena muy genérica.

Sin embargo, estos comentarios de la tarjeta ofrecen información muy interesante sobre la zona. En primer lugar, hace referencia a un santuario cerca del lago, muy posiblemente se refiera al Santuario Haruna, fundado en el año 927.⁶² En el siglo XVII este templo se vinculó con el Kan'ei-ji de Ueno, y tras el *shinbutsu bunri* recuperó su identidad como santuario sintoísta.

Además, la tarjeta habla de los baños termales de la zona, muy apreciados. También hace referencia a la modernización del país, aludiendo a una farola de petróleo que aparece en primer plano en la imagen.

⁶²Haruna Shrine, «歴史榛名神社の起源», http://www.haruna.or.jp/?page_id=14 [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 36

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Children Playing - Karuizawa

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(36)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Little folks on their playground before the quaint village schoolhouse, Karuizawa, Japan.

TRADUCCIÓN:

Niños jugando en el patio ante la encantadora escuela del pueblo, Karuizawa, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

The village here is about six hours journey N. W. from Tokyo. It is a favorite summer resort of foreigners, especially those engaged in missionary work. The visits of missionaries account for the presence of glass windows in that little schoolhouse –a most uncommon detail in this land where paper is in nearly universal use. The heavy straw-thatched roof is thoroughly Japanese.

TRADUCCIÓN:

Este pueblo está a unas seis horas al noroeste de Tokyo. Es uno de los sitios de veraneo favoritos para los extranjeros, especialmente para los misioneros. Las visitas de misioneros explican la existencia de ventanas de cristal en esa pequeña escuela – algo muy raro de ver en esta tierra en la que el papel es casi universal. El techo de paja, eso sí, es tremendamente japonés.

These little people live close by and go to school here many weeks in the year. Look at their gay cotton kimonos and aprons and those curious styles of foot-gear. The wooden clogs with two bridges underneath to hold them up out of the dirt are held to the foot by a cord passing over the toes: the flat sandals of plaited straw are held in place in the same way. One girl at least wears white stockings –each stocking has the place for the great toe separated from the rest like the thumb in a mitten, to allow the sandal-strap to pass between the toes. Any American or European would feel absurdly awkward with such things on his feet, but these boys and girls play the liveliest running games without ever dropping clog or sandal.

Estos pequeños viven cerca de aquí y van a la escuela muchas semanas del año. Hay que fijarse en sus kimonos y delantales de algodón y las curiosas piezas que llevan en los pies. Estos zuecos de madera con dos puentes debajo para mantenerse lejos de la suciedad se agarran a los pies gracias a una cuerda pasando entre los dedos: las sandalias de paja se mantienen en su sitio de la misma manera. Una chica viste calcetines blancos – cada calcetín tiene el lugar para el pulgar separado del resto como el pulgar de la mano en un mitón para permitir que la tira pase por entre los dedos. Cualquier americano o europeo se sentiría muy raro con tales cosas en sus pies, pero estos niños y niñas se pasan el día jugando sin que se les caiga ningún zueco o sandalia.

They play many of the same games that you have played yourself –hop-scotch, blindman’s-bluff, pass-in-the-corner; the little girls have dolls at home, the boys are proud of their skill with kites and stilts. (Older boys play baseball.)

Juegan a muchos de los juegos que nosotros hemos jugado también –la rayuela, la gallinita ciega... Las niñas pequeñas tienen muñecas en casa, los chicos se enorgullecen de su habilidad con las cometas y los zancos (los más mayores juegan a béisbol).

The teacher does not ring a bell, but claps two sticks together when it is time for a session. The lessons are chiefly reading and writing, but those are by no means simple matters. It is no small task to learn word-signs so as to recognize them at a glance and to become able to produce them accurately with brush and ink –the Japanese writing materials.

El profesor no toca ninguna campana, golpea dos cañas entre ellas cuando empiezan las clases. Se enseña sobre todo a leer y a escribir, pero no es tan fácil. No es poco el aprender las palabras-símbolos, reconocerlos y ser capaz de reproducirlos cuidadosamente con pincel y tinta – los materiales de

(See Fraser’s “Letters from Japan” for interesting notes on

Karuirawa; read Davidson's "Present Day Japan," etc.)	escritura japoneses.
From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	(Leer a Fraser y su "Letters from Japan" para interesantes apuntes sobre Karuirawa; a Davidson y su "Present Day Japan," etc.)
Little folks on their playground by a village school, Japan.	De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Enfants jouant près d'une école de village, Japon.	
Niños jugando cerca de una escuela de aldea, Japón.	Little folks on their playground by a village school, Japan.
Smábarn ä ea byskolas lekplan, Japan.	Enfants jouant près d'une école de village, Japon.
Título en ruso.	Niños jugando cerca de una escuela de aldea, Japón.
	Smábarn ä ea byskolas lekplan, Japan.
	Título en ruso.

La fotografía muestra a un grupo de cinco niños posando delante de una linterna de piedra, con un pequeño edificio al fondo. La tarjeta informa de que se trata de un grupo de niños jugando delante de su escuela en el pueblo de Karuizawa.

Localizado en un lugar relativamente próximo al monte Haruna, Karuizawa sirve como un ejemplo del Japón rural, que no estaba tan idealizado como la vida urbana nipona, quizás porque las diferencias estaban más acusadas y por tanto, resultaba más exótico en sí mismo.

Karuizawa había tenido cierta relevancia históricamente como estación de la ruta Nakasendō, una de las cinco grandes rutas que articulaban el territorio japonés de la isla de Honshu. Sin embargo, cuando adquirió mayor relevancia fue en el Periodo Meiji. En 1886, visitantes extranjeros como el reverendo Alexander Croft Shaw (misionero anglicano canadiense) y James Main Dixon (escocés que ejerció como profesor de inglés en Japón entre 1880 y 1892, para el Colegio Imperial de Ingeniería o la Universidad Imperial) publicitaron el lugar como un excelente resort vacacional.

A pesar de todo, su popularidad fue mucho menor que otros lugares de características similares, e incluso hoy en día se trata de una pequeña población que apenas alcanza los veinte mil habitantes.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 37

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Asama – yama – Japan’s Largest Active Volcano

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(37)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Asama-yama, Japan's largest active volcano, wreathed in sulphurous stream clouds, N. W. from Katsukake.

TRADUCCIÓN:

Asama-yama, el volcán activo más grande de Japón, rodeado de humo sulfuroso, N. W. de Katsukake.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This little country village is about ninety miles from Tokyo – the great, busy capital city is behind you at the southeast. The village people are peasant farmers; cotton trousers and kimono, straw sandals and a cotton towel tied over the head –that is the usual costume of a householder in this neighborhood. That steep, thatched roof is covered with straw. The window-like oblongs in the front of those houses are sliding bamboo screens covered with tough paper, the universal convenience in Japanese houses.

That square-topped arch or gateway beyond the houses is the traditional mark of approach to some shrine. Everywhere in Japan, even in the most remote country places you find reminders of the Shinto and Buddhist religions of the people. In fact this sculptured stone right here before you is one of thousands of just such wayside reminders of Nichiren, a Buddhist teacher of nearly seven hundred years ago. The inscription means "Oh, the Scripture of the Lotus of the Wonderful Law"; it is a sacred formula shaped by the old teacher himself for his disciples, and it is used to this day as a sort of invocation, though its significance seems vague to a western mind.

That is the largest active volcano in all Japan, which you see sending out clouds of steam. You do not see the actual summit from this point, but only a shoulder of the mountain –the crater is beyond that highest ridge. The ascent is tiresome but not particularly difficult nor at present dangerous; it can be made in a single day. The last serious eruption of lava took place in 1783, destroying large tracts of forest and several villages like this one over on the farther (north) side. Lesser eruptions of ashes and stone take place very often and nobody thinks much about them. The path on the way up takes you for miles over slopes of gritty cinders strewn with lumps of lava.

TRADUCCIÓN:

Esta pequeña aldea rural está a unas noventa millas de Tokyo – la gran ciudad capital está tras nosotros, al sureste. La gente de campo son granjeros y campesinos; con pantalones y kimonos de algodón, sandalias de paja y una toalla de algodón atada sobre la cabeza – esta es la vestimenta de un propietario de este barrio. El tejado está cubierto de paja. Esos rectángulos parecidos a ventanas son paneles deslizantes de papel sobre soporte de bambú, el método universal en las casas japonesas. Ese arco cuadrado más allá de las casas es la señal tradicional de que nos acercamos a algún santuario. Por todo Japón, hasta en las más remotas zonas rurales, podemos encontrar recordatorios de las religiones Shinto y budista. De hecho, esa piedra ante nosotros es uno de los miles de recordatorios de Nichiren, un profesor budista de hace unos setecientos años. La inscripción reza "Oh, la Escritura del Loto de la Ley Maravillosa"; es una fórmula sagrada enseñada por el antiguo profesor a sus discípulos, y se usa a día de hoy como una invocación, pese a que su significado puede parecer ambiguo para una mente occidental.

Este es el volcán activo más grande de todo Japón, que se puede ver expulsando nubes de vapor. No se puede ver la cima desde este punto, sólo una ladera de la montaña – el cráter está más allá de esa cresta. El ascenso es cansado pero no es particularmente difícil ni peligroso; se puede hacer en un solo día. La última erupción de lava tuvo lugar en 1783, y destruyó grandes zonas de bosque y diversos pueblos parecidos a este, situados en la parte norte. Algunas erupciones de ceniza y piedra se dan de cuando en cuando, pero nadie se preocupa demasiado. El camino ascendente

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

transcurre por millas de cenizas y restos de lava.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Asama-Yama, Japan's Largest Active Volcano.

Asama-Yama, le plus Grand des Volcans Agissants du Japon.

Asama-Yama, Japan's Largest Active Volcano.

Asama-Yama, Japan's gröster tätiger Bulkan.

Asama-Yama, le plus Grand des Volcans Agissants du Japon.

Asama-Yama, el más Grande Volcán Activo de Japón.

Asama-Yama, Japan's gröster tätiger Bulkan.

Asama-Yama, Japans största verksamma vulkan.

Asama-Yama, el más Grande Volcán Activo de Japón.

Título en ruso.

Asama-Yama, Japans största verksamma vulkan.

Título en ruso.

La fotografía muestra algunos edificios de una aldea de montaña en las proximidades del volcán Asama. En primer término, un monolito con un texto tallado y un puente atravesado por un campesino con un carromato.

En el reverso de la tarjeta podemos leer una traducción de la inscripción que figura en la roca, «Oh, la Escritura del Loto de la Ley Maravillosa», una fórmula atribuida al monje budista Nichiren (1222-1282), fundador del budismo nichiren, con diversas escuelas y ramificaciones, que se basaba en el *Sutra del loto*.⁶³

El volcán que se observa en la fotografía, el Monte Asama, es uno de los más activos de Japón y el más activo de la isla de Honsu, incluso hasta la actualidad.⁶⁴ Se trata de un volcán compuesto, es decir, un estratovolcán formado por dos cráteres, cuya orografía está muy condicionada por un volcán más antiguo que fue destruido en una erupción durante el Pleistoceno. La primera mención al Monte Asama se encuentra en el *Nihon shoki* (720), donde se recoge una erupción ocurrida en el año 685. Históricamente, una de las erupciones más destacadas de este volcán tuvo lugar en 1783, que se saldó con mil quinientas víctimas directas y que provocó la gran hambruna de Tenmei, la más devastadora de las cuatro grandes hambrunas del Periodo Edo.

⁶³ Este Sutra fue compuesto mucho después de la muerte del Buda histórico, Siddharta Gautama, aunque alcanzó gran popularidad en Asia oriental. Existieron numerosas versiones en sánscrito, una versión tibetana y seis traducciones históricas al chino, de las cuales solo se conservan tres: el *Sutra del loto de la ley correcta*, el *Sutra del loto de la ley maravillosa* y el *Sutra delloto suplemento de la ley maravillosa*. Es el segundo al que alude la inscripción de la fotografía, ya que se trata de la versión que alcanzó mayor popularidad tanto en Japón como en China, hasta el punto que al hablar del Sutra del loto suele darse por sentado que se refiere a esta versión, traducida por el estudioso Kumarajiva en el año 406.

⁶⁴ Como atestiguan las erupciones de 2004, 2008, 2009 y 2015.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 38

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Sudden Volcanic Explosion from Asamayama

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(38)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A sudden terrific volcanic explosion –smoke, steam and stones throws from the crater of Asama-yama, Japan.

TRADUCCIÓN:

Repentina explosión volcánica –humo, vapores y piedras arrojadas desde el cráter de Asama-yama, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are up on the summit of the largest volcano in Japan, close by the circular brink of the crater which is about three-quarters of a mile in circumference. The man at the left is an English friend of the photographer –the other is a Japanese coolie who accompanied the party to carry extra baggage. That ladder strapped on his back is one frequently used in order to hold the camera higher than the surrounding level.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la cima del volcán más grande de Japón, cerca del borde circular del cráter, que mide unos tres cuartos de milla de circunferencia. El hombre a la izquierda es un amigo inglés del fotógrafo – el otro es un porteador japonés que acompañó a este grupo para llevar equipaje extra. La escalera atada a su espalda se usa frecuentemente para mantener la cámara más alta de lo normal.

The sight you see now is what the photographer's camera recorded on a summer day in 1903. He says of this very experience: - "While we were at the summit a terrible explosion occurred and thousands of tons of rocks were ejected many hundreds of feet into the air far above us. Mr. H.'s hat was blown off by the sudden explosion –indeed we narrowly escaped with our lives, for rocks, many of them weighing half a ton or more, fell all around us. After the explosion a great column of thick, black smoke rose probably three miles into the air, -I ran after and caught my camera coolie who was fleeing for his life, and made these negatives. You are looking north from the south side of the crater's edge. –After hastily making these negatives we had to leave, for the volcano was evidently in a very angry mood." (Extract from a report to the publishers).

La vista que podemos admirar es la que la cámara del fotógrafo capturó en un día de verano de 1903. Él dice de esta experiencia: "Mientras estábamos en la cima hubo una terrible explosión y se expulsaron miles de toneladas de roca a centenares de pies. El sombrero de Mr. H. voló debido a la explosión, y apenas pudimos escapar mientras rocas que pesaban media tonelada caían a nuestro alrededor. Tras la explosión, empezó a salir una columna de denso humo negro que tenía un tamaño de unas tres millas de alto, yo corrí tras el porteador que llevaba mi cámara e hice estos negativos. Estamos mirando al norte desde la parte sur del cráter. Tras hacer estos negativos tuvimos que irnos, dado que el volcán estaba evidentemente de muy mal humor". (Extracto del informe a los editores).

That coolie might well be forgiven for being frightened in the face of such a frightful outburst from the mysterious, fiery depths under his feet. Look at the stones –fragments rent from the interior of the rock-lined chimney as these masses of sulphurous vapor tore their way up through to reach open space.

Se puede perdonar a ese porteador por tener miedo ante tamaña explosión venida de las misteriosas profundidades bajo sus pies. Véanse las piedras, fragmentos del interior del volcán expulsadas por vapor sulfuroso.

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

A Sudden, Terrific Volcanic Explosion at the Crater of Asama-Yama; Japan.	A Sudden, Terrific Volcanic Explosion at the Crater of Asama-Yama; Japan.
Explosion Volcanique Soudaine et Terrible au Cratère d'Asama-Yama; Japon.	Explosion Volcanique Soudaine et Terrible au Cratère d'Asama-Yama; Japon.
Ein plösllicher, ichrechlicher, bulkanischer Ausbruch bes Asama-Yama kraters; Japan.	Ein plösllicher, ichrechlicher, bulkanischer Ausbruch bes Asama-Yama kraters; Japan.
Exploción Volcánica Terrible y Repentina en el Cráter de Asama-Yama; Japón.	Exploción Volcánica Terrible y Repentina en el Cráter de Asama-Yama; Japón.
Ett plötsligt, fruktansvärdt vulkaniskt utbrott vid Asama-Yama vulkanen; Japan.	Ett plötsligt, fruktansvärdt vulkaniskt utbrott vid Asama-Yama vulkanen; Japan.
Título en ruso.	Título en ruso.

Según el título, la fotografía muestra una gran explosión en el mismo volcán Asama, uno de los más activos de Japón. La imagen muestra a dos personajes, uno vestido de manera occidental y llevando en brazos lo que parece ser una cámara fotográfica y otro, un porteador japonés de apoyo a la expedición. De fondo, un suelo lleno de rocas con un horizonte bajo y una nube de polvo y cenizas que ocupa todo el espacio del cielo.

Quizás lo más llamativo de la tarjeta sea el comentario, en un tono muy dramático, que recoge el testimonio del fotógrafo. Sin embargo, si acudimos a la imagen anterior (presumiblemente, procedentes ambas de una misma expedición), podemos ver que el monte se encuentra parcialmente oculto por columnas de humo. Todo ello hace pensar que tal vez no se tratase de un episodio tan peligroso como narraba el texto de la tarjeta, sino más bien un recurso narrativo para darle mayor color a la fotografía.

El hecho de que se representasen volcanes en erupción no es novedoso, y si bien no podemos considerarlo un tema recurrente, sí se han hallado varios ejemplos de imágenes similares, lo cual nos hace pensar en la proyección de una faceta intrépida del viajero que se desplaza hasta un marco tan exótico como Japón y por su espíritu aventurero decimonónico necesita mayores alicientes para su viaje.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 39

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Sculptures of Yomei-mon, Buddhist Temple of Yakushi, Nikko

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(39)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Marvelously elaborate sculptures of Yomei-mon (gate), Buddhist Temple of Yakushi, Nikko, Japan.

TRADUCCIÓN:

Maravillosas y elaboradas esculturas de Yomei-mon (puerta), Templo Budista de Yakushi, Nikko, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are standing in the courtyard of a temple, built nearly three hundred years ago for the worship of the great Shogun Ieyasu and his patron saint. The bones of that famous military ruler lie in a splendid tomb on the steep hillside behind you. There had been temples up here in the Nikko mountains for eight hundred years before Ieyasu lived and died, but Nikko has vastly increased splendor since the powerful prince and his grandson were buried here, for to the pious Japanese, the dead-and-gone monarchs are now in some majestic way themselves divine, worthy of devout reverence among the great Unseen Things of this mysterious universe.

TRADUCCIÓN:

Estamos en el patio de un templo, construido hace trescientos años para la adoración del gran Shogun Ieyasu y su santo patrón. Los huesos del famoso dirigente militar descansan en una espléndida tumba en la colina tras nosotros. Ha habido templos en las montañas de Nikko desde ochocientos años antes del nacimiento y muerte de Ieyasu, pero Nikko ha visto aumentar su esplendor desde que el poderoso príncipe y su nieto fueran enterrados aquí, ya que para los japoneses devotos, los monarcas muertos están ahora en una manera divina, digna de ser reverenciada como las grandes Cosas No Vistas de este misterioso universo.

The principal shrine of the temple is at your right, beyond still another gate. This gate you see now is one blaze of red and white and gold. The dragon up there on the beam in the middle of the second-story has golden claws. So has the one on the middle of the front. The dragons that support the roof are gilded and their gaping throats are bright crimson red. Take time to study the wonderfully complex detail of the carvings in different parts of that gate; the material is chiefly wood, made splendid with lacquers and gold, and every inch is finished as exquisitely as if it were a tiny jewel box instead of a gate standing on a mountain-side under the open sky.

El santuario principal de este templo está a nuestra derecha, tras otra puerta más. La puerta que se ve resplandece de rojo, blanco y dorado. El dragón en medio del segundo piso tiene las garras doradas, al igual que el situado en el medio de la fachada. Los dragones que aguantan el techo están bañados en oro, y sus gargantas abiertas son de un brillante color rojo carmesí. Hay que tomarse un tiempo para estudiar los laboriosos detalles de las tallas de las diferentes partes de esa puerta; el material es principalmente madera, con lacas y oro, y cada pulgada tiene unos acabados tan exquisitos que parece un pequeño joyero en lugar de una puerta situada en la ladera de una montaña al aire libre.

This platform at the left is for the performing of sacred dances of the Shinto worship. The woman standing in a red petticoat with white overdress and cap is a Shinto priestess of the "sacred dance", a slow and stately movement this side and that across the platform, accompanied by certain symbolic gestures with a fan and some rattling into a box by the side of the platform. The history of the rite runs far, far back into hazy tradition.

La plataforma a la izquierda está destinada a albergar bailes sagrados de la fe Shinto. La mujer de pie con una enagua roja, vestido blanco y gorra es una sacerdotisa Shinto del "Baile sagrado", un movimiento lento por toda la plataforma, acompañado de ciertos gestos simbólicos con un abanico y un tamborileo en

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan", Davidson's

“Present Day Japan”, etc)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Elaborately sculptured temple-gate; Nikko, Japan.

Grille laborieusement sculptée d'un temple, Nikko, Japon.

Keine Bildhauerei an einem Tempelthor, Nikko, Japan.

Reja laboriosamente esculpida de un templo; Nikko, Japón.

Fint skulpterad tempelport, Nikko, Japan.

Título en ruso.

una caja al lado de la plataforma. La historia de este rito se remonta a hace muchos años.

(Leer a Scidmore y su “Jinrikisha Days in Japan”, a Davidson y su “Present Day Japan”, etc)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Elaborately sculptured temple-gate; Nikko, Japan.

Grille laborieusement sculptée d'un temple, Nikko, Japon.

Keine Bildhauerei an einem Tempelthor, Nikko, Japan.

Reja laboriosamente esculpida de un templo; Nikko, Japón.

Fint skulpterad tempelport, Nikko, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra la puerta monumental Yomeimon en el Santuario de Nikko desde una perspectiva lateral, con varias figuras en primer término. Resulta un punto de vista llamativo e innovador, ya que se ha optado por fotografiar la puerta desde el interior y no desde el patio exterior como suele ser habitual. Este cambio puede tener su razón de ser, al menos parcialmente, en la técnica estereoscópica, dado que mostrar la puerta desde un ángulo forzado generaría un efecto tridimensional mucho más llamativo que utilizar una perspectiva frontal. Sin embargo, no parece ser esta la única razón, a juzgar por la inclusión de personajes que, si bien no recrean exactamente una escena concreta, sí que contribuyen a dinamizar la escena.

Destaca especialmente el comentario de la tarjeta, en el que se lleva a cabo una loa de la familia Tokugawa, cuyo tono tiene mucho que ver con la idealización del Japón tradicional, entendiendo tradicional como la idiosincrasia adquirida precisamente durante el *shōgunato* Tokugawa.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 40

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO A Row of Images of the God of Light on the Bank of the Daiya River

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(40)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Peasant praying before long row of images of the God of Light-So. bank Daiya river (E.)

TRADUCCIÓN:

Campesino rezando ante imágenes del Dios de la Luz - rivera sur del río Daiya (E.)

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the south (right) bank of the rushing, roaring, Daiya River, a short distance below the village of Hachi-Ishi and the famous temples and tombs. These stone images of Amida (one of the manifestations of Buddha) have been here for centuries –nobody knows just how long. It used to be said that nobody even knew how many there were, for their number miraculously changed with each counting. In 1902 when the river was unusually high it flooded this bank and washed away a great many of the peaceful figures. Notice that the attitude sculptured is the same as that of the famous Great Buddha of Kamakura –it is meant to signify the perfect peace that comes with purity of heart and self renunciation.

TRADUCCIÓN:

Nos encontramos en la rivera sur (derecha) del furioso río Daiya, a poca distancia del pueblo de Hachi-Ishi y los famosos templos y tumbas. Estas imágenes de piedra de Amida (una de las manifestaciones de Buda) han estado aquí desde hace siglos, nadie sabe exactamente cuántos. Se dice incluso que nadie sabía cuántas había, ya que su número cambiaba cada vez que se contaban. En 1902, cuando el río estaba inusualmente alto, inundó esta rivera y se llevó buena parte de estas figuras. Nótese que la postura de la estatua es la misma que la del famoso Gran Buda de Kamakura, y simboliza la paz perfecta que viene con la pureza de corazón y la renuncia a lo propio.

This peasant girl with a load of firewood on her back is not posing for effect, but actually saying her prayers. (The photographer says the movements made in the earnestness of her devotion caused some difficulty in getting a clear, sharp negative.) There is a great deal of sincere devotion among these simple country people. There is a household shrine in this girl's own home –every home has one, no matter how poor- and she prays there too as well as in the famous temples, *Kanai anzen* ("That our family may be preserved"), *Ummei Sakusai* ("That we may enjoy long life without sorrow,") –such are the petitions she was taught by her mother years ago, and life-experience has taught her many more.

Esta chica campesina con ramas a su espalda no está posando para la fotografía, si no que está rezando sus plegarias. (el fotógrafo dice que el movimiento causado por su devoción hizo que surgieran dificultades para conseguir un buen negativo). Esta sencilla gente de pueblo tiene mucha devoción. Hay un pequeño santuario casero en casa de esta propia chica – cada casa tiene uno, no importa cuán pobres sean-, y ella reza aquí como en los más famosos templos. *Kanai anzen* ("Que nuestra familia esté protegida") y *Ummei Sakusai* ("que disfrutemos de una larga vida sin pena") son las peticiones que le fueron enseñadas por su madre hace años, y la experiencia de su vida le ha enseñado muchos más.

If you would understand something of the inner meaning of the religion that comforts this hard-working countrywoman, read Lafcadio Hearn's "Glimpses of Unfamiliar Japan," Davidson's "Present Day Japan," also gives some interesting insight into Buddhist and Shinto worship. Fraser's "Letters from Japan" speak of this very spot.

Si se quisiera entender más acerca de la religión que profesa esta campesina, habría que leer a Lafcadio Hearn y su "Glimpses of Unfamiliar Japan," a Davidson y su "Present Day Japan," también da mucha información acerca del budismo y la fe Shinto. El libro de Fraser "Letters from Japan" habla de esto mismo.

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood

& Underwood.

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Peasant praying before images of the God of Light, Nikko, Japan.

Peasant praying before images of the God of Light, Nikko, Japan.

Paysan priant devant l'image du dieu de la lumière, Nikko, Japon.

Paysan priant devant l'image du dieu de la lumière, Nikko, Japon.

Bor Bildniffen des Richtgotter betenden Bauer. Nikko, Japan.

Bor Bildniffen des Richtgotter betenden Bauer. Nikko, Japan.

Aldeano orando delante de la imágen [sic] del dios de la luz; Nikko, Japón.

Aldeano orando delante de la imágen [sic] del dios de la luz; Nikko, Japón.

Landtman, som tillbeder Ljusets gud, Nikko, Japan.

Landtman, som tillbeder Ljusets gud, Nikko, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra a un hombre cargando con unos fardos a su espalda, en posición arrodillada sobre el camino, rezando a las estatuas que se suceden a lo largo del camino.

El texto en el reverso de la tarjeta indica que se trata de esculturas de Amida, aunque todo apunta a que en realidad son esculturas de Jizō, el *bodhisattva* al que se encomendaba la protección de los viajeros. De hecho, aparecen algunas otras fotografías que muestran conjuntos similares de esculturas pétreas ubicadas en puntos del camino.

La tarjeta también indica que se trata de un lugar en el entorno de Nikko, concretamente en las proximidades de Hashi-Ishi. Así pues, podemos deducir que se refiere a las esculturas de Jizō de Kanmangafuchi, un barranco formado por la erupción del cercano Monte Nantai.

Además, este enclave tiene asociada una leyenda según la cual, el número de estatuas (que está en torno a setenta) cambia cada vez que se cuentan. Es por ello que una denominación popular de esta zona es Bake Jizō, o Jizō fantasmales.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 41

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Stairway to Tomb of Shogun Ieyasu,
Nikko

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(41)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Ancient stone stair-way up the hill, north, to the tomb of Shogun Ieyasu, Nikko, Japan.

TRADUCCIÓN:

Antigua escalinata de piedra que va a lo alto de la colina, al norte, a la tumba del Shogun Ieyasu, Nikko, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are part way up a steep hill above the river Darya, about a hundred miles north of Tokyo. The country all around here is beautiful with mountains, lakes, rivers and waterfalls, and tall cryptomeria trees like these you see now dappled with summer sunshine. A thousand years ago a saintly hermit spent the most of his life up here, fasting and praying and seeing marvelous visions. Ever since the hermit's day there have been shrines near this spot for the worship of the High Gods, and for centuries devout men have made pious pilgrimages to kneel before the old altars.

Three hundred years ago the greatest military ruler in all Japanese history –the Shogun Ieyasu, died at the end of a long and glorious career. He was a man of immense military and executive ability, the founder of the splendid feudal system of Japanese government, which lasted until fifty years ago.

Now these moss-grown stone stairs that you see climbing the hill side lead up to a magnificent tomb where the old Shogun lies buried.

Miss Scidmore in her "Jinrikisha Days in Japan" says: "On that velvety green stairway leading to Ieyasu's tomb, I met one day a scholar of fine taste and great culture, a man of distinction in his native West. "I am overwhelmed with the beauty and magnificence of all this" he said. "I must concede the greatness of any religion that could provide and preserve this and teach its followers to appreciate it".

"Afterwards, almost on the same step, a dear missionary friend stopped me, with eyes full of tears. "Oh!" she sighed "this fills me with sadness and sorrow. These emblems and monuments of heathenism! I see nothing beautiful or admirable in those wicked temples. They show me how hard

TRADUCCIÓN:

Estamos en una colina sobre el río Darya, a unas cien millas al norte de Tokyo. El campo aquí es precioso, con montañas, lagos, ríos, cascadas y árboles de criptomeria como el que se ve resplandeciendo a la luz del sol. Hace mil años un ermitaño pasó gran parte de su vida aquí, comiendo, rezando y viendo maravillosas visiones. Desde la época del ermitaño ha habido santuarios cerca de este sitio para adorar a los Grandes Dioses, y durante siglos los devotos han hecho peregrinajes para arrodillarse ante los antiguos altares.

Hace trescientos años, el más grande dirigente militar de toda la historia de Japón, el Shogun Ieyasu, murió tras una larga y gloriosa carrera. Era un hombre de gran habilidad ejecutiva y militar, el fundador del espléndido sistema feudal del gobierno japonés, que duró hasta hace cincuenta años.

Las mohosas escaleras de piedra que se ven llevan a una magnífica tumba donde está enterrado el antiguo Shogun.

La señora Scidmore en su "Jinrikisha Days in Japan" dice "En estas verdes escaleras que llevan a la tumba de Ieyasu un día me encontré a un sabio de finos gustos y gran cultura, un hombre distinguido en su occidente natal. Me dijo 'estoy fascinado con la belleza de todo esto. Me pliego ante la belleza de cualquier religión que pueda crear y salvaguardar esto y enseñar a sus seguidores a apreciarlo'",

"Después, casi en el mismo sitio, un querido amigo misionero me paró, con los ojos llenos de lágrimas. '¡Oh!', me dijo, 'esto me llena de tristeza y zozobra.

it will be to uproot such heathen creeds. I wish I had not come”.

(See Fraser’s “Letters from Japan”, etc)

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Ancient stairway to Ieyasu’s tomb; Nikko, Japan.

Ancien escalier coinduisant au tombeau de Ieyasu; Nikko, Japon.

Tilte Treppe nach Ieyasu’s Grab; Nikko, Japan.

Antigua escalera conduciendo á [sic] la tumba de Ieyasu; Nikko, Japón.

Sutik trappa till Ieyasu’s graf. Nikko, Japan.

Título en ruso.

¡Estos emblemas y monumentos de paganismo! No veo nada bonito ni admirable en estos malvados templos. Me muestran cuán difícil será arrancar de raíz estos credos impíos. Desearía no haber venido”.

(Leer a Fraser y su “Letters from Japan”, etc)

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Ancient stairway to Ieyasu’s tomb; Nikko, Japan.

Ancien escalier coinduisant au tombeau de Ieyasu; Nikko, Japon.

Tilte Treppe nach Ieyasu’s Grab; Nikko, Japan.

Antigua escalera conduciendo á [sic] la tumba de Ieyasu; Nikko, Japón.

Sutik trappa till Ieyasu’s graf. Nikko, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra unas escaleras labradas en piedra que se adentran en un bosque, con varios personajes en distintos puntos del ascenso. La disposición de los personajes, así como la trayectoria de la escalera, que gira a la derecha en su tramo más alto, contribuyen a destacar el efecto de profundidad buscado en las vistas estereoscópicas.

Según indica el reverso de la tarjeta, se trata de una escalinata que conduce a la tumba del *shōgun* Ieyasu Tokugawa. El texto continúa el tono elogioso de la fotografía precedente, con un lirismo que pone en evidencia la idealización a la que fue sometido el Periodo Edo en el imaginario colectivo occidental.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 42

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Avenue of Noble Oryptomerias (trees),
Nikko, Japan

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(42)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

"The groves were God's first temples" –avenue of noble cryptomerias at Nikko, Japan.

TRADUCCIÓN:

"Los huertos fueron los primeros templos de Dios" – avenida de nobles criptomeras en Nikko, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is an old, old highway leading from Utsunomiya, on the Tokyo route, up to Nikko, twenty miles farther at the northwest among the mountains. (The Nikko region is a little over ninety miles from Tokyo.) There are two of these magnificent roads leading up from the capital to the sacred shrines and the tombs of the dead Shoguns. At present most travelers avail themselves of the modern railway up to Hachishi near the shrines, but in old times, (i. e. less than fifty years ago, for Japan has been open to western ideas only since 1853), both roads were often thronged with pilgrims of all degrees, going up to Nikko to pray at the shrines of the gods and to reverence the tombs of the dead princes.

TRADUCCIÓN:

Este es un viejo camino que va de Utsunomiya, en la ruta de Tokyo, hacia Nikko, veinte millas al noroeste entre las montañas (la región de Nikko está a unas noventa millas de Tokyo). Hay dos de estas magníficas carreteras que van de la capital a los santuarios sagrados y tumbas de los Shogunes muertos. Hoy en día muchos viajeros siguen la ruta férrea hasta Hachishi, cerca de los santuarios, pero antiguamente (hace menos de cincuenta años, ya que Japón se abrió a ideas occidentales en 1853) ambas carreteras estaban llenas de peregrinos de todo tipo, yendo a Nikko para orar en los santuarios de los dioses y reverenciar las tumbas de los príncipes muertos.

The men you see here now are coolies of the laboring classes; the occupant of that two-wheeled carriage (jinrikisha) is of a higher social order, pausing for a moment on the way to a tea-house not far from here. That flat umbrella of paper and bamboo is the traditional Japanese make –a sort that is now going out of use in the towns, being superseded by cloth umbrellas of European manufacture. The coolie who draws the jinrikisha is a wiry, muscular fellow who makes his living "playing horse" just as he might be a cab-driver in Europe or America. His fee is from fifty to seventy-five cents for a day's trip of twenty miles or so.

Los hombres que vemos son porteadores de clase trabajadora, el ocupante de ese carruaje de dos ruedas (jinrikisha) es de una clase social más elevada, y se ha detenido un momento para ir a una tetería cercana. Ese paraguas plano de papel y bambú es tradicionalmente japonés, una técnica que se va quedado desfasada en las ciudades, siendo absorbida por paraguas de tela de fabricación europea. El porteador que lleva la jinrikisha es un chico musculado que se gana la vida así, como cualquier taxista de Europa o América. Su precio va de los cincuenta a los setenta y cinco centavos por un día de viaje de unas veinte millas.

Those big hats are plaited by countrywomen from straw raised on the little farms, and the sandals the men wear are likewise of plaited straw. The sandal wearer keeps his foot-gear in place by pushing the toes under a cross-strap.

Esos grandes sombreros los hacen las mujeres del campo a partir de paja crecida en sus pequeñas granjas, así como las sandalias que llevan los hombres, que se mantienen en su sitio cruzando una tira entre los dedos.

These noble old trees are cone-bearing evergreens of a species common up here around the Nikko mountains. They attain gigantic size and live hundreds of years.

Estos antiguos árboles son de una especie común aquí, en las montañas Nikko. Crecen hasta ser

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

gigantescos y viven cientos de años.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Avenue of Cryptomerias at Nikko, Japan.

Avenue des Cryptoméries à Nikko, Japon.

Kryptomerien-ullee (japanische Madelbäume) bei Nikko, Japan.

Avenida de Criptomérias en Nikko, Japón.

Cryptomerias avenue vid Nikko, Japan.

Título en ruso.

Avenue of Cryptomerias at Nikko, Japan.

Avenue des Cryptoméries à Nikko, Japon.

Kryptomerien-ullee (japanische Madelbäume) bei Nikko, Japan.

Avenida de Criptomérias en Nikko, Japón.

Cryptomerias avenue vid Nikko, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra un camino bordeado por grandes y majestuosos árboles, transitado por numerosos peregrinos. La fuerza visual de los árboles, de troncos muy gruesos, consigue un efecto de verticalidad en la composición, lo que resulta muy efectivo a la hora de aprovechar las posibilidades de la técnica estereoscópica.

A pesar de que las cryptomerias (también denominadas por su nombre japonés, sugi) son un tipo de árbol muy frecuente en Japón, que solía plantarse en los alrededores de los templos y santuarios (generando, con el paso de los siglos, frondosos bosques circundando los espacios sagrados), es muy probable que la fotografía pertenezca concretamente al Santuario de Nikkō.

Esta posibilidad viene respaldada por tres argumentos. El primero es el hecho de encontrarse esta fotografía junto a una del Santuario de Nikkō. Si bien este hecho resulta puramente circunstancial de manera aislada, puede considerarse un refuerzo si se añade a los otros dos aspectos que se toman en consideración. El segundo hecho que nos permite suponer que se trate del Santuario de Nikkō es el hecho de que la avenida de cryptomerias de dicho santuario aparece mencionada y reconocida en numerosas ocasiones, siendo una de las principales y más conocidas junto con la de Nara. Finalmente, un tercer hecho que refuerza esta hipótesis es durante la Era Meiji, dentro del gran anecdotario de historias y leyendas japonesas por las que los occidentales sentían fascinación, se recoge en una fuente occidental (Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan, de Charles Sprague Sargent) la historia de la creación de la avenida de Nikkō.⁶⁵

⁶⁵Según cuenta Sargent, a la muerte del shōgun Iyasu Tokugawa, su sucesor decretó que todos los daimios debían ofrendar una linterna de bronce para su mausoleo. Uno de los daimios era demasiado pobre como para hacer frente al encargo, así que ofreció, a cambio de la linterna, plantar a lo largo del camino una serie de cryptomerias, para que diesen sombra a los peregrinos que se dirigiesen al santuario. Por fortuna para este daimio, la propuesta fue aceptada, y dio lugar a la gran avenida de Nikkō, con más de sesenta y cinco kilómetros de longitud. SARGENT, Charles Sprague, Forest Flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan, Boston y Nueva York, Houghton, Mifflin and Company, 1894, p. 74.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 43

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Setting Sun, Lake Chuzenji

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(43)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Looking toward the setting sun over lovely Lake Chuzenji, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mirando el sol poniente sobre el lago Chuzenji, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are at the east end of the lake near a popular summer hotel. Nikko, the celebrated place of sacred shrines to the gods, where two of the proud old Shoguns were buried, is only eight miles distant behind you. Tokyo, with its enormous area of busy streets and more than a million people, is one hundred miles away at the south.

TRADUCCIÓN:

Estamos en el extremo este del lago, cerca de un popular hotel de verano. Nikko, el célebre lugar de los santuarios consagrados a los dioses, donde dos de los antiguos Shogunes fueron enterrados, está sólo a ocho millas detrás de nosotros. Tokyo, con sus bulliciosas calles y con más de un millón de habitantes, está a cien millas al sur.

In broad daylight this is the bluest of blue lakes set in a frame of vivid green. There are a great many maple trees on these mountains around the lake and in the autumn their foliage takes on gorgeously brilliant hues, like those seen in many parts of the United States. Not many people live in this region all the year round –there are three little villages at this side of the lake and one over on the north (right) side at the foot of a sacred mountain called Nantaisan, but the people here are few and poor. It is only during the three-months' summer season that many see this magnificence of water and picturesque skyline and clouds lined with gold and silver. The Japanese themselves care much more for beauty of line and form and color than the average European or American. The poorest pilgrim who comes here would delight in the delicate silhouette of this tree-foliage against the sunset sky, the varying tones of dark in those distant mountains, one behind another, and the gleam of that broad pathway over the ripply level of the silent lake.

A la luz del día este es el más azul de los lagos azules que contrastan con el verde. Hay muchos arces en estas montañas alrededor de los lagos, y en otoño su follaje adquiere brillantes tonalidades, como las que se ven en muchas partes de los Estados Unidos. No hay mucha gente que viva aquí todo el año –hay tres pequeños pueblos a este lado del lago y una en el lado norte (a la derecha), a los pies de una montaña sagrada llamada Nantaisan, pero aquí hay poca gente y muy pobres. Sólo en verano se puede ver este precioso paisaje de las nubes contorneadas por el dorado y el plateado. Los japoneses aprecian mucho más esta belleza de las líneas, las formas y los colores que el europeo o americano medio. Hasta el peregrino más pobre disfruta de las delicadas siluetas de los árboles recortándose contra el cielo del ocaso, los tonos variantes de negro en esas montañas distantes, una tras otra, y el resplandor de ese ancho camino sobre el silencioso lago.

It is, for devout Japanese, not only a delight to the eyes but a virtue in the soul to make a pilgrimage through this neighborhood. The shrines at Nikko eight miles away give sanctity to him who prays there, and it is supposed to be pleasing to the high gods that one should bathe in the waters of this lake and then climb to a sanctuary on the lofty summit of an extinct volcano (Nantaisan) at the N. E. side of the lake (off at your right). There are multitudes of poetic old traditions about the builder of the summit-temple.

Para los devotos japoneses no es sólo un goce el peregrinaje por esta zona, es además un acto virtuoso para el alma. Los santuarios en Nikko, a ocho millas, dan la santidad a aquel que reza ahí, y se dice que los grandes dioses piden que uno se bañe en las aguas de este lago para luego escalar a un santuario en la cima de un volcán extinto (Nantaisan) al lado noreste del

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	lago (a nuestra derecha). Hay multitud de viejas tradiciones acerca del constructor del templo en la cima.
Looking toward the Setting Sun over Lake Chuzenji; Japan.	De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Regardant le Soleil Couchant au-dessus du Lac Chuzenji; Japon.	
Unblid der untergehenden Sonne iiber den Chuzenji-See; Japan.	Looking toward the Setting Sun over Lake Chuzenji; Japan.
Mirando hacia el Sol que se Pone por Encima del Lago Chuzenji; Japón.	Regardant le Soleil Couchant au-dessus du Lac Chuzenji; Japon.
Seende på den nedgående solen vid Chuzenjiinsjön; Japan.	Unblid der untergehenden Sonne iiber den Chuzenji-See; Japan.
Título en ruso.	Mirando hacia el Sol que se Pone por Encima del Lago Chuzenji; Japón.
	Seende på den nedgående solen vid Chuzenjiinsjön; Japan.
	Título en ruso.

La fotografía muestra un atardecer en un lago, con montañas de fondo y lo que parecen algunas barcas amarradas aguas adentro.

Como bien indica el título de la fotografía, se trata del lago Chuzenji, que se encuentra próximo a Nikko, a los pies del Monte Nantai. Este lago era una zona de recreo que gozaba de relativa popularidad entre los extranjeros precisamente por su ubicación cercana al Santuario. De hecho, a partir del Periodo Meiji y en las décadas siguientes se abrieron numerosas residencias occidentales en las orillas del lago. Se trataba de residencias de verano de las distintas embajadas, que imitaban la decisión de Sir Ernest Satow⁶⁶ de levantar una residencia de verano a orillas del lago. Uno de los casos más significativos es el de la Villa Italiana, restaurada para ser visitada en la actualidad.⁶⁷

⁶⁶ Sir Ernest Mason Satow (1843-1929) fue un académico y diplomático británico, además de una destacada figura del estudio y difusión de la cultura japonesa. Llegó a Japón por primera vez en 1862, donde permanecería durante casi veinte años. Participó en la fundación de la Sociedad Asiática de Japón en 1872, una asociación para el estudio de la cultura japonesa. Posteriormente recibió varios destinos (Siam, Uruguay y Marruecos) y volvió a ser enviado a Japón entre 1895 y 1900 como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario. Su última misión diplomática tuvo lugar en China, antes de retirarse en 1906. Fue autor de numerosos textos sobre Japón, alcanzando un gran prestigio como japonólogo.

⁶⁷ KIKUCHI, Daisuke, *The Japan Times*, «Oku-Nikko: Once home from home for Japan's diplomats», <https://www.japantimes.co.jp/life/2015/12/05/travel/oku-nikko-home-home-japans-diplomats/#.W1Ce7NlzaUI>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 44

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Japanese Lady in a Yama-kago. Going over the Daiya River near Nikko

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(44)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Japanese lady in a *yama-kage* (mountain chair) crossing the torrential Daiya river near Nikko, Japan.

TRADUCCIÓN:

Dama japonesa en un “*yama-kage*” (silla de montaña) cruzando el torrencial río Daiya cerca de Nikko, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are nearly a hundred miles from Tokyo up among the Nikko mountains at the north. Thousands of Japanese every year come up to Nikko, partly to worship at the ancient altars and partly for the sake of the magnificent mountain scenery. If you wish to do much exploring around Nikko, or to go over to Lake Chuzenji, the only practicable way to ride is in a *kago* as this lady has done. The framework is of bamboo and consequently very light weight to carry; the seat is woven wicker-work something like a basket and something like a hammock; a native Japanese, accustomed to sit for hours with the legs folded under the body, finds this a fairly comfortable vehicle, but foreigners declare it almost intolerable –the space is so confined by the narrow limit of the seat itself and the close proximity of that mat-awning overhead, that a tall American or Englishman soon becomes cramped beyond endurance. These coolies, too, are slender fellows who seem hardly equal to bearing anything heavier than the little passenger they have just at present.

Look well at the quaint paper parasol in the lady's hands – not many years more and it will be a thing of the past; already city dwellers are discarding such for the more durable but common-place cloth umbrella of European make. That mushroom-shaped pith hat on the coolie's head is of a sort very largely worn by jinrikisha men.

It is an interesting but hard path –this eight mile road between Chuzenji and Nikko. In many places on steep hillsides stones and tree-trunks have been set, making steps over which this curious carriage will have to pass on its way.

(See Davidson's "Present Day Japan"; Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan"; Fraser's "Letters from Japan", etc).

TRADUCCIÓN:

Estamos a unas cien millas de Tokyo, en lo alto de las montañas Nikko, al norte. Miles de japoneses vienen cada año a Nikko, en parte para rezar en los antiguos altares y en parte por la belleza del paisaje. Si se desea explorar Nikko o ir al Lago Chuzenji, la única manera de hacerlo en un *kago*, como ha hecho esta dama. La estructura es de bambú y es, por lo tanto, muy ligero; el asiento es algo parecido al cruce de un cesto con una hamaca; un nativo japonés, acostumbrado a estar sentado durante horas con las piernas dobladas bajo el cuerpo, encontraría este vehículo bastante cómodo, pero los extranjeros lo encuentran inaguantable – el espacio está muy limitado por el asiento en si, y un americano o inglés alto tendría calambres por la proximidad del techo. Estos porteadores son hombres esbeltos que no parecerían poder llevar a nadie.

Hay que fijarse muy bien en el pintoresco parasol de papel que lleva la dama en las manos – en unos años serán cosa del pasado, todos los habitantes de las ciudades los están descartando a favor de los más duraderos paraguas europeos. Ese gorro en forma de champiñón en la cabeza del porteador es del mismo tipo que suelen llevar los tiradores de jinrikishas.

Esta carretera de ocho millas entre Chuzenji y Nikko es un camino interesante pero duro. En muchos sitios de las colinas se han puesto piedras y tocones, haciendo escalones sobre los que este curioso transporte tendrá que pasar.

(Leer a Davidson y su "Present Day Japan"; a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan"; a Fraser y su "Letters from Japan", etc).

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood. Underwood & Underwood.

Japanese lady in a Kago; Nikko, Japan.

Dame japonaise dans un Kago; Nikko, Japon.

Japanische Dame im Dragstuhl, Nikko, Japan.

Dama japonesa en un Kago, Nikko, Japón.

Japanesisk dam I en kago, Nikko, Japan.

Título en ruso.

Japanese lady in a Kago; Nikko, Japan.

Dame japonaise dans un Kago; Nikko, Japon.

Japanische Dame im Dragstuhl, Nikko, Japan.

Dama japonesa en un Kago, Nikko, Japón.

Japanesisk dam I en kago, Nikko, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a una mujer montada en un *kago* o palanquín llevado por dos portadores, atravesando un pequeño puente de madera.

Por un lado, merece la pena destacar el hecho de que se trata de una fotografía que presenta un tema muy habitual dentro de los medios de transporte japoneses, el *kago*, una pequeña litera portátil pensada para hacer más confortables determinados trayectos. En este caso, sorprende la modernidad de la escena, ya que los portadores ya no llevan los *haori* habituales en las escenas más tradicionales, sino que visten con pantalones a la occidental y petos.

Otro rasgo llamativo de la fotografía es que la escena se represente en exteriores, máxime si se trata de paisajes tan inhóspitos como el de la imagen. La mayor parte de las fotografías de *kago* producidas durante el Periodo Meiji eran escenas de interior, preparadas en los estudios fotográficos, con fondos pintados y otros elementos que simulasen exteriores. Los casos en los que las fotografías se tomaban en el exterior, generalmente era en jardines o calles dentro de la propia ciudad, o bien en zonas de campo.

Sin embargo, esta imagen se ha tomado sobre un puente que cruza un pequeño riachuelo de agitadas aguas que discurre entre taludes escarpados, claramente en una zona montañosa, lo cual evidencia una intencionalidad del fotógrafo por mostrar específicamente un lugar concreto. Cabe la posibilidad de que se tratase de un encuentro fortuito del fotógrafo con la viajera y aprovecharse la ocasión para tomar la foto, sea como fuere, supone un cambio de gran relevancia con respecto a otras obras de la misma temática.

Según se indica en la tarjeta, se trata de un puente sobre el río Daiya, uno de los principales ríos de Nikko, sobre el que también se eleva el sagrado puente Shinkyō.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 45

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Rock Arch Island in Matsushima Bay

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(45)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Stupendous sculptures of the mighty sea –rock-arch island in beautiful Matsushima Bay, Japan.

TRADUCCIÓN:

Estupendas esculturas del maravilloso mar – isla de arcos de roca en la preciosa bahía de Matsushima, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are away up on the northeastern coast of Japan and it is the rippling waters of the Pacific Ocean that you see lapping the base of these fantastic cliffs. Tokyo is some 250 miles away down the shore at the S. W. (right).

The bay here is full of these pine-clad, rocky islands, and their picturesque beauty has made the place famous among the Japanese for hundreds of years. Japanese artists are fond of drawing these islands, and Japanese poets make verses about them. The place is a favorite resort for tourists and would be still better known if it were not quite so far from the large cities. It is counted one of the three loveliest spots in all the Empire.

There are said to be 88 islands in this one little bay, and 808 in a stretch of thirty miles along-shore. They are the tops of small volcanic hills formed of tufa, a light, friable rock resembling compressed sand. In a good many places in Japan such hills rise abruptly out of nearly level fields, and their sides are gradually worn away by running streams. This bay is one of various parts of the Japanese coast where the land has been depressed from some earlier height, so that the sea washes around the old-time hills, and the vigorous action of winds, waves and tides keeps changing the island contours more or less every year.

That boat is used for fishing and for bringing travelers out here among the islands.

Notice the beautiful outlines of those stunted pines away up there on the top of the cliffs. Japanese eyes are delighted with just that sort of quaint irregularity of line, and with just such striking contrasts as the dark of the trees against the light of the open sky.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la costa más al noreste de Japón, y se pueden ver las aguas del Océano Pacífico lamiendo la base de esos fantásticos acantilados. Tokyo está a unas 250 millas siguiendo la costa, al suroeste (derecha).

Esta bahía está llena de estas islas rocosas recubiertas de pinos, y su belleza pintoresca ha hecho que este sitio sea famoso en todo Japón desde hace cientos de años. Los artistas japoneses tienen mucho cariño a estas islas, y los poetas componen versos acerca de ellos. El lugar es uno de los sitios favoritos para los turistas, y sería más conocido si no estuviera tan lejos de las grandes ciudades. Se considera uno de los tres lugares favoritos de todo el Imperio.

Se dice que hay 88 islas en esta pequeña bahía, y 808 en treinta millas a lo largo de la costa. Son la parte superior de pequeñas colinas volcánicas hechas de toba volcánica, un material parecido a arena comprimida. En muchos lugares de Japón estas colinas surgen abruptamente, y sus colinas se diluyen gradualmente debido a las corrientes de agua. Esta bahía es una de las muchas partes de la costa japonesa en que la tierra pierde su altura, de manera que el mar se mete entre las colinas y la fuerza de los vientos, olas y mareas cambia los contornos de la isla cada año.

Ese barco se usa para pescar y transportar pasajeros entre las islas. Véanse las maravillosas siluetas de los pinos en lo alto de los acantilados. Los ojos japoneses disfrutan de estas líneas irregulares y de los contrastes como el oscuro de los árboles recortándose contra la

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

luz del cielo.

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Stupendous sculptures of the sea, Matsushima Bay, Japan.

Sculptures étonnantes faites par la mer, Baie de Matsushima, au Japon.

Stupendous sculptures of the sea, Matsushima Bay, Japan.

Grislaunliche Bildhauerei der See, Matsushima Bai, Japan.

Sculptures étonnantes faites par la mer, Baie de Matsushima, au Japon.

Sculpturas [sic] grandiosas del mar, Bahía [sic] de Matsushima, en el Japón.

Grislaunliche Bildhauerei der See, Matsushima Bai, Japan.

Storslagen sjöskulptur, Matsushimaviken, Japan.

Sculpturas [sic] grandiosas del mar, Bahía [sic] de Matsushima, en el Japón.

Título en ruso.

Storslagen sjöskulptur, Matsushimaviken, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra un arco de piedra natural excavado por el oleaje del mar en las escarpadas costas de Matsushima. Es una formación costera muy llamativa, igual que los pequeños islotes que pueblan la bahía.

Matsushima es una de las Tres Vistas de Japón establecidas por el académico neo-confucianista Hayashu Gahō en 1643. Se trata de tres lugares de gran belleza natural diseminados por las costas de la isla de Honshū, la principal del archipiélago nipón: Matsushima se sitúa en la parte más oriental, en la costa del Pacífico, en la prefectura de Miyagi, cerca de Sendai; Amanohashidate pertenece a la prefectura de Kyoto, bañada por el Mar de Japón; y Miyajima se integra en la prefectura de Hiroshima, en el Mar Interior de Japón.

La bahía de Matsushima acoge un archipiélago de unos doscientos islotes rocosos y pequeñas islas en las que crecen pinos japoneses *hinoki*. El conjunto de escarpadas rocas modeladas caprichosamente por el mar con las retorcidas ramas de los pinos ha dado lugar a un paisaje de excepcional belleza.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 46

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Fisherman with Fishing Net. Matsushima Bay

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(46)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A picturesque "toiler of the sea" with his curious fishing net, bay of Matsushima, Japan.

TRADUCCIÓN:

Un pintoresco trabajador tenaz del mar con su curiosa red de pescar, bahía de Matsushima, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This quiet, shallow bay is on the northeast coast of Japan, about 250 miles from Tokyo. You are looking now towards a part of the main shore. The bay itself is full of little rocky islands, fringed with pine trees, famous for their number and picturesque shapes.

The villages hereabouts are mostly those of fishermen. Some men go back and forth across the bay and around among the islands in big heavy sampans like that one with the sail. Some set traps of bamboo which the fish wander, but from which they are not clever enough to escape. Here is still another method. That four legged shelf of bamboo poles would hardly be a comfortable all-day perch for any but an Oriental, accustomed to squatting cross-legged, in limited space. The man is just letting down the extraordinary hammock-shaped net after taking out a catch. He will sink it below the surface of these quiet waters and simply wait up there on his perch, with the straw thatch to keep off the sun, until a sufficient number of finny victims have gathered unsuspectingly just over the meshes, then he will pull the whole thing up with a dexterous jerk, landing several at once. He has a smaller net on that long handle, which he uses like a dipper to transfer the catch from the large trap to the round straw basket up there beside him.

It is a scanty living people gain up here along the sea-shore. Fish are, of course, their chief food; they raise a little rice, a little millet and their wants are few.

Lafcadio Hearn's "Glimpses of Unfamiliar Japan" tells a great deal about the life of just such humble working people as these and about the religions in which they are bred though his reminiscences are of places on the west coast.

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood

TRADUCCIÓN:

Esta poco profunda y calmada bahía está en la costa noreste de Japón, a unas 250 millas de Tokyo. Ahora estamos mirando a una parte de la costa. La bahía está llena de pequeñas islas rocosas, bordeadas por pinos, famosos por su número y sus pintorescas formas. Los pueblos cercanos son casi todos de pescadores. Algunos hombres van y vienen cruzando la bahía en grandes *sampans* como el que se puede ver. Algunos ponen trampas de bambú por las que los peces entran pero no pueden salir. Aún hay otro método: en esa repisa de postes de bambú solamente podría sentirse cómodo un oriental, acostumbrado a sentarse arrodillado en espacio limitado. El hombre está recogiendo la red en forma de hamaca tras cazar una presa. La deja caer y luego solamente espera en esa repisa, con el techo de paja para protegerse del sol, hasta que se llena la red de peces., momento en que levantará todo con destreza. Tiene una red más pequeña que usa para mover las presas de la trampa al cesto de paja a su lado.

La gente gana poco en estas costas. El pescado es, por supuesto, su comida maestra; cultivan un poco de arroz y un poco de mijo, y no piden mucho.

Lafcadio Hearn en su "Glimpses of Unfamiliar Japan" nos cuenta bastante acerca de la vida de esta humilde gente trabajadora y sus creencias religiosas, aunque él lo hace sobre gentes de la costa oeste.

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

& Underwood.

A picturesque fisherman at Matsushima Bay, Japan.

A picturesque fisherman at Matsushima Bay, Japan.

Pêcheur pittoresque dans la Baie de Matsushima, Japon.

Pêcheur pittoresque dans la Baie de Matsushima, Japon.

Ein malerischer fischer in der Matsushima Bai, Japan.

Ein malerischer fischer in der Matsushima Bai, Japan.

Pescador pintoresco en la Bahía [sic] de Matsushima, Japón.

Pescador pintoresco en la Bahía [sic] de Matsushima, Japón.

En pittoresk fiskare vid Matsushimaviken, Japan.

En pittoresk fiskare vid Matsushimaviken, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra una escena costumbrista de pescadores faenando en la zona de Matsushima. Al fondo aparece un pequeño barco de vela.

Se trata de una escena costumbrista y cotidiana, tomada del natural: el pescador está concentrado en su trabajo, no es un modelo contratado a tal efecto. Está subido a una pequeña estructura de bambú con un habitáculo cubierto en la parte superior, donde se ha sentado para vigilar la red que se despliega a sus pies.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 47

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Peasant Housewife Weaving

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(47)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Peasant housewife weaving cotton cloth-shuttle in hand ready to pass through the warp- Japan.

TRADUCCIÓN:

Mujer campesina tejiendo en un telar de algodón, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This farmer's wife is using just the same kind of loom that her mother and her grandmother and her great-grandmother used before her. The colored stuff she is making is probably for kimonos and coverings of futons, -the wadded quilts which serve the purpose of mattresses and bedclothes in general. Those parallel threads of dark and light color constitute the warp; you see they are wound on that huge spool down at the left and will unwind, moving towards the worker's hands, as fast as the woof or "filling" is put in by weaving the cross-threads back and forth. She has wound lengths of the woof-threads on little bobbins, and fastened a bobbin inside the protecting framework of that shuttle in her hand. The pressure of a foot on one of those treadles down below separates the warp threads a little, as you see raising some and lowering others, and leaving a narrow opening through which the heavy shuttle can be deftly tossed from one side of the web to the other. After thus throwing the shuttle through, she will press the other treadle with her foot; that will divide the warp in exactly the opposite way, lifting the threads which were before depressed, and vice versa; throwing the shuttle back, will, of course, carry the woof-thread under just those threads which it had previously crossed over, thus producing the alternative in-and-out of a plain woven web.

You see there are several other shuttles lying there at hand; they contain thread of different colors, for you can see the stuff she is producing is a sort of plaid design, -the cross threads, as well as those of the warp, vary as to light and dark.

The "setting up" of the warp threads, i. e. stringing and winding and placing them all ready as they are now, was a long, tedious piece of work. The weaving itself is rather slow, too. But the product will be good, stout homespun

TRADUCCIÓN:

Esta mujer de granjero usa el mismo tipo de telar que su madre, su abuela y su bisabuela usaron antes que ella. La tela colorida que está haciendo es probablemente para kimonos y futones, las colchas bordadas que hacen las veces de colchón y cubiertas en general. Esos hilos paralelos de colores oscuros y claros son la trama, se puede ver que están unidos al gran carrete a la izquierda y se irá desplegando, moviéndose hacia las manos del trabajador, mientras se pone el relleno cruzando los hilos por un lado y otro. Ella ha hecho muchas bobinas con hilos, y ha puesto la bobina dentro de la estructura de protección de la lanzadera de su mano. La presión del pie en uno de esos pedales separa los hilos de la trama, subiendo unos y bajando otros, dejando una estrecha abertura por la que la lanzadora se puede llevar de un lado a otro. Tras haber arrojado la lanzadera, ella apretará el otro pedal con su pie, esto dividirá la trama de la manera contraria, alzando los hilos que antes estaban abajo, y viceversa; traer la lanzadera, hará que los hilos de la trama se pongan bajo esos hilos que había cruzado anteriormente, creando una red tejida.

Se puede ver que hay muchas más lanzaderas a mano; contienen hilos de diferentes colores, ya que se puede ver que lo que está haciendo tiene un diseño muy plano – las lanzaderas van del claro al oscuro.

La colocación de los hilos de la trama, es decir, el unirlos y dejarlos preparados tal y como están ahora, era una tarea larga y tediosa. El bordado también es muy lento, pero el producto será bueno y casero, y abrigará.

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por

stuff, capable of a large amount of wear.

Underwood & Underwood.

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Peasant housewife weaving cotton cloth, Japan.

Peasant housewife weaving cotton cloth, Japan.

Paysanne tissant de la toile de coton, Japon.

Paysanne tissant de la toile de coton, Japon.

Noedliche Hausfrau beim Baumwolleweben, Japan.

Noedliche Hausfrau beim Baumwolleweben, Japan.

Aldeana japonesa vestida de tela de algodón, Japón.

Aldeana japonesa vestida de tela de algodón, Japón.

Bondhustru vid väfstolen, Japan.

Bondhustru vid väfstolen, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra a una mujer haciéndose cargo de un telar en una habitación pequeña y bien iluminada, posiblemente abierta al exterior.

Se trata de un aparato tradicional, muy anterior al telar de madera manual patentado por Sakichi Toyoda en 1891.⁶⁸ Estas imágenes no eran especialmente frecuentes, aunque sí hemos podido encontrar algunos ejemplos de fotografías de telares, como otra de las muchas artesanías cuyo proceso se reflejaba visualmente.

⁶⁸ Sakichi Toyoda (1867-1930) fue el fundador de la Corporación Industrias Toyota, que comenzó su desarrollo en el ámbito textil antes de convertirse en la conocidísima marca de vehículos y destacar en otros menesteres industriales. Sakichi Toyoda realizó una serie de patentes en los años sucesivos que mejoraban los telares, hasta establecerse como una compañía de fabricación de los mismos. A partir de ahí, durante el siglo XX la empresa desarrollaría una serie de proyectos industriales que terminarían convirtiéndola en una de las principales industrias de Japón, gracias a sus vehículos y otras tecnologías. *Toyota Industries Corporation*, «The story of Sakichi Toyoda. A strong ambition to contribute to society», https://www.toyota-industries.com/company/history/toyoda_sakichi/[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 48

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Wayfarers Resting under the Pines at Suzukawa

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(48)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Wayfarers resting under the pines at Suzukawa –west along the post-road from Tokyo to Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Caminantes descansando bajo los pinos en Suzukawa –al oeste a lo largo de la antigua carretera de Tokyo a Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Tokyo and Yokohama are ninety miles away behind you and off at your right; the road that stretches out before you leads to Kyoto, the older capital, two hundred and forty miles away at the southwest. There used to be fifty-three regular post-stations along the old road, and each little village, like this one ahead, cultivated some one exclusive trade –basket-weaving or cord-making or wood-carving or some other special, characteristic handicraft. A railroad built some twenty years ago now connects the two great cities, reducing to a journey of about fourteen hours what used to take nearly fourteen days. This beautiful old post-road is now comparatively little travelled save on local errands from one village to another; but, in the palmy days of Japan's feudal splendor, some of the most picturesque processions and cavalcades in the world used to pass by in the shadow of these pines. Merchants with their servants and pack-horses carrying bales of goods, went back and forth over this road. Lordly daimyos splendidly arrayed in embroidered silks and attended by retainers with glittering swords, came down this very road in awesome state, on their way to pay their dignified respects to the Shogun at Tokyo. Humbler foot-passengers, too, came and went –bare-legged fellows with straw sandals like what these fellows wear to protect their feet on the long three-hundred-mile journey. (Coats and tight breeches like these worn by our coolies now are a modern invention, copied from European customs.) There were cottages here then, much the same as those you see now, with heavy thatches of rice-straw and clean bare rooms within.

TRADUCCIÓN:

Tokyo y Yokohama están a unas noventa millas detrás de nosotros, a nuestra derecha; la carretera que se estrecha ante nosotros lleva a Kyoto, la antigua capital, doscientas cuarenta millas al suroeste. Aquí solía haber cincuenta y tres posadas a lo largo de la antigua carretera, y cada pequeño pueblo, como este, tenía su producto exclusivo –cestos, cuerdas, maderas o cualquier otra cosa hecha a mano. Una vía férrea construida hace unos veinte años conecta hoy en día las dos grandes ciudades, reduciendo a un viaje de unas catorce horas lo que antes llevaba casi catorce días. Esta bonita carretera ahora es poco transitada excepto por los pequeños recados que se dan entre un pueblo y otro, pero en los antiguos días del esplendor feudal japonés, algunas de las más pintorescas procesiones y cabalgatas pasaron bajo la sombra de estos pinos. Comerciantes con sus sirvientes y caballos cargados de bienes iban y venían por esta carretera. Los daimios, surtidos de sedas y atendidos por criados, pasaban por esta vieja carretera en su camino a presentar sus respetos al Shogun, en Tokyo. Humildes viajeros pasaban también, gente con sandalias de paja como las que se ven, para proteger sus pies en el largo viaje de trescientas millas (los abrigos y pantalones que llevan nuestros porteadores son una invención moderna, copiada de las costumbres europeas). También había cabañas, como ahora, con tejados de paja y habitaciones desnudas dentro.

This village of Suzukawa has many visitors even in these later days (it is on the railway line, besides), for hereabouts one gets some of the finest views of Fujiyama, the Peerless

El pueblo de Suzukawa tiene muchos visitantes incluso ahora (está en la misma línea férrea), y por aquí se ven algunas de las mejores vistas del Fujiyama, la Montaña Sin Igual.

Mountain.

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Wayfarers resting under Pines in Old Road from Tokyo to Kyoto, Japan.

Chemineaux Resposant sous les Pins dans l'Ancien Chemin de Tokyo à Kyoto, Japon.

Unter Binien rastende Reisende auf der alten Strasse con Tokyo nack Kyoto, Japan.

Caminantes Descansando debajo de Pinos en el Viejo Camino de Tokyo á [sic] Kyoto, Japón.

Vandrare hvilande sig under granarne pá gamla landsvägen mellan Tokyo och Kyoto, Japan.

Título en ruso.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Wayfarers resting under Pines in Old Road from Tokyo to Kyoto, Japan.

Chemineaux Resposant sous les Pins dans l'Ancien Chemin de Tokyo à Kyoto, Japon.

Unter Binien rastende Reisende auf der alten Strasse con Tokyo nack Kyoto, Japan.

Caminantes Descansando debajo de Pinos en el Viejo Camino de Tokyo á [sic] Kyoto, Japón.

Vandrare hvilande sig under granarne pá gamla landsvägen mellan Tokyo och Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra una escena cotidiana. Se observa un camino que sale de una aldea que se vislumbra al fondo. En uno de los árboles en primer término, un campesino descansa mientras otro, detenido en el camino, se apoya en una vara mientras, al parecer, le da conversación. En segundo término aparecen algunos aldeanos contemplando curiosos la escena.

Según el reverso, esta idílica escena tiene lugar en Suzukawa, un pueblo situado en la ruta del Tōkaidō, en el centro de la isla de Honshū, ligeramente más próximo a Tokyo que a Kyoto. El reverso de la tarjeta destaca la ruta ferroviaria abierta en la década de 1880 entre Tokyo y Kyoto, que había hecho que esta ruta perdiese su relevancia y quedase únicamente para el transporte entre las distintas localidades que la conformaban.

Merece la pena destacarse la naturalidad que el fotógrafo logra en los personajes en primer término, algo poco habitual en la fotografía preparada que generalmente resultaba estática y artificial. Parte de este efecto se pierde con los personajes en segundo plano, que contemplan con atención la presencia del fotógrafo con su cámara.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 49

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Moated Castle at Nagoya

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(49)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Mediaeval moated castle of Japanese princes, occasionally used by the Mikado. Nagoya, Japan.

TRADUCCIÓN:

Castillo medieval con foso de los príncipes japoneses, usado ocasionalmente por el Mikado. Nagoya, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in southern Japan about one hundred miles east of Kyoto and two hundred thirty-five miles west of Tokyo. You are just now looking nearly south across the moat of the castle. Owari Bay and the blue waters of the Pacific lie only a few miles away over beyond the castle, in the direction in which you are facing.

TRADUCCIÓN:

Estamos al sur de Japón, a unas cien millas al este de Kyoto y a doscientas treinta y cinco millas al oeste de Tokyo. Estamos mirando al sur, sobre el foso del castillo. La bahía de Owari y las azules aguas del Pacífico se extienden a unas pocas millas del castillo, en la dirección en la que estamos mirando.

In the old times of Japan's feudal splendor, three hundred years ago (1610), this was built for the citadel of a daimyo or great lord, the son of Ieyasu, the first Shogun of the Tokugawa family. The Shoguns were military rulers of the country, supposed to exercise executive functions in behalf of the Mikado, the Mikado himself having only spiritual powers and being in actual fact overridden by his energetic representative. The Shogunate lasted from the time of Ieyasu, three hundred years ago, down to 1867-8 after the empire had opened its doors to the rest of the world; then the military protectorate was abolished and the Mikado became, in fact as well as in name, the ruler of the nation.

En los antiguos tiempos del esplendor feudal de Japón, hace trescientos años (1610), el castillo fue construido como ciudadela para un daimio o gran señor, el hijo de Ieyasu, el primer Shogun de la familia Tokugawa. Los Shogunes eran dirigentes militares del país, y supuestamente ejercían funciones ejecutivas en nombre del Mikado, limitándose este solamente a poderes espirituales y siendo, de hecho, sobrepasado por su representante. El Shogunado duró desde la época de Ieyasu, hace trescientos años, hasta 1867-8, después de que el imperio hubiera abierto sus puertas al resto del mundo; entonces el protectorado militar fue abolido y el Mikado se convirtió, de hecho y de nombre, en el dirigente de la nación.

The daimyo, who lived in a palace below this citadel and safely inside the moat, was one of the most haughty and splendid of all the nobles of his time. A great train of samurai (warriors) dwelt here with him, spending their lives in his service, and a little army of attendants and servants lived here to wait upon their betters. Certain apartments are never shown to strangers now, because they belong to the Mikado and are occasionally occupied by him when, at long intervals, he has occasion to visit the town.

El daimio, que vivía en un palacio bajo esta ciudadela, protegido por el foso, fue uno de los más arrogantes y espléndido de todos los nobles de su época. Un buen número de samurái (guerreros) vivía aquí con él, pasando toda la vida a su servicio, y un pequeño ejército de asistentes y criados vivían aquí esperando sus órdenes. Algunos lugares no se muestran al público hoy porque pertenecen al Mikado y son ocasionalmente ocupados por él cuando visita la ciudad.

The dolphins which form the ends of the ridgepole away up on the top of the castle, are of solid gold, with silver eyes, and are said to be worth \$180.000.

Los delfines que forman el fin de los postes en la parte superior del castillo son de oro macizo con ojos de

(See histories of the country, Mitford's "Tales of Old Japan", Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan", Hartshorn's "Japan

and Her People”, etc.)

plata, y se dice que valen \$180.000.

From Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

(Ver historias del campo, a Mitford y su “Tales of Old Japan”, a Scidmore y su “Jinrikisha Days in Japan”, a Hartshorn y su “Japan and Her People”, etc.)

Medieval castle at Nagoya, Japan.

De Notes of Travel, No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Chateau de Moyen Age à Nagoya, Japon.

Mittelalterliches Schlick in Nagoya, Japan.

Medieval castle at Nagoya, Japan.

Castillo de la edad media en Nagoya, Japón.

Chateau de Moyen Age à Nagoya, Japon.

Medivalslott i Nagoya, Japan.

Mittelalterliches Schlick in Nagoya, Japan.

Castillo de la edad media en Nagoya, Japón.

Medivalslott i Nagoya, Japan.

La fotografía muestra el cuerpo principal del Castillo de Nagoya.

El castillo se remonta al año 1525, cuando Oda Nobuhide se apoderó de la plaza, sin embargo pronto cayó en desuso hasta que el *shōgun* Ieyasu Tokugawa comenzó su reconstrucción, que concluyó en 1612. Durante el Periodo Edo, el castillo fue la residencia de la principal rama familiar de los Tokugawa, la familia Owari.⁶⁹ Sin embargo, las restauraciones, reparaciones y mantenimiento del palacio ocasionaron una deuda considerable para la familia, forzándoles a prescindir de algunos elementos decorativos especialmente significativos, como los delfines dorados que remataban el tejado, que finalmente se reemplazaron por piezas estéticamente similares pero de menor valor.

Con la llegada del Periodo Meiji, el Castillo de Nagoya se enfrentó a nuevas dificultades. La familia Owari claudicó ante el emperador y en 1870 el líder de la familia, Yoshikatsu Tokugawa, ordenó derribar algunos edificios en señal de sumisión. También se retiraron los delfines dorados, que se donaron a la Casa Imperial y se exhibieron en numerosas exposiciones, entre ellas la Expo Mundial de Viena de 1873. El terremoto de Mino-Owari en 1891 afectó severamente al castillo y posteriormente apenas se repararon algunas dependencias principales. Poco después, en 1893, pasó a ser propiedad de la Familia Imperial, convirtiéndose en residencia del emperador.

A pesar de su historia, el Castillo de Nagoya no es una imagen muy frecuente en la fotografía Meiji, ya que resultaban más populares castillos como el de Osaka o Himeji, así como el Palacio Imperial de Tokyo.

El castillo fue destruido en un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial, aunque en 1959 se reconstruyó el cuerpo principal. En fecha mucho más cercana, en torno a 2009, comenzó la reconstrucción del Palacio Honmaru, ubicado en la misma zona.

⁶⁹ La familia Owari es la más importante del *Gosanke* o tres honorables casas de los Tokugawa. Esta rama familiar desciende directamente de Ieyasu Tokugawa, ya que fue fundada por uno de sus hijos, Yoshinao, y durante el Periodo Edo controló la región de Owari desde el castillo de Nagoya.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas50

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Girl Sleeping on Futon

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(50)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Girl sleeping between wadded futons with head on a wooden support – Tea house, Hikone, Japan.

TRADUCCIÓN:

Chica durmiendo entre futones con la cabeza en un soporte de madera – Tetería, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This pretty maid is a geisha or professional singer and dancer named O Yonaki San, who helps entertain guests at this inn. She is of course not actually asleep, but is posing for you in order to show exactly how a Japanese lady takes her rest. The floor covering is straw matting. No Japanese uses a bedstead or mattress; instead, these thick, wadded quilts are spread on the floor and others laid over the sleeper –as many as the weather may make desirable. In order not to disarrange her elaborately dressed hair she sleeps with her neck resting on a wooden support, padded to make it less hard and covered each day with fresh white paper. The most wealthy and elegant ladies in Japan sleep in exactly this way, except that their futons may be made with silk instead of cotton stuff.

TRADUCCIÓN:

Esta preciosa dama es una geisha o bailarina y cantante profesional llamado O Yonaki San, que entretiene a los huéspedes en su posada. Por supuesto no está durmiendo, está posando para la foto a fin de enseñar cómo descansa una dama japonesa. El suelo está cubierto de esterillas de paja. Ningún japonés usa una cama o colchón; en su lugar estos futones se ponen en el suelo y otros sobre la persona que duerme, tantos como dicte el clima. Para no estropear su elaborado peinado, esta dama duerme con el cuello apoyado en un soporte de madera, acolchado para hacerlo menos duro y cubierto con papel blanco. Las damas más ricas y elegantes de Japón duermen así, con la salvedad de que sus futones son de seda en lugar de algodón. Esa caja laqueada, cerca de la cabeza de la joven, contiene su tabaco favorito –se puede ver su pipa en la caja. Fumar es un hábito común de las mujeres japonesas. La tetera está ahí por si quiere tomarse una copa; los japoneses rara vez infusionan el té, y suelen usar agua a altas temperaturas, los japoneses solamente echan agua caliente sobre las hojas e inmediatamente sirven el té, con un color ambarino.

That lacquered box with the handle, standing by the young woman's head, contains her favorite tobacco –you see her pipe lying across the box. Smoking is a common habit of Japanese woman. The tea-tray is just such as she will use the next time she indulges in a fragrant cup; the Japanese never steep their tea and seldom use water actually at boiling heat –they merely pour hot water over the leaves and almost immediately pour it off again, a clear amber-colored liquid.

La caja con una pantalla de papel contiene una lámpara. La pantalla que se ve más allá, creando otro espacio en la habitación, está cubierta de papel con rieles en el suelo. Por la mañana esta y otras pantallas similares serán retiradas, eliminando la división de la estancia por habitaciones. Los futones serán aireados y doblados en armarios, la esterilla será retirada y limpiada de polvo, aunque no pueden ensuciarse mucho ya que nadie lo pisa con zapatos.

The box with the square paper screen at the top contains a night-lamp. The screen beyond, forming a side-wall of this room, is covered with tough paper and slides in grooves along the floor. In the morning that and the other similar screens will be lifted out of the grooves, obliterating the nightly division of the house into bedrooms; the wadded futons will be well aired and folded away in closets; the matting will be swept clean of all dust; it cannot get very dusty since nobody ever steps upon it with shoes on his feet.

(Leer a Bacon y su “Japanese Girls and Women”; a

(Read Bacon's "Japanese Girls and Women"; Morse's "Japanese Homes", etc).	Morse y su "Japanese Homes", etc).
From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Girl Sleeping in a Tea-House at Hikone, Japan.	Girl Sleeping in a Tea-House at Hikone, Japan.
Jeune Fille qui Dort dans une Maison à Thé à Hikone, Japon.	Jeune Fille qui Dort dans une Maison à Thé à Hikone, Japon.
In einem Theehause Ichlafendes Mädchen in Hikone, Japan.	In einem Theehause Ichlafendes Mädchen in Hikone, Japan.
Muchacha que Duerme en una Casa de Té en Hikone, Japón.	Muchacha que Duerme en una Casa de Té en Hikone, Japón.
Flicka sofvande I ett Téhus vid Hikone, Japan.	Flicka sofvande I ett Téhus vid Hikone, Japan.
Título en ruso.	Título en ruso.

La fotografía muestra a una joven durmiendo en un futón, con la cabeza apoyada en un soporte de madera. Según el texto que acompaña a la fotografía, la mujer es «una geisha o bailarina y cantante profesional llamada O Yonaki San».

Resulta interesante que en el comentario se mencione que se trata de una recreación ficticia de una escena, y se aluda directamente a que la mujer está posando para enseñar cuáles son las costumbres japonesas respecto al descanso. En este sentido, supone una novedad muy interesante, ya que hasta entonces se habían realizado fotografías de este tipo y con esta misma premisa, pero su tratamiento resultaba bastante diferente, ya que se trataba de imágenes con un fuerte componente erótico en tanto que quien miraba la imagen se adentraba a la fuerza en uno de los momentos más íntimos de la mujer dormida.

Además, frente a estas imágenes similares, la fotografía resulta mucho más refinada. El suelo no es de tatami, sino de madera, y las paredes de papel translúcido dejan pasar la luz, evidenciando que se trata de *shōji* reales y no simulados contra la pared del estudio de fotografía.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 51

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Looking East from Miidera Temple

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(51)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Looking east from Miidera temple over Otsu and its famous canal to serene Lake Biwa, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mirando al este desde el templo Miidera sobre Otsu y su famoso canal al sereno lago Biwa, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in Central Japan, looking off from near the top of a Buddhist temple sacred to Kwannon, the Goddess of Mercy. The great city of Kyoto is six miles away behind you.

The courtyard just below to this temple and so do the two pagoda-roofed buildings: the premises of a Buddhist temple here in Japan usually contain several buildings because the priests and attendants live on the spot.

The stone monument down there at the left near the tree is a votive offering from some pious Buddhist. One sees thousands of just such structures in temple grounds; their general plan is about the same though their size may vary from four to forty feet. There is a hollow chamber near the top where a lamp can be set.

Down below the steep wooded hill on which we are perched you see the town of Otsu. This is the way most Japanese towns look when you see them from a height -a wilderness of low grayish roofs with trees more or less thickly interspersed.

That beautiful broad lake is between thirty and forty miles long, a body of fresh water with about the same area as Lake Geneva. It is the largest lake in Japan. The canal whose opening you notice down there between the buildings is of modern construction. It passes through a tunnel 1 and ½ miles long under this very hill and then off (behind you) to Kyoto, where the onward sweep of its waters gives power for a fine electric plant; besides, it furnishes a water-way from this lake district over to a river that leads into that arm of the Pacific which they call the Inland Sea, and furnishes water for the irrigation of a considerable section of (now) valuable farmlands. The plans for this remarkable piece of engineering were the work of a Japanese student in the

TRADUCCIÓN:

Estamos en el Japón Central, mirando desde casi la cima de un templo budista consagrado a Kwannon, la Diosa de la Misericordia. La gran ciudad de Kyoto está a seis millas tras nosotros. El patio de abajo pertenece a este templo, así como los dos edificios con tejado en forma de pagoda: los terrenos de un templo budista generalmente contienen diversos edificios donde viven los sacerdotes y sus ayudantes.

El monumento de piedra que se ve a la izquierda, cerca del árbol, es una ofrenda de algún devoto budista. Uno ve miles de estructuras así en los terrenos del templo; su diseño es parecido pero su tamaño puede variar de los cuatro a los cuarenta pies. Hay un receptáculo vacío cerca en la parte de arriba para poner una lámpara.

Bajando la colina en la que estamos vemos la ciudad de Otsu. Muchos pueblos japoneses se ven así desde las alturas -un montón de tejados grises con árboles intercalados.

Ese ancho lago tiene unas treinta o cuarenta millas de largo, un cuerpo de agua fresca de un tamaño parecido al del Lago Lemán. Es el lago más grande de Japón. El canal cuyo inicio se ve abajo, entre los edificios, es de construcción moderna. Pasa a través de un túnel de una milla y medio de largo bajo esta colina en la que estamos y luego va (detrás de nosotros) hasta Kyoto, donde sus aguas dan poder a una planta eléctrica; además, sirve como camino fluvial entre el lago y un río que lleva a esa parte del Pacífico que llaman el Mar Interior, y provee de agua de irrigación para un número considerable de granjas. Los planes de esta notable pieza de ingeniería fueron obra de un estudiante

Imperial University at Tokyo.

japonés en la Universidad Imperial de Tokyo.

(See Fraser's "Letters from Japan" and Hartshorn's "Japan and Her People.")

(Leer a Fraser y su "Letters from Japan" y a Hartshorn y su "Japan and Her People.")

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Looking from Miidera Temple over Otsu, Japan.

Looking from Miidera Temple over Otsu, Japan.

Vue d'Otsu, du Temple Miidera, Japon.

Vue d'Otsu, du Temple Miidera, Japon.

Ausficht vom Miidera Tempel über Otsu, Japan.

Ausficht vom Miidera Tempel über Otsu, Japan.

Vista de Otsu desde el Templo Miidera, Japón.

Vista de Otsu desde el Templo Miidera, Japón.

Utsickt frá Miidera-templet öfveer Otsu, Japan.

Utsickt frá Miidera-templet öfveer Otsu, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra una vista del templo Miidera en la localidad de Otsu y el lago Biwa, desde la cima de la colina donde se ubica el templo. Se trata de una perspectiva curiosa que, a pesar del tiempo, puede repetirse de manera bastante similar en la actualidad, a pesar de que algunos elementos hayan desaparecido o cambiado y de que el panorama urbano de Otsu haya variado considerablemente.

Otsu se encuentra en la orilla suroeste del lago Biwa y supone el punto de partida para el canal que llegaba hasta Kyoto, situada a su vez al oeste del lago.

El templo Miidera fue fundado en el año 672, y ha tenido una fuerte vinculación con la familia imperial. Tres emperadores, Tenji (626-672), Kobun (648-672) y Tenmu (631-686) realizaron cambios sustanciales en su configuración. Como suele ser habitual en la historia japonesa, el templo sufrió incendios y reconstrucciones, remontándose las últimas a la intervención de la familia Tokugawa durante el Periodo Edo. Se trata del principal templo de la secta budista Tendai. En la actualidad, se considera un tesoro nacional y una propiedad cultural de importancia.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 52

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Midsummer Traffic, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(52)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Mid-summer traffic under the awnings of Sijo-bashidori, (west) a busy thoroughfare of Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Tráfico estival bajo los toldos de Shijo-bashidori, (oeste) una bulliciosa carretera de Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

If you wish to buy silks heavy with embroidery in gold and silver, beautiful bronzes and carved ivories, curios of any sort or simple, everyday Japanese household goods of any sort, you can find them in these shops along the way. This is one of the main streets in the eastern part of the town. The screens overhead are of cotton cloth, strung on wires; they are the private property of the shopkeepers -merely an expansion of the idea of an awning before the shop-front. You notice, of course, that there are no sidewalks; there are no horses. Those two-wheeled jinrikishas, drawn by coolies, answer the purpose of carriages and cabs. Those commonplace cloth umbrellas are steadily taking the place of the more picturesque flat shades of bamboo and paper. There is a wide variety just at present in the costumes of Japanese men; some go bareheaded, some wear flat, mushroom shaped confections of plaited straw, some have adopted western hats. The women are conservative and cling more generally to their national dress.

TRADUCCIÓN:

Si se quisieran comprar sedas bordadas con oro y plata, bronzes y marfiles tallados, curiosidades o simplemente bienes del día a día de cualquier tipo, se podrían encontrar en estas tiendas del camino. Esta es una de las calles principales de la parte este de la ciudad. Las pantallas que se ven son de tela, colgada en alambres; son propiedad privada de los tenderos, una expansión de la idea de los toldos en la fachada de la tienda. Se puede ver que no hay aceras ni caballos. Esas jinrikishas de dos ruedas, llevadas por porteadores, hacen de carruajes y taxis. Los paraguas de tela están tomando el lugar de los parasoles de bambú y papel. Hay una gran variedad de maneras de vestir entre los hombres japoneses; algunos van con la cabeza descubierta, otros llevan sombreros de paja en forma de champiñón, otros llevan sombreros occidentales. Las mujeres son conservadoras y generalmente se limitan a su vestido nacional.

These street lamps make the place gay in the evening. For many years kerosene oil has been largely used. Now Kyoto here has a fine electric plant, power for the dynamos being obtained by the flow of water from Lake Biwa through a canal, down into the Inland Sea. Kyoto is well abreast of Europe in this respect.

Estas lámparas callejeras alegran el ambiente por la tarde. Durante muchos años se usó queroseno, pero ahora Kyoto tiene una buena planta eléctrica, y el poder para las dinamos se obtiene del flujo de agua que va del Lago Biwa, mediante el canal, hasta el Mar Interior. Kyoto está a la altura de Europa en este aspecto.

If you were to enter these shops you would find everybody treading, shoeless, on matted floors. Most shopkeepers use the *soroban*, a wire frame strung with sliding beads, to assist them in reckoning.

Si quisiéramos entrar en estas tiendas encontraríamos al dueño sin zapatos, en un suelo de esterillas. Muchos tenderos usan el *soroban*, una estructura de alambres con cuentas que les ayudan a hacer las cuentas.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan", Davidson's "Present Day Japan." etc.)

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan", a Davidson y su "Present Day Japan." etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por

& Underwood.

Underwood & Underwood.

Midsummer traffic on a busy street in Kyoto, Japan.

Midsummer traffic on a busy street in Kyoto, Japan.

Circulation de la mi-été dans une re affairée à Kyoto, Japan.

Circulation de la mi-été dans une re affairée à Kyoto, Japan.

Berhefr im Sommer auf einer lebhaftem Strasse in Kyoto, Japan.

Berhefr im Sommer auf einer lebhaftem Strasse in Kyoto, Japan.

Tráfico en el medio del verano en una calle activa de Kyoto, Japón.

Tráfico en el medio del verano en una calle active de Kyoto, Japón.

Midsommartrafik ä liflig gata i Kyoto, Japan.

Midsommartrafik ä liflig gata i Kyoto, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra una concurrida calle comercial en Kyoto. Según el título, la imagen pertenece a la calle Shijo-bashidori, sin embargo, parece demasiado estrecha, en comparación con otras fotografías de esa misma calle que hemos podido encontrar en diversas fuentes.⁷⁰

La calle Shijo-dori recorre Kyoto de este a oeste, trazando una línea prácticamente recta entre los santuarios de Matsunoo y Yasaka, respectivamente. Así pues, se trata de una de las principales vías que articulan la ciudad.

La fotografía ofrece una imagen bastante tradicional, con pequeños edificios y viandantes vestidos con ropas tradicionales, así como numerosos *jinrikisha* atravesando la calle. Sin embargo, se atisban rasgos de modernidad, como el sombrero de tipo canotier que lleva el joven viandante ubicado en primer plano o algunas lámparas de aspecto occidental, posiblemente eléctricas. Esto permite que el reverso sirva también para incidir en la implantación de un sistema eléctrico en la ciudad de Kyoto gracias a la energía hidráulica obtenida del lago Biwa.

⁷⁰*Wikimedia Commons*, «Shijo-dori Kyoto», https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shijo-dori_Kyoto.jpg[última visita 25/10/2018]

Old Photos of Japan, «Kyoto 1890s. Teahouses in Gion», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/422/teahouses-in-gion#.W1DWq9IzaUk>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 53

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Shijo Bridge, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(53)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Modern improvements in an ancient city -W, over the Kamogawa at Shijo Bridge. Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mejoras modernas en una antigua ciudad -W, sobre el Kamogawa en el puente Shijo. Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the Eastern part of the city. There are over 375,000 people in Kyoto and a great amount of prosperous business is transacted here. This handsome bridge (Shijo means "Fourth") is of iron, constructed by a foreign firm; those electric lights were made practicable by the plans of a young Japanese engineer at the University at Tokyo -he brought water from Lake Biwa (seven miles away behind you) down past Kyoto in a canal, tunneling through the mountains for the purpose. An electric tramway carries Kyoto people across the town.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la parte este de la ciudad. Hay unas 375.000 personas en Kyoto, y aquí se hacen muchos negocios. Este precioso puente (Shijo significa "cuarto") es de hierro y fue construido por una empresa extranjera; esas luces eléctricas se hicieron siguiendo los planos de un joven ingeniero japonés de la Universidad de Tokyo – hizo llegar agua desde el Lago Biwa (a siete millas detrás de nosotros) hasta Kyoto en un canal, haciendo túneles en las montañas. Un tranvía eléctrico lleva a la gente de Kyoto por la ciudad.

Local "teaming" is done with bulls or freight is packed on trays hanging, scale-fashion, from the two-ends of a carrying pole, and borne on a coolie's shoulders. Jinrikishas are the favorite carriages. You notice that European umbrellas are common -they are rapidly superseding those made of bamboo and paper. There is the widest variety of custom with regard to head-gear; some men go bareheaded, some wear big flat straws of native weave, and not a few adopt European styles. Women always go bareheaded except in severe cold or storms.

Los bienes aquí se cargan con toros, y el cargamento se pone en los hombros de un porteador. Las jinrikishas son los carruajes favoritos. Se puede ver que los paraguas europeos son cotidianos – están substituyendo rápidamente a los hechos con bambú y papel. Hay mucha variedad en lo que concierne a los sombreros; algunos hombres van con la cabeza descubierta, algunos con sombreros de paja y no son pocos los que adoptan estilos europeos. Las mujeres siempre van con la cabeza descubierta excepto cuando hace mucho frío o hay tormenta.

Those buildings, with the railed verandas, over on the west bank of the river, are chiefly tea-houses where you could spend the evening slipping amber tea, eating little cakes of rice and sugar, listening to music and watching the graceful dances of geishas. In mid-summer the water in the river is always very low, so that great dry patches appear in its bed, and these are utilized for summer gayeties. Little foot-bridges are set temporarily over the narrow places where water still runs; and the river-bed becomes a garden full of gay arbors hung with paper lanterns and filled with orderly crowds of chattering merry-makers.

Esos edificios con barandillas en la orilla oeste del río son teterías donde pasar la tarde sorbiendo té, comiendo pastelitos de arroz y azúcar, escuchando música y viendo las gráciles danzas de las geishas. En verano el agua del río está muy baja y la tierra surgida de él se usa para entretenimientos estivales. Pequeños puentes se ponen en los lugares en que aún corre el agua; y el lecho del río se convierte en un jardín lleno de glorietas con linternas de papel y lleno de multitudes y veraneantes.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Davidson's "Present Day Japan," Fraser's "Letters from Japan,"

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Davidson y su "Present Day Japan," a Fraser y su

Hartshorn's "Japan and Her People," etc.=

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Shijo Bridge, Kyoto, Japan.

Pont de Shijo, Kyoto, Japon.

Shijo Briide, Kyoto, Japan.

Puente de Shijo, Kyoto, Japón.

Shijo-bron, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

"Letters from Japan," a Hartshorn y su "Japan and Her People," etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Shijo Bridge, Kyoto, Japan.

Pont de Shijo, Kyoto, Japon.

Shijo Briide, Kyoto, Japan.

Puente de Shijo, Kyoto, Japón.

Shijo-bron, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra el puente Shijo, que permite que la calle Shijo-dori atraviese el río Kamo. Se trata de uno de los primeros puentes modernos que se edificaron en Kyoto.

Este puente tenía gran importancia por ubicarse en el trazado de la calle Shijo, que comunicaba el santuario Yasaka, al este de la ciudad, con el santuario Matsunoo, al oeste. Este puente se encontraba en la mitad oriental de la ciudad y comunicaba el barrio de Gion con la zona del Pontochō y las terrazas del río Kamo, que se encontraban respectivamente al este y al oeste del río. Así pues, no solamente se trataba de una infraestructura que permitía salvar un accidente geográfico en la ciudad, sino que comunicaba dos áreas de gran relevancia y tránsito.

El primer puente en este lugar se remontaba a 1142, era una pequeña construcción que permitía salvar el río y cumplía un importante papel en una de las festividades más destacadas de Kyoto, el Gion Matsuri. Dicho puente se renovó en 1857, dando lugar a una estructura de madera con pilares de piedra, más avanzada y de mayor tamaño. Sin embargo, a pesar de ser una estructura mucho más sólida, fue destruido por una riada en 1873.

Así pues, en 1874 se reconstruyó el puente Shijo, siguiendo esta vez un estilo plenamente moderno y occidentalizante. Para este nuevo puente se optó por emplear la arquitectura del hierro, aunque la estructura en sí misma no fue excesivamente innovadora. El puente siguió en uso hasta el año 1913, cuando se volvió a realizar una renovación integral para acomodarlo al tráfico rodado que empezaba a generalizarse en la ciudad.⁷¹ La última reconstrucción data de 1942, tras una gran riada, y es el puente que hoy en día siguen atravesando los turistas para recorrer el Pontochō y adentrarse en Gion, el barrio de las geishas.

Cabe señalar que la fotografía se ha hecho mirando hacia el oeste, por lo que se pueden contemplar algunas de estas terrazas del Pontochō así como el arco que daba acceso a esta zona. A la espalda del fotógrafo quedaba el barrio de Gion y, algo más lejos, el santuario de Yasaka.

⁷¹*Old Photos of Japan*, «Kyoto 1890s. Shijo Ohashi», <http://www.oldphotosjapan.com/photos/291/shijo-ohashi#.W1GR8dIzaUk>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 54

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Drooping Wisteria over Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(54)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A feast for the eyes -drooping clusters of wisteria over a tea-house porch- Kyoto, Japan.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the Eastern outskirts of the city, looking toward the north; the greater part of Kyoto is off at your left.

Just such flower-beauty you can see in hundreds of places all over Japan, -the commonest people here love wisteria with special enthusiasm, and great skill is shown in cultivating and training the vines. This trellis, through which you see the sunshine playing with the drooping lower-clusters, belongs to a little tea-house where light refreshments are served. You can sit here one of these mats if you like, and that young woman who stands by the post -a *nesan* or waitress- will hasten to bring you tea and little rice cakes. If you wish to tell her "I am hungry," you must say "*O naka ga sukimashita, O shitake wo hayaku doka*" (Honorable inside is empty. Please make preparations quickly.) "*Kashikomarimashita*" (All right, sir). She will bring a tray of tea things like that you see here now, with Little rice cakes. Perhaps you will feel moved to say "*Motto kudasai*" (condescend to bring more); at all events, when you pay the modest bill and go away, it would be courteous to say "*Oki ni. O sewa ni marimashita*" (many thanks for the greatly honorable help you have given.)

The jinrikisha yonder is apparently bringing still another patron; those curious little two-wheeled carriages are the favorite means of travel about Kyoto, or indeed any large Japanese town. The colliers who draw them charge about 20 sen (ten cents) per hour of ordinary running about, visiting, shopping, etc.

The building over there beyond the jinrikisha is the entrance gate to one of Kyoto's newest Shinto temples -the Tai-Kyoku-den, built to commemorate the eleven hundredth anniversary (1895) of the founding of Kyoto.

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

TRADUCCIÓN:

Un festín para los ojos –racimos colgantes de wisteria sobre el porche de una tetería- Kyoto, Japón.

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

TRADUCCIÓN:

Estamos en los suburbios al este de la ciudad, mirando al norte; la mayor parte de Kyoto está a nuestra izquierda.

Toda esta belleza floral se puede ver en centenares de sitios por todo Japón –a todos les gustan las wisterias con entusiasmo, y es muestra de gran destreza el cultivar y cuidar las viñas. Este emparrado, a través del cual vemos la luz del sol jugando con los racimos colgantes, pertenece a una pequeña tetería donde se sirven refrescos. Uno puede sentarse en estas esterillas si lo desea, y esa joven que se ve –una *nesan* o camarera- se desvivirá para traer té y pequeños pasteles de arroz. Si se le quiere decir "Tengo hambre", hay que decir "O naka ga sukimashita, O shitake wo hayaku doka" (El interior del honorable está vacío. Por favor, prepare algo rápidamente.) "Kashikomarimashita" (De acuerdo, señor). Ella traerá una bandeja con cosas de té como la que vemos, con pastelitos de arroz. Quizás luego digamos "Motto kudasai" (para que traiga más); en todas las transacciones, cuando pagamos la modesta factura y nos vamos, es cortés el decir "Oki ni. O sewa ni marimashita" (muchas gracias por la gran ayuda que me han dado).

La jinrikisha que se ve parece estar llevando a otro patrón; esos curiosos carruajes de dos ruedas son el medio de transporte favorito de Kyoto, o de cualquier gran ciudad japonesa. Los porteadores que los llevan cobran unos 20 sen (diez centavos) por una hora de correr visitando, de compras, etc.

El edificio más allá de la jinrikisha es la puerta de entrada a uno de los templos Shinto más nuevos de Kyoto, el Tai-Kyoku-den, construido para conmemorar

& Underwood.

el aniversario de la fundación de Kyoto.

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Drooping clusters of Wisteria over a tea-house. Kyoto, Japan.

Rameaux de wisteria au-dessus d'une maison de thé, Kyoto, Japon.

Drooping clusters of Wistaria over a tea-house. Kyoto, Japan.

Serabhängeude Büichel der Wistaria über einem Theehaus, Kyoto, Japan.

Rameaux de wisteria au-dessus d'une maison de thé, Kyoto, Japon.

Ramos de wisteria sobre una casa de té. Kyoto, Japón.

Serabhängeude Büichel der Wistaria über einem Theehaus, Kyoto, Japan.

Wistaria-knippor strös öfver ett té-hus I Kyoto, Japan.

Ramos de wisteria sobre una casa de té. Kyoto, Japón.

Título en ruso.

Wistaria-knippor strös öfver ett té-hus I Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a un grupo de personas descansando bajo una estructura cubierta de glicinas, con un personaje femenino que mira a cámara mientras se protege los ojos del sol con una mano. Al fondo, un *jinrikisha* con una dama que se cubre con una sombrilla. En último término se observa una puerta monumental de acceso a un templo.

La imagen suma una serie de elementos clave de la fotografía Meiji, como pueden ser la contemplación de la naturaleza, las glicinas, los jardines de los templos, los *jinrikisha* y la fuerte presencia y protagonismo femenino.

El texto del reverso hace referencia al templo que se ve al fondo como el Tai-Kyoku-den, un templo conmemorativo de la fundación de Kyoto. Este templo es más conocido como Heian Jingu y se levantó en 1895 para celebrar el 1100 aniversario del establecimiento de Kyoto como capital, consagrando al emperador Kanmu (781-806), responsable de dicho traslado.⁷²

⁷² BOCKING, Brian, *A popular dictionary of Shinto*, Surrey, Curzon Press, 1997, p. 39.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 55

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Bronze Bull Kitano Tenjin Temple, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(55)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Devout woman stroking a bronze bull to cure rheumatism - Kitano Tenjin temple, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mujer devota acariciando un toro de bronce para curar el reumatismo- templo Kitano Tenjin, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This park belongs to one of the many temples of the old Shinto faith here in Japan. It is dedicated to a special saint, a Japanese scholar of about a thousand years ago who was in his time unjustly accused of wrong doing and banished from home. The tradition is that during his sad exile he used to ride about on the back of a cow or a bull, so now devout believers like to pray before images of such creatures when they ask his help. Here is one now, made of bronze -the costly thank-offering of some rich devotee who felt sure that Tenjin had answered his prayer. There are a good many other similar images, here and there in different parts of this sunshiny garden.

TRADUCCIÓN:

Este parque pertenece a uno de los muchos templos de la antigua fe Shinto de Japón. Está dedicado a un santo especial, un erudito japonés de hace unos mil años que fue acusado de realizar actos inmorales y desterrado de su hogar. La tradición dice que durante este triste exilio él solía cabalgar una vaca o toro, así que ahora los devotos creyentes suelen rezar ante imágenes de estos animales cuando buscan ayuda. Aquí tenemos uno, hecho de bronce – la cara ofrenda de algún devoto rico que quería asegurarse de que Tenjin respondía a sus plegarias. Hay muchas imágenes similares repartidas por las diferentes partes de este jardín.

This poor old woman is not posing for a photograph -she is an honest believer, come to pray for relief from rheumatism, and she is proceeding with her devotions quite indifferent to your observation. She was taught when she was a child, toddling beside her mother, that she could get help in time of bodily pain or sickness, by stroking that part of the bronze bull which corresponds to her own hurt; evidently the poor soul's rheumatism is bad just now in her hips. The image has been worn smooth and polished almost all over, from centuries of just such stroking and rubbing by pious devotees.

Esta pobre mujer vieja no está posando para la foto – es una creyente real, venida para rezar por su reumatismo, y está procediendo con su devoción indiferente a nuestra observación. Fue instruida desde pequeña en la creencia de que podría buscar ayuda cuando le doliera algo simplemente tocando las partes del toro de bronce correspondientes a su dolor. La imagen ha ido desgastándose a base de siglos de devotos tocándola por todas partes.

Younger women wear no head-covering except in the coldest winter weather. It must be that this stiff-jointed dame is losing her hair as well as her matronly vigor of motion. Her cotton kimono is of more sober-colored stuff than those she used to wear when she was young, and she wears it made quite thick and warm with cotton wadding, even in this bright, summer weather.

Las chicas jóvenes no llevan la cabeza cubierta excepto en los días más fríos del invierno. Parece que esta dama está perdiendo el pelo así como el vigor. Su kimono de algodón es de colores más sobrios que los que llevaba cuando era joven, y los que viste ahora son muy gruesos, incluso en verano.

Before she began to pray she washed her lips and her hands at a basin in the temple grounds, and before she

Antes de rezar ella se limpia los labios y manos en un cuenco de los terrenos del templo, y antes de irse dará algo de dinero para las arcas del templo.

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por

goes she will give some bit of money to the temple treasury. Underwood & Underwood.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Devout Woman Stroking a Bronze Bull to Cure Rheumatism; Kyoto, Japan.

Devout Woman Stroking a Bronze Bull to Cure Rheumatism; Kyoto, Japan.

Femme Dévote que Caresse un Taureau en Bronze afin de Guérir le Rhumatisme; Kyoto, Japon.

Brommes Seib itreichelt einen bronzenen Grier, um Rheumatisnis zu beilen, Kyoto, Japan.

Mujer Devota Acariciando un Toro de Bronce para Curar el Reumatismo; Kyoto, Japón.

From kvinna smekande en bronsstjur för att kurera rheumatism; Kyoto, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra a una mujer acariciando el lomo de un buey de bronce, mientras dos niños al fondo contemplan la escena.

Se trata de un buey de bronce ubicado en el santuario Tenmangu de Kyoto, dedicado a la figura de Sugawara no Michizane y a su deificación como Tenjin, *kami* o dios de la sabiduría. A la muerte de Michizane, su discípulo Yasuyuki Umasake se hizo cargo del cuerpo, celebrando una procesión funeraria llevando al difunto en una carreta tirada por un buey. Según cuenta la historia, en un determinado momento el buey se detuvo y no hubo manera de hacerlo avanzar más, lo cual fue interpretado como una señal de que habían encontrado el lugar en el que enterrarlo. Así se hizo, y en 905 se levantó un pequeño templo en su memoria, colocando una escultura de un buey tumbado en el punto exacto en el que supuestamente el animal se detuvo. De este modo, el buey se ha vinculado estrechamente a la figura de Tenjin y a sus templos, pudiendo encontrarse en el de Kyoto numerosas esculturas diseminadas por los terrenos del santuario.

Se cree que estas esculturas, coloquialmente conocidas como Ushi-san, son portadoras de buena fortuna, de modo que es frecuente que sean acariciadas por los devotos que piden buena salud o una suerte favorable en los exámenes. En el caso de la imagen, según revela la tarjeta, se trata de una devota que está pidiendo la curación de su reuma.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 56

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Pine Tree Shaped into a Boat, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(56)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

An arboreal wonder -a single Pine trained into shape of a boat, (S.) Kinkakuji monastery, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Una maravilla arborícola – un pino transformado con la forma de un bote, (S.) monasterio Kinkakuji, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are away up in the northwest end of Kyoto; the city proper lies ahead (S.) and off at your left. These buildings belong to an ancient Buddhist monastery, one especially dignified and famous in this land of monasteries because of the fact that a powerful Shogun of Japan five hundred years ago resigned the rule of Japan and retired here to spend the rest of his life as a monk. He did not abandon his princely elegance, but lived in a palace magnificent according to Japanese ideals (the palace is no longer standing), and built beside a little lake close by a pavilion whose roof and beams and walls were covered with gold.

The more modest brethren who have lived here since Yoshimitsu's day did not indulge in gilding, but they took their sober pleasure in elaborating the form of the garden trees. This pine, for instance, was taken in hand by some old monk two hundred years, ago, when it was young and small; when he died some other pious gardener took up the task, and his successors did the same. Just how the training proceeded it is difficult to explain, because the process was so long and so gradual, but in a general way it consisted of judiciously bending and twisting boughs, pinching off buds in certain places so as to induce the fuller growth of certain other buds; pulling down with weights and propping up with poles, careful pruning and the special fertilization of certain portions of the plant. Just how it could be done at all without killing the tree -therein lies the unique and incommunicable skill of the Japanese.

All this fantastic shape is produced by a single tree -not a cypress whose training would have been comparatively easy, but a common pine. The framework or trellis which supports each part, preserving rather than producing its shape, is of bamboo.

TRADUCCIÓN:

Estamos en el extremo noroeste de Kyoto; la ciudad se extiende por delante de nosotros (al sur) y a nuestra izquierda. Estos edificios pertenecen a un antiguo monasterio budista, especialmente famoso en esta tierra de monasterios debido al hecho de que un poderoso Shogun de Japón dimitió hace quinientos años y se retiró aquí para pasar el resto de su vida viviendo como un monje. No abandonó su elegancia, y vivió en un magnífico palacio según los ideales japoneses (el palacio ya no existe), construido al lado de un lago y con un pabellón cuyo techo, vigas y muros estaban cubiertos con oro.

Los más modestos hermanos que han vivido aquí desde la época de Yoshimitsu no se dedican al oro, sino que encuentran placer en elaborar la forma de los árboles del jardín. Este pino, por ejemplo, fue tratado por un antiguo monje de hace doscientos años cuando era joven y pequeño, cuando murió otro jardinero pío retomó la tarea, y sus sucesores hicieron lo mismo. Es difícil explicar cómo se hace esta técnica, ya que el proceso es largo y gradual, pero en general consiste en retorcer y doblar las ramas, arrancar los capullos de algunas partes para dejar que otros capullos crezcan, contrarrestar con pesos y postes, podar cuidadosamente y fertilizar ciertas secciones de la planta. El hacer todo esto sin matar el árbol es una habilidad única e intransferible de los japoneses.

Toda esta forma es producida por un solo árbol, y no un ciprés cuyo tratamiento habría sido más fácil, si no un pino común. El emparrado que sostiene cada parte, salvaguardando más que produciendo la forma, es de bambú.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Chamberlain's "Things Japanese," Stoddard's "Lectures on Japan," etc., etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

A pine-tree trained into the shape of a boat, Kyoto, Japan.

Sapin dressé en forme d'un bateau, Kyoto, Japon.

In Bootform gezogener Fichtenbaum, Kyoto, Japan.

Pino criado en forma de un bote, Kyoto, Japón.

Gran, formad till en báts ske`nad, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Chamberlain y su "Things Japanese," a Stoddard y su "Lectures on Japan," etc., etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

A pine-tree trained into the shape of a boat, Kyoto, Japan.

Sapin dressé en forme d'un bateau, Kyoto, Japon.

In Bootform gezogener Fichtenbaum, Kyoto, Japan.

Pino criado en forma de un bote, Kyoto, Japón.

Gran, formad till en báts ske`nad, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra un pino con una forma muy peculiar, de gran tamaño, que simula la silueta de un barco.

Se trata de un árbol ubicado en el jardín del templo Kinkakuji. Según explica el reverso de la tarjeta, se trata de un árbol que ha sido cuidadosamente podado y moldeado para que, mediante las ramas de un solo ejemplar, adopte la forma de un barco de pesca. El árbol fue plantado hace unos seiscientos años, durante el periodo Muromachi (1338-1573).

La causa por la que se eligió la forma de barco para este árbol, en lugar de cualquier otra virguería, tenía un fuerte componente simbólico. El Pabellón Dorado, ubicado ante un estanque, simbolizaba el Paraíso de la Tierra Pura, de manera que este árbol/barco era un medio de alcanzar este paraíso.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 57

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Morning Greetings in Kinkakuji Gardens

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(57)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

O-hayo! ("Good morning") -greetings of pretty damsels in Kinkakuji temple garden, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

O-hayo! ("Buenos días") – bienvenida de preciosas damas en el jardín del templo Kinkakuji, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are up in the north-west suburbs of Kyoto. The busy town lies off at your left and behind you. This path under the maples is one of many through the park belonging to an old Buddhist monastery. Temples here almost invariably have beautiful surroundings and such gardens are favorite pleasure resorts for the people. The pond here beside the path is stocked with tame carp.

TRADUCCIÓN:

Estamos en los suburbios al noroeste de Kyoto. La ciudad se extiende a nuestra izquierda y por detrás de nosotros. Este camino bajo los arces es uno de los muchos que atraviesan el parque de un antiguo monasterio budista. Los templos aquí tienen entornos preciosos y sus jardines son los lugares de recreo favoritos de la gente. El estanque está lleno de carpas domesticadas.

The gentle-mannered girls are geishas (professional singers and dancers) from a tea-house not far away. They are accomplished damsels, whose social position is much like that of pretty actresses in the European capitals. Many marry well and retire from public life, after spending years of immensely hard work in learning the various accomplishments expected in their profession. Their dress here is such as any Japanese ladies of the same age might wear, quiet in color, with the obi, that curious stiff sash of silk brocade, to give it a touch of brilliant hues. The greatest pains are taken to tie the broad exactly so, with broad flat folds. A cushion is often inserted underneath to give the bow its peculiarly thick appearance.

Las chicas son geishas (cantantes y bailarinas profesionales) de una tetería no muy lejos de aquí. Son consumadas damiselas, cuya posición social es parecida a la de las actrices en las capitales europeas. Muchas se casan bien y se retiran de la vida pública, tras pasar años trabajando duro y aprendiendo las habilidades que se esperan de su profesión. Su vestido es como el que cualquier dama japonesa de su edad llevaría, de colores discretos, con el *obi*, esa curiosa faja de seda bordada, que da otra tonalidad. Se suelen meter un cojín por debajo para arquear el vestido.

Notice the sled-shaped clogs these damsels wear. The wooden things look clumsy, and a foreigner wonders how that strap over the toes holds them on. The white stockings worn over the feet have the great toe separated like the thumb in a mitten.

Véanse los zuecos que llevan estas damas. Estas cosas de madera parecen incómodas, y un extranjero se preguntaría cómo la tira hace que todo se sujete. Los calcetines blancos tienen el dedo gordo separado de los demás como el pulgar en un mitón.

Respectable women indulge in only a few hair-pins and similar decorations.

Las mujeres respetables sólo usan unos pocos alambres para el pelo y decoraciones similares.

If you wish to say "How do you do", *Konnische wa* conveys your idea. "It is fine weather to-day" might be rendered by *Konnische wa, yoi tenki de gozaimasu*. When these damsels take leave of each other they will again bow profoundly and

Si se quisiera decir "¿Cómo está?" habría que decir *Konnische wa*. "Hace buen tiempo" se podría decir *Konnische wa, yoi tenki de gozaimasu*. Cuando estas damas se despiden, hacen una reverencia y dicen *Sayonara* ("Adiós").

say *Sayonara* ("Good-bye").

(See Bacon's "Japanese Girls and Women," Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Norman's "Real Japan." Hearn's "Glimpses of Unfamiliar Japan," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Morning Greetings of pretty maidens, Kyoto, Japan.

Saluts du matin de jolies jeunes filles, Kyoto, Japon.

Morgengröße hübscher Mädchen. Kyoto, Japan.

Saludos de la mañana de las lindas muchachas, Kyoto, Japón.

Flickornas morgonhälsning, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

(Leer a Bacon y su "Japanese Girls and Women," a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Norman y su "Real Japan", a Hearn y su "Glimpses of Unfamiliar Japan," etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Morning Greetings of pretty maidens, Kyoto, Japan.

Saluts du matin de jolies jeunes filles, Kyoto, Japon.

Morgengröße hübscher Mädchen. Kyoto, Japan.

Saludos de la mañana de las lindas muchachas, Kyoto, Japón.

Flickornas morgonhälsning, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a dos mujeres saludándose en un camino, con una tercera al fondo contemplando el paisaje.

El reverso de la tarjeta habla de las geishas, equiparando su consideración social a la de las actrices europeas e incluyendo una brevísima guía de conversación en la que explica cómo se saludan y se despiden en Japón.

Sin embargo, en la fotografía no existe ningún rasgo que indique que se trata inequívocamente de geishas. En el fondo, esta imagen entronca con las muchas que se producían sobre la mujer, idealizando diferentes arquetipos femeninos y combinándolos para crear la imagen de la mujer perfecta que se convirtió en objeto de deseo durante el japonismo.

Así pues, la referencia a las geishas sigue esta tendencia a la idealización, ya que automáticamente la palabra «geisha» evocaba todos estos valores femeninos, tanto los que realmente correspondían a las geishas como los que se atribuían a la mujer japonesa.

Más allá de ello, el gesto del saludo mediante una reverencia también aparece esporádicamente en la fotografía Meiji, y si bien no se trata de un tema muy habitual, tampoco es extraño que aparezca.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 58

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Women Pilgrims Omuro Goshō
Monastery near Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(58)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Women pilgrims (making a tour of famous shrines) in steps of Omuro Goshō monastery (east), Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mujeres peregrinas (haciendo un recorrido de santuarios famosos) en las escaleras del monasterio Omuro Goshō (este), Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are a couple of miles out from Kyoto. These steps lead to the temple proper, which stands higher up at your left. Several of the buildings here were burned a few years ago, but the more important ones have been rebuilt. Buddhism, through an ancient faith, is by no means asleep in Japan. Alongside the uncomprehending, mechanical worship of the more ignorant classes, there is a great deal of live, religious fervor and genuine devotion on the part of another class.

TRADUCCIÓN:

Estamos a un par de millas de Kyoto. Estas escaleras llevan al templo, que está arriba, a nuestra izquierda. Muchos de estos edificios fueron quemados hace unos años, pero los más importantes han sido reconstruidos. El budismo, pese a ser una antigua fe, no está olvidado en Japón. Pese a la fe mecánica y automática de las clases ignorantes, hay mucho fervor religioso y genuina devoción entre las otras clases.

Both these pilgrims are women, poor but devout. Those bundles on their backs contain clothing, food, etc., for they have accomplished only part of a long journey to visit a great many different shrines. The cotton trousers worn by this matron with the peaked hat are not undignified - countrywomen often wear dress in this way for their work in the fields. Her sandals and those of her companion are of cheap, coarse straw. The blue and white cotton towels tied over their hair are such as they always wear on the farms.

Estos peregrinos son mujeres, pobres pero devotas. Esos paquetes a su espalda contienen ropa, comida, etc., ya que sólo han hecho parte de un largo viaje para visitar diversos santuarios. Los pantalones de algodón que lleva esta mujer no son considerados como feos, las mujeres del campo suelen vestir así para trabajar el campo. Sus sandalias y las de su compañera son de paja basta y barata. Las toallas azules y blancas que llevan en la cabeza son las que suelen llevar en las granjas.

The Buddhist "mothers in Israel" have just been to that trough yonder under the pagoda-roof and washed their lips and their hands, as their religion teaches them to do, before offering prayers to Heaven. Now they are approaching the sanctuary. Certain forms of prayer they are likely to use rather than improvised petitions, though the latter are quite in order if they choose. *Namu Amida Butsu* ("Hail, great Lord Buddha!") is their customary invocation, for they have been taught that following him is the way to salvation and peace. The priests in the temple will stamp the special seal of this temple in a little book each woman carries for the purpose; the collection of such a set of stamps thus constitutes a sort of diary record of the pilgrimage and is carefully treasured after returning home.

Estas devotas budistas han pasado por debajo de los tejados en forma de pagoda y se han lavado labios y manos, como su religión les dicta, antes de ofrecer plegarias al Cielo. Ahora se están acercando al santuario. Hay ciertos rezos que se usan en estas ocasiones. *Namu Amida Butsu* ("¡Salve, gran Señor Buda!") es lo que se suele decir, ya que han sido educadas en que seguirle es el camino a la salvación y la paz. Los sacerdotes del templo estamparán el sello especial de este templo en un pequeño libro que cada mujer lleva con este propósito; la colección de estos sellos constituye una especie de diario del peregrinaje y es guardado celosamente al volver a casa.

(See Davidson's "Present Day Japan." Scherer's "Japan

(Leer a Davidson y su "Present Day Japan," a Scherer

Today," Fraser's "Letters from Japan," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Women pilgrims approaching a temple, Kyoto, Japan.

Pélerines approchant un temple, Kyoto, Japon.

Einen Tempel nachende Bilgerinnen, Kyoto, Japan.

Peregrinas acercándose á un templo, Tokyo, Japón.

Kvisliga pilgrimer på väg till ett tempel, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

y su "Japan Today," a Fraser y su "Letters from Japan," etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Women pilgrims approaching a temple, Kyoto, Japan.

Pélerines approchant un temple, Kyoto, Japon.

Einen Tempel nachende Bilgerinnen, Kyoto, Japan.

Peregrinas acercándose á un templo, Tokyo, Japón.

Kvisliga pilgrimer på väg till ett tempel, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a unos peregrinos subiendo una escalinata, presumiblemente de un templo, con un pequeño porche tras ellos.

Según el texto del reverso, se trata de mujeres peregrinas. Sin embargo, lo más representativo del texto es la referencia al budismo, que describe como una «antigua fe» que no ha sido olvidada en Japón. De este comentario se desprende que el budismo es una religión obsoleta, a pesar de que el pueblo siga manteniendo sus creencias. Esta filosofía encaja con el *shinbutsu burin*, los decretos del gobierno Meiji para separar ambas religiones (que, en tiempos de hibridación, compartían santuarios y lugares sagrados), un pretexto para debilitar la influencia política y social del budismo y legitimar y reforzar el poder imperial mediante la religión sintoísta (a fin de cuentas, el emperador era descendiente directo de Amaterasu, una de las divinidades sintoístas más importantes).

Aunque la fotografía no dispone de elementos que permitan una identificación concreta, el título indica que se trata del templo de Omuro Gosho. Es muy posible que la estructura que se ve en segundo plano sea una fuente para abluciones protegida por un pequeño tejado. Por otro lado, el hecho de que la fotografía se haya tomado en Kyoto alude directamente a la consideración de esta ciudad como salvaguarda del Japón tradicional, frente a otras localidades como Tokyo o Yokohama que habían abrazado la modernidad en un grado mucho mayor.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 59

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Family Picnic Omuro Goshō, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(59)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A family of middle-class picnicing under the cherry blossoms, Omuro Gosho (E. to pagoda), Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Una familia de clase media haciendo un picnic bajo los cerezos en flor, Omuro Gosho (al este de la pagoda), Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

These are prosperous, well-bred people from Kyoto, come out here into this suburban park for a brief outing. One of the Mikados a thousand years ago built the first religious house here. There is a temple here still, and the tall pagoda you see through the trees is its bell-tower.

TRADUCCIÓN:

Esta gente son ciudadanos ricos y pudientes de Kyoto, que han venido a este parque suburbano para dar una pequeña vuelta. Hace miles de años uno de los Mikados construyó la primera casa religiosa aquí. Aún hay un templo aquí, y la alta pagoda que se ve entre los árboles es su campanario.

You see the picnic feast includes tea as a matter of course. No doubt there are sweet rice cakes, too. All Japanese seem to be fond of sweet things; goodies of that sort are abundant and cheap. Notice the way in which the children's hair is dressed -it is precisely the proper way for little girls of their age. As they grow up their hair will be allowed to lengthen and it will be "done up" in certain prescribed styles from year to year; a strict system of etiquette governs the sequence. Notice also that while the little daughters wear gay colors their mother is demure in much quieter hues. It is not customary for respectable women to wear gay-colored kimonos in public. The obi or broad sash may be of bright-colored silk, but the costume as a whole must be discreetly inconspicuous like the life of a Japanese wife.

Podemos ver que el picnic incluye té. Sin duda alguna habrá también pastelitos dulces de arroz. Véase la manera en que el pelo de esa niña está arreglado —es la manera en que una niña de esa edad debe llevarlo. Cuando crecen su pelo será más largo y arreglado de ciertas maneras de año a año; esta secuencia sigue un estricto sistema de etiqueta. No es costumbre que las mujeres respetables lleven kimonos de colores vivos en público. El *obi* o faja ancha puede ser de seda, pero la vestimenta debe ser discreta, como la vida de una mujer japonesa.

The father of the family is proud of his wife and daughters, but it is not good manners for him to say so to other people; since they belong to him he must speak of them rather slightly. If his wife should drop her handkerchief he would not stoop to pick up for her, but it is her wifely duty to pay him every such attention and to serve him first at this picnic meal. He and the little girls may be ever so fond of each other -he may spend quantities of money on dolls and books and games and lessons for them, but he has never given them a good-night kiss. That sort of caress is regarded by well-bred Japanese as a queer and rather disgusting ceremony.

El padre de familia está orgulloso de su mujer e hijas, pero se considera de mala educación el decirlo a otros; como le pertenecen, debe hablar de ellas con desprecio. Si a su mujer se le cayera el pañuelo él no pararía a recogerlo, pero es deber de ella el prestarle máxima atención y servirle el primero la comida. Él cuida mucho a sus hijas, gastando enormes cantidades de dinero en juguetes, muñecas, libros y educación, pero nunca les ha dado un beso de buenas noches. Ese tipo de afectos son vistos por los japoneses adinerados como una ceremonia rara y asquerosa.

(Leer a Bacon y su "Japanese Girls and Women," también a Hartshorn y su "Japan and Her People," etc.)

Read Bacon's "Japanese Girls and Women," also

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por

Hartshorn's "Japan and Her People," etc.)	Underwood & Underwood.
From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	
	A family picnic under the cherry trees, Kyoto, Japan.
	Pique-nique de famille dans les cérisiers, Kyoto, Japon.
A family picnic under the cherry trees, Kyoto, Japan.	Ein Familien-Picnic unter den Rircschenbäumen, Kyoto, Japan.
Pique-nique de famille dans les cérisiers, Kyoto, Japon.	
Ein Familien-Picnic unter den Rircschenbäumen, Kyoto, Japan.	Gira de campo de familia entre los cerezos, Kyoto, Japón.
Gira de campo de familia entre los cerezos, Kyoto, Japón.	En familjekrets under körsbärsblomstren, Kyoto, Japan.
En familjekrets under körsbärsblomstren, Kyoto, Japan.	Título en ruso.
Título en ruso.	

La fotografía muestra un picnic familiar en los jardines de un templo, con una pagoda que se entrevé en el fondo. En primer término, una mujer sostiene una tetera, mientras dos niñas están arrodilladas en el banco como si se tratase de un tatami. En segundo plano, otra niña está sentada con las piernas colgando en otro banco. Tras él, un monje budista contempla los árboles en flor mientras se protege con un abanico.

En la tarjeta, el lugar recibe la denominación de Omuro Gosho, haciendo referencia a su función como residencia de verano de la Familia Imperial. Sin embargo, su nombre religioso es Ninnaji. La historia de este templo se remonta al año 888, cuando el Emperador Uda abdicó del trono, adoptó los hábitos monacales y fundó este templo para retirarse en él como sacerdote principal. Ello explica la fuerte vinculación con la Familia Imperial durante siglos. Sin embargo, el templo fue destruido durante la Guerra Ōnin (1467-1477), y nuevamente se reconstruyó durante la época de prosperidad que supuso el Periodo Edo.

Por otro lado, la familia de la imagen está contemplando los cerezos en flor, tan característicos que suelen conocerse con el sobrenombre de cerezos de Omuro. Se trata de una variedad que florece más tardíamente, con lo cual se convierten en uno de los últimos jardines en cubrirse de flores rosas.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 60

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Largest Buddhist Temple in Japan, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(60)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Main front of Higashi Hongwanji, largest Buddhist temple in Japan, just rebuilt, (looking north), Kyoto.

TRADUCCIÓN:

Fachada principal del Higashi Hongwanji, el templo budista más grande de Japón, acabado de reconstruir, (mirando al norte), Kyoto.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in Southern Kyoto; the larger part of the city (375,000 population) lies over beyond that great temple to the Buddha. The main entrance is where you see those stairs at the right. This bronze lotus-basin where the children have been playing, furnishes water with which one washes the lips, and the hands before going in to worship.

This is at once the newest (1895) and the largest Buddhist temple in Japan. The building is of a hard, fine-grained Wood, 195x230 feet and that ridge-pole is 126 feet above your feet. Devout women gave their hair to make the ropes used in hoisting the beams into place; the ropes are kept now in an adjoining building. Worshippers kneel while the priests chant prayers and hymns, the ritual somewhat resembling that of the mass in the Latin Church. An enshrined statue of Buddha is exposed for adoration at the climax of the service.

That building at the left is where congregations gather at stated intervals for instruction in the form of sermons. Scherer in "Japan Today" gives translations of several such sermons preached by Buddhist priests. This is the gist of one of them: "Everything born into this world has a commission from heaven... What were you born into this world for? Man has not come into this world just to eat rice and grow old".

"We received at birth from Heaven these admirable bodies, we were provided with what we call the five senses. In our hearts likewise we received at birth the five virtues of love, justice, courtesy, wisdom and truth. Heaven desires to have us attain obedience to parents, loyalty to masters, concord between husband and wife, harmony among brothers, and fidelity in our intercourse."

TRADUCCIÓN:

Estamos al sur de Kyoto; buena parte de la ciudad (con una población de 375.000 personas) se extiende alrededor de ese gran templo consagrado al Buda. La entrada principal es allí donde se ven esas escaleras a la derecha. Ese loto de bronce con forma de cuenco donde juegan los niños alberga agua donde uno se lava los labios y las manos antes de ir a rezar. Este es a la vez el más nuevo (1895) y mayor templo budista en Japón. El edificio es de madera recia, mide 195x230 pies y esa parhilara tiene 126 pies de altura. Las mujeres devotas llegaban a dar su pelo para hacer las cuerdas que mantienen las vigas en su sitio, estas cuerdas se guardan ahora en un edificio adyacente. Los devotos se arrodillan mientras los sacerdotes cantan plegaras e himnos, siendo este ritual de alguna manera bastante parecido a la misa cristiana. Una brillante estatua de Buda está expuesta para ser adorada en el clímax del ritual.

El edificio de la izquierda es donde las congregaciones se unen regularmente para ser instruidos mediante sermones. Scherer en su "Japan Today" traduce algunos de estos sermones de sacerdotes budistas. Este es el punto esencial de uno de ellos: "Todo lo nacido en este mundo tiene un encargo del cielo... ¿Para qué naciste en este mundo? El hombre no ha venido a este mundo para limitarse a comer arroz y envejecer".

"Recibimos al nacer por parte del cielo estos admirables cuerpos, fuimos provistos de lo que llamamos los cinco sentidos. En nuestros corazones también recibimos al nacer las cinco virtudes que son el amor, la justicia, la cortesía, la sabiduría y la verdad. El

(See Scherer, quoted above; also Davidson's "Present Day Japan," Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Main front of the largest Buddhist Temple in Japan. (Kyoto).

Façade du plus grand Temple de Buddha au Japon. (Kyoto).

Saugt Façade des grössen Buddhisten Tempels in Japan. (Kyoto).

Fachada del más gran Templo de Buddha en el Japón. (Kyoto).

Facaden till det största Buddhist templet i Japan. (Kyoto).

Título en ruso.

cielo quiere que obedezcamos a nuestros padres, seamos leales a los maestros, reine la concordia entre el marido y la mujer, la armonía entre hermanos y la fidelidad en nuestras relaciones".

(Leer a Scherer, citado arriba; también a Davidson y su "Present Day Japan," a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Main front of the largest Buddhist Temple in Japan. (Kyoto).

Façade du plus grand Temple de Buddha au Japon. (Kyoto).

Saugt Façade des grössen Buddhisten Tempels in Japan. (Kyoto).

Fachada del más gran Templo de Buddha en el Japón. (Kyoto).

Facaden till det största Buddhist templet i Japan. (Kyoto).

Título en ruso.

La fotografía muestra un grupo de niños y algunos adultos en una fuente situada ante uno de los laterales del edificio principal del templo Higashi Honganji en Kyoto.

El Higashi Hongan-ji es un conjunto formado en realidad por dos templos estrechamente asociados que, en origen, sí fueron un único centro devocional. La historia del templo se remonta al siglo XIII, cuando el monje Shinran (1173-1262) fundó la rama Jōdo Shinshū del budismo. A la muerte de Shinran, sus seguidores levantaron un pequeño mausoleo, denominado Ōtani Sobyō y consagrado a su memoria. Con el paso del tiempo, los sucesores de Shinran hicieron que el templo creciese en importancia, y pronto cambió su nombre a Honganji.⁷³

Los siglos sucesivos la situación religiosa en Japón adquirió gran complejidad, con numerosas ramas y sectas budistas enfrentadas entre sí y tratando de imponer su poder e influencia sobre las otras, de manera similar a lo que estaba ocurriendo políticamente. El culmen de este proceso tendría lugar en los enfrentamientos entre los tres unificadores, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi e Ieyasu Tokugawa. Fue en este momento cuando se produjo la escisión del Honganji en dos templos, el Higashi Honganji al este de Kyoto y el Nishi Honganji al oeste. En el siglo XVII, celebrando el cuadringésimo aniversario del monje Shinran, se renovaron los dos edificios principales, dedicados al propio Shinran y al Buda Amida.

Sin embargo, desde finales del XVIII el templo sufrió una serie de desafortunados incendios, de manera que la reconstrucción definitiva se llevó a cabo ya avanzado el Periodo Meiji. Los dos edificios principales fueron concluidos en 1895, mientras que la reconstrucción de dependencias secundarias se prolongó hasta 1911.⁷⁴ El reverso de la tarjeta se hace eco de la reconstrucción, comentando que se trata del más nuevo y mayor templo budista de Japón.

⁷³*Higashi Honganji*, «Home», http://www.higashihonganji.or.jp/english_top/[última visita 25/10/2018]

⁷⁴*Higashi Honganji*, «About Higashi Honganji», <http://www.higashihonganji.or.jp/english/about/higashihonganji/>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 61

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Under Sacred Torii, Temple of Inari,
Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(61)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Coming and going under long rows of sacred *torii*, Shinto temple of Inari, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Idas y venidas bajo largas hileras de *torii*s sagrados, templo Shinto de Inari, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This curious *torii*-lined avenue is one of the most frequented approaches to the temple shrine. You are in the outskirts of the city and the hill-side temple to which this path leads is devoted to the oldest religion known in Japan (the Shinto faith), ante-dating Buddhism by several centuries. It is in fact so old that the origin and meaning of some of its symbols have been quite forgotten. There are literally thousands of these curious, flat-topped wooden archways spanning the approaches to various shrines belonging to this one temple (these are painted red) and similar structures are to be found before temples in all parts of the empire, yet nobody is quite sure what they symbolize. Some say they were originally built as perches for sacred birds that fly to heaven with the prayers of the faithful; some say they are architectural repetitions of a written character standing for Heaven.

The nearer men are beggars stationed here to intercept pious passers-by and take advantage of their supposedly kind frame of mind. Notice the old foot-gear. The clogs you see are raised from the ground by two bridges under the sole of wood; the flat sandals are of plaited straw. Do you observe that the man who wears cloth stockings has the great toe separated from the rest of the foot as the thumb is separated from the fingers in a mitten, so as to allow the strap holding the clog to pass between? These are ordinary lower class Japanese and their clothing is all of cheap cotton stuff; in winter such garments are made warmer by being waddled with cotton. More prosperous men wear garments wholly or partly of silk.

The prayers and offerings these men make at this temple belong to the Goddess of the Rice, and honored she ought to be, since the rice crop of the country is the people's main dependence for food.

TRADUCCIÓN:

Esta curiosa avenida con *torii*s alineados es uno de los caminos más frecuentados para ir al templo. Estamos a las afueras de la ciudad y el templo al que lleva este camino está consagrado a la religión más antigua de Japón (la fe Shinto), más antigua que el budismo por varios siglos. De hecho, es tan antigua que el origen y significado de alguno de sus símbolos han sido olvidados. Hay literalmente miles de estos curiosos arcos de madera en las cercanías, llevando a varios santuarios pertenecientes a este templo (estos están pintados de rojo), y se encuentran estructuras similares antes de llegar a los templos en todas las partes del imperio, aunque nadie está seguro de que simbolizan. Algunos dicen que fueron construidos originalmente como posaderos para los pájaros sagrados que vuelan al cielo con las oraciones de los creyentes, otros dicen que son la representación arquitectónica de un carácter escrito que significa Cielo.

Los hombres cercanos son pordioseros que interceptan a los peatones piadosos y se aprovechan de su buena voluntad. Véase los zapatos viejos. Los zuecos que se ven se separan del suelo por dos puentes bajo la suela de madera; las sandalias son de paja. ¿Se observa cómo el hombre que lleva calcetines de tela tiene el dedo gordo separado de los demás como un pulgar se separa del resto de dedos en un mitón, para que la tira pase entre ellos? Estos son hombres de clase baja japoneses, y su ropa es de algodón barato; en invierno se rellena de algodón. Los hombres más prósperos visten completamente o en parte con seda.

Las oraciones y ofrendas que hacen los hombres en este templo pertenecen a la Diosa del Arroz, ya que el cultivo de arroz es de los que dependen para comer.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Hearn's "Glimpses of Unfamiliar Japan," etc.)

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Coming and Going at the Temple of Inari, Kyoto, Japan.

Allant et Venant an Temple d'Inari, Kyoto, Japon.

Kommen und Gehen im Tempel von Inari, Kyoto, Japan.

Yendo y viniendo al Templo de Inari, Kyoto, Japón.

Kommane till och gående från templet Inari, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Hearn y su "Glimpses of Unfamiliar Japan," etc.)

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Coming and Going at the Temple of Inari, Kyoto, Japan.

Allant et Venant an Temple d'Inari, Kyoto, Japon.

Kommen und Gehen im Tempel von Inari, Kyoto, Japan.

Yendo y viniendo al Templo de Inari, Kyoto, Japón.

Kommane till och gående från templet Inari, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a un grupo de personas recorriendo el pasillo de *torii* del templo Fushimi Inari, en las afueras de Kyoto.

El camino de *toriis*, denominado Senbon Torii, es, posiblemente, el punto más conocido del santuario Fushimi Inari, a pesar de que este es uno de los más importantes centros de veneración de Inari, la deidad de la fertilidad y el arroz. El templo se fundó en el año 711 y fue trasladado en el año 816. En el Periodo Heian (794-1185) recibió la protección imperial. El edificio principal se remonta a 1499. El Senbon Torii se remonta al Periodo Edo, fruto de la costumbre de realizar al templo donaciones de *torii* en agradecimiento por los deseos cumplidos por Inari. Así, la cantidad de *toriis* se incrementó rápidamente, oscilando en torno a los diez mil.

Se trata de un tema poco usual en la fotografía Meiji, ya que a pesar de la importancia del Fushimi Inari, este templo no suele aparecer en las fotografías. En este caso en particular, es probable que se deba al uso de la técnica estereoscópica, ya que la sensación de profundidad que ofrece la imagen ofrece un efecto mucho más próximo a la impresión que causa el templo visitándolo *in situ*.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 62

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Fortune Teller, Inari Temple, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(62)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Choose a rod from the jar at left and have your fortune told by this seer, Inari temple, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Escoge una caña del bote a la izquierda y haz que un adivino te lea la buenaventura, templo Inari, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You find this picturesque and shrewd old fortune-teller sitting outside one of the many small buildings in the courtyard of the temple. There are a good many such accessories to actual worship at the shrines of the Goddess of Rice. The patron who lingers here pays this old man a few small copper coins and then chooses a marked rod from that jar at your left. Just what the choice of the rod has to do with the revealing of the fortune is not quite clear, but apparently it has something to do with it; the seer scrutinizes the patron with shrewd judgment born of long experience in dealing with credulous human nature, then he opens that book of Fate lying under his hand or one of the others in that pile on the end of the table, and reads the message belonging to the case before him. You notice that, on the book pages, the characters run in parallel vertical rows; this is the established custom in Japanese books. The page is read, beginning at the bottom and proceeding to the top, the right hand column being read first and then the others towards the left.

TRADUCCIÓN:

Encontramos a este pintoresco y astuto adivino sentado fuera de uno de los muchos edificios en los terrenos del templo. Hay muchos accesorios para rezar en los santuarios de la Diosa del Arroz. El patrón que tenemos aquí paga a este hombre unas pocas monedas de cobre y luego escoge una caña marcada de esa jarra a nuestra izquierda. No está clara la relación entre la elección de la caña con la lectura del futuro, pero aparentemente tiene algo que ver. El adivino escudriña al patrón con la astucia de una gran experiencia en tratar con la credulidad humana, entonces abre ese libro del Destino que tiene bajo las manos o uno de los que hay en el montón de la mesa, y lee el mensaje que más se ajusta a la persona que tiene ante él. Se ve cómo, en las páginas del libro, los caracteres van en columnas verticales; este es el sistema de los libros japoneses. La página se lee de arriba abajo, leyendo la columna derecha antes que la izquierda.

You notice, of course, that the fortune-teller has in his hand not a pencil nor a pen, but a brush –similar brushes till the jar before him and a receptacle for ink (made by rubbing off a bit from a dry cake of “India ink” and dissolving it in water) stands beside his book of auguries. All Japanese writing is done with such brushes and ink and it is no small task to learn to write in Japan, for the beautiful characters stand not simply for letters but for entire words. In order to acquire a needed vocabulary it is necessary to practice the exact forms of an enormous number of slightly varying characters –from one thousand to ten thousand, according to the range of vocabulary desired.

Se ve cómo el adivino tiene en la mano no un lápiz ni un bolígrafo, si no un pincel – similares pinceles se ven en la jarra ante él, así como un estuche para la tinta (hecha con trozos de un montón seco de “tinta de la India” disueltos en agua) al lado de su libro de augurios. Toda la escritura japonesa se hace con estos pinceles y tinta, y no es tarea fácil el aprender a escribir en Japón, ya que los bonitos caracteres no son simplemente letras si no palabras enteras. Para tener todo el vocabulario necesitado hay que practicar las formas exactas de un gran número de caracteres – desde mil hasta diez mil, según el rango de vocabulario deseado.

(See Chamberlain’s “Things Japanese”; Scidmore’s

“Jinrikisha Days in Japan.” etc.)

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

A Fortune-Teller at Inari Temple, Kyoto, Japan.

Un diseur de Bonne Aventure au Temple d’Inari, Kyoto, Japon.

Ein Bahrfager beim Inari-Tempel, Kyoto, Japan.

Sortílego en el Templo de Inari, Kyoto, Japón.

En späman i Inatitemplet, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

(Leer a Chamberlain y su “Things Japanese”; a Scidmore y su “Jinrikisha Days in Japan.” etc.)

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

A Fortune-Teller at Inari Temple, Kyoto, Japan.

Un diseur de Bonne Aventure au Temple d’Inari, Kyoto, Japon.

Ein Bahrfager beim Inari-Tempel, Kyoto, Japan.

Sortílego en el Templo de Inari, Kyoto, Japón.

En späman i Inatitemplet, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a un hombre sentado en un escritorio, con pinceles, libros y unas varillas, que mira a cámara como si algo acabase de captar su atención. Según reza el título de la fotografía, se trata de un adivino del templo Fushimi Inari.

La práctica de recibir la fortuna es una costumbre habitual en los templos japoneses, tanto budistas como sintoístas. Para recibir la predicción, debe hacerse una pequeña donación al templo, entonces el visitante escoge al azar una varilla y a cambio obtiene un *omikujji*, un papel en el que se establece su fortuna, que tiene distintos grados, desde «excelente buena suerte» hasta «gran mala suerte».

En la actualidad, muchos templos disponen de máquinas expendedoras que permiten realizar la consulta, si bien como es lógico en el pasado esta tarea era llevada a cabo por adivinos como el de la imagen.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 63

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO A Gay Shinto Procession, Kyoto.
Carrying Sacred Objects

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(63)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A gay Shinto procession carrying sacred objects –east over bridge to Imperial Museum, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Una alegre procesión Shinto llevando objetos sagrados –al este sobre el puente al Museo Imperial, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

The greater part of the city lies behind you and off at your left. That is the Kamo river you see yonder and part of this procession is just coming over across Shichijo bridge from the Shinto temple of Inari, sacred to the Goddess of Rice. The temple itself is over on the other side of the river, farther towards the south (right) than you can see now. That white building at the left, beyond the river, is the Imperial Museum. The procession is bound now for a shrine near the Shinto temple of Toji, behind you in the southern suburbs of the town.

TRADUCCIÓN:

La mayor parte de la ciudad se extiende detrás de nosotros y a nuestra izquierda. Se ve el río Kamo y parte de esta procesión viene a través del puente Shichijo del templo Shinto de Inari, dedicado a la Diosa del Arroz. El templo está al otro lado del río, al sur (a la derecha) de donde estamos ahora. Ese edificio blanco a la izquierda, más allá del río, es el Museo Imperial. La procesión pasa por un santuario cerca del templo Shinto de Toji, detrás de nosotros en los suburbios al sur de la ciudad.

This is the first of two days devoted in early May of each year to such a religious festival. To-day the chief priests and minor priests and temple attendants are carrying various sacred objects, under those veiled canopies, to the other shrine; tomorrow the venerated objects will all be brought back again while crowds of people line the road as you see them to-day.

Este es el primero de los dos días dedicados a principios de mayo de cada año a este festival religioso. Hoy los sacerdotes, monjes y ayudantes están transportando diversos objetos sagrados, bajo esos canopios, hasta otro santuario; mañana los objetos venerados serán devueltos a su lugar mientras una multitud se alinea para verlo.

Those swinging, pagoda-like structures are heavy with glittering metal and gay with colored hangings; it is no small task to support and carry their weight by means of those upright poles. The bearers chant loudly as they move along and the bystanders are more or less seriously interested, according to temperament. Some feel a devotional significance in the pageant and others probably enjoy it merely as a beautiful show, without any special thought of whatever it may symbolize. The Shinto faith does not seem to make any great demands on the emotional nature of its adherents. It is a combination of nature worship and ancestor worship which cultivates the serene properties of life though it may not throw much light on either philosophical questions or moral perplexities.

Esas estructuras parecidas a pagoda de metal reluciente y banderolas colgantes son pesadas, no es fácil cargar su peso mediante esos postes. Los portadores cantan muy alto mientras se mueven y los espectadores están más o menos interesados, depende de su carácter. Algunos sienten mucha devoción mientras otros lo disfrutan como un mero espectáculo, sin pensar en lo que simboliza. La fe Shinto no parece pedir mucho a las emociones de sus seguidores. Es una combinación de veneración por la naturaleza y los ancestros que cultiva las serenas propiedades de la vida sin arrojar mucha luz sobre las cuestiones filosóficas o morales.

(For very intelligent and sympathetic explanations of

(Para explicaciones muy inteligentes y simpáticas de las ideas religiosas japonesas, leer a Lafcadio Hearn y

Japanese religious ideas, see Lafcadio Hearn's "Glimpses of Unfamiliar Japan.")	su "Glimpses of Unfamiliar Japan.")
From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
A Gay Procession Carrying Sacred Objects through Street, Kyoto, Japan.	A Gay Procession Carrying Sacred Objects through Street, Kyoto, Japan.
Procession Bigarrée qui Porte des Objets Sacrés par la Rue, Kyoto, Japon.	Procession Bigarrée qui Porte des Objets Sacrés par la Rue, Kyoto, Japon.
Eine bunte Prozession, geheiligte Gegenstände burch die Straken tragend, Kyoto, Japan.	Eine bunte Prozession, geheiligte Gegenstände burch die Straken tragend, Kyoto, Japan.
Procesión Abigarrada Llevando Objetos Sagrados por la Calle, Kyoto, Japón.	Procesión Abigarrada Llevando Objetos Sagrados por la Calle, Kyoto, Japón.
En lysande procession bärande heliga föremål genom gatan, Kyoto, Japan.	En lysande procession bärande heliga föremål genom gatan, Kyoto, Japan.
Título en ruso.	Título en ruso.

La fotografía muestra una abigarrada calle en Kyoto por la que discurre una procesión sintoísta.

La popularidad de este tipo de escenas iba estrechamente ligada a la técnica estereoscópica, de hecho, podemos encontrar en colecciones españolas otras tarjetas estereoscópicas que muestran procesiones, como por ejemplo las correspondientes a los funerales por soldados de la Guerra Ruso-Japonesa de la Colección Museo Universidad de Navarra.

Según las indicaciones de la tarjeta, el edificio del fondo es el Museo Imperial, establecido en 1897. Este museo respondía a una iniciativa para establecer una red de museos nacionales (denominados museos imperiales) en Kyoto, Nara y Tokyo. Para edificarlo se recurrió al arquitecto Tokuma Katayama (1854-1917), uno de los arquitectos japoneses responsables de la introducción de la arquitectura occidental en Japón, especialmente de la francesa, formado a la luz de Josiah Conder.⁷⁵

⁷⁵ Josiah Conder (1852-1920) fue uno de los principales arquitectos contratados por el gobierno Meiji para la modernización de la arquitectura japonesa siguiendo los modelos occidentales. Algunas de sus obras más destacadas son el Rokumeikan o el primer Museo Imperial de Tokio.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 64

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Yasaka Pagoda, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(64)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

West side of 5-story Yasaka Pagoda, 300 years old, towering over the narrow street, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Lado oeste de la Pagoda Yasoka, de 300 años de antigüedad, erigida sobre la estrecha calle, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

The buildings just ahead are at the east of the city. The busy shops and streets are for the most part behind you. This pagoda was built almost three hundred years ago (1618) as one of the buildings of a Buddhist temple. Its height of 160 feet is remarkable in this land of one story buildings. In a time of civil war it was utilized as a look-off for military sentinels. The room at the base is 21 feet square; the provision for climbing to the upper stories is only a steep ladder. Notice the curiously graceful outlines of those up-curving wooden roofs –such lines are traditionally dear to Japanese builders. The material of the pagoda is wood, like that of almost all buildings here, weathered into a beautiful, mellow brown-gray. The air is favorable to wood-fiber and it may last a long time yet, provided it does not some day take fire, which is easily possible. Kyoto has suffered from many destructive fires.

You notice the street lamps here are for oil. Russian oil has been largely imported, being considerably cheaper than the American product. Kyoto has recently established an electric lighting plant and the main streets are illuminated in the same fashion as those of Paris and New York.

These houses present their least elegant sides to the street; it is customary here to utilize the rooms next a thoroughfare for the more commonplace affairs of the house; the living-rooms are located at the rear of the house where they can look out upon a garden –perhaps only a few feet in area, but carefully planned to produce certain landscape effects. The light-colored windows which you see in the front of this house at the left are its shoji –screens covered with paper and sliding along the floor in grooves. They can be entirely removed, throwing the whole house-front open; indeed almost all the partition walls inside the house can be shifted

TRADUCCIÓN:

El edificio **de** delante está al este de la ciudad. Las atareadas tiendas y calles están detrás de nosotros. Esta pagoda fue construida hace casi trescientos años (1618) y era uno de los edificios de un templo budista. Su altura de 160 pies es destacable en esta tierra de edificios de un solo piso. La habitación de la base tiene 21 pies cuadrados; para subir a los pisos de arriba solamente hay una escalera. Véanse las curvas de esos tejados de madera – esas líneas son las favoritas de los constructores japoneses. El material de la pagoda es la madera, como casi todos los edificios aquí, con sus colores marrones-grises. El aire es bueno para la madera y hace que dure mucho tiempo, siempre que no se incendie, cosa fácilmente posible. Kyoto ha sufrido muchos fuegos destructores.

Véase que las luces de las calles usan petróleo. El petróleo ruso es una de las principales importaciones, siendo más barato que el producto americano. Hace poco que Kyoto disfruta de una planta de energía eléctrica, y las calles principales están iluminadas de la misma manera que las de París y Nueva York.

Las fachadas menos elegantes de estas casas dan a la calle, es costumbre aquí el usar las habitaciones que dan a la calle para las zonas comunes del hogar; las habitaciones están en las partes traseras de las casas y dan a un jardín – que es pequeño pero está diseñado para tener ciertas vistas. Las ventanas que se ven en la fachada de la casa de la izquierda son sus shoji – pantallas cubiertas de papel que se deslizan por el suelo con rieles. Pueden ser retiradas por completo, dejando la casa abierta, y de hecho todas las paredes de dentro de la casa se pueden mover o retirar de esta

or removed in the same way.

(See Morse's "Japanese Homes," Chamberlain's "Things Japanese" etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Yasaka Pagoda, 300 years old, Kyoto, Japan.

Pagode de Yasaka, agée de 300 ans. Kyoto, Japon.

Yasaka Pagode, 3Jahre alt. Kyoto, Japan.

Pagoda de Yasaka, de edad de 300 años. Kyoto, Japón.

Yasaka-pagoden, 300 ar gammal, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

manera.

(Leer a Morse y su "Japanese Homes," a Chamberlain y su "Things Japanese" etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Yasaka Pagoda, 300 years old, Kyoto, Japan.

Pagode de Yasaka, agée de 300 ans. Kyoto, Japon.

Yasaka Pagode, 3Jahre alt. Kyoto, Japan.

Pagoda de Yasaka, de edad de 300 años. Kyoto, Japón.

Yasaka-pagoden, 300 ar gammal, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra la pagoda del santuario Yasaka, desde una perspectiva inusual para representar este tipo de monumentos, ya que el fotógrafo ha buscado un ángulo que favorezca la mayor espectacularidad de la escena al ser contemplada en tres dimensiones mediante el visor estereoscópico.

Este santuario, ubicado en el extremo oriental de la calle Shijō-dori, se remonta al año 656. Desde el año 869, el templo custodia el *mikoshi* de Gion. Aquel año comenzó la procesión que daría origen al Gion Matsuri, solicitando la protección frente a una epidemia. Con el paso del tiempo, el Gion Matsuri se convertiría en uno de los eventos más importantes de Japón.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 65

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Famous Avenue near Kiyomizu, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(65)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

"Under the bamboo trees" –looking S. W. through the famous avenue near Kiyomizu, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

"Bajo los árboles de bambú" –mirando S. W. a través de la famosa avenida, cerca de Kiyomizu, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This suburban road is a short distance S. E. from the city, near a very ancient Buddhist temple. The sweet-faced damsels in the jinrikishas are geishas (professional singing and dancing girls) highly accomplished young persons who have been studying the complicated technique of their profession ever since they were little girls of seven or eight. Their services are in constant demand at public tea-houses, and in private residences when a person gives a formal dinner to his friends. The bright-colored kimonos and hair ornaments which they wear while singing or dancing are replaced now by more demure and quiet stuffs.

These extraordinary two-wheeled carriages are seen all over Japan, and thousands of country lads earn a slender living in the towns by running about with them all day long. The cost of hire is about ten cents an hour or seventy-five cents a day, but a jinrikisha with seats for two and an extra man costs more. The coolies wear straw sandals fastened to their feet by a strap passing over the toes. These fellows can stand a tremendous amount of work, considering the scanty diet on which they live; no western laborer could work on so limited an allowance of mere rice, tea and dried or pickled fish, but here that regimen seems to develop muscle.

Those tall, graceful tree-like shafts of bamboo are, you know, really grass-stems. The bamboo is sometimes called the King of the Grasses because of its noble proportions. The greatest artists of Japan have spent years in studying and drawing the beautiful lines of such stalks and of the feathery foliage which spreads out to sun and air at the top. The stalks often grow considerably larger than you see here, and their wood is widely used by carpenters and cabinet-makers. Those gay parasols are of bamboo and paper.

TRADUCCIÓN:

Esta ruta suburbana está a poca distancia al sureste de la ciudad, cerca de un templo budista muy antiguo. Las dulces damiselas de los jinrikishas son geishas (cantantes y bailarinas profesionales), jóvenes muy capaces que han estudiado la complicada técnica de su profesión desde que eran niñas de siete u ocho años. Se requieren sus servicios constantemente en las teterías, y en residencias privadas en que una persona hace una cena formal para sus amigos. Los kimonos de colores vivos y los adornos de pelo que llevan mientras cantan o bailan se cambian por unos más recatados.

Estos extraordinarios carruajes de dos ruedas se ven por todo Japón, y miles de chicos de pueblo ganan un escaso sueldo viviendo en las ciudades y corriendo por ellas durante todo el día. El coste de contratarlos es de unos diez centavos a la hora o setenta y cinco centavos al día, pero un jinrikisha con dos asientos y un hombre extra cuesta más. Los porteadores llevan sandalias de paja sujetas a sus pies por una tira que pasa entre los dedos de los pies. Estos chicos pueden aguantar una enorme carga física, considerando la escasa dieta que siguen; ningún trabajador occidental podría aguantar comiendo solamente arroz, té y pescado seco o en escabeche, pero aquí esta dieta parece desarrollar músculo.

Esos altos brotes de bambú son en realidad césped. El bambú a veces es llamado el Rey de las Hierbas por sus nobles proporciones. Los mayores artistas de Japón han pasado años estudiando y dibujando las preciosas líneas de estas cañas y del follaje que se estira al sol. Las cañas muchas veces crecen más de lo que se puede ver aquí, y su madera es muy usada por carpinteros. Esos alegres parasoles son de bambú y

(See Chamberlain's "Things Japanese," Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Hearn's Glimpses of Unfamiliar Japan.")

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Bamboo avenue at Kyoto, Japan.

Avenue de Bambous à Kyoto, Japon.

Bambus Avenue in Kyoto, Japan.

Avenide de Bamboas en Kyoto, Japón.

Bamboaveny i Kyoto, Japan.

Título en ruso.

papel.

(Leer a Chamberlain y su "Things Japanese," a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," y a Hearn y su Glimpses of Unfamiliar Japan.")

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Bamboo avenue at Kyoto, Japan.

Avenue de Bambous à Kyoto, Japon.

Bambus Avenue in Kyoto, Japan.

Avenide de Bamboas en Kyoto, Japón.

Bamboaveny i Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a un grupo de *jinrikisha* detenidos posando para la fotografía en un camino en el bosque de bambú de Arashiyama, a las afueras de Kyoto.

Se trata de la imagen típica que suele ofrecerse en la fotografía Meiji de este bosque. Generalmente, estas fotografías solían ser imágenes verticales, para explotar al máximo la plasticidad de los altos tallos de bambú cerniéndose sobre el camino. Sin embargo, gracias a la técnica estereoscópica, la fotografía consigue un efecto similar, a pesar de tratarse de una imagen cuadrada.

La popularidad de Arashiyama se remonta al Periodo Heian (794-1185), cuando se convirtió en un destino imprescindible para la corte imperial. Resulta llamativo que, a pesar de los múltiples lugares de interés que se encuentran en este bosque, como el Santuario Nanomiya, el Templo Tenryuji o Rakushisha (la cabaña donde vivió Mukai Kyorai, el primer discípulo del poeta Matsuo Basho), sea el bosque de bambús el que capte la mayor atención en la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 66

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Great Bell of Chiyon-in Temple, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(66)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

The Great Bell of Chion-in temple, 9 ft. diameter, which has rung for nearly 300 years, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

La gran campana Chion del templo – tres metros de diámetro, que ha sonado durante cerca de 300 años, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the eastern outskirts of Kyoto; the city proper lies behind you at the west. The trees you see between the great beams of the bell-tower belong to the temple-garden or park –all Japanese temples have gardens, large or small as the case may be, in which their various buildings are grouped. This bell-tower is separate from the other buildings. It was erected almost three hundred years ago (1613) for a Buddhist monastery up here on the eastern hill. That giant bell of bronze is 108 ft. high and weighs nearly 148,000 pounds; the priests ring it by striking it from the outside with a heavy beam of wood. The beam itself hangs from above by a rope and is pulled to one side, its end striking the great metal flower as it swings back.

TRADUCCIÓN:

Estamos en los suburbios al este de Kyoto; la ciudad se extiende tras nosotros, al oeste. Los árboles que se ven entre las vigas del campanario del jardín o parque del templo –todos los templos japoneses tienen jardines, grandes o pequeños, donde se agrupan sus diversos edificios. Fue erigido hace casi trescientos años (1613) para un monasterio budista situado en esta colina este. Esa gigantesca campana de bronce mide 108 pies de alto y pesa casi 148.000 libras; los sacerdotes la hacen sonar golpeándola desde dentro con una gran viga de madera. Esta viga cuelga de una cuerda y es empujada por un lado para que el otro golpee el metal.

There is something marvelous and almost indescribable about the sound that rings out through the air. It fills all the space with its sonorous vibrations, deep in tone as the bass of a big church organ and mellow as golden sunshine. Even the most indifferent tourist is impressed by it. The sound lingers, and lingers, and lingers in the air –if you stand quite near, say as near as those women by the railing, you can distinguish a low musical hum five minutes after the bell was struck.

Hay algo maravilloso y casi imposible de describir en el sonido que resuena en el aire. Llena el espacio con sus vibraciones sonoras, tan profundas como las de un órgano de iglesia, y delicado como la luz del sol. Incluso los turistas más indiferentes quedan maravillados. El sonido permanece en el aire –si nos ponemos cerca, tan cerca como esas mujeres, percibiremos un zumbido musical hasta cinco minutos después de tocar la campana.

The people you see here are Kyoto residents, Buddhist believers of the middle class. The men's head-gear shows the unpicturesque effect of contact with European customs, but the women are absolutely Japanese from the glossy waves of their soft, dark hair to the clumsy wooden clogs strapped on their little feet. The big, flat loops in which their sashes (*obi*) are tied are rigidly prescribed by Japanese canons of elegant propriety.

Las personas que vemos aquí son residentes de Kyoto, creyentes budistas de clase media. Los sombreros de los hombres muestran el pintoresco efecto del contacto con las costumbres europeas, mientras que las mujeres son totalmente japonesas desde las ondas de su negro pelo a los zuecos atados a sus diminutos pies. Los nudos de sus fajas (*obi*) están atados de la manera prescrita rígidamente por los cánones japoneses de la elegancia.

(Read Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Hartshorn's

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Hartshorn y su "Japan and Her People," a Fraser y su

“Japan and Her People,” Fraser’s “Letters from Japan,” etc.)	“Letters from Japan,” etc.)
From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
The great bell of Chion-in temple, Kyoto, Japan.	The great bell of Chion-in temple, Kyoto, Japan.
La grande cloche du Temple Chion-in; Kyoto, Japon.	La grande cloche du Temple Chion-in; Kyoto, Japon.
Die grosse Glode von Chion-in Tempel, Kyoto, Japan.	Die grosse Glode von Chion-in Tempel, Kyoto, Japan.
La gran campana del templo Chion-in; Kyoto, Japón.	La gran campana del templo Chion-in; Kyoto, Japón.
Stora klockan i Chion-in-templet, Kyoto, Japan.	Stora klockan i Chion-in-templet, Kyoto, Japan.
Título en ruso.	Título en ruso.

La fotografía muestra a varios japoneses y japonesas, vestidos de manera tradicional (aunque algunos portan sombreros occidentales) contemplando una gran campana en un templo.

Se trata de la gran campana del templo Chionin, el templo principal de la secta budista Jōdo shū o secta de la Tierra Pura. La fundación del templo se atribuye Genchi, a un discípulo de Hōnen (1133-1212), monje budista y fundador de la secta Jōdo shū basándose en los preceptos chinos de la rama budista de la Tierra Pura. Según esta secta, solo unos pocos eran capaces de seguir el camino de Buda hacia la iluminación.

El templo fue edificado en 1234, si bien fue arrasado por un incendio en 1633. Fue el tercer *shōgun*, Iemitsu Tokugawa, quien ordenó la reconstrucción del templo, que puede contemplarse hoy en día.

La gran campana, denominada Ōgane, se custodia en la torre de la gran campana o Daishōrō. Se trata de una obra magnífica, con más de tres metros de altura y casi los mismos de diámetro, alcanzando las setenta toneladas de peso. La campana se fundió en 1636, bajo el mandato del sacerdote Ōyo Reigan. La torre es algo posterior, del año 1678.⁷⁶

⁷⁶*Chion-in web site*, «An Overview of the Buildings on the Temple Grounds (part 2)», http://www.chion-in.or.jp/e/place_to_see/buildings2.html[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 67

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Potter, Kinkosan, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(67)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A potter and his wheel, fashioning a vase of Awata porcelain –in the famous Kinkosan works, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Un alfarero con su torno, dando forma a un vaso de porcelana Awata – en los famosos talleres Kinkosan, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is one of the most famous potteries in the world; teapots and vases and bowls and trays made here are eagerly bought in Great Britain and Europe and America. Unfortunately, western ideas of form and line are being dictated by foreign dealers and accepted by these workmen in place of their own far better ideas; the result is seen in such productions as these vases on the low shelf –not exactly Greek or Roman, or Renaissance; not exactly anything. –least of all Japanese, but pleasing uncritical purchasers! If this spectacled and wise-looking person at the wheel were allowed to follow his own inspiration in respect to form instead of catering to European and American taste, he would probably produce something thoroughly good; Japanese craftsmen have instinctive good taste and good judgment in matters aesthetic.

TRADUCCIÓN:

Este es uno de los talleres de cerámica más famosos del mundo; teteras, jarrones, boles y bandejas hechas aquí se venden con avidez en Gran Bretaña, Europa y América. Desafortunadamente, las ideas occidentales de formas y líneas son dictadas por comerciantes extranjeros y aceptadas por estos operarios en lugar de sus propias, y mejores, ideas; el resultado de esto se puede ver en producciones como esos vasos en la estantería inferior – no exactamente griegas, romanas o renacentistas; no exactamente nada. ¡Y mucho menos japonesas, simplemente quieren complacer a los compradores ignorantes! Si a esta persona con gafas y trazas de sabio que está en el torno se le permitiera seguir su propia inspiración en cuanto a la forma en lugar de limitarse a los gustos europeo y americano, seguramente fabricaría algo muy bueno; los artesanos japoneses tienen un buen gusto instintivo y un buen juicio en los asuntos estéticos.

The wheel revolves on a vertical axis below. The potter sets it whirling every little while with a dexterous touch of those lean hands, and his manipulations of the soft grayish clay soon produce from the shapeless lump with which he started a vase of perfect symmetry and more or less elaborate design. His only tools are a few sticks of different shapes and sizes. The big bowl holds water with which to wet and soften the clay if it dries too fast to be manageable.

El torno gira en un eje vertical de abajo. El alfarero lo hace girar de cuando en cuando con un toque diestro de las manos, y su manipulación de la arcilla la transforma de un montón sin forma a un jarrón con una simetría perfecta y un diseño más o menos elevado. Sus únicas herramientas son unos pocos palos de diferentes formas y tamaños. El bol grande contiene agua con la que mojar y ablandar la arcilla si se seca.

The work here is all specialized. This man does modeling and nothing else, all day long. Other men are kept at work grinding and washing the crude clay to prepare it for his hands; still others prepare and apply the glazes, tend the kilns, decorate the ware with mineral paints and add touches of gilding. Women and girls do some of the simpler and less remunerative kinds of work, like burnishing the gilt figures and bands for final effect.

El trabajo aquí es especializado. Este hombre sólo modela y nada más, durante todo el día. Otros hombres muelen y limpian la arcilla para prepararla para ese hombre; otros preparan y aplican los barnices, atienden el horno, decoran la pieza con pinturas minerales y añaden toques dorados. Las mujeres y las niñas hacen

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan"; Chamberlain's

“Things Japanese,” etc.)

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

A Potter and His Wheel, Kinkosan Porcelain Works, Kyoto, Japan.

Potier et sa Roue, Fabrique de Porcelaine Kinkosan, Kyoto, Japan.

Ein Löpfer un hein Rad, Kinkosan Porzellaniuerfe, Kyoto, Japan.

Alfarero con su Rueda, Fábrica de Porcelana Kinkisan, Kyoto, Japón.

En krukamakare och hans hjul, Kinkosan porslin fabrik, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

las tareas más simples y menos remuneradas, como pulir las figuras para su efecto final.

(Leer a Scidmore y su “Jinrikisha Days in Japan”; a Chamberlain y su “Things Japanese,” etc.)

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

A Potter and His Wheel, Kinkosan Porcelain Works, Kyoto, Japan.

Potier et sa Roue, Fabrique de Porcelaine Kinkosan, Kyoto, Japan.

Ein Löpfer un hein Rad, Kinkosan Porzellaniuerfe, Kyoto, Japan.

Alfarero con su Rueda, Fábrica de Porcelana Kinkisan, Kyoto, Japón.

En krukamakare och hans hjul, Kinkosan porslin fabrik, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a un alfarero en su taller, sentado ante un torno y dando forma a un vaso. Se encuentra rodeado de pequeñas piezas, jarrones y vasijas. Al fondo, otro artesano se afana en pintar unos jarrones de mayor tamaño.

Se trata de los talleres de Kinkozan, en Kyoto, uno de los principales talleres cerámicos activos durante el Periodo Meiji. Producían un tipo de cerámica de estilo similar al de Satsuma, con abundancia de decoraciones y con tipologías de piezas con un fuerte arraigo occidental.⁷⁷

El reverso de la tarjeta permite convertir esta imagen (una escena típica que ofrece un contexto a las piezas coleccionadas durante el japonismo) en una reflexión sobre la influencia del arte occidental en el arte japonés, y cómo este tipo de modas constriñeron parcialmente la creatividad de los artesanos y artistas que se adaptaron al gusto occidental para realizar piezas que satisficieran a este nuevo público.

⁷⁷ POLLARD, Clare, *Master Potter of Meiji Japan, Makuzu Kôzan (1842-1916) and his workshop*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 30.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 68

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Awata Kilns, Kinkosan, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(68)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Workmen watching kilns full of precious Awata porcelain, in the famous Kinkosan works, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Obreros vigilando hornos llenos de valiosa porcelana Awata, en los famosos talleres Kinkosan, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This factory is in the eastern part of the city, in the neighborhood of the famous cloisonné works and some of the famous old temples. No. 67 of this series took you into a room where a potter was at work with his wheel, shaping a vase of soft clay. Now a number of just such vases and jars are being baked in the intense heat of ovens inside these kilns. Each oven is now scaled up tightly with a mask of clay, and these men stay here to keep up the fires (here is wood stacked conveniently at hand) and make sure that the temperature is maintained at the desired degree.

On those racks overhead you see similar ware waiting for the next process it has to go through. Some pieces are simply glazed and refired, coming out a beautiful cream color or buff, their transparent glaze all a mass of delicate "crackle" –the fine network of microscopic breaks which gives so beautiful a variation of the body color.

It is a matter of regret to everybody who has studied the Japanese pottery of a century or two ago that foreign influence should be so demoralizing in the matter of aesthetics. The shapes designed by Japanese workmen before the days of European and American trade were vastly better than they are now, when the Japanese producer tries to please the poorer taste of western people.

These men work for less than the wages of errand boys in American factories, but they can live comfortably, -according to their ideals- on a small fraction of the sum necessary in America. Their food is chiefly rice, tea and fish, their clothing and bedding, cheap cotton stuff. The exceedingly light costume of the elderly man yonder is occasioned partly by the heat of the furnaces, but it is not uncommon in many occupations.

(For notes on pottery manufacture see Rein's "Industries of

TRADUCCIÓN:

Esta fábrica está en la parte este de la ciudad, en el barrio de las famosas obras de cloisonné y algunos de los famosos antiguos templos. El número 67 de esta serie nos lleva a una habitación en que un alfarero trabajaba con su torno, haciendo un jarrón de arcilla. Ahora unos cuantos de estos jarrones y jarras se están horneando en el tremendo calor de los hornos. Cada horno está tapado con una capa de arcilla, y estos hombres se dedican a mantener los fuegos (la madera se añade a mano) y asegurarse de que se mantiene la temperatura deseada.

En los estantes de arriba vemos mercancías similares esperando al siguiente paso del proceso. Algunas piezas simplemente se barnizan y se hornean, saliendo de un precioso color crema, con su transparente barniz lleno de delicadas grietas – la fina red de roturas microscópicas que hacen variar el color.

Es motivo de remordimiento para cualquiera que haya estudiado la cerámica japonesa de hace un siglo o dos que la influencia extranjera sea tan desmoralizante en cuanto a estética. Las formas diseñadas por los artesanos japoneses antes de los días del comercio europeo y americano eran mucho mejores que las de ahora, cuando el productor japonés intenta agradar el peor gusto de la gente occidental.

Estos hombres trabajan por menos dinero que los chicos de los recados en las fábricas americanas, pero viven cómodamente, de acuerdo con sus ideales, con una pequeña fracción de lo que sería necesario en América. Comen básicamente arroz, té y pescado, y sus ropas son de algodón barato. La poca vestimenta del anciano que se ve es debido al calor de las

Japan”, Young’s “Ceramic Art”, or W. C. Prime’s “Pottery and Porcelain.”)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Workmen watching kilns full of porcelain, Kyoto, Japan.

Ouvriers surveillant les fours pleins de porcelain, Kyoto, Japon.

Urbeiter nor Zöpferüfen, gesüllt mit Porcellain, Kyoto, Japan.

Obreros vigilando los hornos llenos de porcelana, Kyoto, Japón.

Arbetare, vaktande torkugu full af porslin, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

superficies, pero no es raro en tales trabajos.

(Para apuntes acerca de la manufactura de cerámica, leer a Rein y su “Industries of Japan”, a Young y su “Ceramic Art”, o a W. C. Prime y su “Pottery and Porcelain.”)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Workmen watching kilns full of porcelain, Kyoto, Japan.

Ouvriers surveillant les fours pleins de porcelain, Kyoto, Japon.

Urbeiter nor Zöpferüfen, gesüllt mit Porcellain, Kyoto, Japan.

Obreros vigilando los hornos llenos de porcelana, Kyoto, Japón.

Arbetare, vaktande torkugu full af porslin, Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a tres personajes observando atentamente el funcionamiento de un horno en los talleres cerámicos de Kinkozan.

La porcelana llegó a Japón en los albores del Periodo Edo, en 1616, de la mano del maestro coreano Ri Sampei. Unas décadas después, el japonés Sakaida Kakiemon consiguió la decoración policroma sobre cubierta que se volvió muy popular y apreciada, convirtiéndose en una referencia estética en el siglo XVIII incluso para Europa. Así pues, las artes cerámicas japonesas tenían un prestigio que venía de antiguo, a diferencia de otras artes cuyo descubrimiento se produjo a mediados del siglo XIX.

No obstante, ello no impidió que durante el Periodo Meiji la cerámica se impregnase del gusto occidental, desarrollándose tipologías y motivos decorativos que respondían únicamente a esta demanda. Por ello, las fotografías de alfareros encajan dentro de los temas populares de la fotografía Meiji. Sin embargo, resulta más extraña la presencia de hornos, que suele responder, como en este caso, a una cronología ya más tardía, fruto del proceso evolutivo de la propia fotografía.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 69

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Cloisonne Workers, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(69)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Expert workmen creating exquisite designs in cloisonné (Mr. Namikawa in background), Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Obreros expertos creando exquisitos diseños en cloisonné (el señor Namikawa al fondo), Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

The man at the end of the room, before the glass-doored cabinet, is Mr. Namikawa, whose name and fame are known to connoisseurs in ceramics all around the world. His workmen whom you see so absorbed in their task are experts, thoroughly trained not only in the delicate manipulations of their craft but also in the theory of design. There is here no such thing as careless haste; the of the establishment is not to produce a large output but to produce ware that is thoroughly beautiful in design and absolutely perfect in execution.

TRADUCCIÓN:

El hombre al final de la habitación, ante el armario con puertas de cristal, es el señor Namikawa, cuyo nombre y fama son conocidos por los expertos en cerámica de todo el mundo. Sus trabajadores, a los que vemos tan concentrados en su tarea, son expertos, cuidadosamente entrenados no sólo en la delicada manipulación de las obras si no también en la teoría del diseño. Aquí no hay prisa, la meta del establecimiento no es producir muchas obras si no producir mercancía que sea de un diseño precioso y una ejecución absolutamente perfecta.

The foundation of each piece is copper. The design is etched on the copper and then the lines –marvelously intricate and complex in many eases,- are outlined with fine, ribbon-shaped wires, each bit of wire measured and bent beforehand and exactly fitted to its place, first cemented there, and later fused with the copper along the contact-edges so as to form practically a part of the metal body. This gives the effect of marking the design in delicate, raised lines of gold, silver and copper. Next, the spaces between the raised lines, larger or smaller as the case may be, and always varying beautifully in size, shape and proportion, are filled with colored enamels, many of them special inventions of Mr. Namikawa. Each enamel must be fired in the kiln to fix it, and when all the outlined spaces (often there are thousands of them on the surface of a single vase or casket) have been filled with enamels of harmonious hues and values, the vase as a whole undergoes a long series of rubbings and burnishings and polishing.

La base de cada pieza es el cobre, El diseño es esbozado en cobre, entonces las líneas –maravillosamente intrincadas y complejas- se repasan con alambres, cada uno medido, doblado y colocado en su sitio, pegado y luego unido al cobre para formar parte del cuerpo de metal. Esto hace el efecto de marcar el diseño con delicadas líneas de oro, plata y bronce. Entonces, los espacios entre las líneas, ya sean grandes o pequeñas, se llenan con esmaltes de colores, muchos de ellos inventados por el señor Namikawa. Cada esmalte debe ser horneado para fijarlo, y cuando todos los espacios (a veces miles de ellos en un solo jarrón) han sido llenados con esmaltes, el jarrón empieza un proceso de raspado, barnizado y pulido. Los detalles son microscópicamente pequeños que no es raro que estos hombres lleven gafas mientras trabajan.

So much of the detail is microscopically small, it is not strange that some of these men have to wear spectacles about their work.

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Rein y su "Art Industries of Japan," a Chamberlain y su "Things Japanese," etc.)

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Rein's "Art Industries of Japan," Chamberlain's "Things Japanese,"

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por

etc.)

Underwood & Underwood.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Expert Workmen Creating Cloisonné Ware; Kyoto, Japan.

Expert Workmen Creating Cloisonné Ware; Kyoto, Japan.

Ouvriers Habiles que Créent des Cloisonnés; Kyoto, Japon.

Ouvriers Habiles que Créent des Cloisonnés; Kyoto, Japon.

Gefchifte Urbeiter beim Berzieren von Stupfergeräten; Kyoto, Japan.

Gefchifte Urbeiter beim Berzieren von Stupfergeräten; Kyoto, Japan.

Obreros Diestros Creando la Vajilla de Mesa Cloisonné; Kyoto, Japón.

Obreros Diestros Creando la Vajilla de Mesa Cloisonné; Kyoto, Japón.

Skickliga arbetare smyckande kopparvaror; Kyoto, Japan.

Skickliga arbetare smyckande kopparvaror; Kyoto, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra una sala en la que un numeroso grupo de artesanos se afana sobre sus pequeños escritorios en realizar motivos decorativos sobre diversas piezas de pequeño tamaño.

Se trata de una imagen poco usual, fruto de la modernización de la fotografía Meiji, que se abría a nuevas técnicas, temas y representaciones. Habitualmente, la fotografía mostraba muy diversos artesanos que trabajaban en estudios fotográficos preparados para simular sus propios talleres. En aquellas fotografías, el espacio aparecía despejado, más allá de algunas herramientas que el artesano tuviera a mano o algunas piezas terminadas que reforzasen el efecto. En cualquier caso, se trataba de imágenes que evidencian su preparación y composición.

En este caso, se ofrece una imagen mucho más moderna, ya que se muestra un taller real. Así, al fondo se contemplan vitrinas con piezas y herramientas que pueden necesitar los artesanos, pero también se aprecia la manera de trabajar en los grandes talleres que satisfacían las demandas de piezas para exportación.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 70

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Gardens at Home of Mr. Namikawa,
Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(70)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

South over gardens from home of Mr. Y. Namikawa, the famous leader in art-industries, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Al sur sobre los jardines de la casa del señor Y. Namikawa, el famoso líder de las industrias artísticas, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are near the eastern limits of the city, in the home of one of Kyoto's most distinguished citizens. This room, whose south front is thrown open to the garden by the removal of its sliding screens, is furnished according to the custom of refined and prosperous people. The master of the house whom you see sitting there with a fan in his hand is the chief creator and promoter of one of the most famous art-industries in modern Japan –the making of *cloisonné* ware (colored enamels on metal). In the old days before the abolition of feudal classes, he was a young gentleman of the court, belonging to the household of a Japanese prince. When the Mikado remodeled the whole system of Japanese nobility and removed the court from Kyoto to Tokyo, Mr. Namikawa preferred to remain here and begin an entirely new career. He had, like all well-bred Japanese, a cultivated taste in ceramic art and metal working, and he began to make experiments in the production of colored enamels on a base of copper, silver or brass. As fast as he needed assistants he trained them personally for their share in the work; he invented processes of his own and devised a great number of exquisite enamels. His pride has always been, and still is, to produce what is genuinely beautiful, counting no expenditure of time and pains too great if the result is fuller perfection in design and workmanship. The products of his workshop are known by collectors and connoisseurs all over Europe and America.

TRADUCCIÓN:

Estamos cerca del límite este de la ciudad, en casa de uno de los más distinguidos ciudadanos de Kyoto. Esta habitación, cuya cara sur está abierta al jardín por la técnica de quitar los paneles de madera, está decorada acorde con los gustos refinados de la gente próspera. El dueño de esta casa, que puede verse sentado con un abanico en la mano, es el creador y promotor de una de las más famosas industrias del Japón moderno – la fabricación de cloisonné (esmalte coloreado sobre metal). En la antigüedad, antes de la abolición de las clases feudales, era un joven caballero de la corte, perteneciendo a la casa de un joven príncipe japonés. Cuando el Mikado remodeló todo el sistema de la nobleza japonesa y trasladó toda la corte de Kyoto a Tokyo, el señor Namikawa decidió quedarse aquí y empezar una nueva vida. Él tenía, como todos los japoneses de clase alta, un elevado gusto por la cerámica y los trabajos en metal, y empezó a hacer experimentos con la producción de esmaltes coloreados sobre una base de bronce, plata o latón. Conforme iba reclutando ayudantes los iba entrenando personalmente para que se involucrasen en el trabajo, llegando a inventar procesos nuevos y creando un gran número de exquisitas lacas. Su orgullo siempre ha sido, y sigue siendo el producir lo genuinamente hermoso, sin tener en cuenta el tiempo y penurias si el resultado es perfecto tanto en diseño como en técnica. Los productos de su taller son conocidos por coleccionistas y sabios de toda Europa y América.

The lady seated on the mat is Mr. Namikawa's wife. The young girl is his daughter. She is feeding the tame carp that live in a small artificial pond directly before the house. That charming garden with its luxuriant shrubbery, dwarf trees, sunny paths and picturesque little bridges is characteristically Japanese.

La mujer sentada en la esterilla es la mujer del señor Namikawa. La joven es su hija. Está dando de comer a las carpas que viven en un pequeño estanque artificial frente a su casa. Este encantador jardín con su

(Read Morse's "Japanese Homes," Bacon's "Japanese Girls and Women," Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Griffis' "The Mikado's Empire," etc.)

exuberancia, árboles enanos, caminos soleados y pintorescos puentecitos es característicamente japonés.

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

(Leer a Morse y su "Japanese Homes," a Bacon y su "Japanese Girls and Women," a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Griffis y su "The Mikado's Empire," etc.)

Home and garden of Mr. Namikawa, Kyoto, Japan.

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Maison et jardin de M. Namikawa, Kyoto, Japon.

Haus und Garten des Herrn Namikawa, Kyoto, Japan.

Casa y jardín del Sr. Namikawa, Kyoto, Japón.

Herr Namikawas hem och trädgård i Kyoto, Japan.

Título en ruso.

Home and garden of Mr. Namikawa, Kyoto, Japan.

Maison et jardin de M. Namikawa, Kyoto, Japon.

Haus und Garten des Herrn Namikawa, Kyoto, Japan.

Casa y jardín del Sr. Namikawa, Kyoto, Japón.

Herr Namikawas hem och trädgård i Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a Yasuyuki Namikawa, uno de los artistas más valorados en el campo de la cerámica, atendido por dos mujeres, su mujer y su hija, en el porche ante el jardín de su casa.

Namikawa (1845-1927), de origen noble, destacó en el arte del cloisonné, una técnica para decoración de objetos metálicos mediante el uso de esmalte vidriado.

Esta casa, construida en 1894, se convirtió después de la muerte del artista en un museo dedicado a su obra, el Namikawa Cloisonné de Kyoto. La casa se ha conservado tal cual, resultando especialmente destacados los jardines, diseñados por el prestigioso paisajista Jihei Ogawa (1860-1933). Séptima generación de una prestigiosa familia de jardineros, participó en la creación de algunos de los últimos grandes jardines japoneses, como el caso de la villa Murin-an para el príncipe Aritomo Yamagata.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 71

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Pretty Factory Girls Decorating Cheap Pottery, Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(71)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Pretty factory girls decorating cheap pottery for the foreign markets, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Bonitas muchachas de fábrica decorando porcelanas baratas para el mercado exterior, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is one of the many rooms in a porcelain factory in the eastern part of the city. All the ware you see here is cheap and intended exclusively for foreign sale. In fact, it would not sell here in Japan, for the designs in form and color, while they please the uncultivated taste of the average European or American purchaser, would never satisfy the more critical and discriminating judgment of the Japanese public!

In other departments really beautiful ware is produced, long hours of patient labor by expert craftsmen being given to the shaping and decorating of genuine works of art. Girls are employed here because their labor is cheaper. A dollar a week seems a large sum to these little maids so solemnly absorbed in painting with their long-handled brushes. Notice how closely they are crowded together as they sit here on their heels before the low work-benches. They are gentle, demure, well-behaved girls, without any trace of the bold forwardness which girls of similarly humble origin are apt to acquire under western factory conditions. Their gay-colored kimonos are of cheap cotton but worn with the grace of silken brocade; notice that the damsel at the end of the second row wears a broad sash tied behind.

Some of the girls have been to public schools of elementary grade and learned to read and write – possibly some have not, for the schools are not absolutely free and it is sometimes difficult for a father with a large family to pay the fee of one yen (50 cts.) annually. Amusements all the girls have, for this is a land of holidays, processions and street shows. They find their simple pleasures in walking about the flowery temple gardens and mingling with the chattering crowds about the booths of fakirs and venders of sweets. No such thing as flirtation is known to them –they have no boy friends and their marriages will be arranged by their elders.

TRADUCCIÓN:

Esta es una de las muchas habitaciones en una fábrica de porcelana en la parte este de la ciudad. Toda la mercancía que se ve aquí es de poca calidad y destinada exclusivamente para vender a los extranjeros. De hecho, no se venderá aquí en Japón, ya que mientras sus diseños, formas y colores agradarían al gusto inculto del comprador europeo o americano medios, ¡nunca podría satisfacer el juicio más crítico del público japonés!

En otros departamentos se hacen mercancías preciosas, con muchas horas de dedicación de los artesanos invertidas para dar forma y decorar verdaderas obras de arte. Se emplean chicas porque cobran menos. Un dólar a la semana es una gran cantidad de dinero para estas chicas tan absorbidas por la pintura con sus largos pinceles. Véase cuán juntas están sentadas. Son chicas amables y modestas, sin ningún rastro del descaro que muchas chicas de las fábricas occidentales tienen. Sus kimonos de colores vivos son de algodón barato pero los visten como si fueran de seda, véase cómo la dama al final de la segunda hilera lleva una faja atada detrás.

Algunas de estas chicas han ido a escuelas elementales públicas y aprendieron a leer y escribir – otras seguramente no, ya que las escuelas no son del todo gratuitas y a veces es difícil para un padre con una gran familia el pagar la suma de un yen (50 centavos) al año. Todas las chicas tienen sus entretenimientos, ya que esta es una tierra de vacaciones, procesiones y espectáculos callejeros. Ellas encuentran placer en caminar por los jardines del templo y mezclarse con la multitud entre los faquires y los puestos de dulces. No saben nada de flirtear, ya que no tienen amigos

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	hombres y sus bodas serán concertadas por sus padres.
	De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Pretty Factory Girls Decorating Cheap Pottery; Kyoto, Japan.	
Jolies Filles d'Atelier qui Décorent la Poterie à Bas Prix, Kyoto, Japon.	Pretty Factory Girls Decorating Cheap Pottery; Kyoto, Japan.
SChöne Fabrikmädchen beim Bemalen von billigen Borzellan; Kyoto, Japan.	Jolies Filles d'Atelier qui Décorent la Poterie à Bas Prix, Kyoto, Japon.
Bonitas Muchachas de Fábrica Decorando Alfarería Barata; Kyoto, Japón.	SChöne Fabrikmädchen beim Bemalen von billigen Borzellan; Kyoto, Japan.
Nätta fabriksflickor smyckande billiga krukmakararbeten, Kyoto, Japan.	Bonitas Muchachas de Fábrica Decorando Alfarería Barata; Kyoto, Japón.
Título en ruso.	Nätta fabriksflickor smyckande billiga krukmakararbeten, Kyoto, Japan.
	Título en ruso.

La fotografía muestra a un numeroso grupo de niñas trabajando en varias hileras de mesas corridas, afanándose en pintar distintas piezas de cerámica. Al fondo, dos muchachas se aproximan a una estantería alta en la que hay depositadas varias piezas.

En esta fotografía se percibe la diferencia entre artes y artesanías, en cierto modo impuesta por los diseños de los extranjeros. La cerámica que se está produciendo y decorando en estos talleres es de baja calidad, pensada exclusivamente para la exportación. Así como las piezas que se elaboraban en las fotografías anteriores presentaban cualidades de refinamiento y calidad que elevaban su consideración, en este caso se trata de piezas de poca importancia que se producían masivamente para satisfacer la demanda de piezas a bajo coste. Es significativo el hecho de que estas cerámicas de baja calidad fuesen decoradas masivamente por mujeres, mientras que las piezas mejor consideradas eran realizadas por hombres.

El reverso de la tarjeta realiza una loa en la que puede verse la admiración establecida hacia la mujer japonesa, ensalzando sus cualidades de trabajo frente a las empleadas occidentales. La visión paternalista y burguesa que ofrece el texto ofrece entre líneas valiosa información sobre las ideas imperantes en la época.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 72

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Buddhist Cemetery in Kyoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(72)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Where faithful Buddhists lie at rest –cemetery near Kurodani monastery (north), Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Donde los budistas fieles descansan – cementerio cerca del monasterio Kurodani (norte), Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are out in the eastern edge of the city near the famous potteries and china shops. This hill here rises quite abruptly from the suburban fields and the buildings of the Kurodani monastery stand farther up and beyond your present range of view.

TRADUCCIÓN:

Estamos en el borde este de la ciudad, cerca de las famosas fábricas y tiendas de cerámica. Esta colina se eleva abruptamente sobre los campos suburbanos y los edificios del monasterio Kurodani que se extienden ante nosotros.

Here on this slope of the hill, the stone staircase leads up through a Buddhist cemetery. The men and women whose dust lies under those mossy stones and slender wooden staves, were parents and ancestors of the middle-class Kyoto people of today. According to the tender Buddhist custom they are revered now like saints. In the homes where they used to live altars are today standing sacred to their memory and, on certain anniversaries, offerings of food and flowers are placed on the altars in their name. The men and women you see here now enjoy life pretty well for the most part, and have no great dread of death in itself, but to die leaving no one behind to keep up the ancestor worship – that would be the most dismal fate imaginable! It is in order to avoid that possibility that childless people usually adopt a son.

En esta ladera de la colina, la escalera de piedra lleva a un cementerio budista. Los hombres y mujeres cuyos restos descansan bajo esas piedras mohosas eran parientes y antecesores de la gente de clase media de Kyoto actual.

You notice, of course, how many slender, lath-shaped sticks are set in the ground above the graves. Several can be seen grouped around a single grave. It is a specially pious attention to the dead to set up one such *sotoba* as soon as the monument is erected, one every seven days during the next forty-nine days –then one after the lapse of a hundred days more, and so on, the prescribed intervals lengthening into many years. Each *sotoba* bears in painted characters the dead man's name and certain occult formulae in Sanskrit, dictated by the priests, in accordance with old, old tradition.

De acuerdo con la costumbre budista, son venerados como santos. En las casas donde vivían se erigen hoy altares dedicados a su memoria y, en ciertas ocasiones, se colocan ofrendas de comida y flores en ellos. Los hombres y mujeres que vemos aquí disfrutan de la vida, y no temen a la muerte, pero el no dejar a nadie que rece por los ancestros sería el peor destino imaginable. Para evitar esta posibilidad la gente sin hijos suele adoptar.

The sculptured stone monuments vary in form and symbolism just as monuments do in Christian burial

Se puede ver cómo se ponen palos en el suelo, ante las tumbas. Se pueden ver muchos agrupados ante una sola tumba. Se considera una señal de respeto a los muertos el poner uno de estos *sotoba* al erigir el monumento, uno cada siete días durante los siguientes cuarenta y nueve días, luego uno cada cien días y así sucesivamente, con los intervalos saltando de año en año. Cada *sotoba* tiene caracteres pintados con el nombre de la persona muerta y algunas fórmulas en sánscrito, dictadas por los sacerdotes de acuerdo con las antiguas tradiciones.

Los monumentos de piedra varían su forma y simbolismo al igual que los que podemos encontrar en

grounds.

(See Hearn's "Glimpses of Unfamiliar Japan," Chamberlain's "Things Japanese," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood

Buddhist cemetery in Kyoto, Japan.

Cimetière Buddhiste à Kyoto, Japon.

Buddhisten Griebhof in Kyoto, Japan.

Cementerio budhista en Kyoto, Japón.

Buddhistisk begrafringsplats i Kyoto, Japan.

Título en ruso.

cementerios chinos.

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Buddhist cemetery in Kyoto, Japan.

Cimetière Buddhiste à Kyoto, Japon.

Buddhisten Griebhof in Kyoto, Japan.

Cementerio budhista en Kyoto, Japón.

Buddhistisk begrafringsplats i Kyoto, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra un cementerio en Kyoto, junto al santuario de Kurodani. En el centro de la imagen, una escalinata divide dos zonas de tumbas, y por ella descienden numerosos grupos de personas.

La tarjeta realiza una interesante valoración acerca de algunos ritos mortuorios japoneses, siendo uno de los casos en los que mejor se complementan texto e imagen.

Este cementerio del templo de Kurodani es uno de los más célebres de la ciudad de Kyoto. El templo de Kurodani (más conocido como Konkaikōmyōji) fue fundado en 1175 por el monje Hōnden, fundador de la secta de la Tierra Pura, aunque las dependencias actuales se remontan al año 1605, cuando se reconstruyó por iniciativa de Toyotomi Hideyoshi. Se encuentra en la colina Yoshida, al norte del Santuario Yasaka.

El cementerio, en el que todas sus lápidas se orientan al este (la dirección en la que se encontraba el Paraíso de la Tierra Pura del Buda Amida), se encuentran numerosas tumbas de guerreros del clan Aizu asesinados en la Batalla de Fushimi Toba, en 1868.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 73

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Hozu Rapids on the Katsura River

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(73)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Exciting experience of men on a log-raft, shooting the Hozu Rapids on the Katsura, Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Excitante experiencia de hombres en una barca, cruzando los rápidos de Hozu en el Katsura, Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is the gorge of the Katsuragawa (*gawa* is the Japanese for river) at the west of Kyoto. The steep banks rise on both sides considerably higher than you see now and most of the way they are thickly wooded. The trees now in sight are chiefly pines, but some are maples, and in the fall, when the maple leaves turn to scarlet and gold, troops of Kyoto people come out here just to enjoy their beauty. A little farther down the river there are cherry orchards on the banks, and those too call excursion parties out here to admire in blossom-time.

A favorite amusement here is watching rafts of bamboo logs like these just passing. Large numbers of timber-rafts pass through, for the province of Tamba above here is a famous timber region and great quantities of just such logs are floated down to merchants in the town. Notice the way in which successive bundles of logs are fastened together making a long train of rafts to be convoyed through between these ragged rocks.

The passage of the rapids is exciting, for it seems as if any moment the frail bundles of bamboo might be shivered on those rocks and the lumbermen drawn down under the clamorous waters; but the men are fearless, agile and lever in steering through the narrow way, so, as a matter of fact, calamities are few and far between.

The men on the bank are coolies or workmen of the lower laboring class. They are industrious, wiry fellows with good powers of muscular endurance in spite of the fact that they seldom taste meat of any sort. Rice and fish are their daily diet. It is not at all uncommon to see these men with the trunk entirely bare. Everyday familiarity with the sight of flexible muscle in action probably has had a good deal to do with the development of the admirable mastery of figure

TRADUCCIÓN:

Este es el cañón del Katsugarawa (*gawa* es río en japonés) al oeste de Kyoto. Las orillas empinadas se elevan a ambos lados considerablemente más altas de lo que se ven y en gran parte del camino están valladas. Los árboles que se ven son básicamente pinos, pero también hay arces, y en otoño, cuando los arces se vuelven de colores escarlata y dorado, gente de Kyoto viene aquí sólo para disfrutar de su belleza. Un poco más abajo, siguiendo el río, hay huertos de cerezos en las orillas, a las que también van grupos de excursionistas para admirarlos cuando florecen.

Uno de los entretenimientos favoritos aquí es ver las balsas de troncos de bambú como estas pasando. Un gran número de balsas con troncos pasan por aquí, ya que la provincia de Tamba, arriba en el río, es una región maderera y grandes cantidades de troncos se llevan así a los comerciantes de la ciudad. Véase la manera en que se unen los troncos para crear una larga cadena que pasará entre esas afiladas rocas.

El canal de los rápidos es excitante, ya que parece que en cualquier momento los frágiles montones de bambú se estrellarán contra las rocas y los leñadores se ahogarán en esas aguas, pero de hecho los accidentes son pocos y separados en el tiempo.

Los hombres en la orilla son porteadores o trabajadores de baja clase social. Son chicos fuertes con mucha masa muscular a pesar del hecho de que casi nunca comen carne. Su dieta diaria es de arroz y pescado. No es raro ver a estos hombres con el torso totalmente expuesto. La familiaridad de la vista de los músculos en acción seguramente tenga que ver con el desarrollo del

drawing shown by Japanese artists,

dibujo de la figura de los artistas japoneses.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Exciting Experience, Shooting the Hozu Rapids near Kyoto, Japan.

Exciting Experience, Shooting the Hozu Rapids near Kyoto, Japan.

Expérience Emonvante en Passant par les Rapides du Hozu, près de Kyoto, Japon.

Expérience Emonvante en Passant par les Rapides du Hozu, près de Kyoto, Japon.

Sufrenende Thätigkeit beim Jahren über die Hozu-Stromechnellen bei Kyoto, Japan.

Sufrenende Thätigkeit beim Jahren über die Hozu-Stromechnellen bei Kyoto, Japan.

Experiencia Excitante, Pasando por el Recial de Hozu cerca de Kyoto, Japón.

Experiencia Excitante, Pasando por el Recial de Hozu cerca de Kyoto, Japón.

Nervansträngande sysscl-ättning, nedfarande Hozu strömmen, niira Kyoto, Japan.

Nervansträngande sysscl-ättning, nedfarande Hozu strömmen, niira Kyoto, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra los rápidos del río Hozu, que discurren entre barrancos. Por el río descenden cuatro hombres montados en balsas, conduciendo troncos. Desde la orilla más próxima observan la escena varios personajes.

Estos rápidos formaban parte del entorno natural de la ciudad de Kyoto, una serie de paisajes muy apreciados por los habitantes de la ciudad para disfrutar de la naturaleza en cualquier estación. Además, como reza la tarjeta, uno de los entretenimientos de la zona era contemplar el descenso de balsas de troncos, que los leñadores utilizaban como forma de transporte de la madera.

Gracias a la técnica estereoscópica, la imagen ganaba un mayor dinamismo, lo cual lo convertía en un tema especialmente atractivo para las vistas estereoscópicas frente a la fotografía ordinaria.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 74

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Rice Planting at Uji

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(74)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Ploughing flooded ground for rice-planting –north from main highway at Uji, near Kyoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Preparando terreno inundado para plantar arroz –al norte del camino principal en Uji, cerca de Kyoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is the way the farmer begins working for a new crop of Japan's "staff of life". The ground must be made into soft mud, so this field is surrounded with a low ridge like that you see yonder converting it into a sort of pan with low sides. Water was let into it from an irrigation canal a few weeks ago and the ground was thoroughly soaked. Now this peasant has harnessed his bull and is stirring up the muddy surface, turning under the stubble of the old crop and opening the soil to sun and air. The seed rice is sown in beds and will be transplanted in this field only after the delicate green shoots are a foot or more high. The flooding will be repeated at intervals during the growing season, for rice, you remember, is really an aquatic grass; the kinds largely grown flourish best in water or soft mud. Only when the harvest is near will the ground be allowed to dry. The stalks are cut by hand with a sickle, men and women working together both in the reaping and the threshing which follows. The grain is the main food of the people hereabouts and the straw is all thriftily put to use. It makes mats like those you see yonder protecting choice tea-plants from the over-ardent sun; it makes thatched roofs for the farmhouses and sheds.

That large buildings at the end of the field is a tea storehouse. Notice the ventilators up under the eaves of the tiled roof. This region is famous all over Europe and the East for the fine quality of the teas raised by small farmers. One kind, called "Jewelled Dew" brings eight dollars a pound. It is all picked carefully by hand, usually by women and young girls, and the curing is done over pans of charcoal.

The blue-and-white cotton towel or kerchief tied over that man's head is the customary wear of Japanese farmers when about their work.

TRADUCCIÓN:

Esta es la manera en que un granjero empieza a trabajar en una nueva cosecha del alimento más básico de Japón. La tierra debe convertirse en barro blando, así que este campo está rodeado por crestas como la que se ve, convirtiéndolo en una especie de sartén con los lados bajos. Se dejó entrar agua desde un canal de irrigación hace unas pocas semanas y se inundó el terreno. Ahora este campesino ha puesto un arnés a su toro y está removiendo la superficie, desechando la tierra de la anterior cosecha y sacando el suelo a la superficie. Las semillas de arroz son colocadas en capas y serán trasplantadas en este campo cuando los tallos midan un pie o más de alto. Las inundaciones se repetirán a intervalos durante la época de crecimiento, ya que el arroz es una planta acuática y crece en agua o barro. Sólo se secará el terreno cuando se acerque la cosecha. Las cañas se cortarán a mano con una hoz por hombres y mujeres, que trabajarán juntos arrancando y cribando el grano. Este grano es la comida esencial de la gente de aquí y la paja se preparará para su uso. Se podrán hacer esterillas como las que se ven para proteger las plantas de té del sol ardiente, y tejados para granjas y cabañas.

Esos grandes edificios que se ven al final del campo son almacenes de té. Véanse los ventiladores debajo de los tejados. Esta región es famosa en toda Europa y en Oriente por la calidad de los tés cosechados por pequeños granjeros. Una variedad, llamada "Rocío enjoyado" cuesta ocho dólares la libra. Se recoge cuidadosamente a mano, generalmente por mujeres y chicas jóvenes, y se trata sobre sartenes de carbón.

La toalla o pañuelo azul y blanco atado en la cabeza de

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	ese hombre es la vestimenta tradicional de los granjeros japoneses al hacer su trabajo.
	De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Ploughing Flooded Ground for Rice Planting; Japan.	
Labourant des Terrains Inondés pour la Plantation du Riz; Japon.	Ploughing Flooded Ground for Rice Planting; Japan.
BFlügen von überflutetem Land gum Bflanzen von Reis, Japan.	Labourant des Terrains Inondés pour la Plantation du Riz; Japon.
Arando Terrenos Inundados antes de Sembrar el Arroz; Japón.	BFlügen von überflutetem Land gum Bflanzen von Reis, Japan.
Plöjande öfversvämmade äkrar för risplantering, Japan.	Arando Terrenos Inundados antes de Sembrar el Arroz; Japón.
Título en ruso.	Plöjande öfversvämmade äkrar för risplantering, Japan.
	Título en ruso.

La fotografía muestra un campo irrigado en el que un campesino ayudado por un buey ara la tierra embarrada. Como indica la tarjeta, está preparando el campo para la siembra del arroz.

La popularidad de la temática agrícola no se debía tanto al choque cultural (como sí podría pasar en otras temáticas costumbristas) como a reforzar la idea de que la base de la gastronomía era el arroz y no el trigo. En general, el uso de la planta de arroz (ya fuera del grano o de los tallos secos) era fundamental para la vida japonesa. De hecho, el poder económico de las distintas regiones de Japón se medía en función de cuántos *koku* o medidas de arroz era capaz de producir.⁷⁸

⁷⁸ Esta medida equivalía al arroz necesario para alimentar a un hombre adulto durante un año.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 75

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Transplanting Rice

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(75)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Patient laborers transplanting rice-shoots on a farm in beautiful interior of Japan.

TRADUCCIÓN:

Trabajadores pacientes trasplantando arroz en una granja en un precioso paisaje de Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

See that high ridge or dike over beyond these busy workers; a similar dike extends all around the field and other fields, walled in the same way, adjoin it on the farther side. The dikes are built so that these separate fields may be flooded at intervals from an irrigation canal, turning the ground into mud or at some seasons quite covering it with water as you see it now. Early in the season the water was let into this rice-field to soften the dried ground, and it was ploughed with a stocky little bull, turning the old stubble under and stirring all the surface thoroughly. Seed rice was sown in beds until it had a good start; then the seedling plants were pulled up, tied loosely in armfuls and brought down here to be set out in regular rows across the field. You can see several of the stacks of young shoots set down in the water to await their turn. Night soil from the villages and towns is used for a fertilizer.

TRADUCCIÓN:

Véase esa acequia sobre los atareados trabajadores; una cuneta similar se extiende por todos los campos.

Las zanjas se construyen para que todos los campos se puedan inundar a intervalos desde un canal de riego, convirtiendo la tierra en barro o en algunas temporadas cubriéndola de agua como se ve ahora. Anteriormente el agua entró en este campo de arroz para ablandar el suelo, y fue arado con la ayuda de un pequeño toro, removiendo todo. Se plantaron semillas de arroz, luego se retorcieron las plantas y fueron dispuestas en hileras regulares a lo largo del campo. Se pueden ver cañas saliendo del agua, esperando su turno. Se usa el abono de pueblos y ciudades como fertilizantes.

It is weary work wading about in this filthy, foul-smelling mud from morning till night and bending over to place the young plants in these even rows. Most of the workers are men but some may be women –it is hard to tell the farmer's wife from the farmer at a time like this, for both wear the same sort of cotton kimono, both tie kerchiefs over their heads and wear short cotton trousers above their bare knees.

Este trabajo es muy duro. Muchos de los trabajadores son hombres pero también hay mujeres – es difícil distinguir entre un granjero y su mujer en estas condiciones, ya que ambos visten kimonos de algodón, atan pañuelos alrededor de su cabeza y visten pantalones cortos de algodón por encima de las rodillas.

The rice you see being transplanted now will grow in the mud and water through the early summer, more water being let in at intervals to balance the loss by evaporation; then just before harvest-time it will be allowed to dry. The crop is cut by hand with sickles. The straw is used in many different ways –for braiding hats and baskets and sandals, for weaving mats, for thatching cottage roofs- every inch serves some household use.

El arroz que se puede ver siendo trasplantado crecerá entre el barro y el agua durante el verano, y se echará más agua a intervalos regulares para compensar la pérdida por evaporación; sólo antes de la cosecha se dejará secar. El cultivo se corta a mano con hoces. La paja se usa de muchas maneras –para confeccionar sombreros, cestos y sandalias, para esterillas, para tejados... Cada trocito sirve para algo.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

& Underwood.

	Patient Laborers Transplanting Rice; Japan.
Patient Laborers Transplanting Rice; Japan.	Ouvriers Patients qui Transplantent du Riz, Japon.
Ouvriers Patients qui Transplantent du Riz, Japon.	Geduldige Arbeiter beim Umpflanzen von Reis; Japan.
Geduldige Arbeiter beim Umpflanzen von Reis; Japan.	Obreros Pacientes Trasplantando Arroz; Japón.
Obreros Pacientes Trasplantando Arroz; Japón.	Tällga arbetare omplanterande ris; Japan.
Tällga arbetare omplanterande ris; Japan.	Título en ruso.
Título en ruso.	

La fotografía muestra a varios campesinos trabajando en una plantación de arroz inundada.

Según los sistemas de cultivo tradicionales, en un primer momento se preparaba la tierra, inundando los campos y abonándolos con fertilizantes naturales. El segundo paso consistía en trasplantar los brotes de arroz, previamente germinados, al campo. Una vez que el arroz había crecido, se recogía y se separaban los granos de la paja.

Este aspecto del proceso resultaba más exótico que la preparación del campo, por eso era más frecuente que apareciese en la fotografía.

En esta imagen puede apreciarse, además, como la modernidad que abanderaba el gobierno Meiji había calado poco a poco también en los ámbitos rurales, ya que uno de los campesinos se protege la cabeza con un sombrero de estilo occidental, en lugar de cubrirse con un paño como era tradicional.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 76

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Picking Tea at Uji

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(76)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Girls picking tea on famous plantation at Uji, among the sunny hills of old Japan.

TRADUCCIÓN:

Mujeres recogiendo té en una famosa plantación en Uji, entre las soleadas colinas del viejo Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are looking nearly north towards Kyoto, ten miles away beyond those hills covered with pines and bamboos. This particular country neighborhood is exceedingly prosperous, being famous, even in a land of tea planters, for the quality of its product. The glossy green leaves that these girls are picking now to fill their split-bamboo baskets may go half way around the world to delight the taste of an English or American epicure. The secret of the special quality of the tea raised here lies partly in the species of the stock itself (there are shrubs in some of the plantations here said to be over two hundred years old), partly in the soil of the partly in the air, partly in the good judgment with which the leaves are selected by these pickers and partly on the expert skill with which they are dried in baskets over charcoal fires. The plantations are separately owned by local farmers.

TRADUCCIÓN:

Estamos mirando cerca del norte hacia Kyoto, a diez millas de esas colinas cubiertas con pinos y bambúes. Esta región rural en particular es muy próspera, siendo famosa (incluso en esta zona de plantaciones de té) por la calidad de su producto. Las brillantes hojas verdes que estas chicas están recogiendo para llenar sus cestos de bambú viajarán por medio mundo para el disfrute de un Epicuro inglés o americano. El secreto de la calidad especial del té cosechado aquí tiene que ver con la propia especie (se dice que hay plantas aquí de más de doscientos años), el suelo, el aire, el buen juicio a la hora de seleccionar las hojas de estas chicas y con la experta habilidad a la hora de secarlas en cestos sobre fuegos de carbón. Las plantaciones están separadas según sus dueños.

Fine as this tea is, there are even superior species raised in this region, with leaves so delicate in texture and flavor that the bushes have to be protected from the direct heat of the sun by awnings of rice-straw laid over a trellis of bamboo.

Por más que esté té sea buenísimo, hay especies superiores en esta región, con hojas tan delicadas en su textura y sabor que los arbustos deben ser protegidos de la luz directa del sol pero cubiertos de paja dispuestos sobre emparrados de bambú.

Towels, such as these women wear, make the almost universal head-gear of country women; hats are very little used. The cotton kimonos are of cheap stuff much washed and neatly mended but on the same cut as the most elegant silks and brocades worn in Tokyo.

Toallas como las que llevan estas mujeres son la vestimenta universal de las mujeres de campo, apenas se usan sombreros. Los kimonos de algodón son de mala calidad pero con el mismo corte que los de seda llevados en Tokyo.

The babies too wear kimonos cut just like their mothers', the only difference being that they are gayer in color. It is very seldom you see a little child in white, according to western custom. There are public schools not far away where those little folks can go later to get the rudiments of an education.

Los bebés llevan kimonos con el mismo corte que los de sus madres, con la salvedad de que son de colores más vivos. Es raro ver un niño vestido sólo de blanco, de acuerdo a la moda europea. Hay escuelas públicas no muy lejos de aquí donde estos niños pueden acudir para ser educados.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," etc..)

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood

& Underwood.

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," etc.)

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Girls Picking Tea at Uji, Japan.

Girls Picking Tea at Uji, Japan.

Filles Cueillant le Thé á Uji, Japon.

Filles Cueillant le Thé á Uji, Japon.

Rädchen bei der Tee-Ernte in Uji, Japan.

Rädchen bei der Tee-Ernte in Uji, Japan.

Muchachas Recogiendo el Té en Uji, Japón.

Muchachas Recogiendo el Té en Uji, Japón.

Filckor uppsamlade té vid Uji, Japan.

Filckor uppsamlade té vid Uji, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra a un grupo de mujeres cosechando té en las plantaciones de Uji, en la zona central de la isla de Honshu.

El caso del té resultaba más significativo si cabe que el caso del arroz. El té no solamente era un producto básico de la alimentación y la dieta japonesa, sino que era el producto esencial en un acto social tan importante como es la ceremonia del té. Así pues, el interés por mostrar el cultivo de esta planta ofrecía mucha más información sobre la cultura y la idiosincrasia japonesa que el arroz.

En la fotografía puede apreciarse cómo la planta del té crece en pequeños matorrales plantados en líneas. Las recolectoras, generalmente mujeres, portan cestas en las que depositan las hojas que van arrancando manualmente de la planta.

Sorprende, sin embargo, que en esta fotografía, realizada con técnica estereoscópica, se optase por una imagen de la planicie de Uji con un pueblo de fondo, en lugar de haber escogido una plantación en una zona más montañosa que permitiese un efecto tridimensional más llamativo a la vista. Esto apunta a un renovado interés etnográfico como vía para superar la evolución de la fotografía Meiji, no obstante, esta vía apenas se recorrió.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 77

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Counting Old Stone Lanterns, Nara

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(77)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Charming youth and hoary age –a fair devotee counting the stone lanterns, Kasuga, Nara, Japan.

TRADUCCIÓN:

Jóvenes y canosos – una devota cuenta las linternas de piedra, Kasuga, Nara, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are twenty-five miles south-east of Kyoto in the grounds of a Shinto temple more than a thousand years old.

TRADUCCIÓN:

Estamos a veinticinco millas al sureste de Kyoto, en los terrenos de un templo Shinto de más de mil años de antigüedad.

See what long rows these tall stone lanterns make. There are yet more of them, and more still, set in rows and in groups in different parts of the temple garden, actually thousands in all. Their general design is the same –a base, a shaft, a chamber above in which a lamp might be set, and a cap with a projecting cornice. but there are differences in the detailed working out of the design and differences in size. Almost all have been votive offerings to the temple at one time or another, from worshippers who were praying for special objects or from those who were particularly grateful for some great mercy and happiness. And how long, very long ago it must have been that some of these devout souls were sorrowing and rejoicing here... See, on many of the gray stones the moss grows, thick and velvety.

Véase las grandes hileras que forman estas linternas de piedra. Hay muchas más, dispuestas en hileras y agrupadas en diversas partes de los jardines del templo, de hecho hay miles de ellas. Su diseño general es el mismo –una base, un asta, un receptáculo para poner una lámpara y una caperuza con una cornisa protectora, pero hay diferencias en los detalles, el diseño y el tamaño. Casi todas han sido ofrendas al templo en algún momento, hechas por feligreses que pedían objetivos especiales o por aquellos que estaban particularmente agradecidos por su misericordia y felicidad. Y las hay muy antiguas, en algunas de ellas crece el moho libremente.

Counting the lanterns is a traditional undertaking for visitors to the temple; some say there is religious merit in the exercise (or would be if anyone were ever able to finish the count); others work at it merely as they might attack a fascinating puzzle. Probably the least devout Japanese would feel that it was at least an excellent omen if he did succeed in covering all the scattered groups of lanterns without any haunting suspicion that he had missed some and counted others twice.

El contar las linternas es una tarea tradicional para los visitantes del templo, algunos dicen que hay algo de mérito religioso en este ejercicio (o lo sería si alguien pudiera acabar de contar), otros lo hacen de la misma manera en que harían un rompecabezas. Hasta el japonés menos devoto encontraría que es un augurio excelente el contar todas las linternas sin dejarse ninguna o contarlas repetidas.

See the queer wooden clogs that this dainty young woman wears strapped to her white-stockinged feet to keep them up out of the dust. Have you noticed that every Japanese kimono you see is fastened by lapping the left side over the right? That rule is invariable. No kimono is ever lapped the other way until it is worn as a shroud.

Véanse los raros zuecos de madera que lleva esta joven atados a sus pies con calcetines blancos. ¿Se han fijado en que todos los kimonos japoneses tienen el lado izquierdo pasando por encima del derecho? Ningún kimono se ata de la otra manera hasta que es usado como sudario.

(See Hartshorn's "Japan and her People," Scidmore's

(Leer a Hartshorn y su "Japan and her People," a

“Jinrikisha Days in Japan,” etc.)

Scidmore y su “Jinrikisha Days in Japan,” etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Counting the stone lanterns at Nara, Japan.

Counting the stone lanterns at Nara, Japan.

Comptant les lanternes de pierre à Nara, Japan.

Comptant les lanternes de pierre à Nara, Japan.

Gählen der Stein-Laternen in Nara, Japan.

Gählen der Stein-Laternen in Nara, Japan.

Contando las linternas de piedra en Nara, Japón.

Contando las linternas de piedra en Nara, Japón.

Räkande stenlyktorna vid Nara, Japan.

Räkande stenlyktorna vid Nara, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra a una joven, protegida del sol por una sombrilla, que pasea entre dos hileras de linternas de piedra, mientras se detiene a contemplar los detalles. El título de la fotografía indica que se trata del santuario de Kasuga en Nara.

Este santuario es célebre por la colección de linternas que alberga: dos mil linternas de piedra se disponen en el camino que conduce al santuario y dentro del recinto se encuentran mil linternas de bronce con delicadas ornamentaciones. Además, el texto en el reverso hace hincapié en la importancia de las linternas, producto de donaciones de fieles al templo y motivo por el que su presencia sea tan elevada.

La muchacha de la fotografía, por lo tanto, se encuentra de camino al santuario. Su presencia sirve para incidir en la moda japonesa a través de su delicado kimono, sus sandalias de madera y la sombrilla de papel con la que se protege del sol. Se trata de una imagen idealizada que proyecta las bondades de la mujer japonesa.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 78

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Feeding Sacred Deer, Kasuga Temple, Nara

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(78)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Girl feeding sacred deer on her way to prayers –grounds of Kasuga temple, Nara, Japan.

TRADUCCIÓN:

Chica dando de comer a los ciervos sagrados mientras va a rezar – terrenos del templo Kasuga, Nara, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in central Japan, twenty-five miles southeast of Kyoto, the ancient capital of the empire. This road is part of a mile-long avenue lined all the way with beautiful old pines and gigantic cryptomerias; it leads to a famous Shinto temple founded more than ten centuries ago. From time immemorial there have been sacred deer in these woods, and people have fed them and petted them as they went up to the temple for prayers; there is no necessary connection between the acts, for the deer are not worshipped, but merely respected in their liberty and kindly treated. It is curious to think that all this was here, almost the same as you see it now, during the long centuries of the Middle Ages, when Europe knew nothing whatever about Japan. Kasuga temple was founded about the time of Alfred the Great, in England.

(One thing at least was different here in the old times; there were none of these odd, two-wheeled jinrikishas, for the vehicle is said to have been the invention of an American missionary.)

Notice the gay parasol of bamboo and paper that harmonizes so well with the girl's bright-colored kimono – such sunshades are rapidly going out of use now, being superseded by cloth umbrellas imported from Europe. The use of heavy oiled-paper umbrellas for rainy days still continues. Women never wear hats. That indulge in a loose wrap over the head in the bitterest cold or a hard storm, but on all other occasions they go bareheaded like this.

Those tall stone monuments are votive offerings from devout Shintoists –there are several thousands of such structures in different parts of the park. The hollow chambers near the top are intended to hold lighted lamps at festival-time.

TRADUCCIÓN:

Estamos en el Japón central, a veinticinco millas al sureste de Kyoto, la antigua capital del imperio. Este camino es una parte de la avenida de una milla de largo rodeada por preciosos pinos antiguos y enormes criptomerias; lleva a un famoso templo Shinto fundado hace más de diez siglos. Desde tiempos inmemoriales ha habido ciervos sagrados en estos bosques, y la gente los ha alimentado y acariciado en su camino al templo para rezar; no hay conexión entre estos hechos, ya que el ciervo no es venerado, si no meramente respetado en su libertad y tratado bien. Es curioso pensar que todo esto estaba igual que ahora mientras, en los largos siglos de la Edad Media, Europa no sabía nada acerca de Japón. El templo de Kasuga fue fundado en la época de Alfredo el Grande de Inglaterra (por lo menos sí había alguna diferencia, ya que antiguamente no había ninguna de estas jinrikishas, ya que se dice que el vehículo lo inventó un misionero americano).

Véase el alegre parasol de bambú y papel que queda tan bien con el kimono de colores vivos de la chica – estos parasoles están dejando de usarse, siendo substituidos por los paraguas de tela importados de Europa. El uso de paraguas de papel aceitoso aún se usa en días lluviosos. Las mujeres nunca llevan sombreros. Cuando hace frío o hay tormentas se cubren la cabeza, pero por lo demás van con la cabeza descubierta.

Esos grandes monumentos de piedra son ofrendas de sintoístas devotos – hay miles de estas estructuras en diferentes partes del parque. Los espacios vacíos en la parte de arriba acogerán lámparas encendidas cuando haya festivales.

(See Hartshorn's "Japan and Her People," Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Bacon's "Japanese Girls and Women," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Girl feeding deer in the temple garden; Nara, Japan.

Jeune fille donnant à manger aux cerfs dans le jardin du temple, Nara, Japon.

Mädchen, im Tempelgarten Birche Fütternb; Nara, Japan.

Niña dando de comer á los ciervos en el jardín del templo, Nara, Japón.

Flicka som matar rådjur i tempelgården, Nara, Japan.

Título en ruso.

(Leer a Hartshorn y su "Japan and Her People," a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Bacon y su "Japanese Girls and Women," etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Girl feeding deer in the temple garden; Nara, Japan.

Jeune fille donnant à manger aux cerfs dans le jardin du temple, Nara, Japon.

Mädchen, im Tempelgarten Birche Fütternb; Nara, Japan.

Niña dando de comer á los ciervos en el jardín del templo, Nara, Japón.

Flicka som matar rådjur i tempelgården, Nara, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra un *jinrikisha* que lleva a una mujer vestida con kimono tradicional y con una sombrilla. El vehículo está detenido en un camino junto a unas linternas de piedra, y dos ciervos se acercan a la mujer, que alimenta a uno de ellos. Mientras tanto, el conductor del *jinrikisha* mira temeroso al ciervo mayor y a su gran cornamenta.

La simpática escena tiene lugar en las inmediaciones del Santuario de Kasuga en Nara, un lugar célebre por la presencia de dóciles ciervos. El camino que conduce al santuario atraviesa el denominado Parque del Ciervo, incluso en la actualidad, este es uno de sus principales atractivos turísticos.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 79

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Tennoji Temple, Osaka

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(79)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Stately splendor of the Tennoji temple and its many-roofed pagoda –looking S.W. – Osaka, Japan.

TRADUCCIÓN:

Majestuoso esplendor del templo Tennoji y su pagoda con muchos tejados –mirando S.W. – Osaka, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the S. E. part of the largest commercial city in Central Japan. Osaka is famous for its manufactures and trade- it has been called the Chicago of Japan- yet here as everywhere in the Land of the Rising Sun you find great areas of the most desirable land given to the temples. Over one hundred acres are included in these particular temple grounds and forty different buildings are standing in various parts of the park; some are for prayers, some for the hearing of sermons, some for the enshrining of relics and the storage of sacred objects of less importance –some are for the dwellings of the priests and temple attendants.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la parte sureste de la ciudad comercial más grande del Japón central. Osaka es famosa por sus artesanías y comercio –se la ha llamado el Chicago de Japón -, e incluso aquí, como en toda la Tierra del Sol Naciente, gran parte de las tierras son dadas a los templos. Los terrenos de este templo incluyen más de cien acres y tienen más de cuarenta edificios diferentes repartidos por todo el parque; algunos son para rezar, otros para oír sermones, otros para guardar reliquias y objetos sagrados de menos importancia, y otros son las viviendas de los sacerdotes y los ayudantes del templo.

This is a very good chance to see thoroughly characteristic temple architecture. The buildings are of unpainted wood, “weathered” into beautiful browns and grays. Those carved panels over the sliding window-shutters are exquisitely carved with figures of trees, birds, animals, fantastic dragons and the like, all having symbolic significance for Japanese eyes. The graceful upward curve of each roof-line is typically Japanese.

Esta es una buena oportunidad para ver la arquitectura característica de los templos. Los edificios son de madera sin pintar. Esos paneles encima de las ventanas están tallados con figuras de árboles, pájaros, animales, dragones fantásticos y demás, teniendo todos significados simbólicos para los japoneses. La curva de cada tejado es típicamente japonesa. Esa pagoda mide 147 pies de alto y la gente de Osaka, acostumbrada a casas de un solo piso, encuentra esas dimensiones impresionantes. Estos edificios son posibles en esta tierra de terremotos gracias a un ingenioso truco. Un gran péndulo hecho de vigas de madera unidas que pesa la mitad de lo que pesa toda la estructura cuelga dentro desde el centro del tejado. Cuando hay un terremoto, el péndulo se mueve siguiendo el impulso, evitando que la torre se caiga.

That pagoda is 147 feet high and Osaka people, accustomed mainly to one-story houses, consider its dimensions something wonderful. They are in fact made possible in this land of earthquakes only by means of an exceedingly clever device. A huge pendulum made of wooden beams bound together, and weighing half as much as the rest of the structure, hangs suspended inside from the center of the roof. When the disintegrating jar and roll of an earthquake reach the ground here, the pendulum slowly swings to balance its disturbance of equilibrium and then swings back, preventing the tower from falling.

(Leer a Scherer y su “Japan Today” para ver sermones declamados por sacerdotes budistas; también a Scidmore y su “Jinrikisha Days in Japan.” etc.)

(See Scherer’s “Japan Today” for sermons preached by Buddhist priests; read also Scidmore’s “Jinrikisha Days in

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Japan." etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Stately splendor of the Tennoji Temple, Osaka.

Imposante splendeur du Temple Tennoji, Osaka.

Herrliche Bracht des Tennoji Tempels, Osaka, Japan.

Imponente splendor del Templo Tennoji, Osaka, Japón.

Tennoji-templets stätliga prakt, Osaka, Japan.

Título en ruso.

Stately splendor of the Tennoji Temple, Osaka.

Imposante splendeur du Temple Tennoji, Osaka.

Herrliche Bracht des Tennoji Tempels, Osaka, Japan.

Imponente splendor del Templo Tennoji, Osaka, Japón.

Tennoji-templets stätliga prakt, Osaka, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra el templo Shitennoji y su pagoda desde una perspectiva un tanto forzada para causar un efecto más espectacular al ser contemplada a través del visor.

El templo budista Shitennoji, ubicado en la ciudad de Osaka, se remonta al año 593, cuando un pequeño templo fue edificado por artistas coreanos a petición del Príncipe Shotoku,⁷⁹ convirtiéndose en el primer templo budista de Japón. Como resulta habitual en la historia constructiva japonesa, el templo pasó por numerosas reconstrucciones a lo largo de su historia, la última data de 1963. Ello explica que su aspecto exterior difiera considerablemente del que muestran las fotografías de época Meiji.

La advocación del templo hace referencia a los cuatro reyes celestiales, las cuatro deidades que protegen los puntos cardinales. Aunque son figuras budistas presentes en numerosas regiones, tuvieron un especial arraigo en la cultura china, de ahí que el príncipe Shotoku los adoptase como principales divinidades en el primer templo budista japonés.

La tarjeta se centra principalmente en la pagoda y en el diseño arquitectónico que permite su estabilidad frente a terremotos, gracias a un péndulo que mantiene la estructura.

⁷⁹ El Príncipe Shotoku (547-622) fue un regente imperial que centralizó el gobierno japonés. Además, su política exterior favoreció la penetración del budismo en el archipiélago, entre otras influencias chinas.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 80

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Osaka from the Tennoji Pagoda

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(80)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Looking from Tennoji Pagoda west over one of the Mikado's biggest commercial cities, Osaka, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mirando al oeste desde la Pagoda Tennoji sobre una de las ciudades comerciales más grandes del Mikado, Osaka, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are looking out from the top of a five-story pagoda belonging to the oldest Buddhist shrine in Osaka. The various temple buildings which you see down there among the trees are of recent construction, but there have been shrines in this park for thirteen hundred years.

Osaka covers more than sixty square miles and the greater part of that area lies off at your right (north). You are looking now towards the Inland Sea (though the sea-shore is not clearly visible) and towards Kobe twenty miles away.

This is the way many Japanese cities look. The main streets down there in Osaka are fairly wide but the lesser thoroughfares are narrow and the grey wooden buildings are, you notice, almost invariably limited to a single story. Trees, as you see, are scattered rather frequently among the houses; there are more trees in this immediate neighborhood, but that is because this is the park belonging to Tennoji temple; all temples have gardens large or small.

In one respect Osaka is very different from the average towns; generally you would see in looking over the roofs no sign of anything like a chimney, for Japanese cooking and housewarming depend on small masses of glowing charcoal in supports of stone, metal or earthenware and open to the air. Osaka, however, bristles with chimneys (most of them tubular iron, safer than brick in this region of frequent earthquakes), and so advertises its commercial character. This is a city of factories with a population of over 360.000 and an enormous trade. Brushes and rugs made here are sent all over the world. Cotton mills are beginning to make fortunes for their owners. Wages are only a small fraction of the American figure, for Japanese working people do not aspire to comforts which everybody in America expects as a

TRADUCCIÓN:

Estamos mirando fuera desde lo alto de una pagoda de cinco pisos que pertenece al más antiguo santuario budista de Osaka. Los diversos edificios que vemos abajo, entre los árboles, son de construcción reciente, por más que haya habido santuarios en este parque desde hace trescientos años.

Osaka ocupa más de sesenta millas cuadradas, y la mayor parte del área se extiende a la derecha (norte). Estamos mirando hacia el Mar Interior (aunque la costa no sea claramente visible) y hacia Kōbe, a unas veinte millas.

Este es el aspecto de muchas ciudades japonesas. Las calles principales aquí en Osaka son muy anchas, pero las menos transitadas son estrechas y los edificios grises de madera son, como se puede ver, de un solo piso. Los árboles se distribuyen entre las casas, y aunque aquí se vean muchos eso es debido a que el parque pertenece al templo Tennoji; todos los templos tienen jardines, más grandes o más pequeños.

En un aspecto, Osaka es muy diferente de las otras ciudades; generalmente, al mirar los tejados, no habría nada remotamente parecido a una chimenea, ya que la cocina y el calor de la casa japoneses dependen de pequeños montones abiertos de carbón al rojo vivo, situados en soportes de piedra, metal o tierra. Osaka, en cambio, está llena de chimeneas (la mayoría siendo de hierro, más seguro que el ladrillo en esta región de frecuentes terremotos), y da a entender el carácter comercial de la ciudad. Esta es una ciudad de fábricas, con una población de más de 360.000 personas y mucho comercio. Aquí se hacen cepillos y alfombras y se mandan a todo el mundo. Las granjas de algodón

matter of course.

(Read Ransome's "Japan in Transition," Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Looking from Tennoji Pagoda over Osaka, Japan.

Vue d'Osaka, de la Pagode de Tennoji, Japon.

Ausicht von der Tennoji Pagode über Osaka, Japan.

Vista de Osaka desde la Pagoda de Tennoji, Japón.

Utsikt från Tennoji-pagoden öfver Osaka, Japan.

Título en ruso.

están empezando a ser muy rentables para sus dueños. Los salarios son solamente una pequeña fracción de los americanos, ya que los obreros japoneses no aspiran a vivir tan bien como los americanos.

(Leer a Ransome y su "Japan in Transition," a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Looking from Tennoji Pagoda over Osaka, Japan.

Vue d'Osaka, de la Pagode de Tennoji, Japon.

Ausicht von der Tennoji Pagode über Osaka, Japan.

Vista de Osaka desde la Pagoda de Tennoji, Japón.

Utsikt från Tennoji-pagoden öfver Osaka, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra el patio y el salón principal del templo Shitennoji en Osaka. La composición es inversa a la de la fotografía anterior, lo cual es un elemento a tener en cuenta a la hora de hablar del lote de fotografías como una secuencia narrativa.

Desde lo alto de la pagoda, uno de los edificios más elevados de Osaka, pueden contemplarse algunas de las dependencias secundarias del templo y, más a lo lejos, la ciudad de Osaka, lo que da pie a desarrollar en el reverso una breve descripción de la ciudad.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 81

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Dotombori or Theatre Street, Osaka

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(81)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

- Dotombori, or Theatre Street –looking north- where the towns-people go for amusement, Osaka, Japan.

TRADUCCIÓN:

Dotombori, o la calle de los teatros –mirando al norte-, donde la gente del pueblo va a divertirse, Osaka, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This street runs parallel with the Dotombori canal, hence its formal name. No wonder they often call it Theatre Street, for almost every building in sight is devoted either to the drama or to shows and entertainments of one sort and another. At night, when all those lanterns are lighted and musicians are playing by the entrances, and crowds of chattering Japanese are moving back and forth exchanging local gossip and discussing their favorite actors, it is one of the liveliest places in all Osaka.

You see a variety of costumes even now; barelegged workmen are not uncommon. Notice that some of the approaching citizens wear sandals strapped on their bare feet –some indulge in the refinement of cloth stockings with the great toe separate from the other toes so as to hold the sandal strap securely. Is it a disappointment to find Osaka people carrying European umbrellas instead of their own picturesque constructions of bamboo and paper! That is only one of a thousand ways in which the customs of the country are being modified and made like those of the west. Do you see the tall poles for telegraph and telephone wires and do you notice what an enormous number of wires Osaka is using through this one street? You are in the heart of one of the largest, busiest and richest cities in the whole empire. There are great factories here and quantities of Osaka-made goods (especially tooth-brushes) are exported to Europe and America. During recent years fine cotton-mills have been established.

In many of these theatres the stage is large and the scenery and costumes admirable. Some present the classic tragedies of Japan –many give farce-comedies and variety shows. A single performance often lasts from 10 A.M. to 10

TRADUCCIÓN:

Esta calle va paralela al canal Dotombori, de ahí su nombre. No es de extrañar que la suelen llamar la Calle del Teatro, ya que casi todos los edificios que se ven están dedicados al drama o a espectáculos y entretenimientos de un tipo u otro. Por la noche, cuando todas esas linternas están encendidas y los músicos tocan en las entradas, y multitud de japoneses van y vienen intercambiando rumores y hablando de sus actores favoritos, es uno de los sitios con más vida de todo Osaka.

Se pueden ver muchos estilos de vestir incluso ahora; las mujeres con las piernas al aire no son raras de ver. Véase cómo algunos de los ciudadanos llevan sandalias en los pies –algunos incluso llevan calcetines de tela con el dedo gordo separado de los otros dedos para sostener la sandalia. ¡Es una pena ver gente de Osaka llevando paraguas europeos en lugar de sus propias estructuras de bambú y papel! Este es solamente uno de los miles de casos en que las costumbres del país están cambiando y se asimilan las de occidente. ¿Se pueden ver los altos postes de telégrafo y cables telefónicos que cruzan esta calle? Estamos en el corazón de una de las ciudades más grandes y ricas de todo el imperio. Hay grandes fábricas aquí y muchos bienes hechos en Osaka (especialmente cepillos de dientes) se exportan a Europa y América. En fechas recientes se han abierto fábricas de algodón.

En muchos de estos teatros el escenario es grande y los decorados y disfraces admirables. Algunos representan las tragedias clásicas de Japón, otras

P.M., refreshments being served to the audience between the acts.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Dotombori or Theatre Street, Osaka, Japan.

Dotombori ou Rue des Théâtres, Osaka, Japon.

Dotombori oder Theaterstrasse, Osaka, Japan.

Dotombori ó Calle de los Teatros, Osaka, Japón.

Dotombori eller teatergata, Osaka, Japan.

Título en ruso.

representan comedias y espectáculos de variedades. Una simple representación a veces dura de las 10 de la mañana a las 10 de la noche, y se sirven refrescos a la audiencia entre los actos.

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Dotombori or Theatre Street, Osaka, Japan.

Dotombori ou Rue des Théâtres, Osaka, Japon.

Dotombori oder Theaterstrasse, Osaka, Japan.

Dotombori ó Calle de los Teatros, Osaka, Japón.

Dotombori eller teatergata, Osaka, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra una calle profusamente engalanada con banderas, farolillos y carteles en los establecimientos. Por la calle se ve a varios paseantes que se protegen del sol con paraguas de estilo occidental. Uno de ellos mira con gesto sorprendido a cámara mientras abre su paraguas.

Se trata de la calle Dotonbori de Osaka, que discurre paralela al canal homónimo. Esta zona surgió en el siglo XVII, convirtiéndose con rapidez en un lugar de referencia para las artes escénicas. Numerosas compañías de diversos estilos teatrales, como el kabuki o el bunraku, estaban asentadas en la zona. No en vano, la ciudad de Osaka está fuertemente ligada al teatro.

Entre las banderas, se aprecian los postes de cableado urbano, tanto de telégrafos como de teléfonos, así como eléctrico. Esto permite hacerse una idea del nivel de arraigo de los avances introducidos por el gobierno Meiji.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 82

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Feudal Castle, Osaka

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(82)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Feudal castle (16th century) of the proud Shoguns, with its strong wall and moat, (north) Osaka, Japan.

TRADUCCIÓN:

Castillo feudal (siglo XVI) de los orgullosos Shogunes, con sus muros y fosos, (norte) Osaka, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the northeastern outskirts of the city. Busy Osaka of today, with her factories and shops and over 900.000 people, lies behind you and off at your left. Kyoto is thirty miles away, over beyond the right hand (eastern) slope of that mountain.

TRADUCCIÓN:

Estamos en los suburbios al noreste de la ciudad. La Osaka atareada de hoy, con sus fábricas, tiendas y más de 900.000 personas, se extiende tras nosotros y a nuestra izquierda. Kyoto está a unas treinta millas, tras la parte derecha (al este) de esa montaña.

This placid sheet of water that mirrors the 60 foot wall is part of the ancient defenses of an old castle. Until about three hundred years ago (1614) there was even a second moat or ring of deep water surrounding the bank on which you stand now, making the stronghold doubly strong against attack. Yet even so the place was captured after a determined siege and a desperate defense, during a civil war of three centuries ago. It was after that war that the outer moat was filled up, leaving only this one. Those pagoda-roofed buildings that you see on the edge of the wall are watch-towers; the castle itself, including the palace of the feudal prince or Shogun, was built higher up within the walls. It was standing as late as 1868 and members of foreign legations were received there in gorgeous state by the reigning Shogun; then came the civil war between the adherents of the Shogun and those who believed in bringing the Mikado forward and making him ruler in fact as well as in theory. The Shogun was defeated, and, when his retainers passed out from the ancient castle where their lord had reigned, they set the buildings on fire, determined that the glory of the place should end.

Está plácida capa de agua refleja el muro de 60 pies que es parte de las antiguas defensas de un viejo castillo. Hasta hace trescientos años (1614) aquí había un segundo foso de aguas profundas que rodeaba la rivera sobre la que estamos, haciendo la fortaleza inexpugnable. Aún así el lugar fue capturado tras un asedio y una defensa desesperada, durante una guerra civil de hace tres siglos. Fue tras esta guerra cuando el foso exterior se , dejando sólo este. Esos edificios con tejado de pagoda que se ven al borde del muro son torres de vigilancia; el castillo en si mismo, incluido el palacio del príncipe feudal o Shogun, fue construido más alto dentro de esos muros. Se mantenía de pie hasta 1868 y miembros de delegaciones extranjeras eran recibidos aquí por el Shogun reinante; entonces vino la guerra civil entre los fieles al Shogun y aquellos que creían en poner al Mikado por delante y hacerle mandatario de nombre y de hecho. El Shogun fue derrotado, y cuando sus sirvientes salieron del antiguo castillo incendiaron los edificios, con ánimo de acabar con la gloria del lugar.

Now the Osaka garrison is lodged in barracks within the dignified enclosure of moat and wall. A certain division of the army is regularly stationed here and one of the government arsenals is located within the walls.

Ahora la guarnición de Osaka está guardada en barracones entre el foso y el muro. Una parte del ejército está destacada aquí y uno de los arsenales del gobierno se encuentra dentro de estos muros.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Mitford's "Tales of Old Japan," etc.)

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Mitford y su "Tales of Old Japan," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Feudal castle (16th century) at Osaka, Japan.

Feudal castle (16th century) at Osaka, Japan.

Chateau feudal (16^{ème} Siècle) à Osaka, Japan.

Chateau feudal (16^{ème} Siècle) à Osaka, Japan.

Ritterburg (16. Jahrhundert), in Osaka, Japan.

Ritterburg (16. Jahrhundert), in Osaka, Japan.

Castillo feudal (Siglo XVI) en Osaka, Japón.

Castillo feudal (Siglo XVI) en Osaka, Japón.

Feudalslott från 16 århundradet i Osaka, Japan.

Feudalslott från 16 århundradet i Osaka, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra la fortificación exterior del Castillo de Osaka. En primer plano, un hombre contempla el paisaje, formado por un gran foso y una base pétreo de gran tamaño sobre la que se erigen dos torres esquineras. La perspectiva está claramente influida por la técnica estereoscópica, buscando el ángulo que permitiera la contemplación del mayor número de elementos de la manera más espectacular posible.

El Castillo de Osaka fue levantado por Toyotomi Hideyoshi en el emplazamiento del templo *ikkō-ikki* de Ishiyama Hongan-ji⁸⁰ para constatar su poder. En 1615, después de largos enfrentamientos, finalmente el clan Toyotomi claudica y el castillo pasa a manos de la familia Tokugawa. Dejó de ser una plaza importante, y poco a poco fue decayendo, aunque se hicieron remodelaciones y reparaciones. Durante la Restauración Meiji sufrió severos daños, lo que no impidió que se convirtiese en un cuartel militar.

⁸⁰ Monjes guerreros y seguidores radicales de la secta budista Jōdo Shinshū, que se oponían al gobierno samurái durante la Era Sengoku (1467-1568).

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 83

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Stone Lanterns at Sumiyoshi, Osaka

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(83)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Beautiful stone lanterns at Sumiyoshi –votive offerings to the Gods of the Sea, (north) Osaka, Japan.

TRADUCCIÓN:

Preciosas linternas de piedra en Sumiyoshi –ofrendas votivas a los Dioses del Mar, (norte) Osaka, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the park or pleasure garden attached to the Shinto temple of Sumiyoshi in the southern suburbs of Osaka. The city proper lies ahead.

TRADUCCIÓN:

Estamos en el parque o jardín de placer que pertenece al templo Shinto de Sumiyoshi en los suburbios al sur de Osaka. La ciudad se extiende más adelante.

These stately lanterns are only a few among hundreds of such monuments erected in different parts of the temple grounds as votive offerings by the devout. It is a common custom here in Japan. Almost without exception every temple has such a garden, the favorite resort of the people on holidays and festival days, and people give lanterns like these to the temple grounds just as in western countries they might give stained-glass windows or sculptured fonts or altar vessels to a Christian church. In that second lantern you can see into the open space where a lamp is set on festival occasions when the place is illuminated.

Estas majestuosas linternas de piedra son sólo unas pocas de los cientos que hay en diferentes partes de los terrenos del templo, y son ofrendas de devotos. Es costumbre aquí en Japón. Sin apenas excepciones, cada templo tiene su jardín, que es el sitio favorito para pasar las vacaciones o días de festival, y la gente dona linternas como estas a los terrenos del templo de la misma manera que en los países occidentales se dan ventanales, fuentes o altares a una iglesia cristiana. En esa segunda linterna se puede ver el espacio abierto en que se pone una lámpara cuando hay festivales.

The general shape of the lanterns is, as you see, about the same –public opinion in matters of this sort is conservative–still, on the whole, there may be wide variety in details. The carved inscriptions record the pious dedication of each one to the Gods of the Sea. Many of these offerings were made by men whose lives and fortunes were associated with the sea and shipping. The temple to which they belong –only a few rods from here– is said to have been founded about seventeen hundred years ago by the Empress Jingo Kogo on her return from the conquest of Korea, in gratitude to the Sea-Gods for her safe voyages. (It was in consequence of that early conquest of Korea, you remember, that Japan became familiar with the doctrines of Buddhism, learned how to use a written alphabet and made a start in what are now her most celebrated art industries.)

La forma de las linternas es parecida en todos los casos –la opinión pública para estos asuntos es conservadora–, pero hay variedad en los detalles. Las inscripciones talladas dan fe la dedicación de cada uno de los Dioses del Mar. Muchas de estas ofrendas fueron hechas por hombres cuyas vidas y fortunas estaban asociadas al mar y los barcos. El templo al que pertenecen –a unas pocas varas de aquí– se dice que fue fundado hace unos setecientos años por la Emperadora Jingo Kogo a su vuelta de la conquista de Corea, en gratitud a los Dioses del Mar por sus viajes sanos y salvos (fue debido a esa conquista de Corea que Japón conoció las doctrinas del budismo, aprendió a usar un alfabeto escrito y empezó a explotar las industrias artísticas).

These urchins are such as are always playing about the temple grounds; the men are coolies of the respectable working class.

Esos chiquillos siempre están jugando por los terrenos del templo; los hombres son porteadores de las clases pudientes.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Beautiful Stone Lanterns at Osaka, Japan.

Beautiful Stone Lanterns at Osaka, Japan.

Belles Lanternes de Pierre à Osaka, Japon.

Belles Lanternes de Pierre à Osaka, Japon.

Echöne Steinlanterne in Osaka, Japan.

Echöne Steinlanterne in Osaka, Japan.

Bonitas Linternas de Piedra en Osaka, Japón.

Bonitas Linternas de Piedra en Osaka, Japón.

Vackra stenlyktor vod Osaka, Japan.

Vackra stenlyktor vod Osaka, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra unas grandes lámparas de piedra a cuyos pies juegan dos niños y descansa un caminante.

Estas lámparas pertenecen al santuario Sumiyoshi Taisha, uno de los lugares sagrados más importantes de Osaka, debido en parte a su antigüedad. Su fundación se remonta al año 211, por iniciativa de la Emperatriz Jingū, quien había recibido el encargo a través de un oráculo de Amaterasu; aunque por supuesto su arquitectura ha ido evolucionando a lo largo del tiempo.

El templo está advocado en primer lugar a Sumiyoshi Sanjin, las tres divinidades asociadas con el mar, la protección de la nación y la poesía japonesa *waka*, y en segundo lugar a la propia Emperatriz Jingū. Además, tuvo una gran importancia para la rama Kawachi del clan Minamoto.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 84

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Sacred Lotus Flowers, Osaka

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(84)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Sacred lotus flowers, emblematic of spiritual purity –in bridge-spanned pond, (north) Osaka, Japan.

TRADUCCIÓN:

Flores sagradas de loto, emblema de la pureza espiritual –en laguna con puente, (norte) Osaka, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This beautiful little pond is in the garden of Sumiyoshi temple in a southern suburb of Osaka. The city itself lies in the direction toward which you are looking. The shrines here are exceedingly ancient; according to popular tradition the temple was founded seventeen hundred years ago by Jingo Kogo, the celebrated warrior-empress and favorite heroine of Japan, who personally led a naval expedition across the mysterious, unknown seas at the west and gained the allegiance of Korea. The temple to which this garden belongs is dedicated to three gods of the sea who protected the empress in her fateful expedition; it was in fact the first great event in Japanese history, for through the following centuries of close relations with Korea, the Japanese learned the doctrines of Buddhism, the Chinese system of written languages and the elements of many of the art-industries in which this land has since far surpassed her old teachers!

This lotus that you see growing in such rank abundance is a relative of the American pond-lily or water lily. From time immemorial it has been associated in the Orient with religious odes. To good Buddhists the growth of these delicate flowers, exquisitely clean and lovely, out of the mud below, is symbolic of the possibilities of the human soul, rooted through it is in the earthly and sensuous.

The temple here is of the old original Shinto faith –not the Buddhist which was imported in old times from Korea.

This garden is a favorite pleasure resort for middle-class people. Osaka children delight in climbing the steep curve of that wooden bridge yonder and watching the turtles that live in this pond –many of them very old, with water-weeds growing on their backs!

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood

TRADUCCIÓN:

Este maravilloso estanque está en los jardines del templo Sumiyoshi, en un suburbio al sur de Osaka. La ciudad queda en la dirección a la que estamos mirando. Los santuarios aquí son muy antiguos; según la tradición el templo fue fundado hace setecientos años por Jingo Kogo, la famosa guerrera-emperatriz y heroína favorita de Japón, que guió personalmente una expedición naval a través de los misteriosos mares del oeste y se granjeó la lealtad de Corea. El templo al que pertenecen estos jardines está consagrado a tres dioses del mar que protegieron a la emperatriz en sus expediciones; de hecho fue el primer gran hito en la historia japonesa, ya que durante los siglos posteriores, y gracias a las relaciones con Corea, los japoneses aprendieron las doctrinas del budismo, el sistema chino de escritura y los elementos de la industria artística que han funcionado tan bien que han sobrepasado a sus antiguos maestros.

El loto que se puede ver creciendo en abundancia es familia del lirio americano. Desde tiempos inmemoriales se ha relacionado a Oriente con sus ideas religiosas. Para los buenos budistas, el crecimiento de estas delicadas flores, limpias tras surgir del barro, es simbólico de las posibilidades del alma humana, enraizada en la tierra.

Este templo es de la fe Shinto original, no la budista importada hace siglos de Corea.

Estos jardines son uno de los lugares favoritos de la gente de clase media. Los niños de Osaka disfrutaban subiendo a ese puente de madera y viendo las tortugas que viven en este estanque, muchas de ellas muy viejas, con algas creciendo en sus caparazones.

& Underwood.

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Sacred Lotus Flowers in a Temple Pond at Osaka, Japan.

Les Lotus Sacrés dans un Mare de Temple à Osaka, Japon.

Deilige Lotosblumen auf einem Tempelteich in Osaka, Japan.

Lotos Sagrados en un Estanque del Templo en Osaka, Japón.

Heliga lotusblommor i en tempeldamm vid Osaka, Japan.

Título en ruso.

Sacred Lotus Flowers in a Temple Pond at Osaka, Japan.

Les Lotus Sacrés dans un Mare de Temple à Osaka, Japon.

Deilige Lotosblumen auf einem Tempelteich in Osaka, Japan.

Lotos Sagrados en un Estanque del Templo en Osaka, Japón.

Heliga lotusblommor i en tempeldamm vid Osaka, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra un lago de lotos, con dos puentes tradicionales en segundo término. El lago pertenece al templo Sumiyoshi Taisha. A pesar de que el templo es de advocación sintoísta, debido al sincretismo y convivencia de las religiones budista y sintoísta en Japón también tiene una presencia destacada entre las dependencias del templo una planta, como es el loto, con un profundo valor simbólico para el budismo.

La flor de loto representa la iluminación, la belleza espiritual que es capaz de alcanzar el hombre terrenal desde su vida en el sucio barro. Es, por tanto, símbolo de Buda, pero también de la esperanza.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 85

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Funeral Procession of a Rich Buddhist,
Osaka

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(85)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

- Impressive funeral procession of a rich Buddhist, on road to Sakai –looking N.E. to Osaka, Japan.

TRADUCCIÓN:

Impresionante procesión funeraria de un budista adinerado, de camino a Sakai –mirando N.E. a Osaka, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are just outside the city. This road leads off behind you to Sakai, six or seven miles distant on the shore of the Inland Sea. The metal rail you see is part of a street-car track –trams are being introduced into the large cities.

A rich merchant in Osaka has just died and this is a part of the half-mile long procession which accompanies his body to the temple and then to the cemetery.

As soon as the man died his body was robed with a kimono folded across the chest from right to left, and laid upon the floor before the household shrine, while candles were burned before the memorials of the family ancestors. Previous to the temple services the relatives and friends have been praying beside the still body –there are special litanies or combinations of prayers for such occasions, and these are often counted off on rosaries.

At the temple the coffin will be set down before the door while the priests recite invocations and prayers inherited from ritual usage centuries and centuries old.

Lafcadio Hearn in his "Glimpses of Unfamiliar Japan" gives translations of some of the Buddhist prayers that enter into such a service:

"O, Thou Pure One, whose luminosity is without spot, whose knowledge is without shadow, -O, Thou forever shining like that Sun whose glory no power may repel –Thou, Sun-like in the course of Thy mercy, pourest light upon the world;- Transient are all. They, being born, must die. And being born, are dead. And being dead, are glad to be at rest."

(See Davidson's "Present Day Japan." etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood

TRADUCCIÓN:

Estamos a las afueras de la ciudad. Esa carretera lleva a Sakai, a unas seis o siete millas de la costa del Mar Interior. El raíl de metal que se ve es parte de la vía férrea –los tranvías se están estableciendo en las grandes ciudades.

Un rico comerciante de Osaka acaba de morir, y esta es una parte de la procesión de media milla que acompaña a su cuerpo al templo y luego al cementerio.

Cuando el hombre falleció su cuerpo fue envuelto en un kimono doblado sobre el pecho de derecha a izquierda, y dispuesto sobre el suelo ante el santuario de la casa, mientras se quemaban velas ante los memoriales de sus ancestros. Antes de los servicios del templo los familiares y amigos han orado ante su cuerpo –hay letanías especiales o combinaciones de rezos para tales ocasiones, que a veces se cuentan en rosarios.

En el templo, el ataúd será colocado ante la puerta mientras los sacerdotes recitan invocaciones y rezos que se vienen usando desde hace siglos y siglos.

Lafcadio Hearn en su "Glimpses of Unfamiliar Japan" nos traduce algunas de las plegarias budistas que se usan en estos servicios:

"Oh, Tú Puro, cuya luz no tiene mancha, cuyo conocimiento no tiene sombra, oh, Tú que siempre brillas como el sol y cuya gloria ningún poder puede repeler, Tú, que viertes luz sobre el mundo; todos somos transeúntes. Todo aquello que nace debe morir. Y al nacer, morimos. Y al morir, por fin descansamos."

(Leer a Davidson y su "Present Day Japan." etc.)

& Underwood.

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Funeral procession of a Buddhist, Osaka, Japan.

Funeral procession of a Buddhist, Osaka, Japan.

Funérailles d'un Buddhiste, Osaka, Japon.

Funérailles d'un Buddhiste, Osaka, Japon.

Leichenzug eines Buddhisten, Osaka, Japan.

Leichenzug eines Buddhisten, Osaka, Japan.

Funerales de un budhista, Oaska [sic], Japón.

Funerales de un budhista, Oaska [sic], Japón.

Buddhistisk begrafningsprocession, Osaka, Japan.

Buddhistisk begrafningsprocession, Osaka, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra una comitiva fúnebre discurriendo por un camino entre campos, con la ciudad al fondo. Según la tarjeta, se dirigen hacia Sakai, al norte de Osaka.

La ciudad de Sakai, aunque era muy poco conocida fuera de Japón, vivió numerosos acontecimientos de relevancia, desde el Periodo Kofun y la construcción de la gran tumba Daisenryō-Kofun dedicada al Emperador Nintoku,⁸¹ la presencia del maestro zen Ikkyū (1394-1481), la visita de San Francisco Javier en 1550, el florecimiento de una industria de armas de fuego, la destrucción de la ciudad por parte de Oda Nobunaga y su posterior reedificación por Toyotomi Hideyoshi o el nacimiento de Sen no Rikyū.⁸²

El cortejo fúnebre avanza desordenado, aunque en él pueden verse algunos de los elementos fundamentales de estas situaciones, entre los que destaca el color blanco de las vestimentas, símbolo de luto.

⁸¹ Esta tumba, ejemplo paradigmático de los enterramientos Kofun, es la más grande de Japón.

⁸² Sen no Rikyū (1522-1591), mayor maestro de la ceremonia del té de la historia de Japón.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 86

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Looking Out over Kobe from Suwa-yama

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(86)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Looking S.E. from the pine-crowned heights of Suwa-yama over prosperous and lovely Kobe, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mirando al S.E. desde las alturas llenas de pinos del Suwa-yama sobre la próspera y genial Kōbe, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

The water you see filling that long level beyond the town is part of the great arm of the Pacific that they call the Inland Sea. Osaka, the largest manufacturing city in the empire, is only eighteen miles away across the bay behind that sturdy pine tree.

Forty years ago there was only an insignificant little town here. Today there are considerably over a quarter of a million people and the city has a larger foreign trade than even Yokohama or Tokyo. In 1808 it was made a treaty port and ever since there has been a strong representation of foreigners here engaged in business. Those smart two-story houses down below the hill are private residences of foreigners. The Japanese themselves do now and then build and furnish houses after the European manner, but most of them naturally prefer their own mode of life, and, in this land of earthquakes there is certainly good sense in keeping to one-story structures without chimneys. (Morse's "Japanese Homes" gives admirable explanations of all the why's and wherefores in the native house-building.)

There are lower-class townspeople whom you meet up here on the hill. Babies have their heads shaven, but the hair of boys this size is allowed to grow and kept much like that of English or American lads.

Do you notice that the young woman carries a baby strapped upon her back? That is the universal mode of baby-tending here in Japan –even little girls of seven and eight often carry baby brothers in that fashion and run about playing games.

(See Chamberlain's "Things Japanese", Henry Norman's "Real Japan," Griffis' "The Mikado's Empire," etc. Ransome's "Japan in Transition" gives interesting

TRADUCCIÓN:

El agua que se ve forma parte de esa parte del Pacífico que llaman el Mar Interior. Osaka, la mayor ciudad industrial del imperio, está a sólo dieciocho millas cruzando la bahía tras ese robusto pino.

Hace cuarenta años solamente había un pequeño pueblo aquí. Hoy hay bastante más de un cuarto de millón de personas y la ciudad tiene más comercio exterior que Yokohama o Tokyo. En 1808 se convirtió en puerto de tratado y desde entonces muchos extranjeros han empezado sus negocios aquí. Esas casas de dos pisos debajo de la colina son las residencias privadas de los extranjeros. Los japoneses construyen casas al estilo europeo de cuando en cuando, pero muchos de ellos prefieren su propio estilo de vida, y además, en esta tierra de terremotos constantes tiene sentido limitarse a las estructuras de un solo piso y sin chimeneas. ("Japanese Homes", de Morse, da muy buenas explicaciones acerca de los por qué de la construcción nativa).

Aquí en la colina nos encontramos con gente de clase baja del pueblo. Los bebés llevan la cabeza afeitada, pero se deja crecer el pelo de los chicos de la misma manera que el de los chavales ingleses o americanos.

¿Se han fijado en que la chica joven lleva un bebé atado a su espalda? Esa es la manera universal de llevar a las criaturas en Japón – incluso niñas pequeñas de siete u ocho años suelen llevar así a sus hermanitos y hasta juegan mientras tanto.

(Leer a Chamberlain y su "Things Japanese", a Henry Norman y su "Real Japan," a Griffis y su "The Mikado's Empire," etc. Ransome en su "Japan in Transition" da información muy interesante acerca de asuntos

information about industrial and commercial affairs.)

industriales y comerciales.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Looking from the heights of Suwayama over Kobe, Japan.

Looking from the heights of Suwayama over Kobe, Japan.

Vue de Kobe des lanuteurs de Sawayama, Japon.

Vue de Kobe des lanuteurs de Sawayama, Japon.

Rusficht von der Göhen on Sawayama über Kobe, Japan.

Rusficht von der Göhen on Sawayama über Kobe, Japan.

Vista de Kobe desde las Alturas de Sawayama, Japón.

Vista de Kōbe desde las Alturas de Sawayama, Japón.

Utsika från Suwayamas höjder öfver Kobe, Japan.

Utsika från Suwayamas höjder öfver Kobe, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra una vista general de la ciudad de Kōbe, desde un promontorio en el que varios niños y una niñera observan el paisaje.

En primer término se observa el antiguo asentamiento de extranjeros de Kōbe, fundado en 1868 y vigente como tal hasta 1899, fecha en el que los tratados que permitieron su independencia administrativa expiraron y el barrio pasó a formar parte de la ciudad de Kōbe. Estos asentamientos generaron numerosas tensiones entre el gobierno Meiji y las comunidades de extranjeros, ya que el gobierno se oponía a que los extranjeros poseyeran la tierra e intentó impedirlo mediante la creación de impuestos. Sin embargo, el problema perduró hasta bien entrado el siglo XX.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 87

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Street Performer, Kobe

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(87)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A street performer amusing the crowd, Kobe, Japan.

TRADUCCIÓN:

Un artista callejero divirtiendo a la multitud, Kōbe, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

A crowd like this is a common sight in an [sic] Japanese town. Shrewd old fellows like this fakir know no end of clever tricks to amuse bystanders and coax small change out of the pockets in their sleeves and sashes. His performances are chiefly in the line of sleight-of-hand and juggling, and he is a witty rascal, keeping his audience in a giggle or in roars of laughter over his capers.

Men of this sort go traveling up and down the country, and find ready audiences; holidays and festivals are endless here, and though nobody has much money everybody seems to have enough to patronize the candy-shops and the street shows. Sometimes these travelling showmen get up really marvelous illusions like specters and goblins which you may see for a cent and you will have fully your money's worth of delicious horrors. (Read for instance, Lafcadio Hearn's chapter on Ghosts and Goblins in his "Glimpses of Unfamiliar Japan.")

It is worthwhile to take a little time and study the individual faces in this group. One careless glance at a number of Japanese in the street might perhaps give the impression that they look alike, but just as soon as you begin to analyze and compare you find the faces are as different as those of your own townsmen at home. Most of these bystanders are of course poor, working people, but all are reasonably neat and tidy. Japanese of every social grade are devoted to bathing. The tall young man with the embroidered kimono illustrates the graceful possibilities of that garment – unfortunately for picturesque effect the men here in Kobe are fast discarding kimonos and adopting ugly European costume.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan" for interesting notes on street showmen and on this city of Kobe itself.)

TRADUCCIÓN:

Una multitud como esta es una visión normal en un pueblo japonés. Viejos truhanes como este faquir saben infinidad de trucos para entretener a los transeúntes y sacar algo de dinero de sus bolsillos y mangas. Sus actuaciones son parecidas a la prestidigitación o los malabares, y es tan ingenioso como para mantener a su audiencia entretenida y riéndose.

Hombres como este viajan por todo el país, y siempre encuentran su público: las festividades y los festivales son incontables, y pese a que nadie tiene demasiado dinero, a todo el mundo le gusta los puestos de caramelos y los espectáculos callejeros. Algunas veces estos artistas callejeros crean maravillosas ilusiones como espectros y duendes que se pueden ver por un centavo, y vale la pena. (Leer, por ejemplo, el capítulo acerca de los fantasmas y los duendes en "Glimpses of Unfamiliar Japan" de Lafcadio Hearn).

Vale la pena pararse y mirar las caras de este grupo. Un vistazo descuidado a un número de japoneses en la calle puede dar la impresión de que todos son iguales, pero si analizamos y comparamos encontramos que las caras son tan diferentes como las de nuestros compatriotas. Muchos de estos transeúntes son pobres y trabajadores, pero todos van razonablemente limpios y arreglados. A todos los japoneses, da igual su grado social, les encanta bañarse. El hombre joven y alto con el kimono bordado ilustra las posibilidades de este atuendo – por desgracia, los hombres aquí en Kōbe están desechando los kimonos por los feos atuendos europeos.

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan" para interesantes apuntes acerca de los espectáculos

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood

callejeros y la propia ciudad de Kōbe.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

A street performer amusing the people, Kobe, Japan.

Artiste des rues amusant le people, Kobe, Japon.

Straken Schaufpieler, das Bolf amüfirend, Kobe, Japan.

Artista de las calles divirtiendo al pueblo, Kōbe, Japón.

En gatuartist i Kobe, Japan.

Título en ruso.

A street performer amusing the people, Kobe, Japan.

Artiste des rues amusant le people, Kobe, Japon.

Straken Schaufpieler, das Bolf amüfirend, Kobe, Japan.

Artista de las calles divirtiendo al pueblo, Kōbe, Japón.

En gatuartist i Kobe, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra a un alegre grupo de personas que posan en torno a un artista callejero que lleva en brazos a un mono.

La tarjeta destaca la abundante presencia de estos artistas callejeros, que emplean las más distintas técnicas para sus espectáculos. También habla de cómo en lugares como Kōbe la moda occidental empezaba a imponerse a nivel social frente a los tradicionales kimonos.

Los espectáculos callejeros, generalmente acompañados con animales como monos, eran una práctica habitual y una de las pocas formas de ocio disponibles en las zonas más humildes. Su carácter tradicional y arraigado en la cultura hace que incluso en la actualidad siga siendo posible contemplar este tipo de espectáculos, especialmente en días señalados y en los recintos de los templos.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 88

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO The Inland Sea from the Harima Shore

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(88)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

A silvery path over the Inland Sea –looking north from a boat off the Harima shore, Japan.

TRADUCCIÓN:

Un camino plateado sobre el Mar Interior – mirando al norte desde un barco en la costa de Harima, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are looking from the deck of a boat. Kobe and Osaka lie behind you at the east; these waters are part of a great, irregular arm of the Pacific that reaches in here among the islands of the Mikado's Empire and makes a highway for the ships of the nations. Over beyond those hills that stand dark against the sky lie miles of open country and hill-villages with their humble rice fields and picturesque little temples, then the sea-shore province of Izumo which Lafcadio Hearn made known to the rest of the world in his "Glimpses of Unfamiliar Japan."

TRADUCCIÓN:

Estamos mirando desde la cubierta de un barco. Kōbe y Osaka se encuentran tras nosotros, al este: estas aguas son parte de un trozo del Pacífico que se mete entre las islas del Imperio del Mikado y hace de autopista para los barcos. Tras esas colinas que se recortan oscuras contra el cielo se extienden millas de campo y pueblecitos con sus campos de arroz y pintorescos templos, y más allá está la provincia costera de Izumo que Lafcadio Hearn hizo famosa en su "Glimpses of Unfamiliar Japan".

The way to Nagasaki (387 miles) is in general S. W., i. e. towards your left, skirting various islands and capes along the shore. Large ocean liners come and go over these waters, and all sorts of smaller craft, coasting steamers, fishing boats and the like are frequently seen here.

El camino a Nagasaki (a 387 millas) está al suroeste (a nuestra izquierda), atravesando varias islas y cabos. Enormes cruceros pasan por estas aguas, y se ven también todo tipo de embarcaciones y barcos pesqueros.

The old-fashioned Japanese, even those of twenty years ago, used to have all sorts of poetic superstitions connected with the sea, but many of them are dying out with the spread of education among the people. One particularly beautiful ceremony used to be the launching of little straw boats for the souls of the dead at the end of the July festival (a sort of Buddhist "Memorial Day"). At such a time a widow or a bereaved mother in a village over on yonder shore would have kept the festival by decorating her little household shrine with flowers and setting food of her best before the memorial tablets of her loved ones; then, when the festival was over, she would bring a little straw boat down to the shore to bear the spirit guests back to the Unknown Land. Letters full of loving messages and tender wishes would be laid in the boat and heaped over with flowers. A tiny lantern of paper would be lighted and hung on the frail craft and it would be pushed out on these waters to go where the winds of Heaven should lead.

Los antiguos japoneses, incluso los de hace veinte años, tenían todo tipo de supersticiones poéticas para con el mar, pero muchas de ellas van muriendo al avanzar la educación. Una ceremonia particularmente bonita era el botar pequeñas barcas de paja para las almas de los muertos al final del festival de julio (una especie de "Día de los caídos" budista). Para la ocasión, una viuda o una madre que perdió a su hijo decoraría el pequeño santuario de su casa con flores y pondría comida ante él; al acabar el festival pondría un pequeño barco de paja en el agua para que acompañase a los espíritus a la Tierra Desconocida. En esta embarcación se pondrían cartas con mensajes de amor y buenos deseos junto con flores. Una pequeña linterna de papel se encendería y se dejaría volar sobre las aguas para ser llevada a donde los vientos del Cielo quisieran.

(Read Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan.")

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan.")

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

A silvery path over the Inland Sea, Japan.

A silvery path over the Inland Sea, Japan.

Voie d'argent sur la Mer Intérieure, Japon.

Voie d'argent sur la Mer Intérieure, Japon.

Gilberner biad über die Binnensee, Japan.

Gilberner biad über die Binnensee, Japan.

Vía de Plata en el Mar Interior, Japón.

Vía de Plata en el Mar Interior, Japón.

Silfverstig ölver Insjön, Japan.

Silfverstig ölver Insjön, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra un atardecer nublado en el Mar Interior de Japón.

Se trata de una imagen muy sencilla, que carece por completo de elementos que permitan su identificación más allá de los textos que figuran en la tarjeta, enfocados a comentar la importancia de este Mar Interior para la vida cotidiana del Japón tradicional.

Resulta una imagen un tanto sorprendente, ya que además de no mostrar ninguna referencia visual a Japón, su contemplación tridimensional tampoco resulta especialmente impactante o llamativa.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 89

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Fishing Village of Obatake

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(89)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Fishing village of Obatake on the Inland Sea –looking north to the terraced rice-fields, Japan.

TRADUCCIÓN:

Pueblo pesquero de Obatake, en el Mar Interior – mirando al norte desde las terrazas de cultivos de arroz, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in a western part of the Inland Sea known as Iyo Nada. The channel leading into the open Pacific is about eighty miles away at your left (west). You can see for yourself that these waters are part of the ocean, for the shore shows how the tides vary. These clumsy sampans or fishing boats go on short cruises among the islands and their owners manage to get a living, helped out usually by the work of the women-folk on a bit of a farm. Barley and millet they raise to some extent, but as everywhere in Japan, rice is the main food supply –those terraces over yonder on the hillside are rice plots, each one made level so that in can be thoroughly soaked with water let down from a terrace above.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la parte oeste del Mar Interior, conocido como Iyo Nada. El canal que lleva al Pacífico está a unas ochenta millas a nuestra izquierda, al oeste. Se puede ver que estas aguas son parte del océano, pues las mareas cambian. Estos desastrados *sampans* o barcos pesqueros hacen cortos trayectos entre las islas y sus dueños se las apañan para ir tirando, generalmente ayudados por sus mujeres en las granjas. Cultivan cebada y mijo, pero como en cualquier lugar de Japón, es el arroz su principal fuente de alimento – esas terrazas que se ven en las colinas son campos de arroz, diseñadas para ser inundadas de arriba abajo.

That whitewashed wall is somewhat unusual; most Japanese houses, even in the cities, are unpainted, just as you see the other cottages here and the boats. Notice that both tiles and straw thatch are used for these village roofs. Have you missed chimneys? There is not a chimney in the place. The cooking is done over charcoal braziers or little heaps of wood or charcoal on the top of a stone or cemented bench, the smoke passing out as best it can by doors and windows. In cold weather the people hover over a pot of glowing coals. There are no glass windows –only sliding screens of paper for fair weather and heavy wooden shutters for stormy nights.

Esa pared blanca es algo inusual, ya que muchas de las casas japonesas, incluso en las ciudades, se dejan sin pintar. Se usan tanto tejas como paja para los techos de las casas. ¿No faltan chimeneas? No hay ni una en todo el sitio. Se cocina sobre braseros de carbón o pequeños montones de madera o carbón sobre un banco de cemento o piedra, con el humo saliendo de puertas y ventanas. Cuando hace frío la gente se apelotona ante una olla con brasas al rojo vivo. No hay ventanas de cristal, solamente pantallas deslizantes de papel cuando hace bueno y pesados postigos de madera para las noches de tormenta.

When these fishermen go home at night they will bathe in big tubs of hot water and then sit down to supper of rice and fish and tea. In every house in that village there is a small shrine where the gods are revered and honors are paid to the memory of the good man's ancestors.

Cuando estos pescadores vuelven a casa por la noche se bañan en grandes bañeras de agua caliente, y luego se sientan para cenar arroz, pescado y té. En todas las casas de ese pueblo hay un pequeño santuario donde se adora a los dioses y se rinden honores a los ancestros.

(See Chamberlain's "Things Japanese," Hearn's "Glimpses

(Leer a Chamberlain y su "Things Japanese," a Hearn y

of Unfamiliar Japan," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Fishing village of Obatake on Inland Sea, Japan.

Village de pêcheurs d'Obatake sur la Mer Interieure, Japon.

Fischerdorf Obatake, an de Binnenfee, Japan.

Aldea de Pescadores de Obatake sobre el Mar Interior, Japón.

Fiskarebyn Obtake vid Insjön, Japan.

Título en ruso.

su "Glimpses of Unfamiliar Japan," etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Fishing village of Obataje on Inland Sea, Japan.

Village de pêcheurs d'Obatake sur la Mer Interieure, Japon.

Fischerdorf Obatake, an de Binnenfee, Japan.

Aldea de Pescadores de Obatake sobre el Mar Interior, Japón.

Fiskarebyn Obtake vid Insjön, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra una vista tomada desde el Mar Interior de la pequeña aldea de pescadores de Obatake, en el mar Iyo Nada, próxima al canal que conduce al Pacífico.

El pueblo se localiza en la Prefectura de Yamaguchi, en uno de los puntos más sureños de la isla de Honshu. La fotografía muestra cómo la modernización apenas había llegado a las zonas más rurales de Japón. Tanto la arquitectura como los barcos carecen de elementos modernos o de influencia extranjera, ofreciendo una imagen bucólica y romantizada.

El Mar Interior se divide a su vez en varios mares en función de las diversas zonas de navegación. Iyo Nada es uno de estos, pero también pueden encontrarse el Sudo-nada, el Uwa, el Aki-nada, el Seto, el Itsuki-nada, el Hiuchi-nada, el Bingonada y el Harima-nada, así como otros accidentes geográficos (las bahías de Osaka y Beppu, el estrecho de Kisuido y el canal Bungo).

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 90

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Inside a Hotel near Hiroshima

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(90)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

“Shall i not take mine ease in mine inn?” –summer evening meal at hotel near Hiroshima, Japan.

TRADUCCIÓN:

“¿No debería descansar en mi posada?” –cena de verano en un hotel cerca de Hiroshima, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This is not any extraordinary occurrence, but a simple matter-of-fact way in which a well-bred Japanese may with perfect propriety make himself more comfortable. There are no special dinning-rooms in a Japanese inn. When you are ready for a meal you clap your hands to call the *nesan* (waitress); she brings the food and dishes to your room and serves you there. Notice that she is kneeling while she waits the convenience of the guest. He is eating boiled rice with chop-sticks, and there is more rice in that spotless wooden tub before the waitress. The dishes on that four-legged tray of lacquered wood contain soup, fish and vegetables. The smaller tray at this side holds an earthen bowl of burning charcoal with which to heat water for the tea or other dishes –you see the tea-pot and hot water-pot standing with the tall sake bottle near the rice tub. (Sake is a sort of light wine.)

TRADUCCIÓN:

Esta no es una ocurrencia extraordinaria, sino una manera normal en que un japonés de buena casa se pondría cómodo. No hay comedores en una posada japonesa. Cuando se está preparado para comer, se aplaude para llamar a la *nesan* (camarera); ella trae la comida y los platos a la habitación y se sirve ahí. Véase cómo se mantiene arrodillada mientras espera a que le llame el huésped. Él está comiendo arroz hervido con palillos, y hay más arroz en esa bañera de madera cerca de la camarera. Los platos en esa bandeja de madera laqueada contienen sopa, pescado y verduras. La bandeja pequeña de al lado tiene un bol de tierra lleno de carbón al rojo vivo con el que calentar agua para el té o los otros platos –se puede ver la tetera y la cacerola de agua caliente justo al lado de la botella de sake, cerca de la bañera de arroz (el *sake* es una especie de vino blanco).

The use of a cushion on which to sit is not universal –the *nesan* has none. The matings are thick and springy to the foot, like mattresses spread upon the floor. Such mats are always exactly 3x6 feet, so this room was planned to have an area evenly divisible into spaces 3x6. That wall behind the girl consists of screens of paper set in wooden frames – they stand and slide in groves and can be removed as easily as an American window screen. The tall lamp burns American kerosene.

El uso de un cojín para sentarse no es universal –la *nesan* no lo tiene. Las esterillas son gruesas y mullidas para el pie, como colchones repartidos por el suelo. Estas esterillas siempre miden exactamente 3x6 pies, de manera que esta habitación se planeó para tener un área divisible entre espacios de 3x6. Ese muro tras la chica consiste en pantallas de papel dispuestas sobre paneles de madera, que se montan en rieles y pueden moverse tan fácilmente como una ventana americana. La lámpara funciona con queroseno americano.

When this guest is ready to go to bed the *nesan* will produce from some closet or chest of drawers a number of wadded *futons* or cotton quilts, laying one or more on the floor for a bed an providing others for coverings.

Cuando este huésped esté preparado para ir a la cama, la *nesan* sacará de algún armario o baúl unos cuantos futones de algodón, dejando uno o más en el suelo como cama y usando otros para taparse.

(For interesting accounts of Japanese hotels, methods of bathing, etc., see Ransome's "Japan in Transition," Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Norman's "Real Japan," Chamberlain's "Things Japanese," etc.)

(Para interesantes historias sobre hoteles japoneses o métodos de baño, etc, léase a Ransome y su "Japan in

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.	Transition," a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Norman y su "Real Japan," a Chamberlain y su "Things Japanese," etc.)
Summer evening meal at a hotel, Hiroshima, Japan.	From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.
Repas d'un soir d'été dan un hotel, Hiroshima, Japon.	
Ubendeffen in Sommer in einem Hotel, Hiroshima, Japan.	Summer evening meal at a hotel, Hiroshima, Japan.
Comida de una noche de verano en un hotel de Hiroshima, Japón.	Repas d'un soir d'été dans un hotel, Hiroshima, Japon.
Sommaraftonsmältid à hotel i Hiroshima, Japan.	Ubendeffen in Sommer in einem Hotel, Hiroshima, Japan.
Título en ruso.	Comida de una noche de verano en un hotel de Hiroshima, Japón.
	Sommaraftonsmältid à hotel i Hiroshima, Japan.
	Título en ruso.

La fotografía muestra una escena de interior, en la que un hombre cubierto apenas por un calzón come en un cuenco que sostiene muy próximo a su boca. Ante él, una mesita con varios platos. A la izquierda de la fotografía, una mujer sostiene un abanico, ante ella se dispone una bandeja con varios recipientes (entre los que se distingue una tetera y una botella de sake) y un cubo de arroz, denominado *hangiri*.

La mujer ejerce el papel de anfitriona, contemplando atentamente la escena para atender a su invitado en cualquier necesidad que pueda surgirle. Se trata de una escena bastante tradicional, aunque aparecen algunos rasgos de modernidad, como la lámpara de cristal que se yergue en la zona central de la fotografía. A pesar de ello, la imagen permite hacerse una idea de las costumbres niponas, recuperando parcialmente el carácter etnográfico que hemos comentado en alguna ocasión en esta misma colección.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 91

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Sacred Torii Rising from the Sea,
Miyajima

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(91)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Where the tides climb the temple stairs –sacred *torii* rising from the sea, Miyajima, Japan.

TRADUCCIÓN:

Cuando las olas se elevan por las escaleras del templo –*torii* sagrado sobresaliendo del mar, Miyajima, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are looking from the deck of a boat on the Inland Sea toward a famous island off the shore of the province of Aki. This ancient wooden *torii* or flat-topped arch is the traditional mark of an approach to a Shinto shrine; those low structures on piles are a part of the temple buildings. (Shinto temples are usually groups, not single buildings, for the attendant priests and their assistants live on the premises.) That tall stone lantern which you see on its lofty pedestal beyond the left side of the *torii* is only one of four hundred or more set at different places in the woods and along the shore. Most of them are votive offerings from devout Japanese who regard the shrine with special reverence.

TRADUCCIÓN:

Estamos mirando desde la cubierta de un barco en el Mar Interior hacia una famosa isla cerca de la costa en la provincia de Aki. Este antiguo *torii* de madera es el tradicional signo de que nos acercamos a un santuario Shinto; estas estructuras bajas son parte de los edificios del templo (los templos Shinto suelen ser grupos de edificios, a fin de albergar a los sacerdotes y a sus ayudantes). Esa linterna de piedra que se ve en el pedestal a la izquierda del *torii* es solamente uno de los aproximadamente cuatrocientos o más situados en diversos lugares de los bosques y la costa. Muchos de ellos son ofrendas votivas de japoneses devotos que adoran el santuario con especial reverencia. Dicen que aquí hubo un templo hace trescientos años; ciertamente hace setecientos años lo hubo: buena parte de los grandes hombres de los anales japoneses (los shogunes y daimios de la época feudal) solían visitar estos santuarios y hacer donaciones de linternas y demás para su adoración.

They say there was a temple here thirteen hundred years ago; certainly seven hundred years ago it was well known; many of the great men in Japanese annals –the *shoguns* and *daimyos* of feudal times- used to visit the shrines here and make costly offerings of lanterns and such-like appurtenances to worship.

The Japanese have always been fond of this place for its beauty, too. The island is one of three places popularly regarded as the most beautiful in all Japan. Drawings by Japanese artists show over and over again this ancient *torii* on the shore with the sea surging about it (as now) at high tide, or tame deer wandering along the sands by these great wooden pillars when the tide is gone out. Exactly what the significance of such an arch may be, nobody seems quite sure. Some say it is an architectural representation of the word-sign for Heaven –some say it is an elaboration of the idea of a perch for sacred birds that fly to heaven bearing the prayers of the faithful.

Los japoneses siempre han estado orgullosos de este lugar, también por su belleza. La isla es una de las consideradas más bonitas de todo Japón. Hay múltiples dibujos de artistas japoneses que muestran una y otra vez este *torii* con el mar surgiendo debajo de él cuando hay marea alta, o de los ciervos pasando por entre los pilares cuando la marea está baja. Nadie sabe exactamente qué significa este arco. Hay quién dice que es una representación arquitectónica de la palabra Cielo, otros dicen que es la elaboración de una idea de una posadera para que los árboles sagrados que vuelan al cielo se llevaran los rezos de los creyentes.

That boat belongs to a fisherman; the Inland Sea swarms with fish.

Ese barco es de un pescador; el Mar Interior está lleno de peces.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Where the Tides Climb the Temple Stairs; Miyajima, Japan.

Where the Tides Climb the Temple Stairs; Miyajima, Japan.

Ou les Marées Montent l'Escalier du Temple; Miyajima, Japon.

Ou les Marées Montent l'Escalier du Temple; Miyajima, Japon.

Bo die Klut die Zempelstufen erreicht; Miyajima, Japan.

Bo die Klut die Zempelstufen erreicht; Miyajima, Japan.

Donde las Mareas Trepan por los Escalones del Templo; Miyajima, Japón.

Donde las Mareas Trepan por los Escalones del Templo; Miyajima, Japón.

Hvarest tidvattnet stiger upp till templets trapper; Miyajima, Japan.

Hvarest tidvattnet stiger upp till templets trapper; Miyajima, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra una vista muy cercana del famoso *torii* de Miyajima con dos barcos cruzando por su interior.

La isla de Itsukushima fue considerada sagrada durante siglos, lo que limitaban mucho la presencia humana en ella. Sin embargo, en torno al siglo IX se levantó un templo sintoísta en una de sus playas. Este templo estaba construido de forma que quedase por encima del nivel del mar cuando subía la marea, para evitar que se pisase tierra sagrada. Como es habitual al tratarse de un santuario sintoísta, varios *torii* se levantaron en distintos puntos del perímetro del templo, entre los que destaca uno que se situó en la costa, a varios metros aguas adentro. Aunque la marea baja permite todavía pasar caminando bajo este *torii*, lo habitual es contemplarlo emergiendo de las aguas, como si flotase, creando una vista realmente cautivadora.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 92

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Farmers Wives Heading Barley near Iwakuni

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(92)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Thrifty farmers' wives heading barley by pulling it through iron combs, near Iwakuni, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mujeres de campesinos pobres tamizando la cebada con rastrillos de hierro, cerca de Iwakuni, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

The region about here, in the province of Suwo near the western end of the Inland Sea, includes good farming land. Women here are expected to do a good share of the heavy farm work besides attending to household affairs. Men cut the barley as it stood in the field, and now (late June) these industrious matrons are taking the next step in the preparation of the grain. The straw, you notice, is laid aside in neat order, the stalks all parallel, ready to serve their own use in thatching the roofs of sheds and outhouses. Cottage roofs are often covered with such thatch, through this particular house is covered with earthen tiles.

You notice that the house-window, yonder, is filled with tough, oiled paper, not glass. It lets in much more light than you would suppose when looking at it from the outside. That umbrella is of paper too, and if you were to go indoors you would find the few partition walls made likewise of paper, stretched on light bamboo framework.

The cooking of barley and rice and fish for this country household is done by wood or charcoal fires built on stone benches or in portable receptacles of earthenware or brass. There are no tables to set –the food is served with bowls and chopsticks as the members of the household sit on their heels on the clean floor; there are no beds to make –only thick, wadded futons or cotton quilts to be aired and folded away during the daytime.

That pretty baby is carried most of the day strapped on the young woman's back with a long strip of the cotton stuff which you see tied about her waist. He will take his naps there quite contentedly even while she is pattering briskly about her housework.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood

TRADUCCIÓN:

Esta región, en la provincia de Suwo, cerca del extremo oeste del Mar Interior, tiene buenas granjas. Las mujeres aquí hacen buena parte del trabajo en la granja además de atender la casa. Los hombres cortan la cebada en el campo, y ahora (finales de junio) estas matronas están realizando el siguiente paso en la preparación del grano. La paja, como se puede ver, se deja al lado bien ordenada, con todas las cañas en paralelo, a fin de ser usada luego para cubrir cobertizos y corrales. Los tejados de las cabañas suelen cubrirse con este material, pese a que esta casa en particular está cubierta con baldosas de arcilla.

Véase cómo la ventana de la casa está hecha con papel recio, no cristal. Deja entrar mucha más luz de lo que uno creería al verla desde el otro lado. Ese parasol está hecho de papel también, y si se entrase dentro de la casa encontraríamos que los pocos muros de separación también lo son, montados en paneles de bambú.

La cocina de cebada, arroz y pescado en esta casa de campo se hace con fuegos de madera o carbón contruidos sobre bancos de piedra o en receptáculos portátiles de arcilla o latón. No hay mesas que poner, la comida se sirve en boles y se come con palillos, no hay camas qué hacer – sólo gruesos futones bordados o colchas de algodón que se airean y doblan durante el día.

Ese hermoso bebé pasa buena parte del día atado a la espalda de la chica mediante una gruesa tira del algodón. Hará sus siestas ahí aunque ella esté haciendo las tareas del hogar.

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por

& Underwood.

Underwood & Underwood.

Thrifty Farmers' Wives at Work; Iwakuni, Japan.

Thrifty Farmers' Wives at Work; Iwakuni, Japan.

Femmes Frugales des Fermiers au Travail; Iwakuni, Japon.

Femmes Frugales des Fermiers au Travail; Iwakuni, Japon.

Esparante Bauernfrauen bei der Arbeit; Iwakuni, Japan.

Esparante Bauernfrauen bei der Arbeit; Iwakuni, Japan.

Esposas Industriosas de los Labradores Trabajando, Iwakuni, Japón.

Esposas Industriosas de los Labradores Trabajando, Iwakuni, Japón.

Driftiga landtbrukarhustrur vid arbetet; Iwakuni, Japan.

Driftiga landtbrukarhustrur vid arbetet; Iwakuni, Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra una casa en una aldea campesina. En el patio, dos mujeres rastrillan la paja, mientras desde la puerta contemplan dos chicas jóvenes, una de las cuales carga con un bebé a sus espaldas.

La imagen, junto con el texto del reverso, sirven para dar unas pinceladas sobre la vida rural y la arquitectura tradicional de las villas. En el patio se ve una sombrilla de papel abierta, muy posiblemente secándose, lo cual da idea de que se trataba de un producto cotidiano, habitual y humilde, no un objeto de lujo como podría desprenderse de su demanda en Occidente.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 93

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Five Arch Bridge ober the Nishi Kigawa at Iwakuni

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(93)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Extraordinary five-arch bridge over the Nishi Kigawa at Iwakuni, (looking north) Japan.

TRADUCCIÓN:

Extraordinario puente de cinco arcos sobre el Nishi Kigawa en Iwakuni, (mirando al norte) Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

This river is flowing towards the east (right) to reach the Inland Sea. You are only a short distance from the sea-shore. The town here is old and this bridge is very old – nobody knows just when it was originally built, for it has been renewed over and over again.

A westerner naturally thinks such a bridge would be enormously difficult for horses and carriages, which is true enough, but no objection here, for there are no horses and no wagons. The greater part of the local freighting is done by coolies carrying their loads in two balanced bundles or baskets at the ends of a pole borne across the shoulders. Passenger travel is done on foot, or, if occasion demands, with the help of a palanquin or *kago* (carrying chair). In the picturesque old days when one of the haughty *daimyos* lorded it here in Iwakuni, many a feudal procession, gorgeous to see, passed over these five arches in dignified state and splendor – the *daimyo* and his trusty henchmen, – *samurai* with two swords, – troops of minor retainers and humble servants; it would look like a page out of an old Japanese picture book if it could be conjured up today.

The houses over there on the north bank of the river have their balconies or piazzas on the side towards the water as they would be sure to have almost anywhere in this land of beauty-lovers. Hours and hours are spent in those sheltered verandahs, drinking tea and gazing on the placid river as it goes sweeping by. The two-story structures are exceptional in Japanese architecture – one-story is a nearly invariable rule of house-building, and even then the space between the ceiling and the ridge-pole of the slanting roof is not utilized at all, but left for the mice.

(See Chamberlain's "Things Japanese," Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan," Morse's "Japanese Homes," etc.)

TRADUCCIÓN:

Este río fluye hacia el este (derecha) hasta llegar al Mar Interior. Estamos a sólo una corta distancia de la costa. Este pueblo es antiguo y el puente es muy viejo – nadie sabe cuándo fue construido originalmente, pues se ha ido renovando una y otra vez.

Un occidental naturalmente piensa que este puente sería muy difícil para caballos y carruajes, pero hay poco que decir al respecto en tanto aquí no hay caballos ni carretas. Buena parte del trasiego local se hace por mediante porteadores que llevan sus cargas en dos cestas en equilibrio sobre un palo sobre los hombros.

El viaje se hace a pie o, si la ocasión lo pide, con la ayuda de un palanquín o *kago* (silla de porteador). En la pintoresca antigüedad, cuando uno de los altivos daimios mandaba aquí, en Iwakuni, muchas procesiones feudales pasaban sobre estos cinco arcos, así como el daimio y sus hombres de confianza (samuráis con dos espadas), tropas y humildes sirvientes; parecería sacado de un antiguo libro de ilustraciones japonesas si lo viéramos hoy en día.

Las casas en la rivera norte del río tienen sus balcones en el lado que da al río. Horas y horas se han pasado en esas barandillas cubiertas, bebiendo té y disfrutando del pasar del plácido río. Los edificios de dos pisos son raros en la arquitectura japonesa, donde es casi norma inquebrantable el piso único, incluso cuando el espacio entre el techo y el tejado queda vacío o para los ratones.

(Leer a Chamberlain y su "Things Japanese," a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan," a Morse y su

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood, “Japanese Homes,” etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood,

Extraordinary five-arch bridge, Iwakuni, Japan.

Pont extraordinaire à cinq arches, Iwakuni, Japon.

Merfroürdige fünsbogige Brüde, Iwakuni, Japan.

Puente extraordinario con cinco arcos, Iwakuni, Japón.

Extraordinär bro, Iwakuni, Japan.

Título en ruso.

Extraordinary five-arch bridge, Iwakuni, Japan.

Pont extraordinaire à cinq arches, Iwakuni, Japon.

Merfroürdige fünsbogige Brüde, Iwakuni, Japan.

Puente extraordinario con cinco arcos, Iwakuni, Japón.

Extraordinär bron, Iwakuni, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra el arranque de un puente de varios arcos con pilares de piedra. En primer plano, un campesino descansa apoyado en su carreta. Mientras, pueden verse varias personas en la superficie del puente, cruzando en ambas direcciones.

Se trata del puente Kintai, ubicado en Iwakuni, cerca de Hiroshima. Fue levantado en 1673 por iniciativa del daimio Hiroyoshi Kikkawa, aunque inmediatamente fue arrasado por una riada. Por ello, se reforzaron las bases pétreas para su reconstrucción, y se estableció un sistema de peajes para atravesarlo que permitiera el mantenimiento regular del puente y su eventual reconstrucción.

Este nuevo sistema se demostró como muy eficiente, ya que el puente aguantó casi tres siglos en pie. Se desmoronó durante la Segunda Guerra Mundial por falta de mantenimiento, aunque en la década de los cincuenta se volvió a levantar a la manera tradicional, pudiendo verse en la actualidad en todo su esplendor.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 94

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Flailing Barley beside a Fishing Beach
Looking towards Oshima

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(94)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Flailing barley beside a fishing beach on the Inland Sea (looking S.E.) to Oshima Island, Japan.

TRADUCCIÓN:

Tamizando cebada al lado de una playa pesquera en el Mar Interior (mirando S.E.) a la isla Oshima, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are near the southwestern end of the chief Island of the Mikado's Empire. Oshima, with the high wooded hill, is only a small island where a few farmers and fishermen live; the farther hills, standing up against the sky, are on Shikoku, a large island including four provinces with a number of small towns; beyond Sikoku lie the vast open swells of the mighty Pacific. You can see by the look of the beach down below this bluff that the tide is low.

TRADUCCIÓN:

Estamos cerca del extremo suroeste de la isla principal del Imperio del Mikado. Oshima, con su gran colina boscosa, es solamente una pequeña isla en la que viven unos pocos granjeros y pescadores; las colinas lejanas están en Shikoku, una gran isla que incluye cuatro provincias con unas cuantas pequeñas aldeas; más allá de Shikoku se extiende el enorme Pacífico. Se puede ver en la playa de abajo que la marea está baja.

This barley has been raised on a little farm behind you. Twenty bushels to the acre make a good crop. The men cut the stalks by hand with sickles and the women separate the heads from the stalks by pulling the stalks, a handful at a time, through iron combs. The straw has all been thriftily saved to mend the thatched roof and to weave matting, hats and baskets like those you see in present use. Now the barley kernels are being separated from the chaff by beating the heads with these awkward wooden clubs tied by ropes to handle-poles. The straw matting is spread out to keep the grain clean. A good deal of it will be pounded into meal. It is a long, wearisome process.

Esta cebada ha sido recolectada en una pequeña granja detrás de nosotros. Veinte fanegas por acre son una buena recolecta. Los hombres cortan el troncho a mano con hoces y las mujeres separan las cabezas de la caña estirando con rastrillos de hierro. La paja se guarda para arreglar techos y hacer esterillas, sombreros y cestos. Las nueces de cebada se separan de la cáscara golpeando las cabezas con ese extraño garrote de madera. La esterilla de paja se extiende para mantener el grano limpio. Buena parte de él se servirá para comer. Es un proceso largo y complicado.

You see men and women work together here at the hardest tasks. Their wants are few and their expenses are hardly every bit of their subsistence direct from the sea and the soil and they have to make up by hard physical toil what they lack in the way of apparatus and modern methods. Even here the countrywoman at the right has her ideals of correct costume and though her kimono is of cheap cotton she has arrayed herself in a gay striped sash (*obi*) such as city women wear, and tied behind in the most correct fashion, with big, square cushion-like loops below her waist.

Se pueden ver hombres y mujeres trabajando juntos en los cometidos más complicados. Piden poco y sus gastos se comen buena parte de su dinero, y tienen que suplir con trabajo físico lo que les falta en cuestión de aparatos y métodos modernos. Incluso la mujer de campo de la derecha tiene sus ideas en cuanto a la vestimenta, y aunque su kimono es de algodón barato, lo ha arreglado con una bonita faja (*obi*) como las mujeres de la ciudad, atada a la moda, con lazos cuadrados bajo su cintura.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Flailing Barley beside the Inland Sea, Japan.

Flailing Barley beside the Inland Sea, Japan.

Battant l'Orge avec des Fléaux à Côté de la Mer de l'Intérieur; Japon.

Battant l'Orge avec des Fléaux à Côté de la Mer de l'Intérieur; Japon.

Dreschen von Gerste am Binnen-See; Japan.

Dreschen von Gerste am Binnen-See; Japan.

Desgranando la Cebada al Lado del Mar Interior; Japón.

Desgranando la Cebada al Lado del Mar Interior; Japón.

Siktande korn bredvid insjön; Japan.

Siktande korn bredvid insjön; Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra a un grupo de campesinos afanados en rastrillar la cebada para separar el grano de la paja. A pocos metros, la costa del Mar Interior, donde hay amarradas algunas barcas.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 95

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Crossing the Lake on Stepping Stones,
Suizenji Park, Kumamoto

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(95)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Crossing the lake on stepping-stones (N.E. to model of Fujiyama), Suizenji Park, Kumamoto, Japan.

TRADUCCIÓN:

Cruzando el lago sobre piedras (N.E. del modelo del Fujiyama), Parque Suizenji, Kumamoto, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the western part of the province of Higo on the southern island of Kyushu.

The water of this little lake is clear as crystal and (as you can see by its height around the waders) just a shallow mirror for the shore and the sky. Those stepping-stones were of course arranged on purpose to make picturesquely irregular lines across its surface, and moss is encouraged to grow upon them to make their color effect more interesting. Here in Japan a man who is planning a garden will pay generous process for beautifully shaped and colored rocks and boulders, just as he will for choice plants and shrubs. Many of the trees yonder have been trained into their present form by years of careful twisting and pruning. The cone-shaped hill beyond the lake is an artificial model of sacred Fujiyama near Tokyo; there are paths up its sides, and another just below the flat top where the crater opens, allowing you to walk quite around the crater just as pilgrims do when they climb the Peerless Mountain. The Japanese delight in making such models of the famous peak, just as they love to draw it and paint it in every conceivable aspect.

These girls are *nesans* –maids from a tea-house nearby, the daughters of working people, neat and sweet and industrious as all Japanese maidens are trained to be. Their cotton kimonos are of the cheapest stuff, but made exactly like the silks of city ladies; as they grow older they wear more and more quiet colors. By the way, they are pleased rather than troubled at the idea of growing old, for it is only with years that a Japanese woman earns personal ease and consideration.

(See Bacon's "Japanese Girls and Women," Chamberlain's "Things Japanese," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood

TRADUCCIÓN:

Estamos en la parte oeste de la provincia de Higo, en la isla más al sur de Kyūshū. El agua de este pequeño lago es clara como el cristal, y su superficie refleja la costa y el cielo. Esas piedras fueron puestas ahí con la intención de crear líneas irregulares en la superficie, y el musgo que crece hace su color más interesante. En Japón, un hombre que quiere hacer un jardín paga enormes cantidades por rocas con formas y colores determinados, así como por plantas y arbustos. Muchos de los árboles han sido domados por años de cuidadosos esfuerzos. La colina en forma de cono cerca del lago es un modelo artificial del sagrado Fujiyama, cerca de Tokyo; hay caminos a sus lados, y otro que lleva a la cima, donde el cráter se abre, permitiendo caminar alrededor de él como hacen los peregrinos con la montaña de verdad. Los japoneses disfrutan haciendo modelos del famoso pico, al igual que dibujándolo y pintándolo de todas las maneras imaginables.

Estas chicas con *nesans* –sirvientas de una tetería cercana-, chicas trabajadoras como todas las japonesas. Sus kimonos de algodón son de la clase más barata, pero están hechos exactamente igual que las sedas de las mujeres de la ciudad; al envejecer visten colores cada vez más apagados. Por cierto, les encanta la idea de hacerse mayor, pues solamente con los años una mujer japonesa gana reputación y consideración.

(Leer a Bacon y su "Japanese Girls and Women," a Chamberlain y su "Things Japanese," etc.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

& Underwood.

	Crossing the lake in Suisenji Park, Kumamoto, Japan.
Crossing the lake in Suisenji Park, Kumamoto, Japan.	Suisenji: -Traversant le lac du Parc Suisenji, Kumamoto, Japon.
Suisenji: -Traversant le lac du Parc Suisenji, Kumamoto, Japon.	Fahrt auf dem See im Suisenji Park, Kumamoto, Japan.
Fahrt auf dem See im Suisenji Park, Kumamoto, Japan.	Suisenji: -Atraversando [sic] el lago de Parque Suisenji, Kumamoto, Japón.
Suisenji: -Atraversando [sic] el lago de Parque Suisenji, Kumamoto, Japón.	Båtfärd öfver sjön i Suisenji Park, Kumamoto, Japan.
Båtfärd öfver sjön i Suisenji Park, Kumamoto, Japan.	Título en ruso.
Título en ruso.	

La fotografía muestra a varias personas diseminadas por un jardín. En primer plano, dos jóvenes y una niña reciben protagonismo, están cruzando un sendero de rocas sobre el agua. Junto a ellas, una figura en el agua se agacha y sumerge también sus manos.

El jardín pertenece al parque Suizenji de Kumamoto, en la isla de Kyūshū. En su día fue parte del templo Suizenji, construido en 1632 por el daimio Tadatoshi Hosokawa. El jardín fue creado algo después, por su nieto, Tsunatoshi Hosokawa. De manera muy ambiciosa, el jardín, que respondía a la tipología de jardines panorámicos y seguía la moda del Periodo Edo, representaba las cincuenta y tres estaciones de la ruta Tōkaidō. En la fotografía se aprecia uno de los más espectaculares, la reproducción en miniatura del monte Fuji. Con la llegada del Periodo Meiji, se convirtió en un parque público.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 96

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Looking towards Kumamoto across Rice Fields

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(96)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Looking W. toward Kumamoto across fertile rice-fields in the old crater of Aso-San, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mirando al oeste hacia Kumamoto, cruzando los fértiles campos de arroz en el antiguo cráter de Aso-San, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are looking west from a point part way up the slope of the present active crater. The rim from which you could look down into the chimney is about three miles from here away up the steeps directly behind you. The cone on whose side you are standing now is like the central holder in a candlestick and you are looking out across the "saucer", now about fourteen miles across, was once an enormous open crater, belching molten lava and spitting red-hot volcanic dust and breathing thick, deadly sulphurous vapor; but, in the course of centuries, it has cooled down and hardened over the surface, and its volcanic rock has become disintegrated and transformed into soil; so it comes about that you see all these smiling green farms growing as peacefully as if they had always been here. Many of these fields are rice-fields; they have to be laid out perfectly level to allow of generous irrigation, as rice grows only in very wet, muddy soil. Barley and millet are also raised hereabouts. There are more than a thousand people today getting a happy, commonplace living right here in this cooled-down crater.

TRADUCCIÓN:

Estamos mirando al oeste desde un punto elevado en la colina del cráter activo. El borde desde el que se puede mirar la chimenea está a unas tres millas de aquí, por la cuesta directamente detrás de nosotros. El cono en el que estamos es como la parte central de un candelabro, y estamos mirando a través del "platillo", a unas catorce millas, que fue un cráter abierto, arrojando lava derretida y escupiendo polvo volcánico al rojo vivo, respirando mortales vapores sulfurosos, pero a través de los siglos se ha ido enfriando y endureciendo en su superficie, y su roca volcánica se ha ido desintegrando y transformando en el suelo, de manera que ahora podemos ver esas granjas verdes. Muchos de estos campos son campos de arroz, tienen que estar perfectamente nivelados para permitir la irrigación, ya que el arroz solamente crece en suelo mojado y embarrado. La cebada y el mijo también se recogen por esta zona. Hay más de un millar de personas viviendo una vida feliz en este cráter apagado.

Kumamoto is twenty-five miles away at the west, almost straight beyond that break in the old rim of the crater, and Nagasaki is fifty miles farther still in the same direction.

Kumamoto está a veinticinco millas al oeste, todo recto después de esa ruptura en el antiguo borde del cráter, y Nagasaki está a cincuenta millas más en la misma dirección. Hay santuarios en la montaña tras nosotros, donde se ofrecen plegarias a los dioses budistas y Shinto. Parece muy natural que se reverencie a los espíritus del Fuego y la Tierra.

There are shrines up on the mountain behind you where prayers are offered to the Buddhist and Shinto gods. Indeed it seems natural enough that the spirits of Fire and Earth should be revered in a place like this, if anywhere in the world!

(For geological explanations of volcanic formations see general works like Shaler's "Aspects of the Earth;" for interesting comments on Japanese religious ideas, read Davidson's "Present Day Japan," Lafcadio Hearn's

(Para explicaciones geológicas de las formaciones volcánicas, ver "Aspects of the Earth;" para interesantes comentarios acerca de las ideas religiosas japonesas, leer a Davidson y su "Present Day Japan," a Lafcadio Hearn y su "Glimpses of Unfamiliar Japan," etc.)

"Glimpses of Unfamiliar Japan," etc.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Rice fields in the old crater of Aso San, Japan.

Champs de ris dans l'ancien cratère de Aso San, Japon.

Reisfelder im alten Krater des Aso San, Japan.

Campos de arroz en el Antigua cratère [sic] de Aso San, Japón.

Risfält vid Aso-San, Japan.

Título en ruso.

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Rice fields in the old crater of Aso San, Japan.

Champs de ris dans l'ancien cratère de Aso San, Japon.

Reisfelder im alten Krater des Aso San, Japan.

Campos de arroz en el Antigua cratère [sic] de Aso San, Japón.

Risfält vid Aso-San, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra los campos de la región de Kumamoto, en la isla de Kyūshū. Se trata de uno de los cráteres del volcán Aso. Dos campesinos trabajan en los primeros planos.

Este volcán, el más grande activo de Japón y uno de los más grandes activos del mundo, está formado por varios cráteres fruto de sus violentas erupciones. Así se han formado grandes campos que en el Periodo Meiji se utilizaban para cultivar grano, si bien en la actualidad los recursos de la zona se encuentran en la ganadería.

IDENTIFICADOR Valladolid esteroescópicas 97

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Watching an Eruption of Steam and Mud,
Aso-San Volcano

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London.
Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York.
Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun
Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey.
Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca
registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que
componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(97)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Watching an eruption of steam and boiling mud half way up the volcano of Aso-San, Japan.

TRADUCCIÓN:

Viendo una erupción de vapor y barro hirviendo a medio camino del Aso-San, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the southern province of Higo on the island of Kyushu, and about half way up toward the top of the principal peak. This is the famous volcano whose old crater is the largest in the world (fourteen miles in diameter) with farms and villages established in its former basin. That old crater, down below where you are now, is like the saucer of a candlestick, the present crater representing the part holding the candle. It is vigorously afire too! This boiling spring of Yunotani, where you see steam rising in scalding clouds, is only one of many signs that Aso San has by no means gone to sleep. Reddish mud, boiling hot, is the speciality of this geyser, and the men who stand there watching the display would assure you that the overflow is the best application on earth for an obstinate case of rheumatism. When it first boils up, its heat is much too great for endurance even by these Japanese who like bathing in water many degrees hotter than any westerner can bear. There is an arrangement here by which supplies of the muddy water are drawn off from this spring into baths, and rheumatic tourists think they are beneficial.

TRADUCCIÓN:

Estamos en Higo, la provincia más al sur de la isla de Kyūshū, y a aproximadamente media subida hasta el pico de la principal montaña. Este es el famoso volcán cuyo cráter es el más grande del mundo (catorce millas de diámetro), con granjas y pueblos en su interior. Este viejo cráter, debajo de donde nos encontramos, es como el platillo de un candelabro, siendo el cráter la parte donde se aguanta la vela. También arde! Este manantial de aguas termales de Yunotani, donde podemos ver el vapor elevándose en nubes calientes, es uno de los múltiples signos de que Aso San no duerme del todo. Barro rojizo, tan caliente que humea, es la especialidad de este geiser, y los hombres que están ahí mirando dirían que es el mejor material para los casos graves de reumatismo. Cuando sale a la superficie, al principio el calor es demasiado alto incluso para estos hombres que suelen bañarse en aguas mucho más calientes de lo que un occidental podría aguantar. Este barro se lleva a los baños, y los turistas reumáticos piensan que es beneficioso.

That coolie in the blue cotton frock with a cap of similar stuff is lightly clad in a fashion often seen through Japan. He has straw sandals held on his bare feet by a strap of plaited straw passing over the toes. The still airier costume of the other man is likewise not unusual. If circumstances make it more convenient or comfortable to discard parts of the customary clothing, nobody appears disturbed; it is understood as frankly as it is done and no one pays the least attention to it. Japanese draughtsmen have many more opportunities than westerners to study the human figure in action.

Ese porteador con el hábito azul de algodón y una gorra de similar factura está ataviado con un estilo que se ve mucho en Japón. Tiene sandalias de paja atadas a sus pies descalzos con una tira de paja entre los dedos. La vestimenta del otro hombre tampoco es inusual. Si las circunstancias requieren quitarse la ropa, a nadie le molesta; se entiende como algo normal y nadie le presta la más mínima atención. Los dibujantes japoneses tienen más oportunidades que los occidentales para estudiar la figura humana en acción.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Watching an Eruption of Steam and Boiling Mud at Aso San; Japan.	Watching an Eruption of Steam and Boiling Mud at Aso San; Japan.
Regardant une Irruption de Vapeur et de Boue Bouillante à Aso San; Japon.	Regardant une Irruption de Vapeur et de Boue Bouillante à Aso San; Japon.
Beobachtung eines Ausbruchs von Dampf und tohendem Schlamm aus dem Aso San, Japan.	Beobachtung eines Ausbruchs von Dampf und tohendem Schlamm aus dem Aso San, Japan.
Mirando una Erupción de Vapor y Fango Herviente en Aso San; Japón.	Mirando una Erupción de Vapor y Fango Herviente en Aso San; Japón.
Seende ett utbrott af anga och kokande gytja vid Aso San; Japan.	Seende ett utbrott af anga och kokande gytja vid Aso San; Japan.
Título en ruso.	Título en ruso.

La fotografía muestra a dos hombres, uno de ellos cubierto apenas por un calzón, en unas rocas junto a uno de los cráteres activos del Monte Aso, que emite vapores.

Este tipo de imágenes se producen para aprovechar la técnica estereoscópica, así como para dotar de mayor exotismo a la evocación del viaje nipón. Además, la presencia de volcanes en la fotografía es un recordatorio de la naturaleza de los japoneses, que viven en una zona de gran actividad sísmica y volcánica.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 98

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Sulphorous Vapours from the Crater's Depths at Aso-san

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(98)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Gazing through sulphurous vapors into the crater's frightful depths, Aso-San, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mirando a través de vapores sulfurosos en las profundidades del cráter, Aso-San, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are in the province of Higo on the Island of Kyushu, near the southwestern end of the Mikado's island empire. This is the largest active volcano in the world. You come over from Kumamoto and get coolie guides, like these barelegged fellows, to show you the way up here to the rim of the crater. It is like the open door of the infernal regions. Those vapors are sulphur smoke and scalding steam; if you were to wait awhile, great tongues of fiery flame might very likely shoot up, lapping with hideous suggestiveness these very lips of volcanic rock on which you are dizzily perched. Horrid cracklings and roarings into which the men are peering –there are sounds of boiling and bubbling as of the Evil One's own caldron, and every little while the crash of a thunderous explosion fills all this upper air.

TRADUCCIÓN:

Estamos en la provincia de Higo en la isla de Kyūshū, cerca del extremo suroeste del Imperio del Mikado. Este es el volcán activo más grande del mundo. Se llega desde Kumamoto con guías porteadores, como estos chicos, que te enseñan el camino al borde del cráter. Es como una puerta abierta al infierno. Estos vapores son humos sulfuroso y vapor ardiente; si se espera lo suficiente surgirían grandes lenguas de fuego. Se oyen horrorosos sonidos y crujidos, así como sonidos burbujeantes que parecen sacados del mismísimo caldero del infierno, y de cuando en cuando el aire se llena de explosiones retumbantes.

As you see, this is not the actual summit of the mountain. There is still another crater opening a little way below the summit and a specially savage eruption ten years ago (1894) tore a jagged rent in the mountain-side so that the two craters are connected by an irregular chasm. Near the other crater, workmen accustomed to their frightful surroundings calmly gather sulphur for a living and carry it off down the mountain!

Como se puede ver, esta no es la cima de la montaña. Hay otro cráter un poco por debajo de la cima y una erupción especialmente salvaje hace diez años (1894) abrió una brecha en el lado de la montaña, conectando ambos cráteres con un cañón irregular. Cerca del otro cráter, obreros acostumbrados a este paisaje recogen sulfuro para ganarse la vida y lo cargan montaña abajo. Antiguamente el cráter era mucho más grande, de unas diez millas de diámetro, incluyendo en esta zona el lugar donde estamos ahora, pero actualmente la mayor parte del cráter está fría y cerrada, y campos de arroz y pueblos se suceden sobre un suelo que solía ser como este.

In old times the fiery caldron used to boil over from a much larger crater mouth –one nearly ten miles in diameter, including within its area this spot where you are now; but at present the larger part of the old crater is cooled down and closed over, and rice-fields and villages are scattered over ground that used to be just like what this is now.

Hay templos, tanto budistas como Shinto, más allá, en las montañas, donde estos porteadores harían sus plegarias antes de ir a casa.

There are temples –both Buddhist and Shinto- farther down the mountain, where these coolies will say their prayers before going home.

De Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

From Notes of Travel. No. 8, copyright, 1904, by Underwood

& Underwood.

Gazing through Sulphurous Vapors into the Crater of Aso San; japan.

Gazing through Sulphurous Vapors into the Crater of Aso San; japan.

Regardant le Cratère d'Aso San à travers des Vapeurs Sulphureuses; Japon.

Regardant le Cratère d'Aso San à travers des Vapeurs Sulphureuses; Japon.

Blid durch ichwselhaltige Dämpfe in den Krater des Aso San; Japan.

Blid durch ichwselhaltige Dämpfe in den Krater des Aso San; Japan.

Mirando por entre los Vapores Sulfurosos en el Cráter de Aso San; Japón.

Mirando por entre los Vapores Sulfurosos en el Cráter de Aso San; Japón.

Seende igenim svafvelartifa ängor inuti Aso San vulkanen; Japan.

Seende igenim svafvelartifa ängor inuti Aso San vulkanen; Japan.

Título en ruso.

Título en ruso.

La fotografía muestra a varios curiosos asomándose a un cráter activo en el Monte Aso. Al fondo aparece un hombre sentado, mientras que en primer plano vemos a un chico que se asoma tumbado sobre la roca junto a dos que, en pie, se cogen de la mano para poder asomarse con seguridad.

Fotografías como esta ofrecían a los extranjeros una idea de aventura, complementaria al atractivo exótico que poseía Japón.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 99

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Fortified Hills above Port of Nagasaki

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(99)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Looking N. over vessels in harbor to fortified hills that defend the port of Nagasaki, Japan.

TRADUCCIÓN:

Mirando al norte sobre los barcos del puerto, hacia las fortificaciones que defienden el puerto de Nagasaki, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are looking from the balcony of a hotel. The harbor entrance is behind you and off at your left. The railroad connecting this charming harbor with other parts of the island of Kyushu runs up between the mountains and the divides into various branches. You see part of the town over there on the farther shore, and other districts are behind you and off at your right; as the place grows, through its increasing business, houses are building higher and higher up on the hills above the original settlement. Here are now more than 100.000 residents here, including a great many foreigners engaged in trade. This, you remember, is the first Japanese port reached by steamers from Europe, though Yokohama is nearer for vessels from America. Every sort of craft can be seen here at one time or another; just now there is a large representation of these little *sampans*, used for light freighting. Those trim steam-launches are common here too. Over at the west side of the harbor are ship-yards where the Japanese themselves build first-class mail steamships of 6.000 tons and over. Merchant vessels of all descriptions and ocean liners bringing passengers from all around the world put in here for coal and the process of coaling is unique. Vessels are loaded from lighters by crews of young women, passing the fuel up a ship's side in small baskets.

At the present time (1904) this is of course one of the most important ports in all the Mikado's Empire. Fusan on the coast of Korea, is only about two hundred miles away N. N. W., beyond those mountains at the left. There are strong military defenses on these hills.

(See Scidmore's "Jinrikisha Days in Japan" for accounts of popular festivities celebrated here. See also Ransome's "Japan in Transition" and Scherer's "Japan Today" for points

TRADUCCIÓN:

Estamos mirando desde el balcón de un hotel. La entrada al puerto está detrás de nosotros, a nuestra izquierda. La vía férrea que conecta este encantador puerto con otras partes de la isla de Kyūshū pasa entre las montañas y se divide en varios ramales. Se puede ver parte del pueblo en la costa más lejana, y hay otros distritos tras nosotros. Conforme crece la ciudad, debido a su incesante comercio, las casas se van construyendo más alto en las colinas del emplazamiento original. Ahora hay más de 100.000 residentes aquí, incluyendo muchos extranjeros que vienen a hacer negocios. Este es, como recordarán, el primer puerto japonés alcanzado por barcos de vapor europeos, pese a que Yokohama está más cerca para los barcos americanos. Todo tipo de mercaderías se pueden ver aquí en algún momento u otro, ahora mismo se pueden ver muchos de estos pequeños *sampans*, usados para cargas ligeras. Estas pequeñas balsas son comunes aquí. En la parte oeste del puerto están los astilleros, donde los japoneses construyen cargueros de primera clase de 6.000 toneladas o más. Barcos mercantes de todo tipo y cruceros que traen pasajeros de todo el mundo vienen aquí a por carbón, y el proceso de carga del mismo es único. Los barcos se cargan desde barcas por grupos de chicas jóvenes, que trasladan el combustible hasta el barco en pequeñas cestas.

En la actualidad (1904) este es uno de los puertos más importantes en todo el Imperio del Mikado. Fusan, en la costa de Corea, está sólo a doscientas millas al norte-noroeste, sobre esas montañas a la izquierda. Hay fortificaciones militares en esas colinas.

regarding national politics and business relations with the rest of the world.)

From Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Looking north over the port of Nagasaki, Japan.

Vue du Port de Nagasaki au Nord, Japon.

Ausficht nach Norden über den Safen von Nagasaki, Japan.

Vista del Puerto de Nagasaki al Norte, Japón.

Utsikt norrut öfver hamnen i Nagasaki, Japan.

Título en ruso.

(Leer a Scidmore y su "Jinrikisha Days in Japan" para saber más acerca de las fiestas populares que se celebran aquí. Léase también a Ransome y su "Japan in Transition" y a Scherer y su "Japan Today" para saber más sobre política nacional y relaciones de negocios con el resto del mundo.)

De Notes of Travel. No. 9, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Looking north over the port of Nagasaki, Japan.

Vue du Port de Nagasaki au Nord, Japon.

Ausficht nach Norden über den Safen von Nagasaki, Japan.

Vista del Puerto de Nagasaki al Norte, Japón.

Utsikt norrut öfver hamnen i Nagasaki, Japan.

Título en ruso.

La fotografía muestra el puerto de Nagasaki, lleno de barcas de pescadores. Al fondo se intuyen algunos barcos más modernos y de mayor calado.

La tarjeta (tanto la imagen como el texto) hace referencia al primer punto de contacto estable entre Occidente y Japón, a través del puerto de Nagasaki, que tuvo una gran importancia durante el siglo XVI. Posteriormente, aunque su relevancia disminuyó considerablemente, tanto durante el Periodo Edo como durante el Periodo Meiji se mantuvo como punto de contacto con Occidente, primero a través de la isla de Deshima y la Compañía Holandesa de las Indias Orientales y después gracias a la internacionalización del puerto.

IDENTIFICADOR Valladolid estereoscópicas 100

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Coaling the Pacific Mail SS Siberia at the Fortified Naval Station of Nagasaki

AUTOR Herbert Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 15,4 x 8,1 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde izquierdo de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Underwood & Underwood. Publishers. New York. London. Toronto – Canada. Ottawa – Kansas.

TRADUCCIÓN:

Underwood & Underwood. Editores. Nueva York. Londres. Toronto – Canadá. Ottawa – Kansas.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Identificación de la marca comercial

POSICIÓN Anverso, borde derecho de la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

Works and Studios. Arlington, N. J. Westwood, N. J. Sun Sculpture Trade Mark.

TRADUCCIÓN:

Trabajos y estudios. Arlington, Nueva Jersey. Westwood, Nueva Jersey. Sun Sculpture marca registrada.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Numeración de las vistas que componen la serie

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

(100)

TRADUCCIÓN:

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Identificación de la escena representada

POSICIÓN Anverso. Zona inferior, bajo vista derecha

TRANSCRIPCIÓN:

- Coaling the Pacific Mail S.S. "Siberia" at the fortified naval station of Nagasaki, Japan.

TRADUCCIÓN:

Cargando de carbón el Pacific Mail S. S. "Siberia" en la estación naval fortificada de Nagasaki, Japón.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Comentario

FUNCIÓN Explicación contextual de la escena representada

POSICIÓN Reverso. Toda la tarjeta

TRANSCRIPCIÓN:

You are looking from the tier up the towering side of one of the great ocean-liners plying between here and San Francisco, a journey of 4.800 miles taking from fourteen to eighteen days. This is the way the coaling for the voyage is accomplished. Those lighters that you see drawn up alongside the Siberia have brought supplies from a great colliery and these women and girls are loading up the vessel ready for her start at the appointed hour. Certain ones keep certain places on those ladders, while others down here in the lighters fill the coal baskets. The full baskets are passed from hand to hand up the ladders and into the bins, the emptied baskets are returned by another set of girls, and so a steady upward stream of coal is kept flowing into the bins like water from an old-fashioned chain-pump.

The rate at which the girls work at their dusty task is something astonishing. It is on record that they once put 1.210 tons on board an ocean-liner in three hours and a quarter –that is at the rate of 372 tons per hour!

The towels the women wear over their heads are a valuable protection against some part of the dirt and dust of their trade, but they are not peculiar to this line of work. All Japanese peasant women wear such towels as head-coverings when engaged in out-of-door work.

You can see in the distance just a glimpse of the lofty hills surrounding the harbor. You remember this is one of the best fortified harbors in Japan. Her war vessels come in here for coal, as well as peaceful merchant men, and the coaling of Japan's armored vessels means a serious business. Some of the finest war-ships now afloat are coaled here at Nagasaki. If you refer to a map of the Mikado's empire you see that this haven is only about two

TRADUCCIÓN:

Estás mirando desde lo alto del puerto el costado de uno de los cruceros transoceánicos que hacen la ruta entre aquí y San Francisco, un viaje de 4.800 millas que dura entre catorce y dieciocho días. Esta es la manera en que se carga el carbón para el viaje. Las barcazas que se ven alrededor del Siberia han comprado recursos de una gran mina de carbón y esas mujeres y chicas están cargando el barco para que salga a su hora. Algunas se mantienen en las escaleras y otras están en las barcazas llenando las cestas de carbón. Dichas cestas van pasando de mano en mano por las escaleras hasta las dependencias del barco, mientras que las vacías son devueltas por otro grupo de chicas, de manera que un flujo constante de carbón va entrando al barco sin cesar.

El ritmo que llevan las chicas en su cometido es asombroso. Hay datos que dicen que una vez pusieron 1.210 toneladas en un barco en tres horas y cuarto, eso es, a un ritmo de 372 toneladas por hora.

Las toallas que llevan las mujeres en sus cabezas son una valiosa protección contra parte del polvo y la suciedad propias de su trabajo, pero no son particulares de este tipo de oficio. Todas las campesinas japonesas llevan estas toallas en la cabeza cuando hacen trabajo en el exterior.

Se puede ver en la distancia un vistazo de las colinas que rodean el puerto. Este es uno de los puertos más fortificados de Japón. Sus barcos de guerra acuden aquí a por carbón, así como los mercaderes que vienen en son de paz, y la carga de carbón de los barcos armados japoneses es algo muy serio. Algunos de los

hundred miles from the Korean port of Fusan.

From Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, by Underwood & Underwood.

Coaling an Ocean Steamship at Nagasaki, Japan.

Approvisionnement de Charbon d'un Navire Long-Courrier à Nagasaki, Japon.

Ein deadamfter tuird in Nagasaki, Japan, mit noblen verfehen.

Proveyendo de Carbón á un Vapor Oceánico en Nagasaki, Japón.

En Oceanångare lästande kol vid Nagasaki, Japan.

(Título en ruso).

mejores barcos de guerra son cargados aquí, en Nagasaki. Si se mira un mapa del imperio del Mikado, se puede ver que este lugar es el más cercano al puerto coreano de Fusan.

De Notes of Travel, No. 8, copyright, 1904, por Underwood & Underwood.

Coaling an Ocean Steamship at Nagasaki, Japan.

Approvisionnement de Charbon d'un Navire Long-Courrier à Nagasaki, Japon.

Ein deadamfter tuird in Nagasaki, Japan, mit noblen verfehen.

Proveyendo de Carbón á un Vapor Oceánico en Nagasaki, Japón.

En Oceanångare lästande kol vid Nagasaki, Japan.

(Título en ruso).

La fotografía muestra al barco Siberia de la compañía Pacific Mail S. S. La actividad es frenética, con trabajadores formando cadenas humanas en escalerillas para cargar el carbón que el buque necesitará para la travesía.

Así, se cierra el círculo dentro de este lote de vistas estereoscópicas que ofrecía un viaje a Japón sin moverse del salón de casa. La última fotografía está tomada en el puerto de Nagasaki, finalizando así una ruta que se ha desplazado de este a oeste por tierras japonesas.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes

TÍTULO *Sights and Scenes in Fair Japan*

AUTORES Ogawa Kazumasa

EDITORES Kelly and Walsh Limited

CRONOLOGÍA 1910-1917

Adquisición realizada en 2006

DATOS DE INGRESO

TIPOLOGÍA Libro de fotografías

DIMENSIONES 37,5 x 26,4 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Libro que imita la función de los álbumes *souvenir*, siendo su principal diferencia el hecho de que las fotografías se reproducen por impresión fotomecánica en lugar de ser albúminas adheridas, lo cual facilita su reproducción múltiple y agiliza enormemente el proceso de producción del mismo. Posee las tapas enteladas, con un delicado motivo floral bordado.

Sights and Scenes in Fair Japan es un álbum patrocinado por el servicio estatal de ferrocarril nipón, que hunde sus raíces en la fotografía Meiji, aunque con importantes diferencias. En primer lugar, se trata de un álbum realizado mediante impresión fotomecánica, en lugar de albúminas coloreadas a mano. Está centrado especialmente en paisajes, con algunas escenas también vinculadas a las artes, siguiendo los códigos y el estilo de representación visual de la fotografía Meiji.

El protagonismo de los paisajes se vincula estrechamente con el patrocinio, hasta el punto de que las diferentes ediciones incluyen algunas fotografías alusivas a las redes ferroviarias de nueva creación, abrazando la modernidad.

Como adelantábamos, existen diferentes ediciones publicadas en la década de 1910, con algunas diferencias puntuales aunque esencialmente muy similares entre sí.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 01

OBJETO Página de libro

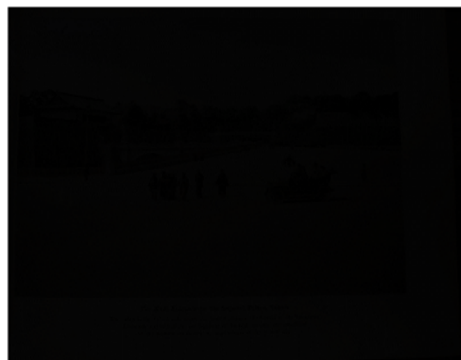
TÍTULO The Main Entrance to the Imperial Palace, Tōkyō

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The Main Entrance to the Imperial Palace, Tōkyō

TRADUCCIÓN:

La entrada principal del Palacio Imperial, Tokyo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The palace is the Yedo Castle which was built by Ieyasu, the founder of the Tokugawa Shogunate and of Yedo, at the beginning of the 17th. Century, and remodelled at the Restoration to suit the requirements of the present day.

TRADUCCIÓN:

El palacio es el Castillo de Yedo, construido por Ieyasu, el fundador del *shōgunato* Tokugawa y de Yedo, a principios del siglo XVII, y remodelado en la Restauración para cumplir los requisitos de la época

La fotografía muestra la explanada de acceso al Palacio Imperial, con varios grupos de paseantes a pie. La composición se plantea de manera que los edificios del complejo imperial se disponen a lo largo de las zonas superior e izquierda de la fotografía, mientras que una amplia superficie de la fotografía es ocupada por la explanada. Para cubrir este vacío, se ha tomado la fotografía en el momento en el que un coche cruza la explanada. La composición de la fotografía es idéntica a la del álbum *Sights and scenes in Fair Japan* conservado en la Biblioteca de Cataluña, sin embargo, se trata de una fotografía actualizada, en la que el vehículo tirado por caballos se ha sustituido por uno más moderno.

El cambio político acaecido durante la Restauración Meiji tuvo una de sus consecuencias más simbólicas en el traslado de la familia imperial, que dejó de residir en Kyoto para asentarse en Tokyo, la antigua Edo y capital de Japón. La residencia imperial se fijó en el Castillo de Edo, la que había sido residencia del *shōgun*, que durante la

Era Meiji sufriría numerosos cambios. Durante la Segunda Guerra Mundial, el Kōkyo o Residencia Imperial fue destruido, aunque después se reconstruyó respetando la arquitectura original.

En la imagen puede observar el puente Seimon Ishibashi, uno de los puentes principales de acceso al palacio, levantado en piedra, mientras que al fondo puede apreciarse el Seimon Tetsubashi, de metal. Ambos puentes fueron levantados durante la Era Meiji, reemplazando a dos puentes de arquitectura tradicional en madera que existían en esos mismos emplazamientos.

Resulta interesante atender a los rasgos de modernidad que pueden percibirse en la fotografía: además de los propios puentes, la presencia de un coche en primer término (aunque en la fotografía no se aprecia con detalle, podría tratarse de uno de los modelos Benz Parsifal comercializados a partir de 1905), conducido por personal uniformado a la manera occidental.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 02

OBJETO Página de libro

TÍTULO Uyeno Park, Tōkyō. - When the Cherry Blossom Blows

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Uyeno Park, Tōkyō. - When the Cherry Blossom Blows

TRADUCCIÓN:

Parque de Ueno, Tokyo. -Cuando florecen los cerezos

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Uyeno Park is the most extensive and most beautiful of Tōkyō's parks, especially popular in spring when the cherry trees are in bloom

TRADUCCIÓN:

El Parque de Ueno es el más grande y bonito de los parques de Tokyo, y es especialmente popular en primavera, cuando florecen los cerezos

La fotografía muestra una amplia avenida en la que puede verse una sucesión de cerezos en flor. Al fondo, destaca la frondosa vegetación del parque, mientras que en primer término se opta por mostrar el camino que transita una multitud.

La zona del parque de Ueno fue escenario de una batalla decisiva durante la Guerra Boshin. En este episodio, se consiguió la capitulación definitiva de los partidarios del *shōgun* en la zona de Edo, aunque todavía resistirían algunos grupos contrarios al emperador por la zona norte de Honshū y en Hokkaido.

Tras la Restauración Meiji, en un primer momento se planteó aprovechar la zona de Ueno para levantar un complejo hospitalario. La iniciativa de convertirlo en un gran parque fue de A. Bauduin, un médico y fotógrafo holandés que llevaba viviendo en Japón desde antes de la guerra. Posteriormente, el espacio sería cedido a la ciudad de Tokyo en 1924, como un regalo del emperador.

Entre la gente que recorre esta amplia avenida, puede distinguirse claramente la convivencia entre lo tradicional y lo moderno. La gran mayoría de los fotografiados visten con kimonos y *haoris*, si bien en algunos casos se cubren con sombreros occidentales (hongos y gorras de plato). Por otro lado, se percibe también la convivencia entre distintos tipos de vehículos: siguen perviviendo los *jirikisha*, más tradicionales, que comparten vía con los primeros coches a motor y con bicicletas.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 03

OBJETO Página de libro

TÍTULO Shinobazu Pond, Tōkyō, Famous for Lotus Flowers

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Shinobazu Pond, Tōkyō, Famous for Lotus Flowers

TRADUCCIÓN:

Estanque de Shinobazu, Tokyo, famosa por sus flores de loto

La fotografía muestra una gran laguna cubierta por completo de lotos, ocultando completamente de la vista el agua. Centra la atención en una pequeña casita que parece introducirse sobre la laguna, al tiempo que por ambos lados la fotografía recorta la extensión de la superficie de lotos, quedando fuera del encuadre todas las orillas (a excepción de la del fondo). De este modo, se crea una suerte de abstracción que desdibuja los espacios y genera un cierto componente onírico.

El loto en general y su flor en particular tienen un especial significado dentro de la cultura oriental, y por ende, japonesa. Su simbología está estrechamente ligada al budismo, ya que se trata de una planta que crece del barro (la impureza), al desarrollarse queda por encima de éste (purificación), y finalmente florece (alcanza la iluminación).

De nuevo, la contemplación de la belleza se convierte en tema, combinando el costumbrismo y la exhibición de la tradición con la propia estética de la imagen. Los dos personajes en el porche de la casa, contemplando el paisaje sin interacción evidente entre ambos, otorga un lirismo añadido a la imagen, que parece sacada de un momento dramático de una historia clásica.

No obstante, rompe con esta ficción la orilla del fondo, en la que pueden atisbarse signos de modernidad en forma de postes que surgen como si de un frondoso bosque tecnológico se tratase.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 04

OBJETO Página de libro

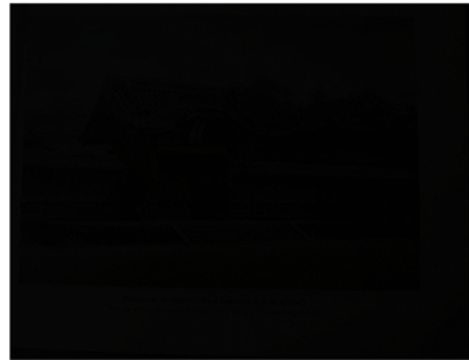
TÍTULO Entrance to the Mausolea of the Tokugawa Shoguns in Tōkyō

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 23 x 16,6 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Entrance to the Mausolea of the Tokugawa Shoguns in Tōkyō

TRADUCCIÓN:

Entrada al Mausoleo de los Shogunes de Tokugawa en Tokyo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

These are situated in Shiba Park, the grounds of the great Buddhist temple of Zōjōji

TRADUCCIÓN:

Está situado en el parque de Shiba, en los terrenos del gran templo budista de Zōjōji

Bajo el título de *One of the Entrances to the Mausolea of the Tokugawa shoguns in Tokyo*, se muestra la puerta monumental Chokugakumon, en el templo Zōjōji, en Tokyo. Se observa en perspectiva, de modo que el patio precedente y las linternas de piedra aparezcan también representadas (así como los tejados de los edificios que se encuentran detrás del espacio delimitado), no obstante la atención principal recae en la puerta.

Esta puerta forma parte del Mausoleo Yushoin, perteneciente al *shogun* Ietsugu Tokugawa (1709 – 1716), quien llegó al poder con apenas tres años de edad y falleció a los siete. A pesar de que los tres años que vivió como *shogun* estuvo al cargo de un consejero, y lógicamente no ejerció activamente el poder, a su muerte fue honrado con este mausoleo en el templo Zōjōji.

Como puede comprobarse en este catálogo, esta puerta en particular, y la arquitectura vinculada a los mausoleos de los Tokugawa en general, resultan temas muy presentes en la fotografía Meiji. Esto se debe a la rotundidad de las formas arquitectónicas empleadas para estas edificaciones, que daban lugar a edificios de aspecto mucho más pesado. Además, causaban gran interés la profusa decoración que recibían.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 05

OBJETO Página de libro

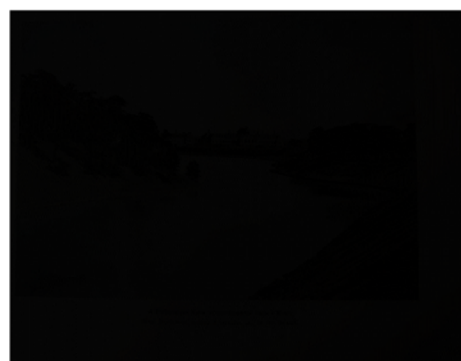
TÍTULO A Picturesque View of the Imperial Palace Moat

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

A Picturesque View of the Imperial Palace Moat

TRADUCCIÓN:

Una espectacular vista del foso del Palacio Imperial

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Naval Department, Judicial Department, etc. in the distance

TRADUCCIÓN:

Se ve la oficina de la Marina Imperial y el Ministerio de Justicia en la lejanía

La fotografía muestra una gran balsa de agua, a ambos lados de la cual se extienden verdes y arbolados taludes. Al fondo, en el centro, puede contemplarse un edificio construido en estilo moderno, según las técnicas y materiales occidentales, mientras que a la izquierda se atisban tejados de edificios, también de arquitectura moderna. Hasta ellos conduce un paseo que bordea el agua, elevado, y perfilado con postes de cableado urbano en todo su perfil.

Como bien indica el pie de foto, se trata del conjunto de edificios destinados a las sedes del Ministerio de Justicia, de la Corte Suprema y de la oficina de la Marina Imperial. La balsa de agua es en realidad el amplio foso (en esta época, ya ajardinado) que circunda las parcelas de la residencia imperial. Los ministerios se localizan junto a la Residencia Imperial, al otro lado del foso, bordeando toda la zona este y sur. Tal y como está tomada la fotografía, únicamente puede verse parte del conjunto de edificios oficiales ubicados en la zona sur, donde se agrupaban, además de los citados, el Ministerio de Asuntos Exteriores, la Oficina de Guerra y otros edificios de gobierno. En la zona este se ubicaban los Ministerios de Educación, Economía, Agricultura y Comercio e Interior.

La arquitectura de estos edificios oficiales (así como de otros de nueva creación que respondían a necesidades modernas) era plenamente occidental, como puede verse en la fotografía. Esto respondía a un intento de ofrecer

una imagen de las instituciones seria y respetable de cara al ámbito internacional. Para llevar a cabo estas edificaciones, en muchos casos se contrató a arquitectos occidentales, tal es el caso del propio Ministerio de Justicia, que fue levantado por los arquitectos alemanes Hermann Ende y Wilhelm Bröckman.

En la actualidad, el Ministerio de Justicia sigue en el mismo emplazamiento, y es de los pocos edificios oficiales que conservan su arquitectura original. En 1990, respondiendo ante las necesidades diarias del ministerio, se plantearon las posibilidades de futuro del edificio. Tras una deliberación, se optó por realizar una ampliación externa, levantando un nuevo edificio adyacente, pero conservando el antiguo, de ladrillo rojo.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 06

OBJETO Página de libro

TÍTULO Under the Wistaria Arbour. —In the Grounds of the Kameido Temmangū Shrine, Tōkyō

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Under the Wistaria Arbour. —In the Grounds of the Kameido Temmangū Shrine, Tōkyō

TRADUCCIÓN:

Bajo la pérgola de wisterias. -En los terrenos del templo Kameido Temmangū, Tokyo

La fotografía muestra un jardín, perteneciente al santuario sintoísta de Kameido Temmangū, en Tokyo. La composición se centra en las glicinas o wisterias cuyos racimos de flores cuelgan a lo largo de toda la zona, creando una suerte de techumbre vegetal. La combinación de las wisterias, de un color malva intenso, en la parte superior de la fotografía, con la lámina de agua de la laguna, de un azul violáceo que refleja las glicinas, hace que la composición se divida en planos horizontales, a pesar de los numerosos elementos verticales que relacionan ambas zonas (los postes que sostienen la estructura de la que nacen las wisterias).

La escena es contemplada desde una terraza, a la izquierda, en la que aparecen una madre y una niña observando el despliegue de la naturaleza. A la derecha, se observa uno de los puentes, de cuerpo muy curvo, que caracterizan este jardín.

Los jardines del Kameido Temmangū (actualmente conocido como Kameido Tenjin) eran, ya en época Edo, enormemente populares, tal como acreditan la gran cantidad de grabados *ukiyo-e* que representan este lugar. Estos grabados se centran fundamentalmente (y al igual que la fotografía) en la floración de las glicinas, uno de los acontecimientos más celebrados (que ha dado lugar a un festival), no obstante, también hay algunos muy célebres de Hiroshige que representan este enclave bajo un manto de nieve, sirviéndose de la plasticidad de las estructuras nevadas.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 07

OBJETO Página de libro

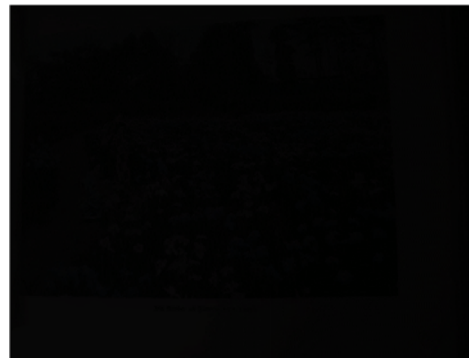
TÍTULO Iris Garden at Kamata near Tōkyō

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Iris Garden at Kamata near Tōkyō

TRADUCCIÓN:

Jardín de iris en Kamata, cerca de Tokyo

La fotografía muestra a dos jóvenes observando con deleite el jardín de iris de Kamata. La composición está planteada para que la extensión de iris sea la absoluta protagonista de la fotografía, a pesar de la presencia de las dos muchachas. No obstante, aunque visualmente se pone el acento en las plantas, se trata de una composición cuidada en la que se tienen en cuenta los distintos elementos: el camino serpenteante a la izquierda, donde se disponen las dos figuras femeninas (una de ellas de pie y la otra acucillada), y un fondo de vegetación verde, sin florecer, en la que abundan árboles de copas muy altas que sirven como telón de fondo.

El cultivo de iris está muy extendido en Japón, se trata de una flor de final de primavera (su florecimiento se produce entre mayo y junio), que ha tenido considerable presencia en las artes japonesas, tanto en las artes plásticas (pintura, lacas, grabado...) como en la literatura, especialmente en la poesía.

Debido a esta importancia, es frecuente encontrar fotografías que muestren figuras femeninas en jardines de iris, dentro de los cuales destaca el de Kamata como uno de los más habituales, tanto por su importancia cultural como por su cercanía a los núcleos principales de estudios fotográficos (primero en Yokohama, y posteriormente también en Tokyo).

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 08

OBJETO Página de libro

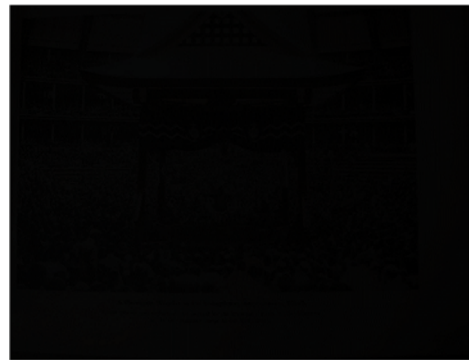
TÍTULO A Champion Wrestler in the Kokugikwan Amphitheatre, Tōkyō

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

A Champion Wrestler in the Kokugikwan Amphitheatre, Tōkyō

TRADUCCIÓN:

Un luchador campeón en el anfiteatro Kokugikan, Tokyo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Great interest and enthusiasm are aroused by the bi-annual contests of the champions of the two opposing camps in the Kokugikwan

TRADUCCIÓN:

Gran interés y entusiasmo en el concurso bianual de campeones del Kokugikan

La fotografía muestra una imagen del interior del edificio Kokugikan, la arena nacional para combates de sumo. La imagen permite contemplar la gran cantidad de público que ha acudido al torneo, que prácticamente abarrota el estadio, tanto en el graderío bajo (donde se aprecian pocos bancos libres) como en los palcos que se disponen a lo largo de todo el edificio, en tres alturas. En el centro de la escena, la arena, en la que se observa a un luchador de sumo celebrando la victoria (como permite suponer el pie de foto que titula la imagen).

Durante la Era Meiji, los combates de sumo adquirieron una gran popularidad, hasta tal punto que en 1906 se inició la construcción de un gran estadio donde celebrar los principales torneos en la capital. En junio de 1909, tuvo lugar la inauguración del Kokugikan. El edificio fue diseñado por Tatsuno Kingo, arquitecto responsable (entre otros) de la sede del Banco de Japón en Tokyo, y su discípulo, Kasai YoroZuTsukasa.

En el centro de la imagen puede apreciarse el *dohyō*, nombre que recibe el espacio donde se realizan los combates. El *dohyō* posee una superficie cuadrangular, en la que se inscribe un círculo de arena de cuatro metros y medio, delimitado por una soga de arroz, denominada *tawara*, que delimita el espacio en el que se realiza la lucha. El *dohyō* se cubre con una techumbre que emula, arquitectónicamente, a las cubiertas de los santuarios sintoístas. Tanto esta techumbre como la *tawara* y otros elementos característicos del sumo son reminiscencias de su origen, fuertemente vinculado al sintoísmo.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 09

OBJETO Página de libro

TÍTULO Typical Japanese Residence

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Typical Japanese Residence

TRADUCCIÓN:

Típica casa japonesa

La fotografía muestra un gran jardín que precede a una casa de estilo tradicional. Por las dimensiones tanto del jardín como de la casa (que se extiende por varios edificios), la fotografía representa indiscutiblemente a una casa de alto nivel económico. Para dotar a la escena de vida, se ha retratado a tres niñas jugando en el jardín, si bien su identidad resulta imposible de reconocer.

La imagen permite al occidental atisbar la relación simbiótica de la arquitectura con la naturaleza circundante. Resultaba relativamente fácil subrayar la importancia cultural de la naturaleza en términos grandilocuentes, pero fotografías de este tipo recordaban que se trataba de una relación cotidiana, diaria. Este significado se refuerza con la posición de la fotografía dentro del álbum, ya que la imagen siguiente hace alusión a los grandes jardines, reforzando el mensaje de su importancia para la cultura nipona.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 10

OBJETO Página de libro

TÍTULO Typical Japanese Garden

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Typical Japanese Garden

Típico jardín japonés

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Landscape gardening is one of the striking features of the domestic life of the people

La composición de jardines es uno de los rasgos de la vida doméstica de la gente

La fotografía muestra el paisaje de un gran jardín que se desarrolla en torno a una laguna artificial. Las aguas, tranquilas, sirven de espejo en el que se reflejan los árboles y otros elementos que conforman el jardín. En primer término, una roca de gran tamaño emerge del agua, ocupando una posición preponderante en la fotografía. Al fondo, pueden distinguirse un puente de perfil muy curvo y una casa que asoma entre los árboles.

La relación del pueblo japonés con la naturaleza ha dado lugar a una gran cantidad de festividades y tradiciones que tienen como motivo el disfrute del entorno natural, ya sea a través de la contemplación de las flores de temporada, de su cultivo, etc. En este sentido, son numerosas las artes que surgen de la apreciación de la naturaleza, como el ikebana, el cultivo de bonsáis... Entre todas ellas, destaca la creación de jardines, un arte muy valorado que nace del deseo de estar en contacto directo con la naturaleza, cuyas primeras manifestaciones se remontan a la prehistoria japonesa. Existen varias tipologías, entre las que destacan los jardines interiores, de pequeño tamaño, que se localizan dentro de las casas; los jardines esenciales o jardines secos, que constituyen una abstracción de la naturaleza, y los jardines descriptivos o panorámicos, que reproducen la naturaleza espontánea. Esta última tipología posee varias fases de desarrollo, se remontan al siglo VI, aunque han presentado una evolución clara.

Durante el periodo Edo, se creó una tipología específica dentro de los jardines panorámicos, el jardín de paseo, un jardín de gran tamaño en el cual se trazan uno o varios recorridos, que conducen a los espectadores a puntos desde los que pueden contemplar reproducciones en miniatura de los paisajes más famosos de Japón, tanto reales como ficticios, procedentes de la literatura clásica.

En la elaboración de los jardines, independientemente de su tipo, posee una importancia capital la planificación y el respeto a la naturaleza. Los diseños que se proyectan se obtienen sin invadir agresivamente la naturaleza, es decir, cuidando y previendo el desarrollo que tendrán los distintos elementos, pero sin intervenciones violentas como la poda indiscriminada. El objetivo final es que el resultado transmita la sensación de naturaleza creciendo espontáneamente, sin control humano.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 11

OBJETO Página de libro

TÍTULO Typical Reception Room in a Wealthy Home

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm



CRONOLOGÍA 1910-1917

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Typical Reception Room in a Wealthy Home

TRADUCCIÓN:

Típica habitación de invitados en una casa pudiente

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

A cushion and tobacco-tray set for each guest

TRADUCCIÓN:

Un cojín y un juego de tabaco para cada invitado

La fotografía muestra una estancia tradicional, dispuesta para recibir invitados. Para tomar la imagen, la cámara se ha situado en el centro de una de las paredes, de forma que pueda verse toda la habitación.

En la estancia pueden apreciarse paneles corredizos de papel, o *shōji*, así como un *tokonoma* en el que cuelgan tres pinturas que representan a tres personajes. En este mismo espacio, hay una mesa baja sobre la que se dispone una pequeña escultura que representa a una gamba. Junto al *tokonoma* hay otro espacio, más elevado que el suelo de tatami y desarrollado en profundidad, donde se colocan varios armarios y una caja lacada. A la derecha, tras las puertas correderas profusamente decoradas, puede atisbarse al fondo un biombo.

El pie de foto pone especial énfasis en los cojines y los juegos de tabaco que se colocan para cada invitado. Los cojines son un aspecto llamativo, dado que las recepciones en estancias tradicionales tienen lugar sentados en el suelo, independientemente del rango o nivel económico del anfitrión. Respecto al tabaco, era práctica habitual desde el siglo XVII, se consumía en pipas alargadas y era entendido como un acto social.

Contrasta la austeridad de esta sala con la que se representaba en el álbum *Sights and Scenes in Fair Japan* conservado en la Biblioteca de Cataluña, donde aparecía una sala de recepciones mayor en dimensiones y mucho más ostentosa.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 12

OBJETO Página de libro

TÍTULO Enoshima, near Kamakura, a Picturesque Island and Popular Excursion Resort

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Enoshima, near Kamakura, a Picturesque Island and Popular Excursion Resort

TRADUCCIÓN:

Enoshima, cerca de Kamakura, una bonita isla muy popular para excursiones

La fotografía muestra en primer término una playa, por la que pasea una familia. Al fondo se contempla la isla de Enoshima, ocupando buena parte del horizonte. En el lado derecho, se distingue un puente que une la costa con la isla cuando la marea está alta.

La isla de Enoshima tuvo desde fecha temprana una connotación sagrada. Ya en el siglo XI se encuentran referencias a los santuarios de la isla, si bien parece ser en el siglo XII cuando se establece la veneración a Benzaiten, divinidad de origen budista (aunque también aceptada en el sintoísmo) asociada a la música y a las artes escénicas.

En el Periodo Edo, Enoshima se convirtió en un destino turístico y de peregrinación, debido al culto de Benzaiten, que como divinidad de la música atraía tanto a artistas como a aficionados.

Durante la Era Meiji, además de esta importancia como destino turístico local, despertó la curiosidad de los occidentales, ya que se encontraba dentro del perímetro en el que podían moverse libremente desde fecha temprana. Para los extranjeros, la importancia de Enoshima no procedía de motivos religiosos, culturales ni tradicionales, sino que procedía de su vida natural. En la década de 1880, buena parte de la isla fue adquirida por el comerciante Samuel Cocking, que fomentó la construcción de un gran jardín botánico. A pesar de que el jardín original se vio severamente afectado por el terremoto de Kantō de 1923, fue reconstruido y designado en honor a su fundador.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 13

OBJETO Página de libro

TÍTULO Miyanoshita, a Favourite Hot Spring Resort in the Hakone Mountains

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 18 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Miyanoshita, a Favourite Hot Spring Resort in the Hakone Mountains

TRADUCCIÓN:

Miyanoshita, un enclave popular de aguas termales en las montañas Hakone

La fotografía muestra una vista panorámica del enclave turístico de Hakone, que asoma entre la vegetación de la montaña.

Se trata de un enclave turístico muy popular ya desde el Periodo Edo, tanto por sus aguas termales como por formar parte de la ruta del Tōkaidō, camino oficial que comunicaba las ciudades de Kyoto y Tokyo.

Durante la era Meiji, sus múltiples *onsen* o aguas termales captaron también a viajeros extranjeros, lo cual consolidó esta ciudad⁸³ como un enclave turístico y favoreció su rápida modernización/occidentalización. En la fotografía pueden percibirse numerosos postes eléctricos, así como las siluetas de varios edificios construidos a la manera occidental, en su mayoría hoteles para alojar a estos extranjeros. Entre los hoteles, se distingue claramente el más famoso y prestigioso, el Fujiya, con una arquitectura que fusiona la estructura y comodidades occidentales con la ornamentación y esencia de la tradición nipona, creando una imagen inconfundible.

⁸³ De hecho, Hakone adquirió el estatus de ciudad en 1889.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 14

OBJETO Página de libro

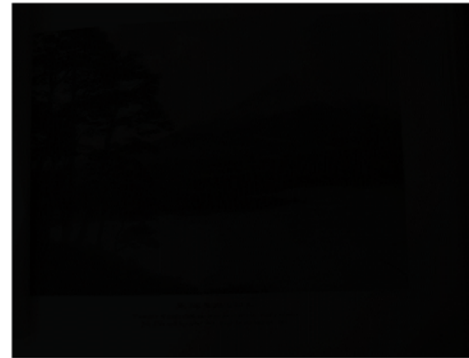
TÍTULO Mt. Fuji, Height 12,390 ft.

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,5 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Mt. Fuji, Height 12,390 ft.

TRADUCCIÓN:

Monte Fuji, con una altura de 12.390 pies.

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Thousands of people climb the mountain every year, usually between July 15th. and September 10th. when the rest-hunts are open

TRADUCCIÓN:

Miles de personas escalan la montaña cada año, generalmente entre el 15 de julio y el 10 de septiembre, cuando las posadas están abiertas

La fotografía muestra una vista del Monte Fuji. Pese a ser el protagonista de la escena, el fotógrafo ha tratado de crear una composición mínimamente elaborada, teniendo en cuenta la dificultad que ello presenta cuando se está representando un paisaje natural estático e invariable. Para lograrlo, emplea un encuadre en el que el Monte Fuji ocupa la mitad derecha de la fotografía, contrarrestando el espacio vacío con la presencia de unos árboles. De este modo, se crea además un juego entre la verticalidad de los árboles y la horizontalidad del Fuji. En primer plano, puede apreciarse una lámina de agua, posiblemente uno de los cinco lagos que rodean el volcán.

La presencia del Monte Fuji en la fotografía Meiji es un tema muy recurrente, aunque en este caso, no responde exclusivamente a los condicionantes temáticos establecidos por el público occidental, sino que se trata de un tema heredado de las artes plásticas tradicionales niponas. Las representaciones del Fuji en el arte previo a la fotografía son abundantes. Su equilibrada disimetría suponía la esencia natural de la estética nipona, y tanto su ubicación como sus características (que lo convertían en la montaña más alta de Japón) hicieron que cobrase un protagonismo destacado en las artes y en la literatura. Desde narraciones tradicionales (entre las que destaca *El cuento del cortador de bambú*), pasando por la poesía de los grandes maestros, como Matsuo Bashō, hasta el rico mundo del grabado *ukiyo-e*, el Monte Fuji se asentó como uno de los símbolos de Japón. La llegada de los occidentales y su interés únicamente sirvió, en este sentido, para consolidar esta identificación de cara al exterior.

El Monte Fuji aún en su figura varios de los aspectos que causaban interés a los occidentales y que, por tanto, generaban la demanda de determinados temas. Por un lado, las nociones más generales de amor y contemplación de la naturaleza, por otro lado, motivos más particulares como el interés por los volcanes.

Además, ofrecía relativa versatilidad para combinarlo con otros temas demandados: podía fotografiarse desde los lagos que lo circundaban, con barcas, o, huyendo de la imagen más icónica, en ocasiones se fotografiaba el camino de ascenso, el cráter o las vistas que se contemplaban desde la cima (siendo este un tema popular en las vistas estereoscópicas, que explotaban mejor sus posibilidades).

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 15

OBJETO Página de libro

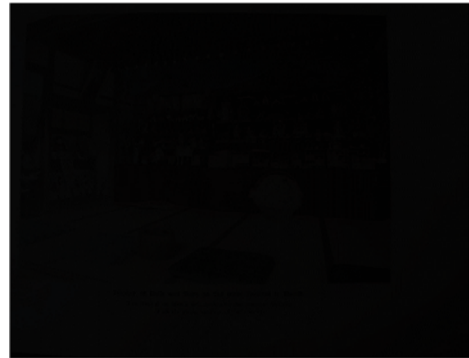
TÍTULO Display of Dolls and Toys on the Girls' Festival in March

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,5 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Display of Dolls and Toys on the Girls' Festival in March

TRADUCCIÓN:

Exposición de muñecas y juguetes en el Día de las Niñas en marzo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

This festival on March 3rd. constitutes the combined birthday of all the young maidens of the country

TRADUCCIÓN:

Este festival, celebrado el 3 de marzo, simboliza el cumpleaños conjunto de todas las niñas del país

La fotografía muestra una estancia presidida por un *hinadan* o altar, propio del *Hinamatsuri* o Día de las Niñas. Está tomada desde un punto de vista bajo, desde una esquina de la habitación, de manera que se aprecia el suelo de tatami, preparado con cuatro almohadas para arrodillarse, el altar presidiendo la estancia, y en una pared lateral otros objetos vinculados al mundo de la infancia.

En esta pared lateral, se observan varias figuras de origami o papel plegado, dispuestas sobre cestos y muebles de laca, y una zona de almacenaje ante la que se exhiben varias palas de juguete decoradas con escenas pictóricas. Sobre el armario, entre otros objetos, se distinguen dos muñecas.

En la pared frontal, enmarcada en la parte superior con una cortina, se dispone una estructura que acoge dos altares o *hinadan*, uno principal, que ocupa aproximadamente dos tercios del espacio, y uno secundario, en el extremo izquierdo. Ambos, muy completos, muestran en su nivel más alto las figuras de los emperadores, ante sendos biombos dorados (que imitan la estética de la Escuela Rinpa, característica del Periodo Edo). En los siguientes niveles se disponen una multitud de figuras que reproducen distintos grupos sociales: desde *mikos* o sacerdotisas sintoístas hasta actores de *kabuki*. En la última balda se suceden objetos, cestas con flores, cajas lacadas y mobiliario en miniatura.

El mundo infantil, y especialmente el de las muñecas, atrajo desde fecha temprana la atención de los occidentales. Cuando se intensificó el contacto (y el comercio) con Japón, las muñecas (tanto las destinadas a uso infantil como tipologías con otras funciones) fueron uno de los elementos preferidos por los coleccionistas, logrando gran popularidad en Occidente.

Esto, unido a la curiosidad que generaban las festividades niponas, justifica esta temática que aparece con relativa frecuencia en la fotografía Meiji, tanto en forma de altares domésticos como, especialmente, tiendas y puestos de juguetes.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 16

OBJETO Página de libro

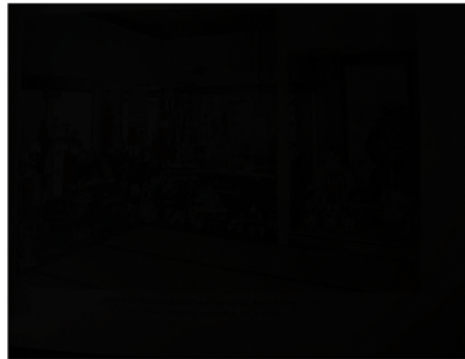
TÍTULO Display of Miniature Armour and Toys on the Boys' Festival in May

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Display of Miniature Armour and Toys on the Boys' Festival in May

TRADUCCIÓN:

Expositor de armaduras en miniatura y juguetes en el Día de los Niños en mayo

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The boys' festival on May 5th. Corresponds to that of the girls in March

TRADUCCIÓN:

El Día de los Niños, el 5 de mayo, es análogo al de las Niñas en marzo

La fotografía muestra el rincón de una habitación, en la que se extienden con profusión expositores llenos de objetos

relacionados con el Día de los Niños. Dado que la exposición de objetos se extiende a lo largo de dos paredes de la estancia, la imagen se esfuerza por encuadrar la mayor superficie posible, situando la cámara frente al rincón.

El Día de los Niños, o *Tango no Sekku*, es una festividad japonesa cuyas raíces proceden de China. En origen, rastreado durante el Periodo Heian, era una festividad vinculada a los festivales florales, en la que los niños utilizaban tallos de iris a modo de espadas para combatir entre ellos. Con el paso del tiempo, esta celebración fue evolucionando, alejándose del protagonismo floral en favor de la iconografía masculina.

En el Periodo Edo tuvo lugar la configuración definitiva de la festividad y de las tradiciones relacionadas con ella. Una de las costumbres que terminó de definirse en torno al siglo XVIII fue el montaje de expositores como los de la fotografía. Estos conjuntos reciben el nombre de *ujjin mokusei dan-kazari*, literalmente “la formación del primer campamento”, en clara alusión a la militaría predominante en la festividad. Existe una amplia variedad de objetos que pueden incluirse en estos montajes, que suelen estructurarse de manera escalonada similar a los *hinadan* de la festividad homóloga femenina. Destacan, por ejemplo, los *musha ningyō* o figuras de guerreros, que pueden representar a tanto a personajes reales como legendarios; figuras de animales generalmente vinculados al combate o con marcada simbología masculina; las numerosas reproducciones y miniaturas de estandartes... También poseen gran importancia las armas y armaduras, que se disponen dentro de estos montajes.

DENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 17

OBJETO Página de libro

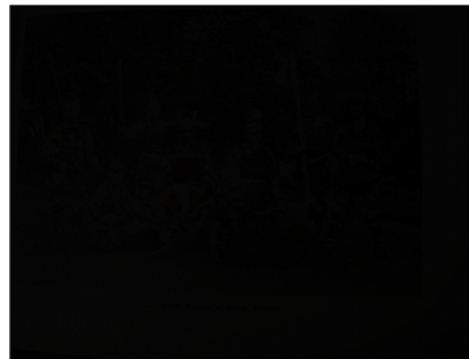
TÍTULO Armour and Weapons of Ancient Warriors

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Armour and Weapons of Ancient Warriors

TRADUCCIÓN:

Armaduras y armas de antiguos guerreros

La fotografía representa a un grupo de hombres caracterizados como samuráis, luciendo distintas armas y armaduras. Se disponen siete personajes, en segundo plano, cuatro de pie, dos a cada lado, y en el centro dos sentados sobre una roca y un tercero acucillado.

El título de esta imagen muestra una desacostumbrada honestidad respecto a esta temática, favorecida en buena parte por la fecha tardía en la que se produce la fotografía. Inmediatamente después de la Restauración Meiji, una de las primeras medidas del nuevo gobierno fue la abolición de la clase samurái, así como la prohibición de portar armas, terminando con siglos de historia de esta clase guerrera. No obstante, de manera paralela, en Occidente había comenzado a descubrirse Japón, y uno de los estímulos más poderosos provenía del coleccionismo de armas y piezas de armamento (entre las que pueden destacarse las *tsuba* o guardamanos, profusamente decoradas, un objeto pequeño y fácilmente comerciable que despertó gran interés durante el siglo XIX), todo lo cual contribuyó a una idealización de la figura del guerrero nipón, que se tradujo en la demanda de fotografías de samuráis.

Aunque resultaba completamente anacrónico, por el decreto anteriormente mencionado, los estudios fotográficos no tuvieron problemas en recrear escenas y retratos de samuráis, tanto vinculados a historias más o menos ficticias como supuestamente reales, vendiendo de este modo la imagen del samurái como figura vigente y activa en la sociedad japonesa de la Era Meiji. En el caso de la fotografía que nos ocupa, al haber sido realizada en una fecha tardía en la que ya se había podido conocer y, en cierto modo, asimilar la desaparición de la clase samurái por parte del imaginario colectivo occidental, se permite la sinceridad de hablar en su título de la imitación de la iconografía samurái, reconociendo que no se trata de guerreros reales, sino de modelos ataviados con distintas armas y armaduras. Esto, además, permite un retrato colectivo en el que se muestren una amplia variedad de indumentarias bélicas.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 18

OBJETO Página de libro

TÍTULO The River Kiso, Central Japan

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

The River Kiso, Central Japan

El río Kiso, Japón central

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

A railway line threads its way through steep passes and thickly wooded valleys along the river

Una vía férrea recorre colinas y valles llenos de árboles siguiendo el curso del río

La fotografía muestra un salto de agua de una montaña cubierta de bosque, una cascada que termina en un río que discurre entre montañas.

Bajo el nombre de Tres Ríos de Kiso se conoce a los tres caudales principales que han generado la llanura de Nōbi por la que discurren, en la isla de Honshū. Por su orografía, estos tres ríos, Nagara, Ibi y Kiso, han causado numerosas inundaciones a lo largo de la historia, lo cual estimuló el desarrollo de proyectos de ingeniería durante los periodos Edo y Meiji para controlar sus crecidas.

Durante la Era Meiji, el Kiso fue apodado como el Rin japonés, debido a las similitudes entre ambos ríos. En este mismo periodo, se recurrió a ingenieros occidentales como Johannis de Rijke, de origen holandés, para elaborar un plan de control de inundaciones.

El pie de foto incluye una explicación que alude a la línea ferroviaria que recorre el paraje. Se trata de la *Kiso-shinrin-tetsudō* o línea del Bosque de Kiso, trazada en 1901 a través de los bosques, que en aquel momento eran propiedad imperial. En un primer momento, esta línea era recorrida por vehículos de tracción manual, hasta 1907, cuando se incorporó la primera locomotora, un modelo construido por la empresa americana Baldwin Locomotive Works. La línea se mantuvo activa hasta 1976, cuando se cerró al tráfico, debido a la consolidación de otras rutas que comunicaban los mismos puntos de manera más veloz. En la actualidad, existen una serie de rutas turísticas siguiendo el trazado.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 19

OBJETO Página de libro

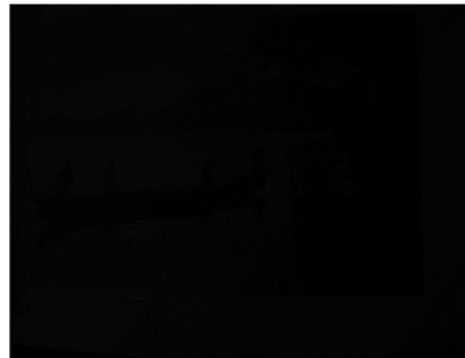
TÍTULO Cormorant-Fishing fot Trout on the Nagara in Central Japan

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,5 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Cormorant-Fishing fot Trout on the Nagara in Central Japan

TRADUCCIÓN:

Pesca de trucha con cormorán en Nagara, Japón central

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

At Gifu, near Nagoya, comfortable house-boats may be engaged for the purpose of watching this curious and interesting sight

TRADUCCIÓN:

En Gifu, cerca de Nagoya, se pueden contratar cómodas casas-barco a fin de contemplar esta curiosa e interesante actividad

La fotografía muestra tres barcas de pescadores llevando a cabo la pesca con cormorán en el río Nagara, una práctica típica de la región de Gifu, donde esta práctica se remonta aproximadamente mil trescientos años atrás. Las tres barcas se disponen formando una U, en cuyo centro se encuentran varios cormoranes nadando, preparados para zambullirse en busca del pescado.

Para esta práctica se emplean cormoranes autóctonos. La presa principal es el ayu, conocido popularmente como pez dulce por el sabor de su carne. Generalmente, suele haber tres pescadores por barca (aunque en la imagen, una de las barcas posee cuatro tripulantes), y todos ellos se ocupan indistintamente de todas las tareas: dirigir y controlar la barca y asistir a los cormoranes.

A pesar de que se trata de una práctica realizada al caer la tarde y en las primeras horas tras el atardecer, la fotografía recoge una recreación diurna, evitando los filtros y otros trucos que ocasionalmente se empleaban en la fotografía Meiji para dar una sensación de nocturnidad. En este sentido, se prefiere la claridad de las acciones

representadas al efectismo, si bien las barcas portan las lámparas colgantes con las que iluminan la superficie del agua donde se está llevando a cabo la pesca.

La tradición de la pesca con cormorán se encuentra tan arraigada que aparece incluso en composiciones poéticas, se conocen algunos haikus del maestro Matsuo Bashō dedicados a esta práctica.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 20

OBJETO Página de libro

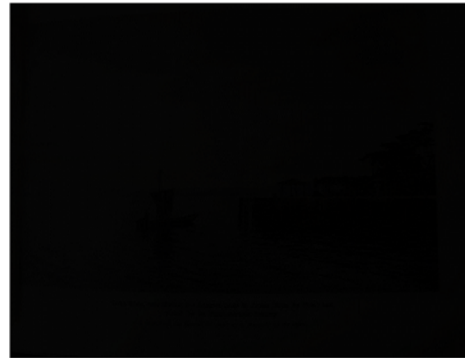
TÍTULO Lake Biwa, near Kyōto, the Largest Lake in Japan (36 m. by 12 m.) and Noted for its Characteristic Scenery

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Lake Biwa, near Kyōto, the Largest Lake in Japan (36 m. by 12 m.) and Noted for its Characteristic Scenery

TRADUCCIÓN:

Lago Biwa, cerca de Kyoto, el lago más largo de Japón (36 por 12 millas), famoso por su característico paisaje

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

A view from the famous old pine-tree at Karasaki on the shore

TRADUCCIÓN:

Vista desde el famoso pino en la orilla de Karasaki

La fotografía muestra el lago Biwa, dando idea de su gran extensión. En la imagen se destaca a la derecha una orilla reforzada artificialmente, sobre la que se disponen varias estructuras y elementos (entre los que pueden apreciarse dos linternas de piedra); y a la izquierda una pequeña barca de vela tradicional aproximándose a la orilla.

El lago Biwa es el más extenso de Japón, con una superficie de aproximadamente 670 kilómetros cuadrados. Se localiza al noreste de Kyoto, constituyendo una de las principales reservas de agua de la ciudad.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 21

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Temple of Kiyomizu, Kyōto, Founded in 778

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The Temple of Kiyomizu, Kyōto, Founded in 778

TRADUCCIÓN:

Templo de Kiyomizu, Kyoto, construido en 778

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

This temple is situated in a striking position on the hillside and commands a wide view of the city and the country beyond

TRADUCCIÓN:

Este templo está situado en una inmejorable posición en la colina, con una amplia vista de la ciudad y el campo

La fotografía muestra el templo del Kiyomizudera, o templo del agua pura, de Kyoto. Aunque el nombre resulta habitual dentro de los templos budistas de Japón, habitualmente se asocia esta construcción nominal con el edificio de Kyoto, ya que es uno de los principales centros budistas del país.

Aunque las representaciones más frecuentes de este templo se hacían con orientación contraria, desde el mirador que puede apreciarse en esta imagen (el edificio que se localiza en el extremo derecho),⁸⁴ existen varios ejemplos similares al que nos ocupa, en los que se fotografía el templo desde enclaves adyacentes.

En el fondo, la elección del punto de vista respecto al Kiyomizudera orbita en torno a la representación de la estructura de madera que lo sostiene, una obra de ingeniería impresionante formada mediante piezas de madera encajadas sin tornillos ni otros elementos metálicos de sujeción.

⁸⁴ Un punto de vista que se ha establecido como el más habitual, también en la actualidad, tanto para fotografías oficiales como turísticas, propiciado por la vista panorámica que ofrece, mucho más rica que el punto de vista de la fotografía estudiada, en la que la proyección del paisaje queda cortada por la arbolada ladera de la colina.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 22

OBJETO Página de libro

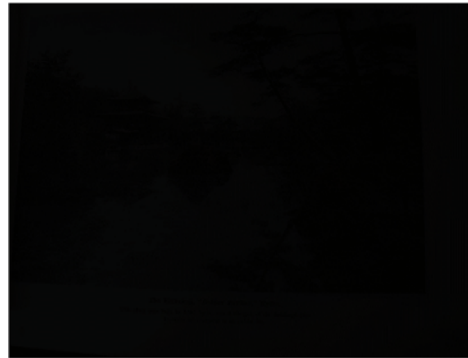
TÍTULO The Kinkakuji, "Golden Pavilion," Kyōto

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The Kinkakuji, "Golden Pavilion," Kyōto

TRADUCCIÓN:

El Kinkakuji, «Pabellón dorado», Kyoto

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

This place was built in 1397 by a retired Shōgun of the Ashikaga clan to serve as a retreat for public life

TRADUCCIÓN:

Este templo fue construido en 1397 por un *shōgun* retirado del clan Ashikaga a fin de retirarse de la vida pública

La fotografía muestra una vista del Kinkakuji o Pabellón Dorado, que surge entre la vegetación circundante. Ante él se extiende una laguna cubierta de hojas caídas. El edificio comparte protagonismo con la roca que emerge del agua en el centro de la imagen, y con los árboles que se curvan sobre el agua, en el lado derecho. Al fondo se distinguen los tejados de otros edificios situados en el terreno.

Kinkakuji es el nombre cotidiano y coloquial que recibe el Rokuonji o Templo del jardín de los ciervos. Este edificio se levantó en 1397 como residencia del *shōgun* Ashikaga Yoshimitsu, si bien su hijo lo cedió a la secta budista Rinzai, recibiendo la función de custodiar las reliquias de Buda. El edificio fue quemado y reconstruido en varias ocasiones a lo largo de la guerra Ōnin, entre 1467 y 1477.

Se trata de una temática bastante común en la fotografía Meiji, aunque, a diferencia de lo que puede ocurrir con otros enclaves, no existe un punto concreto en el que se haya codificado su representación. Las numerosas fotografías existentes recogen puntos de vista diferentes, en ocasiones presentando únicamente ligeras variaciones, pero otras veces con notables y significativos cambios.

Esta variedad en los puntos de vista posee especial importancia en este emblemático edificio, ya que el original se perdió en un incendio en el año 1950, y aunque fue reconstruido con bastante fidelidad, estas fotografías han constituido desde entonces una fuente fundamental para conocer cómo era este edificio en origen.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 23

OBJETO Página de libro

TÍTULO Enjoying the Cool of Summer Evening on the Kamogawa in Kyōto

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Enjoying the Cool of Summer Evening on the Kamogawa in Kyōto

TRADUCCIÓN:

Disfrutando de la brisa de la noche estival en el río Kamogawa, Kyoto

La escena muestra a un grupo de cinco mujeres jóvenes disfrutando de una velada en una terraza sobre el río Kamogawa, en Kyoto. La fotografía está tomada de modo que una de las esquinas de la terraza articule la composición, creando un eje vertical central que divide visualmente el espacio en dos. Los cinco personajes se disponen abarcando todo el espacio, formadas en un semicírculo abierto para que pueda apreciarse la escena con detalle. En el lado derecho se ubican dos de las chicas, sentadas, acompañadas una tercera en el centro de la composición. A la izquierda, los otros dos personajes, una de pie y la otra sentada. No obstante, el hecho de que esta última se encuentre más cerca de la cámara (y por tanto, se perciba de un mayor tamaño) unido a que su compañera está de pie y a que en ese lado cuelgan dos de los tres farolillos colgantes hace que la escena parezca más abigarrada en el lado izquierdo, si bien se genera una composición relativamente estable.

Los picnics y momentos de esparcimiento en las terrazas sobre el río Kamogawa eran una escena frecuente en la fotografía Meiji, existe una cantidad razonable de fotografías realizadas en estas terrazas, en las que se repite el mismo tema fundamental (una escena de ocio, generalmente protagonizada por personajes femeninos), si bien con interpretaciones todo lo variadas que el tema permite.

En la fotografía, una de las mujeres, la que se sitúa en el centro de la imagen, ameniza la velada tocando el *shamisen*. Las dos que se encuentran a la izquierda gesticulan marcadamente al tiempo que intercambian miradas, parecen practicando algún tipo de juego o bien un baile con complicidad. Las dos de la derecha, por su parte, comparten una pipa de tabaco, denominada *kiseru*. El consumo de tabaco era una práctica habitual en Japón durante el periodo Edo, tan arraigada que adquirió, en cierto modo, la connotación de acto social, tal como se aprecia en la fotografía.

Además, cabe destacar la delicada manufactura de todos los utensilios dispuestos en primer plano, tanto las bandejas y cestas lacadas como los cuencos y fuentes cerámicas. Este tipo de piezas pueden verse de manera habitual en museos occidentales, ya que sus formas compactas, muy útiles para ser transportados para picnics y eventos, favorecían también la exportación como piezas de coleccionismo.

Por último, resulta llamativa también la soledad de la escena. Aunque los cinco personajes que participan de la recreación interactúan entre ellos, hay un cierto aislamiento entre lo que está sucediendo en esta terraza, preparado para la fotografía, y las adyacentes, ostensiblemente vacías, con la excepción de una figura (aparentemente, una niña) que observa curiosa la recreación.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 24

OBJETO Página de libro

TÍTULO The Higashi Hongwanji, Kyōto, Founded in 1692

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The Higashi Hongwanji, Kyōto, Founded in 1692

TRADUCCIÓN:

El Higashi Hongwanji, Kyoto, construido en 1692

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The head temple of the Buddhist Shinshū sect, one of the most influential in Japan

TRADUCCIÓN:

El templo principal de la secta budista Shinsu, una de las más importantes de Japón

La imagen muestra el templo de Higashi Honganji. La fotografía se ha realizado desde cierta distancia, para poder encuadrar por completo el edificio principal. Se ha buscado un punto de vista que permita mostrar la magnitud del edificio y de la explanada colindante, al mismo tiempo que se buscaba, a través del ángulo, mostrar la profusa decoración ubicada bajo la techumbre a doble vertiente.

El Higashi Honganji es un conjunto formado en realidad por dos templos estrechamente asociados (que, en origen, sí fueron un único centro devocional). Desde 1987, la función y el nombre oficial de este templo ha cambiado, si bien Higashi Honganji sigue siendo su denominación popular.

Junto con el Horyuji y el Kinkakuji, entre otros, forma parte de los denominados Monumentos Históricos de la Antigua Kyoto, una serie de edificios histórica, arquitectónica y artísticamente relevantes conservados en las ciudades de Kyoto, Uji y Otsu, que recibieron la calificación de Patrimonio de la Humanidad de la Unesco en 1994.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 25

OBJETO Página de libro

TÍTULO Arashiyama, Noted for Cherry Blossoms and Autumn Tints and also the Centre of Medieval

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Arashiyama, Noted for Cherry Blossoms and Autumn Tints and also the Centre of Medieval Legends

TRADUCCIÓN:

Arashiyama, famosa por sus cerezos en flor y sus tonos otoñales, y objetivo de leyendas medievales

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Arashiyama is the landing-place after the descent of Hozu Rapids

TRADUCCIÓN:

Arashiyama es el lugar al que se llega tras el descenso de los rápidos de Hozu

La fotografía muestra un paraje boscoso, en el que una persona sentada contempla el río y las montañas que se extienden ante ella (y, desde un punto de vista cercano, también ante quien contemple la fotografía). La composición juega con la naturaleza y los elementos creados con el hombre. En primer término, dos recios troncos crecen inclinados, el uno hacia el otro, estableciendo dos diagonales que dirigen la mirada del espectador. Bajo el triángulo que generan estas dos diagonales se localiza un elemento vertical, una linterna de madera bajo la que se sitúa la figura sentada; y al fondo se distingue un puente que otorga horizontalidad y estabilidad visual al conjunto.

El pie de foto ofrece información adicional sobre el motivo de que este enclave fuese particularmente destacado dentro de los abundantes bosques y parajes naturales nipones, ya que se trata de un lugar en el que pueden contemplarse dos de los cambios estacionales más significativos para la cultura japonesa: la floración de los cerezos, en primavera (finales de abril y comienzos de mayo) y el cambio de coloración del follaje de los árboles de hoja caduca en otoño. Normalmente, existen lugares característicos por uno u otro acontecimiento, aunque resulta menos habitual encontrar un paraje en el que se valoren estéticamente por igual ambos fenómenos.

En segundo plano se distingue el puente Togetsukyō, una estructura de madera con muy poca curvatura, prácticamente plano. Este puente era un motivo popular en los *ukiyo-e* de paisajes y vistas de Japón, pudiendo encontrarse algunos grabados de este puente realizados por Hokusai. El puente fue reconstruido en 1934, reforzando la parte subacuática con hormigón, pero respetando el aspecto original de la pasarela.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 26

OBJETO Página de libro

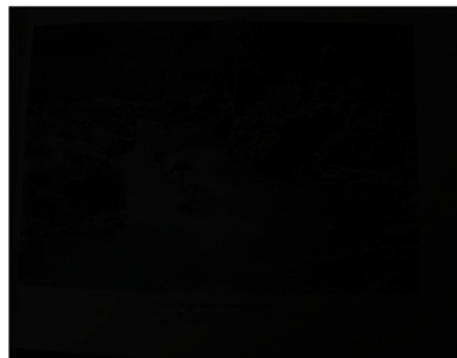
TÍTULO Descent of the Hozu Rapids near Kyōto

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Descent of the Hozu Rapids near Kyōto

Descenso de los rápidos de Hozu, cerca de Kyoto

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

A boat trip down the Hozu Rapids to Arashiyama constitutes an attractive and exciting half-day excursion from Kyōto

Un descenso en barco por los rápidos de Hozu es una atractiva y excitante excursión de medio día desde Kyoto

La fotografía muestra una balsa de troncos, creada para el transporte de los mismos a flote, tripulada por tres personas, que sortea las rocas y fuertes corrientes del tramo alto del río. Las curvas que describe la larga balsa, así como la posición de extrema tensión del primero de los tripulantes, manejando el tronco que hace las veces de timón para mantener el rumbo por el centro de la corriente, dotan a la fotografía de gran dinamismo y tensión.

El descenso de rápidos se convirtió en una práctica muy habitual para los visitantes en Japón a comienzos del siglo XX, anticipando las rutas de turismo de aventura que se comenzaron a popularizar a final de siglo. Oleguer Junyent, en su paso por Japón, también realizó algunas fotografías del descenso de rápidos. Tal era el interés que despertaban, que se conocen hasta tres películas documentales producidas entre 1911 y 1913 por productoras occidentales (Méliès, Selig y Pathé) con títulos alusivos al descenso de rápidos en Japón.⁸⁵

⁸⁵ De entre ellas, la de Méliès, rodada en 1913, hace referencia directa en su título a los rápidos de Hozu, mientras que las otras dos aluden a Katsuragawa (Selig, 1912) y a rápidos japoneses indeterminados (Pathé, 1911). ABEL, Richard, BERTELLINI, Giorgio y KING, Rob (eds.), *Early Cinema and the "National"*, New Barnet, John Libbey Publishing Ltd., 2016, p. 151.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 27

OBJETO Página de libro

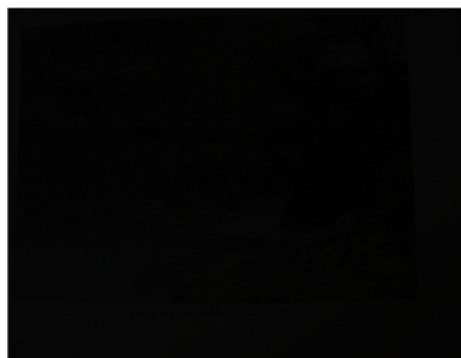
TÍTULO The Glories of Autumn. —Maples at Toganoo near Kyōto

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The Glories of Autumn. —Maples at Toganoo near Kyōto

TRADUCCIÓN:

Las glorias del otoño. -Arces en Toganoo, cerca de Kyoto

La fotografía muestra un paraje boscoso atravesado por un río que fluye encajonado. Elevado unos metros sobre el cauce del río, un puente une los dos extremos del bosque, permitiendo suponer un camino que lo atraviesa. Sobre el puente camina una persona, que sirve para poder apreciar con exactitud la escala del puente y del río.

El nombre de Toganoo hace referencia a una región histórica, en la que se encuentra el santuario de Kozanji, templo budista de gran importancia que posee en su haber una importante colección de piezas artísticas de gran interés, entre las que destacan los cuatro rollos que conforman el *Chōjū-jinbutsu-giga*.⁸⁶

Los parajes que rodean el Kozanji son reconocidos por la particular belleza que muestran en otoño, cuando las hojas adoptan una tonalidad rojiza. La fotografía se ha tomado en una fecha temprana del otoño, de manera que solo algunos árboles han comenzado a adquirir tonalidades ocres.

⁸⁶ Si bien tradicionalmente estos rollos se custodiaban en el templo, en la actualidad pueden contemplarse reproducciones, ya que los originales fueron depositados en el Museo Nacional de Kioto.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 28

OBJETO Página de libro

TÍTULO Peony Beds

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26 x 17,9 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Peony Beds

TRADUCCIÓN:

Parterres de peonias

La fotografía muestra un gran parterre de peonías, ocupando buena parte del lado derecho de la imagen, mientras dos muchachas las contemplan desde el lado izquierdo. La composición queda fuertemente condicionada por el elemento vertical que divide visualmente el espacio en dos. Se trata de una de las columnas que soportan la estructura, que se observa en el centro de la fotografía, de modo que el lado derecho quede reservado por completo a elementos naturales (las peonías, y algunas rocas en la parte inferior), mientras que la mitad izquierda de la imagen presenta multitud de elementos: el parterre de peonías que se prolonga en perspectiva invadiendo esta sección de la imagen, las muchachas que contemplan las plantas, la estructura y el camino.

La escena remite a un jardín en el que se cultivan estas flores, muy apreciadas y valoradas por los japoneses (no en vano, la peonía es considerada «la reina de las flores»). La peonía, conocida en japonés como *botan*, es una flor relacionada con el mes de mayo, cuando tiene lugar su floración. Por lo tanto, su presencia a nivel artístico remite ineludiblemente a la primavera, dentro del uso estacional que se realizaba de las distintas flores y plantas en el arte japonés.

Las peonías de la fotografía han sido cultivadas en parterres especialmente diseñados para ello. Sin llegar a tratarse de un invernadero propiamente dicho, el espacio se encuentra cubierto de manera muy simple: maderos sin tratar crean la estructura, que sostiene una techumbre de cañas trenzadas. Al abrigo de esta estructura, las plantas se disponen en un parterre elevado sobre el nivel del suelo, en un espacio delimitado por rocas que crea una jardinera de aspecto natural. De este modo, las peonías de la variedad herbácea, que alcanzan poca altura, quedan a la vista de los paseantes, que no tienen que agacharse para contemplarlas.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 29

OBJETO Página de libro

TÍTULO A Rich Display of Chrysantemums

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

A Rich Display of Chrysantemums

TRADUCCIÓN:

Una exhibición de crisantemos

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

One of the attractions of Autumn in Japan is the wealth of chrysanthemums that fills the public and large private gardens

TRADUCCIÓN:

Una de las atracciones del otoño en Japón es la abundancia de crisantemos que llenan los grandes jardines tanto públicos como privados

Tres figuras femeninas observan con atención los distintos grupos de crisantemos que hay plantados en un parterre delimitado por una estructura de madera, que hace las veces de invernadero para proteger el crecimiento de las plantas. La fotografía está tomada con una cierta frontalidad, si bien no completa, dado que el parterre se muestra ligeramente oblicuo. Esta disposición sirve para poder dotar de perspectiva a la imagen, evitando con este pequeño gesto que el muestrario de crisantemos sea un telón de fondo asfixiante para la composición.

El crisantemo es una flor muy valorada en Japón, asociada a una importante simbología y convirtiéndose en una de las flores más características del país. Fue adoptada por la casa imperial como *mon* o sello familiar, haciendo que el trono imperial nipón pasase a conocerse, de manera no oficial, como Trono del Crisantemo. Además de esta asociación a la casa imperial, el emblema de la flor dorada de crisantemo trascendió para convertirse en símbolo de la nación japonesa (algo que, de manera oficial, no se ha reconocido hasta fecha reciente, pero que en la práctica posee una amplia trayectoria).

En la fotografía se aprecia una plantación de crisantemos, en los que las distintas plantas están agrupadas según el tipo y color de flor que poseen, y se distribuyen de manera organizada, diferenciados mediante carteles.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 30

OBJETO Página de libro

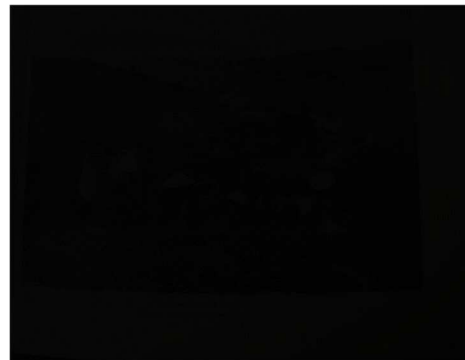
TÍTULO A Tea-Plantation with Tea-Pickers at Work

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

A Tea-Plantation with Tea-Pickers at Work

TRADUCCIÓN:

Una plantación de té con recolectores trabajando

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Uji, 9 miles south of Kyōto, boasts the choicest Japanese tea

TRADUCCIÓN:

En Uji, a nueve millas al sur de Kyoto, se produce uno de los mejores téj japoneses

La fotografía muestra un valle en el que se realiza el cultivo del té, en los alrededores de Uji, un enclave cercano a Kyoto. La imagen se ha tomado desde un punto de vista alto, de manera que el valle se muestra de manera descendente. En la pared opuesta, pueden apreciarse las plantaciones, realizadas en líneas paralelas, de manera ordenada pero adaptándose al terreno, sin crear terrazas. En primer término, un grupo de campesinos se dedica a la recolecta del té. Situados en distintos planos, se disponen de manera que quedan alineados en la fotografía, ocupando el primer plano de la misma, en un eje muy bajo que permite una amplia zona superior en la que se vislumbra el paisaje, con las casas extendiéndose al fondo.

El enclave de Uji era reconocido como uno de los principales centros de producción del té en Japón, lo cual implicaba una considerable importancia económica. Tal era su importancia, ya desde época histórica, que en el siglo X la familia Fujiwara, una de las más importantes y poderosas del país levantó allí un palacio de verano, que poco después se reconvirtió en el templo del Byōdōin, uno de los más famosos de Japón.⁸⁷

Pero, más allá de la importancia monumental que pueda tener Uji, lo destacado de la fotografía es el cultivo del té. Del mismo modo que el cultivo del arroz, la producción de los alimentos más característicos de Japón también resultaba un tema atractivo para los occidentales, de modo que este tipo de imágenes eran especialmente frecuentes dentro de la representación fotográfica de artes y artesanías. Todo lo que rodeaba el consumo del té resultaba muy atractivo, debido a la importancia cultural que se percibía de este producto dentro de la tradición nipona. La fotografía, por lo tanto, no se limitaba a mostrar la ceremonia del té como último estadio de dicha importancia, sino que atendía a todo el proceso.

⁸⁷ El conocido como Pabellón del Fénix, uno de los espacios más emblemáticos, fue reproducido para la Exposición Internacional de Chicago de 1893, lo cual ofrece una idea de su importancia representativa a nivel internacional. Por otro lado, también dentro de Japón posee una importancia destacada, figurando en el anverso de las monedas de 10 yenes.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 31

OBJETO Página de libro

TÍTULO Grand Shrine of Ise, of the Highest Sanctity, Sacred to the Imperial Ancestress: Showing Pure Archaic Style of Japanese Architecture

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Grand Shrine of Ise, of the Highest Sanctity, Sacred to the Imperial Ancestress: Showing Pure Archaic Style of Japanese Architecture

TRADUCCIÓN:

Gran Santuario de Ise, consagrado a los ancestros imperiales, muestra del estilo arcaico puro de la arquitectura japonesa

La fotografía muestra el recinto del santuario de Ise, delimitado por una valla de madera sobre la que destacan los tejados de las construcciones. Al ser una imagen tomada desde un montículo, pueden verse con cierta perspectiva algunos de los edificios.

El Santuario de Ise es el más importante de una zona de particular devoción, en la que abundan los templos y enclaves de particular significación religiosa, tanto para el sintoísmo como para el budismo. El Santuario de Ise se compone en realidad de dos santuarios principales, denominados Naikū y Gekū (santuario interior y santuario exterior, respectivamente) en torno a los cuales se desarrollan más de un centenar de pequeños santuarios con advocaciones menores. El Gekū está dedicado a la adoración de Toyoume no Ōmikami, diosa del alimento, el comercio y la industria.

El Naikū es el recinto más sagrado de Ise, y uno de los centros religiosos más importantes de Japón. En él se realiza la veneración a Amateratsu, diosa del sol y antepasado de la familia imperial.⁸⁸ Por este motivo, el acceso al recinto está vetado, y solo es posible contemplarlo desde cierta distancia, como en la fotografía.

Una de las principales particularidades del Santuario de Ise es el proceso de reconstrucción ritual, que se lleva a cabo cada veinte años desde el año 690 (primera ocasión en la que se tienen constancia, no se descarta que pudiera tratarse de una costumbre más antigua). Para ello, el templo dispone de dos parcelas adyacentes: en una se encuentra el santuario vigente y en la contigua se realiza la construcción, una vez concluido el nuevo, el viejo se desmantela. Con ello, se busca la purificación del edificio de acuerdo con la creencia sintoísta de que la naturaleza se purifica en ciclos de veinte años.

⁸⁸ El origen divino del emperador fue una constante en la historia japonesa, que se mantuvo hasta la derrota tras la Segunda Guerra Mundial.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 32

OBJETO Página de libro

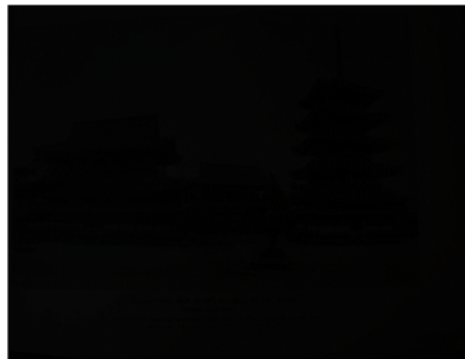
TÍTULO Hōryūji near Nara, Built in 607, the Most Ancient Buddhist Temple in Japan

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Hōryūji near Nara, Built in 607, the Most Ancient Buddhist Temple in Japan

TRADUCCIÓN:

Hōryūji, cerca de Nara, construido en el año 607, es el templo budista más antiguo de Japón

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The buildings, still remaining intact, are unique relics of ancient architectural art, and contain an important collection of art treasures

TRADUCCIÓN:

Los edificios, que permanecen intactos, son reliquias únicas del antiguo arte arquitectónico, y contienen una importante colección de tesoros artísticos

La fotografía muestra el núcleo principal de edificios del Hōryūji, un templo budista en la localidad de Ikaruga, ubicada en la prefectura de Nara. La vista parece un tanto deformada, debido a la perspectiva forzada para incluir todo el complejo. También contribuye a esta distorsión la arquitectura de los edificios fotografiados, con numerosas techumbres con aleros, que generan ópticamente una deformación al ser retratados con mucha luminosidad y tratando de abarcar dentro del encuadre la mayor cantidad posible de detalles.

El primer templo se remonta al siglo VII, patrocinado por el príncipe Shotoku junto a su palacio. Se trata, por lo tanto, de uno de los primeros centros budistas de Japón, religión de la cual Shotoku fue uno de los principales difusores. Tradicionalmente se ha considerado que el templo sufrió un incendio en el año 670,⁸⁹ que implicó una reconstrucción en la que se alteró la orientación del templo, aunque se conservó el estilo arquitectónico original.

En la fotografía se aprecia, a la derecha, la pagoda del templo, de cinco pisos, que alcanza una altura de treinta y dos metros. Realizada en un estilo arquitectónico de influencia continental, concretamente, de influencia china Tang, esta pagoda se considera uno de los edificios lígneos más antiguos del mundo. A la izquierda se localiza el *kondō*, que comparte las mismas características constructivas y de antigüedad que la pagoda. El *kondō* o Gran Salón es el espacio principal del templo, que alberga el objeto principal del culto. En el centro se ve, en un plano más retrasado, la puerta de acceso al espacio sagrado, que recibe el nombre genérico de *chūmon*.

⁸⁹ En la actualidad, dicha hipótesis es cuestionada por algunos detractores, si bien todos los indicios apuntan a reforzar como correcta esta teoría.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 33

OBJETO Página de libro

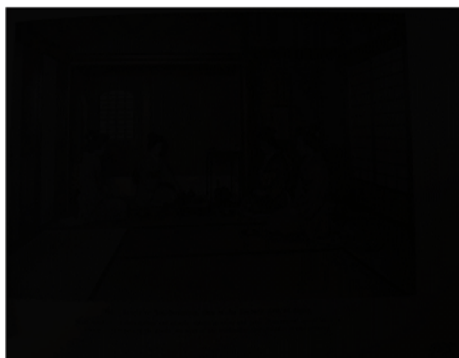
TÍTULO The *Chanoyu* or Tea-Ceremony, One of the Esoteric Arts of Japan

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The *Chanoyu* or Tea-Ceremony, One of the Esoteric Arts of Japan

TRADUCCIÓN:

El *Chanoyu*, o Ceremonia del Té, una de las artes esotéricas de Japón

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Rigid simplicity of surroundings and utensils, infinite slowness and grace of movement, accompanied by intense reposefulness of the guests, are some of the outstanding characteristics of this ceremony

TRADUCCIÓN:

La austeridad en la decoración y utensilios, la lentitud infinita y gracia en los movimientos y el descanso de los huéspedes son algunas de las características esenciales de esta ceremonia

La fotografía muestra a cuatro mujeres, en una estancia tradicional, celebrando la ceremonia del té. Se disponen enfrentadas dos a dos, con una de ellas, la que se encuentra sirviendo, ligeramente más girada para que sus gestos se perciban más claramente. La cámara está ubicada en un extremo de la habitación, otorgando a la imagen algo más de perspectiva que a las fotografías de estudio que reproducen interiores. En este caso, se encuentra ligeramente desplazada del centro de la habitación, pero no tan arrinconada como en otras escenas que figuran en el mismo álbum (donde la cámara se localizaba en una esquina para mostrar prácticamente toda la estancia). Esto se debe a que, en este caso, el interés de la fotografía no responde a una panorámica sino que se concentra en un punto muy concreto de la sala.

El entorno es una habitación tradicional, con paneles de papel y puertas corredizas, suelo de tatami y al fondo, un *tokonoma*, del que únicamente se aprecia (con dificultad) la pintura colgante o *kakemono*, sin llegar a distinguirse el motivo pintado.

Las cuatro mujeres se disponen sentadas en el suelo, en una disposición un tanto incómoda y poco natural para tratarse de un encuentro real, dado que dejan entre ellas un gran hueco para que la cámara pueda captar los detalles de la escena. En el centro, se disponen algunos elementos necesarios para la ceremonia en torno a un pequeño brasero integrado en el suelo para calentar el agua.

La ceremonia del té es un acto social que se rige por unas estrictas normas protocolarias. En esta ceremonia, el anfitrión prepara el té verde de manera ritual para obsequiar con él a sus invitados (generalmente, un máximo de cinco), en una velada que consta de diferentes fases. La ceremonia comienza con una degustación de una comida ligera y dulces, a continuación se realiza un descanso, y posteriormente se inicia la preparación del té propiamente dicha. Se trata de una actividad con unos pasos muy marcados que deben ser respetados, y que aúnan la degustación propiamente dicha con el deleite estético que producen los distintos elementos integrados en la ceremonia.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 34

OBJETO Página de libro

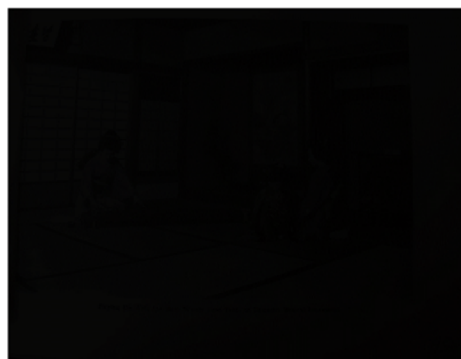
TÍTULO Playing the *Koto*, the Most Widely Used Form of Domestic Musical Instrument

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Playing the *Koto*, the Most Widely Used Form of Domestic Musical Instrument

TRADUCCIÓN:

Tocando el *Koto*, uno de los instrumentos musicales más usados a nivel doméstico

La fotografía muestra un interior de una casa tradicional, en el que una mujer toca el *koto* mientras otra mujer y una niña observan atentamente. La cámara se ha colocado en uno de los ángulos de la habitación, pero sin encontrarse demasiado arrinconada, lo que genera que la imagen se encuentre enmarcada por el encuadre.

En la escena se distinguen numerosos elementos tradicionales, comenzando por la propia estancia. Se trata de una habitación con suelo de tatami y cerrada por paneles de papel o *shōji*, que posee en un extremo un *tokonoma* en el que se ha dispuesto un *ikebana*, una pequeña bandeja con una figura de una grulla, y un *kakemono* en la que se representa un paisaje realizado con pintura a la tinta, donde llegan a distinguirse árboles en primer término y alargadas montañas en el fondo. Junto al *tokonoma*, un rincón con una mesa lacada y tres libros.

La actividad que protagoniza la fotografía también es tradicional, una intérprete de *koto* toca el instrumento ante la atenta mirada de una niña, que a su vez es contemplada, de reojo, por otra mujer (de quien puede deducirse, por esta actitud cómplice, que se trate de su madre o su niñera). Muy posiblemente, se trate de una lección de música.

La iconografía de la imagen es bastante habitual en la fotografía Meiji, no solamente por su temática (muy repetida, ya que las escenas musicales eran abundantes para provocar una evocación sensorial a través de la fotografía) sino también por la construcción de la fotografía, imitando las recreaciones de estudio que se habían popularizado durante la fotografía Meiji. Resulta en cierto modo sorprendente, ya que si bien es cierto que en este álbum aparecen otras fotografías que han recibido una gran preparación previa, no responden por lo general a construcciones tan calculadas según los preceptos tradicionales del medio fotográfico. Como se ha ido explicando en las fichas correspondientes, en muchos casos estas imágenes resultan innovadoras, ya que al haberse realizado en una fecha tan avanzada, han superado muchas de las convenciones prefijadas.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 35

OBJETO Página de libro

TÍTULO The *Ikebana* or Flower Arrangement, One of the Esthetic Arts of Japan

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The *Ikebana* or Flower Arrangement, One of the Esthetic Arts of Japan

TRADUCCIÓN:

El Ikebana o arreglo floral, una de las artes estéticas de Japón

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

A long course of study is necessary in order to acquire proficiency in this most charming art

TRADUCCIÓN:

Se necesitan muchos años de estudio para adquirir el dominio de este encantador arte

La fotografía muestra una escena en una habitación tradicional, en la que tres mujeres participan en la realización de arreglos florales. A diferencia de otras fotografías similares, la cámara se sitúa centrada respecto a la pared de la estancia, dotando a la escena de menor profundidad.

La escena es una recreación de estudio que entronca nuevamente con los códigos y estructuras visuales más tradicionales de la fotografía Meiji. La disposición de tres personajes femeninos realizando una tarea propia de las artes tradicionales, fotografiadas frontalmente, sin ningún tipo de juego o flexibilidad con la posición de la cámara, en una estancia tradicional (de hecho, la misma habitación en la que se ha tomado la fotografía *Playing on the 'Koto'*, aunque cambian algunos elementos de mobiliario y decoración), la presencia deliberada de elementos artísticos tradicionales situados para reforzar la imagen tradicional de la escena... Todos ellos son elementos característicos de la fotografía Meiji, que en esta ocasión se recuperan para componer una fotografía iconográficamente muy conservadora. No obstante, a pesar de ello, puede percibirse un cierto cuidado en la colocación de los elementos de la escena, un refinamiento que constata la superación de los códigos tradicionales.

Respecto al tema representado, constituye una demostración fotográfica de ikebana o arreglo floral. A pesar de su popularidad y de que en multitud de fotografías aparecen arreglos de distintos tipos, la realización de estas composiciones florales no era uno de los temas más abundantes. En este sentido, resulta llamativa la combinación entre un lenguaje visual tradicional y un tema menos conocido.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 36

OBJETO Página de libro

TÍTULO Ama-no-hashidate, Central Japan, One of the Three Most Beautiful Sights in This Country

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Ama-no-hashidate, Central Japan, One of the Three Most Beautiful Sights in This Country

TRADUCCIÓN:

Amanohashidate, en el Japón Central, es una de las Tres Vistas de Japón

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

This is a narrow sandy strip of land, not quite 2 miles long, and about 190 ft. wide, with a grove of pine-trees extending along it, dividing the Bay of Miyazu

TRADUCCIÓN:

Se trata de un estrecho brazo de arena, de apenas dos millas de largo y ciento noventa pies de ancho, con pinos a lo largo que divide la bahía de Miyazu

La fotografía muestra una vista panorámica de Amanohashidate, un brazo de arena cubierto de pinos que une los dos extremos de la bahía de Miyazu, cerrándola superficialmente.

Este accidente natural ha sido muy valorado en época histórica. Ya en el periodo Heian se reconoció la calidad de sus aguas. Durante el Periodo Edo, fue reconocido como una de las denominadas Tres Vistas de Japón, una valoración que reconocía los tres paisajes más valorados de Japón. Este listado recogía también las islas de pinos de Matsushima y el Santuario de Itsukushima, conocido también como Miyajima. El listado de las Tres Vistas de Japón fue realizado en 1643 por Hayashi Gahō, estudioso del neoconfucianismo y destacado erudito del *shogunato* Tokugawa.

El atractivo que ofrecía esta formación natural dio lugar a su representación habitual en el arte, tanto en la pintura a la tinta (donde destaca una celebrada *Vista de Ama-no-hashidate* realizada por el pintor y monje budista zen Sesshū Tōyō, en el siglo XV) como especialmente en el *ukiyo-e*, pudiendo encontrarse numerosos grabados que se aprovechan de las posibilidades plásticas del tema, siendo célebres las vistas que le dedicó Hiroshige.

No obstante, a pesar de estas representaciones artísticas, no constituyó un tema frecuente en la fotografía, convirtiéndose en un motivo olvidado frente a las otras dos Vistas de Japón, Matsushima y Miyajima, que sí obtuvieron un gran protagonismo y fueron fotografiadas de manera habitual.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 37

OBJETO Página de libro

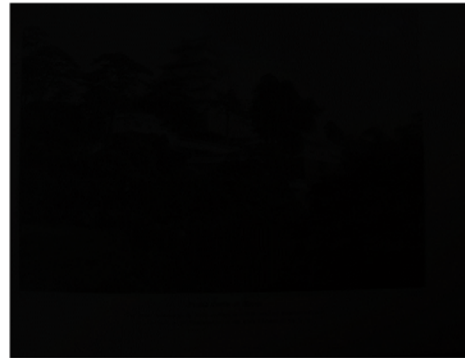
TÍTULO Feudal Castle at Himeji

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Feudal Castle at Himeji

TRADUCCIÓN:

Castillo feudal en Himeji

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The castle, founded in the 14th. century, is still in excellent preservation, and is now used as the Headquarters of the 10th. Division of the Army

TRADUCCIÓN:

El castillo, fundado en el siglo XIV, está excepcionalmente bien preservado, y actualmente es usado como Cuartel General de la 10ª División del Ejército

La fotografía muestra el castillo de Himeji, que se yergue majestuoso en el centro de la imagen, estableciendo una composición triangular que refuerza el aspecto robusto y sólido del castillo gracias a una base maciza. La imagen se ha tomado desde una posición muy baja, lo cual genera un ligero contrapicado que acentúa la majestuosidad de la fortificación.

Si bien los castillos supusieron durante la fotografía Meiji un tema relativamente popular, concebido como una rareza cultural que suponía a la vez un acercamiento tipológico (aunque no estilístico), en el caso de esta fotografía en particular deben tenerse en cuenta otros factores además de la curiosidad por el homólogo japonés del castillo o fortaleza medieval.

Durante los primeros años de la Era Meiji, la legislación se dirigió hacia el abandono y desmantelamiento de los castillos, si bien en fecha temprana la opinión varió en favor de la conservación de estas edificaciones. En el caso de Himeji, tras su abandono a raíz de la ley promulgada en 1873, fue subastado y vendido, con lo cual el terreno pasó a manos privadas. No obstante, el desinterés de los nuevos propietarios hizo que el castillo quedase totalmente abandonado, de modo que el Ministerio de la Guerra tomó posesión del castillo, estableciendo varios regimientos del ejército.

A pesar de ello, el castillo sufría deterioros, que se intentaron reparar desde fecha temprana, sin éxito. Ante el temor de que la situación empeorase, los habitantes de Himeji crearon una asociación para ejercer presión en favor de su restauración. En 1910, el gobierno destinó una partida presupuestaria a reparar el castillo, que se abrió al público en 1912, aunque siguió acogiendo a algunos regimientos militares hasta la Segunda Guerra Mundial.

El castillo de Himeji ha sido considerado como uno de los tres principales castillos de Japón, junto con el de Matsumoto y el de Kumamoto, este último severamente dañado por un terremoto en abril de 2016.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 38

OBJETO Página de libro

TÍTULO A Glimpse of the Inland Sea, near Onomichi

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,5 x 18,1 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

A Glimpse of the Inland Sea, near Onomichi

TRADUCCIÓN:

Una vista del Mar Interior, cerca de Onomichi

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The Inland Sea, between the Main Island on the north and the islands of Shikoku and Kyūshū on the south, is about 240 miles long, and 40 miles wide in its widest part, narrowing to 8 miles in the narrowest

TRADUCCIÓN:

El Mar Interior, entre la isla principal al norte y las islas de Shikoku y Kyūshū al sur, mide unas 240 millas de largo y 40 millas en su parte más ancha, que se reducen a 8 en la más estrecha

La fotografía muestra una vista panorámica de la ciudad de Omichi. La imagen está condicionada por una fuerte diagonal, que divide el espacio entre la zona urbana en la mitad inferior derecha y el mar, junto a otras islas cercanas, en la mitad superior izquierda.

La ciudad de Onomichi alcanzó durante la Era Meiji un amplio desarrollo, estableciéndose como segunda ciudad de importancia dentro de la prefectura de Hiroshima. En la fotografía pueden apreciarse signos de este crecimiento y desarrollo, como el trazado de las vías de tren, que dibuja un amplio semicírculo delimitando la zona más alejada del mar. También pueden distinguirse algunos edificios levantados siguiendo el estilo arquitectónico occidental, en su mayoría se localizan junto a la costa, aunque también hay alguno cerca de las vías del tren.

No obstante, al tratarse de una ciudad relativamente pequeña, estos edificios son escasos, destinados únicamente a cumplir una función utilitaria en el establecimiento de relaciones comerciales. Debido a su ubicación geográfica y estratégica, el comercio marítimo constituyó una importante fuente de ingresos. En la fotografía, puede verse cómo el brazo de mar que separa la ciudad, en la isla de Honshū, de la isla de Mukoujima, se encuentra muy transitado por barcos de todo tipo: tanto juncos tradicionales como modernos y grandes barcos de vapor.

La fotografía también permite contemplar el templo Senkō-ji, que se encuentra en la ladera de la colina, en el límite de la ciudad, en la parte exterior del espacio delimitado por las vías del tren.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 39

OBJETO Página de libro

TÍTULO Miyajima, a Sacred Island in the Inland Sea, One of the Three Most Beautiful Sights in This Country

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Miyajima, a Sacred Island in the Inland Sea, One of the Three Most Beautiful Sights in This Country

TRADUCCIÓN:

Miyajima, una isla sagrada en el Mar Interior, una de las Tres Vistas de Japón

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Miyajima, also known as Itsukushima, is a charming pleasure resort owing to its moderate temperature, excellent bathing and lovely scenery

TRADUCCIÓN:

Miyajima, también conocida como Itsukushima, es un encantador lugar de placer debido a su temperatura templada, excelentes baños y preciosos paisajes

La fotografía muestra el *torii* de Miyajima, fotografiado desde el mar, con el Santuario de Itsukushima visible al fondo. El *torii* se encuentra desplazado del eje central de la fotografía, para mostrarlo creando una perspectiva, de forma que el Santuario quede visible también.

El Santuario de Itsukushima fue considerado durante el Periodo Edo una de las Tres Vistas de Japón. A diferencia de Amanohashidate, la presencia de Itsukushima en las artes y en la fotografía no decreció, en buena medida debido al espectacular *torii* que delimita el espacio sagrado desde el mar. El *torii* es una estructura de los templos sintoístas que marca el acceso de la tierra profana a la tierra sagrada en la que viven los *kami*.

Toda la isla de Itsukushima ha sido tradicionalmente considerada espacio sagrado, lo cual condicionó la estructura del santuario, levantado en el Periodo Heian (aunque se considera que su existencia pueda remontarse hasta finales del siglo VI). Para mantener la pureza de la isla y evitar que fuese pisada por los fieles, se levantó este santuario en la orilla, extendiéndose flotante sobre el mar. De esta forma, los peregrinos que lo visitaban pisaban suelo artificial y no profanaban el suelo sagrado. De igual modo, el *torii* se situó en el agua, ya que la principal aproximación al santuario se realizaba en barco.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 40

OBJETO Página de libro

TÍTULO Ritsurin Park in Shikoku.—A Typical Landscape Garden

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Ritsurin Park in Shikoku.—A Typical Landscape Garden

TRADUCCIÓN:

Parque Ritsurin en Shikoku.- Un típico jardín panorámico

La fotografía muestra un jardín panorámico, desarrollado en torno a una laguna. El protagonismo de la composición recae en un puente, con la pasarela combada, que une los dos extremos más próximos de la laguna. El agua está en calma, reflejando el jardín como si fuera un espejo. En la zona previa al puente, una pequeña barca de recreo con tres tripulantes avanza hacia la orilla izquierda.

El jardín que aparece en la fotografía responde a la tipología de jardín de paseo, un tipo que se desarrolló durante el Periodo Edo dentro de los jardines panorámicos. Se caracterizan por su gran tamaño, para poder disponer en ellos colinas y lagos que plasmen las manifestaciones de la naturaleza en su estado espontáneo. Herederos de los grandes jardines con lagos, propios del Periodo Heian, incluyen elementos típicos de los jardines de otros periodos, como las veredas que circundan el agua, propias de los periodos Kamakura y Muromachi. La principal característica es que incorporaban, además de estas veredas, una serie de caminos trazados con una fuerte intencionalidad conduciendo a los puntos en los que podía contemplarse el jardín de manera óptima: aquellos lugares donde podían percibirse los paisajes recreados, o rincones de especial belleza concebidos para la meditación. Resultaba muy significativa, además, la evocación del viaje recogida en estos grandes jardines: con un solo paseo, podían alcanzarse rincones que estaban reproduciendo célebres paisajes lejanos.

El jardín de Ritsurin data del Periodo Edo. Comenzó a construirse en 1625, dilatándose el proceso mediante sucesivas ampliaciones y retoques hasta 1745, año en el que se considera definitivamente terminado. Encargado por los señores feudales de Takamatsu, en la provincia de Sanuki, en la Era Meiji fue requisado por el gobierno, para convertirlo en un parque público en 1875.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 41

OBJETO Página de libro

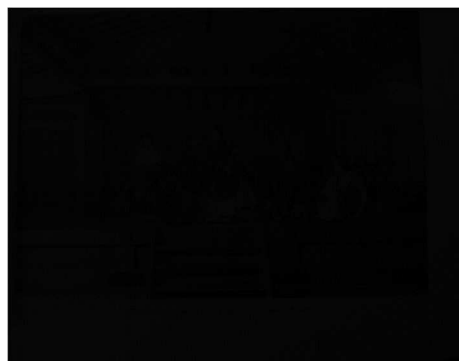
TÍTULO The *Nō*, a Species of Lyric Drama of a Classical Nature

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,3 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The *Nō*, a Species of Lyric Drama of a Classical Nature

TRADUCCIÓN:

El *Nō*, un tipo de drama lírico de naturaleza clásica

La fotografía muestra un escenario en el que se está celebrando una representación de teatro *noh*. Por este motivo, la cámara se ha colocado en posición frontal y centrada, encuadrando la escena para que la parte principal del escenario aparezca en su totalidad, y la disposición de los personajes es la canónica y exigida por la representación, sin que haya intervención del fotógrafo a la hora de elaborar la escena. Pueden verse en primer plano cuatro personajes, actores que participan de la obra, y tanto al fondo como en la parte derecha se suceden los miembros del coro, formando una hilera.

El teatro *noh* es un tipo de teatro muy antiguo, que culminó su configuración en el siglo XIV y desde entonces se ha mantenido invariable en sus preceptos. Se caracteriza por el refinamiento y delicadeza que abarcan prácticamente todos sus elementos: desde el vestuario y la caracterización, pasando por la gestualidad, el texto o la música.

Si bien se caracteriza por ser un teatro refinado e intelectualmente desarrollado, tiene su origen en ritos y danzas populares propias del budismo, combinadas con poesía y mitología y leyendas tanto chinas como japonesas. Todos estos elementos se codificaron en un estilo artístico de gran elegancia y muy acorde con el gusto de la aristocracia.

El teatro *noh* es interpretado exclusivamente por varones, que adoptan todos los roles, produciéndose una especialización en algunos de ellos para interpretar los papeles femeninos, dando lugar a la figura de los *onnagata*, que ha despertado gran curiosidad. Más allá de esto, en el *noh* existen tres tipos de papeles: protagonista o *shite*, secundario o *waki* y cómico o *kyogen*, cada uno de los cuales posee además varios arquetipos asignados.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 42

OBJETO Página de libro

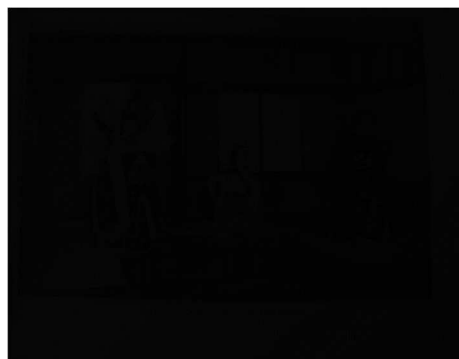
TÍTULO The Odori, a Dramatic Dance in Old Time Costume

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The Odori, a Dramatic Dance in Old Time Costume

TRADUCCIÓN:

El Odori, una danza dramática con trajes de la antigüedad

La fotografía muestra una escena de danza en una habitación tradicional. Para tomar la fotografía, la cámara se ha colocado en un rincón de la estancia, lo cual hace que los personajes (dos figuras femeninas, de pie, danzando, cada una a un lado de una figura masculina arrodillada que toca una flauta) aparezcan desplazados del centro, otorgando algo de dinamismo a una composición muy estática y equilibrada. Además, el punto de vista bajo contribuye a crear la sensación de que el espectador no está contemplando una fotografía, sino que realmente se encuentra sentado en la habitación contemplando la danza que llevan a cabo los personajes.

La escena tiene fuerte influencia del teatro *noh*, tanto en el vestuario empleado, como en los maquillajes que emulan las máscaras (algo especialmente visible en la figura central). También los instrumentos musicales proceden del repertorio tradicional vinculado a este tipo de teatro. El personaje central toca un *nōkan*, flauta travesera de siete orificios que emite un sonido muy peculiar; y el de la derecha lleva un *kotsuzumi* o tambor de hombro, de pequeño tamaño, que se sitúa sobre el hombro izquierdo para golpearlo con la mano derecha, si bien da la sensación de que en el momento de tomar la fotografía lo estaba retirando o colocando en su posición (es posible que, por ello, lanzase hacia la cámara la mirada interrogativa, como si su gesto pusiera en peligro la correcta realización de la fotografía).

La escena se desarrolla en una estancia tradicional, con suelo de *tatami*, paredes de paneles de papel o *shōji*, y un *tokonoma* en el lado izquierdo, en el que pende una pintura a la tinta, aunque no se aprecia ningún arreglo floral.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 43

OBJETO Página de libro

TÍTULO A Characteristic Japanese Dance

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

A Characteristic Japanese Dance

TRADUCCIÓN:

Característico baile japonés

La fotografía muestra una escena de danza llevada a cabo en una habitación tradicional muy sobria. Es un espacio amplio, en el que la pared posterior se divide en tres tramos formados por dos puertas correderas cada uno. También puede verse parcialmente la pared izquierda, que se articula de la misma manera. A la derecha, como única decoración, hay una estructura de la que cuelga una tela estampada, es difícil constatar si se trata de un kimono colgado o de una cortina.

La escena está formada por tres bailarinas que ocupan el centro de la sala y cuatro intérpretes arrodilladas en una pequeña tarima cubierta con un paño rojo. Dos de ellas quedan parcialmente ocultas, podemos ver a una tocando el *shamisen* y otra con lo que parece un *shimedaiko*.

Las bailarinas se disponen creando una composición visual muy habitual en este tipo de fotografías: las dos en los extremos aparecen agachadas a los lados, en este caso, haciendo movimientos casi simétricos, mientras que la bailarina central está de pie, con un brazo levantado. Todas acompañan sus gestos de abanicos dorados con motivos florales. Además, visten con un kimono verde y un sombrero dorado, lo cual hace pensar que se tratase de una danza concreta, aunque nos ha sido imposible localizar referencias que permitiesen identificarla.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 44

OBJETO Página de libro

TÍTULO In the Grounds of the Nikkō Shrines,
Founded in 1617

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,5 x 17,7 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

In the Grounds of the Nikkō Shrines, Founded in 1617

TRADUCCIÓN:

En los terrenos de los santuarios Nikko, fundados en 1617

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

All the buildings are adorned with elaborate carving and surrounded by peaceful mountain scenery

TRADUCCIÓN:

Todos los edificios están adornados con complejos grabados y rodeados por tranquilos paisajes montañosos

La fotografía muestra una comitiva de sacerdotes sintoístas en el recinto de Nikkō, dirigiéndose hacia el Santuario de Tōshōgū, al que se accede a través de la puerta Yōmeimon que se destaca en el lado derecho de la fotografía.

El Santuario de Nikkō se encuentra en un gran paraje natural, rodeado por arboledas, lagos y ríos, y tradicionalmente ha sido uno de los enclaves religiosos más importantes de Japón, en el que conviven tanto el sintoísmo como el budismo. Desde época histórica, Nikkō atraía numerosas peregrinaciones, que a partir de la Era Meiji y con el avance del siglo XX se han visto acompañadas de un volumen siempre creciente de turistas que visitaban el santuario por motivos no religiosos. Su relativa cercanía a Tokyo facilitó que se convirtiese en un sitio de especial interés para extranjeros, que podían incluirlo como una pintoresca visita dentro de su estancia en Tokyo o en la adyacente Yokohama.

En el patio que aparece en la fotografía pueden percibirse elementos de las dos religiones presentes en Nikkō. Se trata de un patio localizado entre la puerta Niomon, custodiada por dos esculturas de *niō*, figuras protectoras del budismo que con su aspecto fiero custodian los templos y santuarios; y la puerta Yōmeimon, que daba acceso a los mausoleos de los *shōgunes*. En este patio, puede contemplarse uno de los *torii* del santuario, que en su parte superior se encuentra decorado por varios *mon* o emblemas de bronce con el motivo de la familia Tokugawa (tres hojas de alcea en un círculo). En este patio, además, pueden verse varias linternas de piedra y metal de gran tamaño, un elemento que adquirió un gran protagonismo en los santuarios Tokugawa (tanto en Nikkō como en los existentes en Tokyo). En el nivel superior del patio, flanqueando la puerta Yōmeimon, se encuentran dos edificios gemelos, la torre del tambor y la torre de la campana, instrumentos que simbolizan el nacimiento y la muerte.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 45

OBJETO Página de libro

TÍTULO Avenue of Cryptomerias near Nikkō

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,4 x 17,7

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Avenue of Cryptomerias near Nikkō

TRADUCCIÓN:

Avenida de cryptomerias cerca de Nikkō

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Avenues of these splendid trees are common sights of the countryside in Japan

TRADUCCIÓN:

Las avenidas de estos preciosos árboles son vistas comunes en el campo de Japón

La fotografía muestra a un monje recorriendo un camino bordeado por grandes y majestuosos árboles. A pesar de que se trata de una fotografía horizontal, la fuerza visual de los árboles, de troncos muy gruesos, consigue un efecto de verticalidad en la composición, que viene reforzado por la profundidad perspectiva que crea la línea de horizonte que asoma entre las copas de los árboles como un haz de luz entre las sombras que arroja la arboleda.

Las cryptomerias (también denominadas por su nombre japonés, *sugi*) son un tipo de árbol muy frecuente en Japón, que solía plantarse en los alrededores de los templos y santuarios (generando, con el paso de los siglos, frondosos bosques circundando los espacios sagrados), si bien en este caso el pie de foto indica que se trata de la avenida que se encuentra en el Santuario de Nikkō.

Esta avenida aparece mencionada y reconocida en numerosas ocasiones, siendo una de las principales y más reconocidas junto con la de Nara. Durante la Era Meiji, dentro del gran anecdotario de historias y leyendas japonesas por las que los occidentales sentían fascinación, se recoge en una fuente occidental (*Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, de Charles Sprague Sargent) la historia de la creación de la avenida de Nikkō,⁹⁰ lo que demuestra que se trataba de un tema de interés vigente para los occidentales.

La composición de la fotografía es idéntica a la del ejemplar de *Sights and Scenes in Fair Japan* conservado en la Biblioteca de Cataluña, si bien en este caso se trata de una instantánea posterior. Un personaje se dispone recorriendo el camino, en un punto más alejado de la cámara. Al fondo, se perciben postes de cableado, que permiten pensar en una cronología posterior de esta fotografía respecto a la del ejemplar de la Biblioteca de Cataluña.

⁹⁰ Según cuenta Sargent, a la muerte del *shōgun* Iyasu Tokugawa, su sucesor decretó que todos los daimios debían ofrendar una linterna de bronce para su mausoleo. Uno de los daimios era demasiado pobre como para hacer frente al encargo, así que ofreció, a cambio de la linterna, plantar a lo largo del camino una serie de cryptomerias, para que diesen sombra a los peregrinos que se dirigiesen al santuario. Por fortuna para este daimio, la propuesta fue aceptada, y dio lugar a la gran avenida de Nikkō, con más de sesenta y cinco kilómetros de longitud. SARGENT, Charles Sprague, *Forest flora of Japan. Notes on the forest flora of Japan*, Boston y Nueva York, Houghton, Mifflin and Company, 1894, p. 74.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 46

OBJETO Página de libro

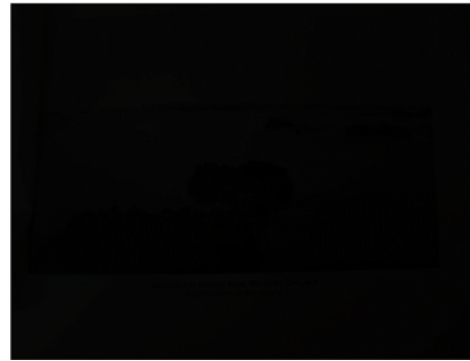
TÍTULO Matsushima, in Northern Japan, One of the Three Most Beautiful Sights in This Country

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 25,9 x 17,5 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Matsushima, in Northern Japan, One of the Three Most Beautiful Sights in This Country

TRADUCCIÓN:

Matsushima, al norte de Japón, una de las Tres Vistas de Japón

La fotografía muestra una vista marina, con el horizonte a media altura, en la que destacan dos barcos de vela tradicionales, en primer término, ante un conjunto de islotes llenos de pinos, entre los que asoma otro barco, en este caso un junco.

Los islotes de Matsushima eran considerados tradicionalmente una de las Tres Vistas de Japón, junto con el Santuario de Miyajima y Ama-no-hashidate. Este pequeño archipiélago se localiza frente a la costa nororiental de la isla de Honshū, regado por el pacífico.

Aunque en esta fotografía apenas se aprecia, ya que apenas se ven dos peñascos, los islotes de Matsushima resultan muy pintorescos, por tratarse de rocas caprichosamente erosionadas que forman arcos y pequeñas cavernas, en cuya superficie han logrado arraigar pinos.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 47

OBJETO Página de libro

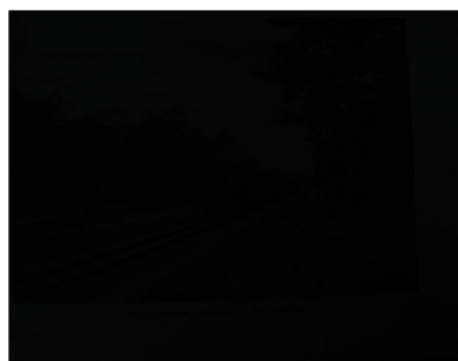
TÍTULO Chiyo-no-matsubara, a Celebrated Pine Grove in Kyūshū

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,1 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Chiyo-no-matsubara, a Celebrated Pine Grove in Kyūshū

TRADUCCIÓN:

Chiyo-no-matsubara, un famoso bosquecillo de pinos en Kyūshū

La fotografía muestra un tren aproximándose, con una composición muy dinámica en la que las vías crean un eje diagonal en el que el tren se aleja del centro de la fotografía.

Se trata nuevamente de una de esas imágenes de la modernidad que han ido apareciendo a lo largo de este álbum, mostrando los avances del nuevo Japón. En este caso, el objeto retratado responde principalmente a los intereses de la JGR,⁹¹ que había patrocinado algunas de las primeras ediciones. Es muy probable que esta imagen se mantuviera en ediciones posteriores gracias a su efectismo.

La locomotora, que se desplaza, poderosa, crea un contraste sutil y delicado con los campesinos que, junto a la vía, descansan de sus tareas y, en algún caso, contemplan el paso del tren con curiosidad.

⁹¹ Japanese Government Railways, una de las denominaciones (junto con Imperial Government Railways) del servicio estatal de ferrocarril nipón, operativo desde 1871 hasta 1949, si bien se constituyó de manera oficial como Ministerio de Ferrocarriles en 1920. Es habitual que en castellano no se traduzca, y se aluda a la nomenclatura inglesa. En las ediciones de *Sights and Scenes in Fair Japan*, su patrocinio figura bajo el nombre de Imperial Government Railways.

IDENTIFICADOR Valladolid sights and scenes 48

OBJETO Página de libro

TÍTULO Mt. Aso, an Active Volcano in Kyūshū

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 26,2 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1910-1917



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Mt. Aso, an Active Volcano in Kyūshū

TRADUCCIÓN:

Monte Aso, un volcán activo en Kyūshū

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Its outer crater, 17½ miles by 10 miles, is said to be the largest in the world; a large number of villages are included in this gigantic crater

TRADUCCIÓN:

De su cráter exterior, de 17 millas y medio por 10 millas, se dice que es el mayor del mundo; hay un gran número de pueblos en este gigantesco cráter

La fotografía muestra una columna de humo que emana del suelo, con una figura observando a una distancia prudencial. Al ser una instantánea tomada desde el propio monte Aso, es imposible distinguir ninguna forma reconocible más allá de las indicaciones del título, tan solo una llanura cubierta de ceniza y rocas de la que surge (presumiblemente, de alguna grieta, aunque no la podemos ver) una densa columna de humo que se va difuminando a medida que se esparce.

La representación de volcanes, especialmente en erupción, se popularizó ya en el siglo XX. Muy probablemente, la aparición de esta temática derivaba de una mezcla entre curiosidad científica y un interés sobre la capacidad de superación de las adversidades naturales del pueblo nipón, surgido a consecuencia de un conocimiento más profundo asentado a través de las décadas.

Si bien el volcán mostraba signos de actividad, según los registros ninguna de sus grandes erupciones coincide cronológicamente con la realización de estas fotografías, más bien se trata de una imagen de la actividad cotidiana del volcán.

IDENTIFICADOR Valladolid marriage

TÍTULO The Ceremonies of
a Japanese
Marriage

AUTORES Tamamura
Kōzaburō

EDITORES Tamamura
Kōzaburō

CRONOLOGÍA 1905

Adquisición realizada en 2013

**DATOS DE
INGRESO**

TIPOLOGÍA Libro de fotografías

DIMENSIONES 25,5 x 18 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Libro con encuadernación japonesa de estilo *Yamatotoji*⁹² que recoge diecinueve láminas impresas mediante fototipia

⁹²*Japanese Bookbinding, «Sewnstyles»*,

http://homepages.nildram.co.uk/~dawe5/bookbinding_pages/BB_sewn2.html[última visita 05/09/2015]

Este es un álbum verdaderamente singular, en el que Tamamura Kōzaburō se centra en presentar un aspecto de la vida cotidiana como es la ceremonia nupcial. Para ello, se sirve de una serie de fotografías, organizadas con un claro sentido narrativo, en las que visualmente se recorren los principales hitos relacionados con una boda japonesa. Cada fotografía se acompaña de un sucinto pie de foto que ofrece las principales claves de la escena que está teniendo lugar y del significado que cada paso de la ceremonia tiene para los contrayentes y sus familias.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 01

OBJETO Página de libro

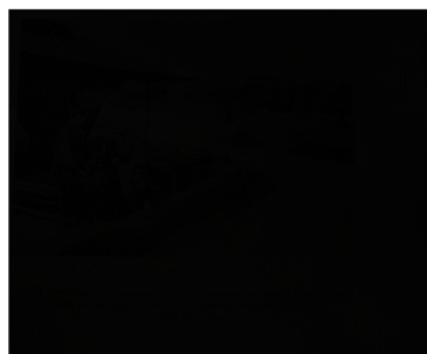
TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The match-maker or matrimonial broker communicates the fact to both sides and make arrangement so that "Miai" (literally means seeing each other) shall taken place.

TRADUCCIÓN:

El casamentero o arreglador matrimonial comunica la noticia a las dos familias y hace los arreglos para que el «Miai» (literalmente «verse el uno al otro») suceda.

La fotografía muestra un jardín, con un porche en primer plano en el que dos hombres charlan animadamente, mientras al fondo tres mujeres aguardan expectantes. El pequeño cubierto pertenece a una casa de té, como puede intuirse por el servicio que se encuentra en uno de los bancos.

El pie de foto hace referencia al *miai*, nombre con el que se conoce en Japón la práctica del matrimonio concertado. El hombre más mayor, encargado de hacer los arreglos entre las dos familias implicadas, está comunicando al novio el éxito de sus pesquisas, con el objetivo de fijar un primer encuentro entre la pareja.

Como todas las que componen el álbum, se trata de una fotografía muy cuidada con una composición muy preparada. A diferencia de lo que era habitual en la fotografía Meiji, que funcionaba como *souvenir*, con un fuerte componente evocador, este álbum se encuentra más próximo a la ficción secuencial, por lo que su tono es mucho más artificial e impostado.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 02

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Both parties meet at the tea-house so that they may express an opinion on each others' appearance.

TRADUCCIÓN:

Ambas familias quedan en la casa de té para expresar su opinión en cuanto a la apariencia del otro.

En esta segunda fotografía del álbum, el *miai* está teniendo lugar. Tiene lugar en la misma casa de té de la fotografía anterior, donde la novia, acompañada de su madre y de una sirvienta (que queda en un discreto último término) se ha reunido ya con el organizador del encuentro y con el hombre que la pretende.

La actitud de la novia muestra una graciosa timidez, mientras el casamentero se inclina hacia ella, complaciente y conversador. El novio, situado a la izquierda y en la posición más cercana a la cámara, se muestra tenso mientras aguarda cómo se desarrolla la conversación. Al otro extremo de los bancos, la madre escucha atentamente la conversación.

El *miai* es la reunión mediante la cual los dos candidatos (o sus familias) tienen una primera toma de contacto. Generalmente se emplea como sinónimo del matrimonio concertado japonés, sin embargo, estrictamente hablando, *miai* es únicamente este encuentro, que no necesariamente tiene que terminar en un acuerdo formal de matrimonio.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 03

OBJETO Página de libro

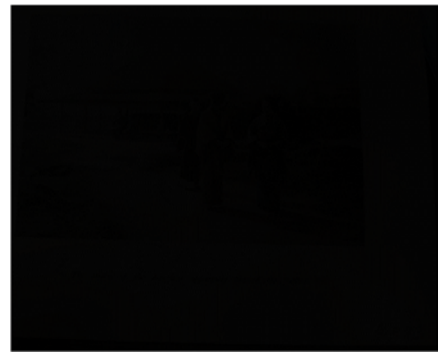
TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

The smiles of the daughter apparently pleased the mother.

La sonrisa de la hija aparentemente gusta a la madre.

La tercera fotografía muestra a la novia hablando con su madre mientras se alejan de la casa de té en la que ha tenido lugar el *miai*. Madre e hija son seguidas de cerca por su sirvienta, mientras que al fondo se ve desde otro ángulo la terraza en la que se ha llevado a cabo el encuentro, así como al novio charlando con el casamentero. La novia sonríe graciosamente mientras su madre hace un gesto cómplice de aprobación, inclinando la cabeza.

Las fotografías de este pequeño álbum se dividen en dos grupos: aquellas que hacen referencia a los principales hitos del proceso matrimonial, desde el *miai* hasta la ceremonia, y las que completan el relato de esta pareja. En este caso, la fotografía pertenece al último grupo, ya que muestra la buena disposición de la novia. Aunque se sobreentiende que es una parte importante del proceso, la aceptación de la propuesta responde al terreno personal más que a la vertiente ritual.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 04

OBJETO Página de libro

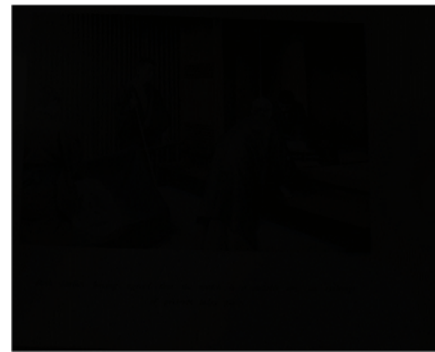
TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Both parties having agreed that the match is a suitable one, an exchange of presents takes place.

TRADUCCIÓN:

Ambas familias coinciden en que la relación es posible, y se procede a intercambiar regalos.

La fotografía muestra la entrada de una casa, bordeada por una cerca de bambú. Ante la puerta principal se sitúan tres personas, dos de las cuales han cargado con un palanquín que ahora reposa en el suelo. Dentro de la casa, sentado en una posición más elevada, un hombre recibe los presentes.

Se trata de una fotografía bastante anodina, que no permite ver en qué consisten los obsequios que se intercambian las familias. Es un paso habitual después de la formalización del compromiso.

Sin embargo, la actitud de espera de los portadores resulta excesivamente natural, lo que unido a que los dos protagonistas masculinos no muestren su cara (uno da la espalda a la cámara y el otro mira hacia abajo, contemplando un objeto que tiene ante sí) puede hacernos intuir que tal vez se tratase de un compromiso real fotografiado por Tamamura y no una recreación artificial de todo el proceso.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 05

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Next, the bride's furniture is carried to the house of bridegroom the day before the wedding.

TRADUCCIÓN:

A continuación los muebles de la novia son llevados a la casa del novio el día antes de la boda.

La fotografía muestra el mismo patio con el vallado de bambú, desde un ángulo distinto que permite enfocar a la comitiva de portadores encargados de llevar las pertenencias y el ajuar de la novia a su nuevo hogar en casa del que será su marido.

Muy similar a la fotografía previa, los personajes parecen más preocupados por cargar correctamente y con cuidado los bultos que en posar para la fotografía, algo que puede hacernos pensar de nuevo en el carácter documental subyacente. En este sentido, puede recalcarse también el hecho de que los bultos más grandes van envueltos en una tela con el *mon* familiar, una circunferencia con tres hojas estrechas.

El hecho de que no hayamos podido identificar con exactitud a qué familia pertenece este distintivo heráldico hace pensar que se tratase de una familia menor y refuerza la teoría de que las fotografías pertenecen a una boda real.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 06

OBJETO Página de libro

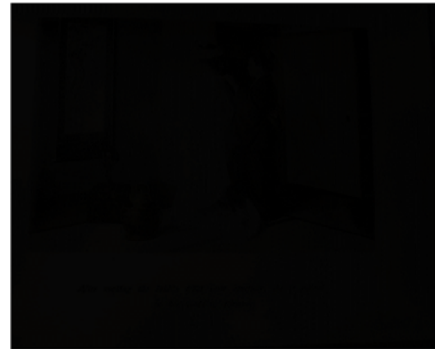
TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

After making the bride's toilet most carefully, she is attired in her wedding Kimono.

TRADUCCIÓN:

Después de asearse cuidadosamente, la novia es vestida con su kimono de boda.

La sexta fotografía muestra el momento en el que la madre termina de arreglar el kimono nupcial de su hija, momentos antes de que dé comienzo la ceremonia.

Se trata de una imagen que entronca directamente con el tema del arreglo personal femenino, ya que comparte los mismos códigos: la escena tiene lugar en una habitación tradicional, con un pequeño mueble lacado con un espejo y un pequeño brasero con una tetera; la madre que coloca bien el cuello del kimono, cómo los dos personajes se sitúan de forma que parezca un gesto casual.

Sin embargo, existen sutiles diferencias con el resto de fotografías de este tipo. En primer lugar, el escenario, que en esta fotografía parece pertenecer a una casa real y no al estudio del fotógrafo (como evidencia la disposición y el buen aspecto de los tatamis, por ejemplo). Por otro lado, el tratamiento de la moda nupcial, que no suele aparecer en las fotografías.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 07

OBJETO Página de libro

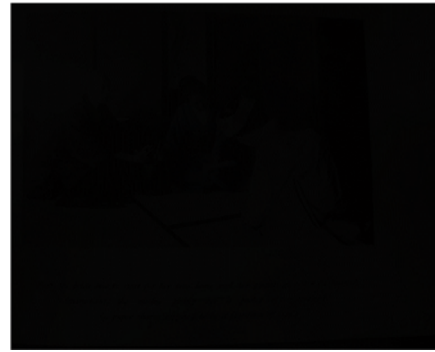
TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Next, the bride has to start for her new home and her parents give her the farewell instructions, the mother giving her a packet of "omamori" (a paper charm supposed to be a protection of God.)

TRADUCCIÓN:

A continuación, la novia debe empezar una nueva vida en una nueva casa, así que sus padres le dan consejos, y la madre le da un «omamori» (un amuleto de papel que da protección de los dioses).

La séptima imagen se centra en la despedida de la novia de casa de sus padres, que tiene lugar en la misma habitación tradicional en la que la novia se había acicalado en la fotografía anterior, decorada con un *kakemono* con un motivo vegetal y un poema.

El padre se mantiene firme y distante, aunque el mundano gesto de apoyar los puños sobre el pequeño brasero pone de manifiesto su implicación. La madre, por su parte, se inclina hacia su hija mientras le tiende un pequeño envoltorio que contiene un *omamori*, un amuleto de protección y buena fortuna.

La novia permanece inclinada en una reverencia, como señal de respeto a sus padres.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 08

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 190



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

The bride's "Kago" (chair) reaches the entrance of the bridegroom's house.

El «Kago» (silla) de la novia llega a casa del novio.

En la octava fotografía, la novia se traslada a su futura casa en un palanquín llevado por cuatro portadores, acompañada de su madre que la asistirá en la ceremonia.

La imagen muestra la puerta exterior de la casa, que permite atravesar el cercado de bambú y acceder al pequeño patio donde tuvo lugar el intercambio de regalos en una fotografía anterior. Aunque no ofrece muchos detalles al respecto, permite aproximarse al urbanismo y al aspecto exterior de las casas de barrios residenciales, un tema que no suele aparecer en la fotografía Meiji.

La presencia de tres fotografías sobre la llegada de la novia a su futura casa es una manera de mostrar la procesión nupcial, una costumbre habitual que resultaba más complejo fotografiar durante su desarrollo.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 09

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The bride gets out of the “Kago” and is received by the bridegroom’s servants.

TRADUCCIÓN:

La novia sale del «Kago» y es recibida por los sirvientes del novio.

Continuando con la secuencia del traslado de la novia, la novena fotografía muestra su descenso del *kago* que la transporta.

El *kago* es un medio de transporte muy popular en la fotografía Meiji, consistente en una pequeña litera abierta que es llevada a hombros por dos hombres. En este caso, se trata de una pieza de lujo, diseñada para ser cargada por cuatro personas en lugar de dos y con el compartimento cerrado para preservar la intimidad de la pasajera.

La novia sale con dificultad del palanquín, ayudada por su madre. Dentro de la casa aguarda la dama de honor para guiarlas al interior y dar comienzo la ceremonia.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 10

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The bride is led into the house by her mother and the
bridemaids.

TRADUCCIÓN:

La novia es conducida a la casa por su madre y la
dama de honor.

La décima imagen concluye la secuencia de llegada de la novia a su nueva casa, con el momento en el que la joven atraviesa el umbral, flanqueada por su madre y por la dama de honor que había salido a su encuentro.

Se trata de una imagen de contenido narrativo y simbólico: supone el primer paso de la novia en su nueva vida. Para enfatizar este aspecto, se ha optado por tomar la fotografía desde el exterior de la casa, de modo que la comitiva da la espalda al fotógrafo, una forma de indicar visualmente el cambio de paradigma.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 11

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The actual ceremony between the parties is not so ceremonial as may be supposed and consists simply in drinking "Sake" (three times three) nice times alternately by the bride and bridegroom before the match-maker and his wife.

TRADUCCIÓN:

La ceremonia no es tan solemne como cabría suponer, y consiste sencillamente en beber sake (en tres rondas) ante el casamentero y su mujer.

La undécima fotografía muestra el comienzo de la ceremonia, con la dama de honor sirviendo a la novia el sake del que tendrán que beber los presentes para formalizar la unión. La escena tiene lugar en una estancia interior, que ha sido decorada con biombos dorados para remarcar la solemnidad del acto.

A pesar de todo, tal como indica el pie de foto, no se trata de una ceremonia tan solemne como el occidental presupondría en base a los estereotipos que conocía sobre el pueblo japonés, sino de un acto sencillo que da lugar incluso a momentos de distensión.

En esta primera parte de la ceremonia, solamente están presentes los novios, el organizador del *omiai* y la dama de honor. Llevan a cabo un ritual denominado *san-san-kudo*, literalmente «tres, tres, nueve veces» en alusión a los sorbos de sake que debe beber cada uno de los novios.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 12

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

By their side, are the usual decorations provided on such occasions and consist of various things celebrating the occasion and blessing the happiness and prosperity of the family. While, the match-maker sings an auspicious song.

TRADUCCIÓN:

A su lado están las tradicionales decoraciones de estas ocasiones especiales, consistente en varios objetos que bendicen a la familia con felicidad y prosperidad. Mientras, el casamentero entona canciones de buena suerte.

Concluido el *san-san-kudo*, los novios escuchan una canción entonada por el casamentero, quien a su vez actúa como maestro de ceremonias, dirigiendo los distintos pasos del acto.

El pie de foto de la fotografía hace hincapié en los elementos decorativos que se sitúan a la derecha del plano, se trata de algunos elementos cotidianos (una caja lacada, teteras, un bonsái) que muy probablemente fuese también obsequios para la nueva vida de la pareja, además de servir de decoración de la sala en la que se lleva a cabo la ceremonia.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 13

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Next, the bride changes her dress. Then, taking the
bridemaid with her, enter a room where the relations of both
sides are assembled.

TRADUCCIÓN:

Seguidamente la novia cambia de vestido. Junto a la
dama de honor, entra en una habitación donde se
oficializará el enlace.

La decimotercera fotografía muestra la siguiente fase de la jornada nupcial. Tras haber completado el ritual del *san-san-kudo*, la novia se ha retirado para cambiarse de ropa y sustituir el kimono blanco, denominado *shiomuku*, por uno mucho más festivo y colorido, denominado *iro uchikake*.

Sin embargo, en la fotografía la novia queda eclipsada por el vestido de la niña que la acompaña, haciendo las veces de sirvienta, y que ocupa la posición central en la imagen, atrayendo así la atención del espectador.

Es posible que esta representación visual entronque con la confusión de las figuras de la geisha y la *maiko* o aprendiz de geisha, una confusión que los estudios alentaban con el objetivo de amoldarse al público occidental.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 14

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

A ceremony of drinking "Sake" from a cup by all the relations, is next gone through.

La ceremonia en que todas las partes beben sake.

En la misma sala, la ceremonia continúa. En esta ocasión, la escena muestra un momento del denominado *shinzoku sakazuki no gi*, cuando los familiares directos de los novios comparten sake como forma de estrechar los vínculos y de unificar ambas familias.

En la fotografía puede verse a la muchacha del kimono llamativo sirviendo el sake al novio y a su madre. Los objetos decorativos que aparecían en una fotografía anterior se han retirado y amontonado al fondo, con el fin de dar cabida al grupo de personas que participa de esta parte de la celebración.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 15

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

Next, the wedding dinner follows.

TRADUCCIÓN:

A continuación tiene lugar la cena de la boda.

La decimoquinta fotografía muestra uno de los aspectos más universales de una ceremonia de matrimonio: la celebración de un banquete en honor a los novios. La familia directa, así como el casamentero, participan en esta comida, que se celebra en la misma estancia en la que ha tenido lugar toda la ceremonia.

Ante los comensales se han colocado pequeñas mesitas lacadas con diversos cuencos que albergan buena parte del menú. Delante de las mesitas, en el suelo, cada comensal tiene otro plato, así como pequeñas botellitas de sake para amenizar la velada. En el centro de la estancia destaca el plato principal, un gran pescado servido en una bandeja que preside la ceremonia.

El ambiente que se respira en la escena es de solemnidad, los familiares muestran un rostro serio y la novia agacha la cabeza con timidez.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 16

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The good dinner produces a certain amount of hilarity.

TRADUCCIÓN:

La copiosa cena produce momentos hilarantes.

El ambiente se ha vuelto mucho más distendido y relajado conforme el banquete ha dado comienzo y se ha ido desarrollando. La fotografía muestra a los familiares y a los novios en diversas actitudes, mucho más naturales y espontáneas que en la fotografía anterior.

Pueden verse los gestos de complicidad entre la madre de la novia y los padres del novio, que charlan animadamente y ríen mientras se sirven e intercambian comida, mientras el padre de la novia, más discreto, mira a cámara tras su mujer. Por su parte, aunque la novia sigue manteniendo una actitud de extremada timidez y sumisión, con la cabeza gacha, puede apreciarse que su expresión es sonriente y más relajada.

Pero sin duda, si hay alguien disfrutando de la fiesta es el casamentero, que está de pie bailando y bromeando con un abanico abierto sobre la novia. En la fotografía aparece mirando directamente a cámara, lo que contribuye a dar a sus gestos mayor hilaridad.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 17

OBJETO Página de libro

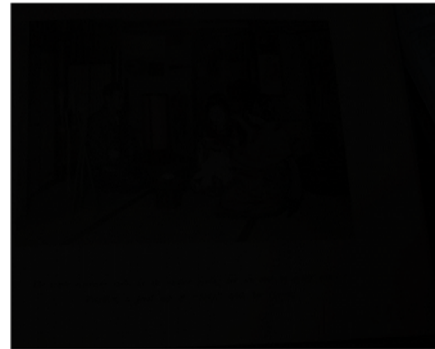
TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The whole ceremony ends, by the mother giving her son and the newly acquired daughter, a final cup of "Sake", with her blessing.

TRADUCCIÓN:

La ceremonia acaba y la madre da a su hijo y a su recién ganada nuera una última copa de sake junto a sus bendiciones.

Tras el banquete, los novios se retiran a la intimidad de su nuevo hogar. Antes de acostarse, la madre del novio sirve a la pareja una última copa de sake, que simboliza su bendición ante la unión contraída.

La fotografía muestra la habitación que se ha reservado para que los novios inicien su nueva vida de casados. Aunque no se ofrece información sobre este aspecto, a la derecha puede verse un futón plegado, que se convertirá en el lecho nupcial, y del mismo modo, la lámpara situada al fondo de la estancia alude también a este momento.

Para celebrar la noche de bodas, la familia del novio ha decorado la habitación con un biombo en el que cuelgan diversos dibujos, caligrafías, poemas e incluso países de abanico pintados, haciendo que la estancia tenga un aspecto muy alejado de la sobriedad de las casas tradicionales que se muestran frecuentemente en la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 18

OBJETO Página de libro

TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

The next day, the bride receives her friends and relations.

TRADUCCIÓN:

Al siguiente día la novia recibe a sus parientes y amigos.

El día siguiente a la boda, la novia, ya esposa, se despierta en el hogar conyugal y debe familiarizarse con su nuevo rol. Además, se convierte en anfitriona para sus parientes y amigos que la visitan en su nuevo hogar.

En la fotografía puede verse cómo la novia recibe una visita de otra mujer. Ambas se encuentran en otra habitación diferente a aquella en la que tuvo lugar la boda, se trata de un espacio de uso cotidiano, en el que destacan, al fondo, el gran ventanal y el mobiliario de almacenaje.

Ante todo, se trata de un encuentro formal, por lo que ambas mujeres, pero especialmente la anfitriona, muestran una actitud contenida y educada, saludándose con una reverencia mientras apoyan sus manos en el suelo de tatami.

IDENTIFICADOR valladolid marriage 19

OBJETO Página de libro

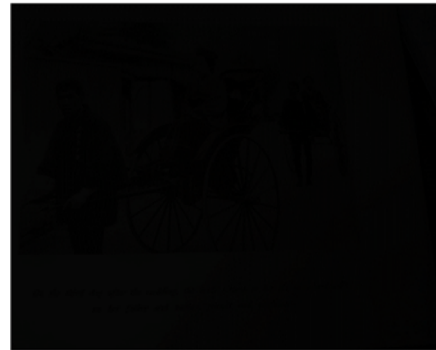
TÍTULO [sin título]

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 15,1 x 10,5 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior centrada

TRANSCRIPCIÓN:

On the third day after the wedding, the bride returns to her old home and calls on her father and mother, friends and neighbors.

TRADUCCIÓN:

En el tercer día después de la boda, la novia vuelve a su antiguo hogar y habla con sus padres, amigos y vecinos.

La última fotografía del álbum muestra a la mujer recién casada, montada en un *jirikisha*, ante la cerca de bambú de su nueva casa. Se dirige a su antiguo hogar, para presentar sus respetos a sus padres y para saludar a sus vecinos y amigos.

Aunque el *jirikisha* responde a razones prácticas y no rituales (se trataba de un medio de transporte de uso común y cotidiano), el fotógrafo se aprovecha de ello para vincular esta fotografía con las muy abundantes escenas de muchachas en *jirikisha* que buscan satisfacer la curiosidad occidental sobre aquellas formas de transporte exóticas que eran comunes en Japón.

A pesar de que al final del camino puede divisarse el *torii* de entrada a un templo, la fotografía no permite percibir otros detalles que puedan identificar el lugar concreto.

Tesis Doctoral

Colecciones de fotografía japonesa de la era Meiji
(1868-1912) en museos e instituciones en España
Tomo IV

Autor

Carolina Plou Anadón

Director/es

Dra. Elena Barlés Báguena

Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza
2018

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

CENTRO Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas

TIPO DE CENTRO Biblioteca

TITULARIDAD Pública



Museo Nacional de Artes Decorativas.¹

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

La biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas está especializada en artes decorativas, historia del arte y museología. Desde el origen del museo, en 1912, ha sido una herramienta fundamental en el trabajo de la institución. En la actualidad, supera los veinte mil volúmenes.

Respecto a los fondos japoneses, se trata de una única colección, formada por un álbum impreso con una docena de fotografías que muestran las principales flores de Japón. Se desconoce el momento exacto en el que esta colección llegó a la biblioteca, aunque un sello en su primera página la vincula con el establecimiento Ediciones Artísticas y Científicas Leoncio Miguel.

¹ Fuente: *Wikipedia*, [https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Artes_Decorativas#/media/File:Museo_Nacional_de_Artes_Decorativas_\(Madrid\)_02.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Artes_Decorativas#/media/File:Museo_Nacional_de_Artes_Decorativas_(Madrid)_02.jpg)

IDENTIFICADOR mnad

TÍTULO Some japanese
flowers

AUTORES Ogawa Kazumasa

EDITORES Kelly and Walsh
Limited

CRONOLOGÍA 1895 - 1897

DATOS DE INGRESO Desconocidos. Fue sellado a finales de la década de 1920 con el sello del Museo Nacional de Artes Decorativas, aunque pudo tratarse de una incorporación bastante anterior. Posiblemente fue comprada al establecimiento de Leoncio Miguel, especializado en libros de arte, aunque tal vez fuese fruto de una donación y entre medias pasase por otras manos.

TIPOLOGÍA Libro de fotografías

DIMENSIONES 41 x 30 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Libro con encuadernación japonesa de estilo *Yamatotoji*² que recoge doce láminas impresas mediante fototipia

El álbum contiene una docena de fotografías de flores y plantas, once de ellas realizadas en estudio y en alguna ocasión, con algo de atrezo, y una en el exterior. Las flores escogidas son lirio, glicina, peonía arbórea, crisantemo, peonía herbácea, iris *kaempferi*, loto y campanilla, algunas de ellas aparecen dos veces, con fotografías diferentes.

Debe resaltarse la extraordinaria calidad de las fotografías, tanto a nivel técnico como compositivo y formal.

²*Japanese Bookbinding*, «Sewnstyles»,
http://homepages.nildram.co.uk/~dawe5/bookbinding_pages/BB_sewn2.html[última visita 05/09/2015]

IDENTIFICADOR mnad 01
OBJETO Página de libro
TÍTULO Lily
AUTOR Ogawa Kazumasa
TÉCNICA Fototipia sobre papel
DIMENSIONES 27,1 x 24 cm
CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Lily

TRADUCCIÓN:

Lirio

La fotografía muestra un lirio en flor. Ante un fondo neutro, se yergue el tallo de la planta, un único tallo del que nacen media docena de flores de pétalos blancos y granates, tres de ellas abiertas en su máximo esplendor y las otras tres cerradas, apenas capullos. Coronan el tallo varias hojas verdes. Las flores (especialmente las abiertas) se distribuyen apoderándose del espacio, de manera la sucesión de pétalos y estambres atrae la vista del espectador de manera sinuosa.

En Japón, los lirios poseen varios significados culturales en el *hanakotoba* o lenguaje de las flores (una tradición que codifica las distintas plantas en función de varios criterios para otorgarles un valor semántico y significativo). Los lirios de colores claros, como el de la fotografía, se asocian a la pureza y a la castidad. Los de color naranja, por su parte, se asocian al odio y a la venganza. También se codifican variedades más específicas, como las *lycoris*, que adquieren el significado de recuerdo perdido, abandono o el no verse nunca más.

IDENTIFICADOR mnad 02

OBJETO Página de libro

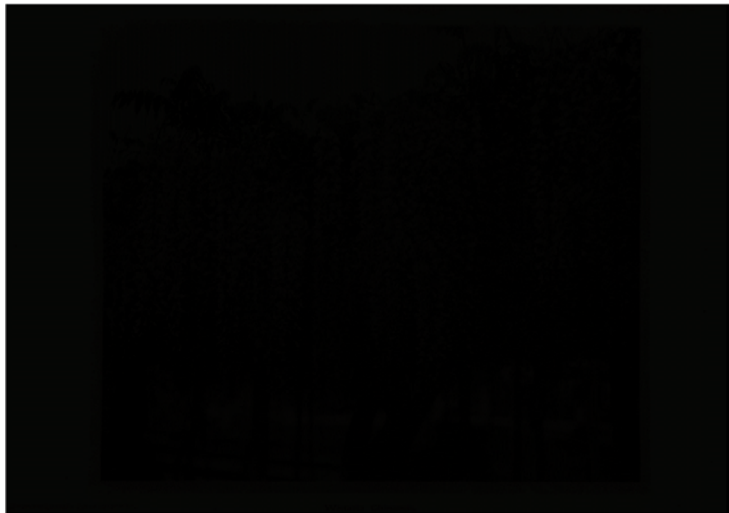
TÍTULO Wistaria Chinensis

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 27,1 x 24 cm

CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Wistaria Chinensis

TRADUCCIÓN:

Wisteria

En la fotografía se aprecian una multitud de racimos de flores de wisteria colgantes. A diferencia de la mayoría de fotografías que componen este álbum, en esta ocasión no cuenta con un fondo neutro. En su lugar, puede apreciarse en un plano muy secundario los tallos o pequeños troncos de la wisteria, así como las hojas verdes en la parte superior. Al fondo, se atisban estructuras de madera, propias de las terrazas ajardinadas en las que frecuentemente se disponían estas plantas. No obstante, a pesar de la imposibilidad de incluir fondos neutros, la atención se centra de manera absoluta en las flores, lo cual hace que el fondo aparezca con un ligero desenfoque y, en cierto modo, tienda también hacia la abstracción.

La wisteria, glicina o glicinia es una planta trepadora muy popular en Japón. Aparece con mucha frecuencia en la fotografía Meiji, por su vistosidad y colorido, habitualmente de un morado intenso. Su florecimiento se produce en racimos de flores colgantes, y la planta se asocia con la primavera y con el mes de mayo.

En la fotografía Meiji, es habitual ver escenas de contemplación y exuberancia de la naturaleza que escogen la glicina como protagonista. Generalmente, son escenas ubicadas en terrazas, cuyos techos se encuentran plagados de racimos de flores.

No obstante, su popularidad no ha decaído con el paso del tiempo, dando lugar a uno de los enclaves naturales más celebrados de Japón: el túnel de wisterias localizado en los jardines privados de Kawachi Fuji, en la ciudad de Kitakyūshū, en la prefectura de Fukuoka. Se trata de un pasillo completamente cubierto por estas plantas, combinadas en distintos tonos de morado, rosado y blanco, que en el momento álgido de la floración producen un efecto muy sugerente.

IDENTIFICADOR mnad 03

OBJETO Página de libro

TÍTULO Tree pæoni

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 27,1 x 24 cm

CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Tree pæoni

TRADUCCIÓN:

Peonía arbórea

En la fotografía, una flor de peonía se muestra como absoluta protagonista, destacando ante un fondo neutro en tonos grises y ante las hojas, de un verde oscuro. La flor posee pétalos de color claro, casi blanco, aunque son rojizos en su base, y puede contemplarse en el interior el núcleo de estambres.

La peonía posee una importante simbología en Japón, lo cual justifica su popularidad. El álbum recoge diversos tipos de peonías: dos ejemplos de peonías herbáceas y dos ejemplos de peonías de árbol.

Las peonías de árbol alcanzan un mayor tamaño, pudiendo superar el metro de altura, mientras que las herbáceas son más pequeñas. La mayor robustez de las primeras hace que posean tallos leñosos, por eso se las denomina arbóreas, y pueden crecer de semillas o de injertos. Las herbáceas, por su parte, crecen de tubérculos.

Respecto a la floración, hay una amplia variedad de colores, y se distinguen varias tipologías en función de la disposición de los pétalos, indistintamente de si se trata de una peonía de tipo arbóreo o herbáceo.

IDENTIFICADOR mnad 04
OBJETO Página de libro
TÍTULO Chrysanthemum
AUTOR Ogawa Kazumasa
TÉCNICA Fototipia sobre papel
DIMENSIONES 27,1 x 24 cm
CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Chrysanthemum

TRADUCCIÓN:

Crisantemo

La fotografía muestra tres flores de crisantemo blancas, con los pétalos desordenados, inclinadas caprichosamente en direcciones distintas, sin que haya habido una intencionalidad particular en retratarlas desde un determinado punto de vista. Las flores se recortan sobre un fondo neutro, que hace que el protagonismo recaiga en los tres núcleos de pétalos alborotados de color blanco.

Bajo el nombre científico de *Chrysantemum* llegaron a reunirse más de doscientas especies de plantas con características similares: hojas ovaladas y anchas, lobuladas y de color verde oscuro; de floración libre, flores sencillas de pétalos coloridos, estrechos y abundantes.³ No obstante, debido a la gran confusión que esto generaba (ya que esta denominación llegaba a incluir especies como las *agryranthemum* o margaritas), en fecha reciente se realizó una división que afinase la definición de los distintos géneros.

El crisantemo tradicional es una planta herbácea de naturaleza perenne, que alcanza entre los cincuenta y ciento cincuenta centímetros de altura, hojas profundamente lobuladas y grandes cabezas florales de varias tonalidades. Florecen en otoño, aproximadamente en el mes de noviembre.

³BERRY, Susan y BRADLEY, Steve, *Guía completa de jardinería en macetas*, Barcelona, Blume, 1999, p. 116.

IDENTIFICADOR mnad 05
OBJETO Página de libro
TÍTULO Hærbaceous Pæony
AUTOR Ogawa Kazumasa
TÉCNICA Fototipia sobre papel
DIMENSIONES 27,1 x 24 cm
CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Hærbaceous Pæony

TRADUCCIÓN:

Peonía herbácea

La fotografía muestra una peonía herbácea, con varios tallos y hojas de los que salen tres grandes flores de pétalos blancos y granates. La flor central se encuentra abierta prácticamente en su totalidad, mientras que las flores a la izquierda y derecha muestran distintos grados de apertura. La flor central destaca en altura, ya que nace de la parte más elevada del tallo central, creando una composición equilibrada en la que la planta crea una forma piramidal que se recorta sobre un fondo gris, dotando a la fotografía de una gran estabilidad visual.

La peonía es una planta nativa del continente asiático, desarrollada en origen en las zonas de Siberia, norte de China y Tíbet. Dentro de la cultura china, posee gran importancia como planta medicinal, ya que su raíz tiene propiedades analgésicas y de prevención de infecciones. Llegó a Japón en torno al siglo VIII, procedente de China, y por sus propiedades recibió el apodo de «reina de las flores».

Tradicionalmente, se ha asignado esta planta a los valores de riqueza y prosperidad, así como de coraje y de valor masculino, en el caso de las flores rojas.

IDENTIFICADOR mnad 06

OBJETO Página de libro

TÍTULO Iris Kämpferi

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 27,1 x 24 cm

CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Iris Kämpferi

TRADUCCIÓN:

Iris

En la fotografía se muestran tres tallos verdes de los que nacen tres flores blancas con líneas granates. Los tallos se acompañan de varias hojas estrechas y alargadas, que acentúan la verticalidad. Además, una serie de hojas más pequeñas envuelve el nacimiento de cada una de las flores, dando la sensación de que se despliegan como un abanico. Las flores, por su parte, se encuentran en distintas fases de apertura, siendo la central la que ha alcanzado prácticamente la plenitud, y estando la de la derecha casi cerrada.

En Japón se cultivan, fundamentalmente, tres variedades, que reciben las denominaciones locales de *hanashōbu*, *kakitsubata* y *ayame*. La primera es la variedad más popular, y recibe clasificaciones en función a los lugares en los que se cultiva.⁴ La segunda variedad, que requiere una menor humedad, es símbolo de la Prefectura de Aichi.⁵ La última variedad crece en terrenos secos.

⁴ Edo, Higo e Ise son las principales variedades japonesas, cultivadas respectivamente en la zona de Tokio, la Prefectura de Kumamoto y la Prefectura de Ise. Además, existen otras variedades de esta categoría que no son propiamente japonesas, ya que se cultivan en numerosas zonas de climas templados del planeta.

⁵ Esta asociación de conceptos se produce a través de la poesía *tanka*, presente en obras como *Los cuentos de Ise*, en la que se construían poemas jugando con el nombre de la planta (o con las sílabas que lo componían) para establecer referencias y asociaciones.

IDENTIFICADOR mnad 07

OBJETO Página de libro

TÍTULO Hærbaceous Pæony

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 27,1 x 24 cm

CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Hærbaceous Pæony

TRADUCCIÓN:

Peonía herbácea

En la fotografía se muestra una peonía herbácea, con tres flores en distintos grados de apertura. En esta ocasión, todos los tallos parecen provenir de la zona inferior izquierda, donde aparecen un conjunto de hojas. Las flores aparecen retratadas de forma que sus pétalos se dirigen hacia arriba, ocultando de la vista el núcleo (a excepción de la flor central, en la que los pétalos más abiertos permiten verlo parcialmente). No obstante, en este sentido se produce una innovación respecto a las representaciones anteriores de peonías.

La «reina de las flores» pronto se convirtió en un tema destacado dentro de la cultura japonesa. En la actualidad, es famoso el jardín de Tsukuba, en Ibaraki, donde se encuentran más de quinientas variedades diferentes.

Pero el gusto por esta flor no es contemporáneo. Ya en la literatura japonesa se rastrean numerosos ejemplos, especialmente en el *haiku* o poemas breves de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas. Nombres muy destacados de la poesía japonesa, como puedan ser Kobayashi Issa (1763-1827) o Yosa Buton (1716-1784), dedicaron algunas de estas composiciones breves a esta flor.

IDENTIFICADOR mnad 8

OBJETO Página de libro

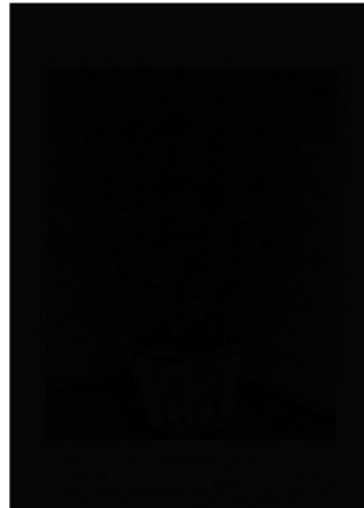
TÍTULO Chrysanthemum

AUTOR OgawaKazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 27,1 x 24 cm

CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Chrysanthemum

TRADUCCIÓN:

Crisantemo

La fotografía muestra una composición que contrasta con la tónica general del álbum. En ella, se contempla un jarrón, decorado en gris y blanco con motivos de hojas y tallos de bambú, en el que se están plantados numerosos tallos de crisantemo, que se coronan con flores amarillas y rojizas de pétalos alborotados. El fondo no es neutro, sino que se trata de un biombo pintado con un paisaje, con una técnica que parece imitar la pintura a la tinta o *sumi-e*.

El crisantemo adquirió rápidamente una simbología en la cultura japonesa, convirtiéndose en una de las flores más importantes del país. Fue adoptada por la casa imperial como *mon* o sello familiar, lo que derivó en que se conociese como Trono del Crisantemo al trono imperial nipón. Del mismo modo, el emblema de la flor dorada de crisantemo trasciende a la familia imperial para convertirse en símbolo de la nación japonesa. Este símbolo ha sido empleado desde antiguo, si bien no fue hasta fecha reciente que se recogió oficialmente su uso.

IDENTIFICADOR mnad 09

OBJETO Página de libro

TÍTULO Tree Pæony

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 27,1 x 24 cm

CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Tree Pæony

TRADUCCIÓN:

Peonía arbórea

La fotografía muestra un único tallo, que se erige desde la parte inferior y se despliega en numerosas ramificaciones de las que salen hojas verdes y flores de tonos blancos y granates, en las que este último es el color predominante. La composición resulta relativamente inestable, dado que toda la fuerza visual que proporcionan las dos flores paralelas nace de un único tallo, creándose compositivamente una pirámide invertida. No obstante, esta inestabilidad queda compensada por el hecho de que la fotografía se toma muy de cerca, haciendo que algunas hojas queden cortadas, de manera que se equilibra ligeramente el conjunto al percibirse como una parte del total.

La peonía no solo tuvo gran presencia en la literatura, también en las artes visuales se convirtió en una iconografía muy popular, presente en todo tipo de objetos: cerámicas, piezas lacadas, tejidos...

Destaca, además, el caso del tatuaje japonés o *irezumi*, donde la peonía es un motivo recurrente. Por un lado, representada sola, simboliza el valor y el coraje masculinos, aunque lo más frecuente es unir estas flores con la representación de leones *shishi*, una combinación procedente de la iconografía china en la que se aúna la aparente fiereza del león, que puede ser fácilmente vencido por un parásito, con la aparente delicadeza de la peonía, que puede proteger al león del parásito con el rocío que se acumula en sus pétalos.

IDENTIFICADOR mnad 10

OBJETO Página de libro

TÍTULO Lotus

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 27,1 x 24 cm

CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Lotus

TRADUCCIÓN:

Loto

La fotografía muestra una flor de loto, de largo tallo, en el centro de la imagen, ligeramente desplazada hacia la derecha. La composición se completa con un capullo, que se eleva en la zona izquierda de la fotografía, y una hoja de loto, que se muestra ladeada también en el lado izquierdo, detrás del tallo, y que se ve cortada por la fotografía. Se trata, por tanto, de una composición muy cuidada, en la que los tallos desnudos otorgan una fuerte sensación de verticalidad, al tiempo que la vista parcial de la hoja y el capullo en tonos más oscuros generan un contraste lumínico muy matizado con el esplendor de la flor de loto, abierta, de un tono rosa pálido que atrae la mirada. Debe destacarse también el fondo, de tono ocre, próximo a los fondos dorados que se estilaban en las principales escuelas pictóricas japonesas (Kanō y Rinpa).⁶

La flor de loto posee un fuerte contenido simbólico dentro del budismo, donde se la relaciona con la pureza del cuerpo y del alma. Así como la planta del loto hunde sus raíces en el fango y surge por encima del agua encharcada, elevándose hacia la luz para florecer con gran belleza, las personas pueden afrontar y superar sus sufrimientos para alcanzar la iluminación y trascender siguiendo la senda de Buda.

⁶ En este sentido, la fotografía resulta más próxima a los modos de la Escuela Rinpa, ya que en esta última coinciden también los motivos vegetales como uno de los principales temas, mientras que en la Kanō existía una propensión hacia la representación de paisajes.

IDENTIFICADOR mnad 11

OBJETO Página de libro

TÍTULO Iris Kämpferi

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 27,1 x 24 cm

CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Iris Kämpferi

TRADUCCIÓN:

Iris

La flor del iris tiene un fuerte arraigo en la cultura japonesa. Es significativa su presencia en poemas *tanka*, especialmente dentro de la obra *Los cuentos de Ise*,⁷ pero no es el único ámbito artístico nipón en el que los iris cobran protagonismo.

El iris florece entre mayo y junio, lo cual la convierte en la flor del comienzo del verano. Esto hace que se represente frecuentemente en la literatura y en las artes como una forma de evocar un momento del año concreto, una práctica habitual en el arte japonés. En este sentido, el iris es protagonista de una de las piezas más célebres del arte japonés, el conocido como *Biombo de los Lirios*,⁸ de Ōgata Kōrin (1657-1716), una de las muestras más representativas de la Escuela Rinpa, en la que un gran número de iris (algunos de ellos, en flor) se erigen sobre un fondo neutro.

También, por el aspecto de la planta, se vincula con la festividad de los niños o *Tango no Sekku*,⁹ celebrado el cinco de mayo. Esta flor se asociaba a los niños por su forma espigada, similar a la de una katana, uno de los atributos de los guerreros samuráis.

⁷ Obra de la literatura japonesa recopilada en el siglo X en la que se recogen relatos cortos y poemas que tienen como nexo un personaje central, anónimo y no identificado, aunque se cree que pudiera tratarse del poeta Ariwara no Narihira (825-880).

⁸ Debe tenerse en cuenta que la palabra lirio se utiliza de manera cotidiana para referirse a una gran variedad de flores de diferentes familias, que abarcan todas las plantas de los géneros *Cattleya*, *Crinum*, *Iris*, *Laelia*, *Lilium*, *Pancreatium* y *Strumphia*, además de otras especies.

⁹ En la actualidad, este día se denomina como *Kodomo no hi* y se celebra la felicidad de los niños del hogar, independientemente de su género. Sin embargo, esta festividad proviene de una diferenciación en la cual se celebraba un día de las niñas (*Hinamatsuri*, el tres de marzo) y un día de los niños varones (*Tango no Sekku*, el cinco de mayo).

IDENTIFICADOR mnad 12

OBJETO Página de libro

TÍTULO Morning Glory

AUTOR OgawaKazumasa

TÉCNICA Fototipia sobre papel

DIMENSIONES 27,1 x 24 cm

CRONOLOGÍA 1895 - 1897



TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior, centrado

TRANSCRIPCIÓN:

Morning Glory

TRADUCCIÓN:

Bella de día

La flor conocida en inglés como *morning glory* es una *convolvulus tricolor*, que en castellano recibe una gran cantidad de nombres cotidianos: campanilla (con múltiples variedades, en singular, en plural, de pie, pajizas, tricolor...), campanita, corregüela tricolor, dondiego de día (existiendo también múltiples variaciones: don Diego de día, don diegos, don diegos de día...), jalapa del Brasil, maravillas, periquillos y el que se aproxima más a su denominación en otros idiomas, bella de día.

Esta última denominación (así como algunas variaciones de las arriba citadas) y el nombre que recibe en otros idiomas (*belle de jour* en francés o *morning glory* en inglés) hacen referencia a su carácter heliotrópico, es decir, a la capacidad de sus flores para cerrarse por las noches y abrirse con los primeros rayos de sol matinales.

Aunque quizás posee un carácter menos icónico que el resto de flores que Ogawa Kazumasa recoge en esta selección, se trata igualmente de una flor que posee presencia en la cultura y la tradición niponas,¹⁰ si bien esta puede ser más complicada de rastrear, debido a que no posee un valor simbólico o significativo tan profundo como el de otras plantas y flores japonesas.¹¹

¹⁰ Como atestigua su inclusión en obras como *The Japanese Floral Calendar*. CLEMENT, Ernest W., *The Japanese Floral Calendar*, Chicago, The Open Court Publishing Company, 1905.

¹¹ Existe una leyenda sobre un poema escrito en un abanico, que el sirviente de un daimio entregó a su amada. El poema tenía como protagonistas a estas flores, ya que era una alusión directa al nombre de su amada, Asagao, nombre japonés que reciben estas flores. HADLAND DAVIS, F., *Myths and legends of Japan*, Londres, George G. Harrap & Company, 1912.

COLECCIÓN BIBLIOTECA NACIONAL

CENTRO Biblioteca Nacional

TIPO DE CENTRO Biblioteca

TITULARIDAD Pública



Biblioteca Nacional.¹²

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

Se trata de una fotografía, que se inserta en el contexto de un libro decimonónico ilustrado en el que se incluyen tanto dibujos y grabados como varias páginas con albúminas, una de las cuales hace referencia a un monumento japonés. Posiblemente se tratase de una compra, aunque se desconocen los datos concretos de ingreso de la obra.

¹² Fuente: *Biblioteca Nacional*, «Área de prensa: Sedes»,
<http://www.bne.es/es/AreaPrensa/MaterialGrafico/ImagenInstitucional/Sedes/index.html>

IDENTIFICADOR	BN (BA/1576 ¹³)		
TÍTULO	<i>Viaggio intorno al globo della r. pirocorvetta italiana Magenta negli anni 1865-66-67-68 sotto il comando del capitano di fregata V.F. Arminjon. Relazione descrittiva e scientifica, pubblicata sotto gli auspici del Ministero di agricoltura, industria e commercio dal dottore Enrico Hillyer Giglioli... Con una introduzione etnologica di Paolo Mantegazza.</i>		
AUTORES	Enrico HillyerGiglioli (1845-1909) y Paolo Mantegazza (1831-1910)		
EDITORES	V. Maisner e compagnia		
CRONOLOGÍA	1875		
DATOS DE INGRESO	Desconocidos. Se cree que pudiera haber llegado por compra, en un momento cercano a la publicación del libro		
TIPOLOGÍA	Libro impreso con ilustraciones y albúminas		
DIMENSIONES	29,1 x 21,6 cm	PROCEDENCIA	Fotografía japonesa, publicación italiana
CARACTERÍSTICAS	Libro de gran tamaño que recoge ilustraciones de varios tipos, entre los que destacan algunas páginas con albúminas adheridas al folio		

¹³Catálogo BNE, «Detalles de la obra», <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/?ps=QriTqevVaQ/BNMADRID/109950764/123>[última visita 25/10/2018]

Se trata de un libro que recoge las vivencias y experiencias de la expedición alrededor del mundo realizada por una corbeta italiana. En el capítulo dedicado a Japón, aparece en una de sus páginas un folio prácticamente en blanco en el que se ha adherido una albúmina en la que se muestra el Gran Buda de Kamakura. La única impresión que ha recibido el folio es un pie de foto, en el que se indica la procedencia del monumento.

Teniendo en cuenta la fecha de edición del libro, se trata de una fotografía de gran antigüedad, uno de los ejemplos de cronología más temprana que se conservan en colecciones españolas.

IDENTIFICADOR BN1
OBJETO Albúmina
TÍTULO [sin título]
AUTOR Felice Beato
TÉCNICA Albúmina
DIMENSIONES 16,7 x 21,3 cm
CRONOLOGÍA 1875



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior, impreso sobre el folio en el que se adhiere la fotografía

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

IL DAI BUTSÚ BUDDHA COLOSSALE DI BRONZO
PRESSO CAMAKURA (GIAPPONE)

El Daibutsu, Buda colosal de bronce cerca de
Kamakura (Japón)

TIPO DE INSCRIPCIÓN Sello de la Biblioteca Nacional (sello antiguo)

FUNCIÓN Indicación del origen en reproducciones

POSICIÓN Zona inferior central, impreso sobre el folio en el que se adhiere la fotografía

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Biblioteca Nacional, en un óvalo vertical, con un escudo heráldico en el centro.

No procede

La fotografía reproduce el Gran Buda de Kamakura, uno de los monumentos más llamativos para los occidentales que visitaban Japón. En la imagen pueden apreciarse tres hombres, que posan para dar una idea del tamaño de la escultura. Uno aparece al pie, junto al altar que precede la estatua, ante el pedestal de piedra en el que se apoya. El segundo hombre se encuentra sobre el pedestal de roca, al mismo nivel que el Buda, en el centro de la plataforma. Un tercer hombre se encuentra sobre la estatua, en un plano más atrasado, sentado en el pliegue que hace la manga de Buda sobre la pierna al reposar el brazo sobre el regazo.

Este Gran Buda es un tema muy habitual en la fotografía Meiji, ya que resultaba muy llamativo para el público occidental. Impresionaban sus grandes dimensiones, así como su presencia al aire libre. No obstante, buena parte del impacto que causaba se debía a su ubicación, en Kamakura, muy cerca del puerto de Yokohama y de la capital, Tokio, que facilitaba que los extranjeros que visitaban estos enclaves pudieran desplazarse para conocerlo, realizando un desplazamiento relativamente breve. Esto causó que el de Kamakura adquiriese una mayor popularidad que otros grandes Budas.

Su iconografía, robusta e inconfundible, hizo que el Gran Buda de Kamakura se convirtiera en un icono y una seña de identidad de Japón. Fue frecuentemente reproducido, tanto en fotografías como en otros medios, como podían ser los posters turísticos o los cromos de monumentos de Japón.¹⁴

Una serie de coincidencias nos han permitido atribuir la fotografía a Felice Beato.¹⁵ Se trata, por lo tanto, de una de las imágenes que formaban parte de la colección de vistas de lugares que se integraba dentro del álbum *Photographic Views of Japan with Historical and Descriptive Notes, Compiled from Authentic Sources, and Personal Observation During a Residence of Several Years*.¹⁶

¹⁴ Respecto a los cromos, se conserva al menos un cromo de esta iconografía, en un álbum custodiado en la Biblioteca Nacional. Más información en PLOU ANADÓN, Carolina, *Ecos de Asia*, «Asia por entregas. Álbumes de cromos de Nestlé entre los años treinta y sesenta I», <http://revistacultural.ecosdeasia.com/asia-por-entregas-almubres-de-cromos-de-nestle-entre-los-anos-treinta-y-sesenta-i/> [última visita 25/10/2018]

¹⁵ HOCKLEY, Allen, *MIT Visualizing Cultures*, «FeliceBeato's Japan: Places», https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/beato_places/index.html [última visita 25/10/2018]

¹⁶ Esto coincidiría con la cronología temprana de la fotografía, ya que presumiblemente el acopio de imágenes de la obra se realizó durante los años en los que se desarrolló la expedición (atendiendo al título de la obra, entre 1865 y 1868), fechas que coinciden con la producción de dicho álbum, publicado en 1868.

COLECCIÓN REAL BIBLIOTECA

CENTRO Real Biblioteca de Patrimonio Nacional

TIPO DE CENTRO Biblioteca

TITULARIDAD Pública



Palacio Real de Madrid.¹⁷

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

Patrimonio Nacional es la entidad encargada del cuidado, mantenimiento y custodia de los bienes de la Corona de España, desde palacios y residencias hasta cualquier bien patrimonial que le sea obsequiado al Rey de España.

La Real Biblioteca, ubicada en el Palacio Real de Madrid, surgió como biblioteca privada de los monarcas de la Casa de Borbón en tiempos de Felipe V (1700-1746). Durante mucho tiempo recibió apoyo por parte de los monarcas, aunque el agitado siglo XIX propició diversos cambios en el funcionamiento y propósitos de la Real Biblioteca. Con el reinado de Alfonso XII (1874-1885) comenzó a realizarse una catalogación sistemática de los fondos de la Biblioteca, que en el siglo XX alcanzaría su forma actual.

Los datos concretos sobre el origen del álbum japonés que constituye la colección japonesa del centro son un misterio, más allá de suponer que se trató de un regalo a algún miembro de la realeza.

¹⁷ Fuente: *Wikimedia Commons*, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_Real_de_Madrid_-_panoramio_\(6\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_Real_de_Madrid_-_panoramio_(6).jpg)

IDENTIFICADOR RB

TÍTULO Álbum con vistas, monumentos y tipos populares del Japón

AUTORES Ueno Hikoma y Ogawa Kazumasa

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA Ca. 1890

DATOS DE INGRESO

La presencia del álbum en la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional constituye un misterio. Puede tratarse de una adquisición o un obsequio de alguno de los miembros de la familia real que manifestaron un considerable interés por la fotografía. La falta de **DATOS DE INGRESO** apunta a que se incorporó a la colección en época histórica

TIPOLOGÍA Álbum *souvenir*

DIMENSIONES 34 x 40 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Se trata de un álbum de gran formato con cincuenta fotografías de gran calidad, colocadas en anverso y reverso de las páginas y protegidas por una lámina de papel para que el material fotográfico no entre en contacto entre sí

El álbum presenta gran calidad, tanto en los aspectos técnicos como en las fotografías seleccionadas. Estas se articulan en torno a los dos bloques habituales, paisajes y vida cotidiana, en ambos casos se trata de escenas muy cuidadas y con una marcada intención artística, si bien es muy probable que esta fuese simplemente una búsqueda estética para incrementar las ventas del estudio.

IDENTIFICADOR RB 01

OBJETO Albúmina

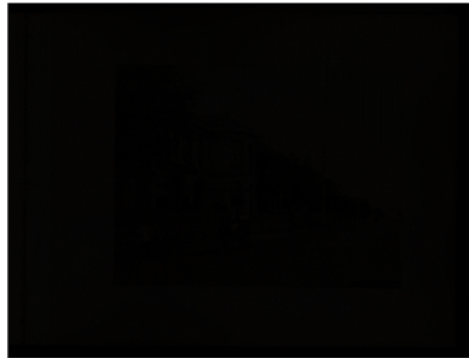
TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,1 x 26,1 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

522 Bund, Yokohama

TRADUCCIÓN:

522 Bund, Yokohama

La fotografía muestra una calle de aspecto occidental, con edificios de ladrillo, farolas y postes eléctricos, en la que destaca la presencia de un *jirikisha*, así como de un personaje vestido a la occidental con chaqueta blanca. A la izquierda destaca un edificio, que se erige en protagonista de la imagen. Se trata de un edificio de estilo occidental, en cuya puerta principal cuelga un cartel en el que, con dificultad, puede leerse The Club Hotel Limited. Muy probablemente el hombre de chaqueta blanca sea un empleado del hotel.

La avenida representada en la fotografía no es otra que Kaigandori, en Yokohama. Se trata de una calle, ubicada en el asentamiento extranjero, que recorre y bordea la costa.

Por otro lado, el edificio es el Club Hotel Yokohama, del que se han encontrado varias fotografías en la base de datos de la Universidad de Nagasaki. Anteriormente, este edificio había albergado el consulado holandés, aunque en la década de 1880 fue reconvertido en un hotel por A. Hearn, un antiguo empleado del Yokohama United Club, un club de caballeros ubicado en la misma avenida.

IDENTIFICADOR RB 02

OBJETO Albúmina

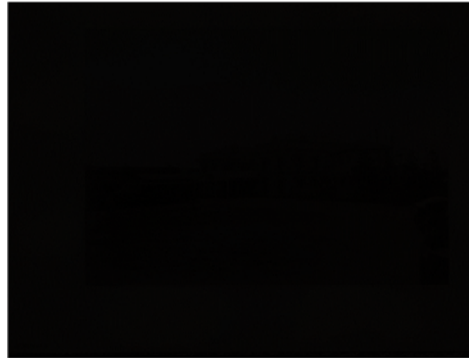
TÍTULO Station at Yokohama

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,4 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Station at Yokohama

TRADUCCIÓN:

Estación en Yokohama

La fotografía muestra un conjunto de edificios de factura occidental que se erigen tras una explanada en la que pueden verse algunas personas. Destacan, en primer plano a la derecha, varios jóvenes en posición algo apartada, como dejando espacio al fotógrafo para que tomase la fotografía.

Se trata de la Estación de Yokohama. Inaugurada en 1872, formaba parte de la primera línea de ferrocarril construida en Japón, que en un primer momento comunicaba con la cercana localidad de Shinagawa y, posteriormente, se prolongó hasta Shimbashi, uniendo así Yokohama con Tokio.

La estación fue diseñada por el arquitecto occidental Richard P. Bridgens, de origen americano, quien se había asentado en Japón desde fecha muy temprana (llegó al país en 1864) y realizó numerosos edificios tanto en estilo occidental como combinando elementos de ambas corrientes arquitectónicas.

La fotografía refleja uno de aquellos lugares modernos y occidentalizados que tenían presencia en la fotografía Meiji, por tratarse de lugares muy frecuentados por occidentales. No en vano, esta estación comunicaba Yokohama, el principal puerto de recepción de extranjeros, con el centro de Tokio, la capital del país y otro núcleo importante de comercio y relaciones diplomáticas con Occidente.

IDENTIFICADOR RB 03

OBJETO Albúmina

TÍTULO View of Yokohama harbour

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,1 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

525 View of Yokohama harbour

TRADUCCIÓN:

525 Vista del puerto de Yokohama

La fotografía muestra una vista de Yokohama. Aunque el título alude al puerto de la ciudad, lo cierto es que no se aprecian dependencias portuarias, pero sí numerosos barcos cruzando la bahía, en su mayoría barcos de vapor occidentales.

A juzgar por la arquitectura que se aprecia en la imagen, bien diferenciada a ambos lados del canal, es muy posible que se trate de una vista del barrio extranjero tomada desde la parte japonesa de la ciudad. Entre los edificios occidentales, puede verse el tejado del Grand Hotel de Yokohama, construido en 1887.

Además, en las calles de la zona japonesa pueden verse postes de cableado eléctrico, lo que evidencia que se trata de una fotografía tomada en una fecha avanzada del Periodo Meiji, cuando estas novedades se hallaban ya implantadas en las zonas más cosmopolitas del país.

IDENTIFICADOR RB 04
OBJETO Albúmina
TÍTULO Theater Street Yokohama
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

523 Theater Street Yokohama

TRADUCCIÓN:

523 Calle de Teatros, Yokohama

La fotografía muestra la concurrida calle de los teatros de Yokohama. El bullicio que reinaba en esta zona, especialmente al caer la tarde, se pone en evidencia especialmente en un detalle en la parte inferior izquierda, en la que aparecen fotografiados varios personajes que se ven borrosos y transparentes, por haber transitado durante la toma de la fotografía, impidiendo que quedasen retratados correctamente.

Por lo demás, se trata de una imagen muy pintoresca gracias a los carteles que se exhiben en los edificios, así como a las grandes banderolas que publicitan las distintas obras.

IDENTIFICADOR RB 05

OBJETO Albúmina

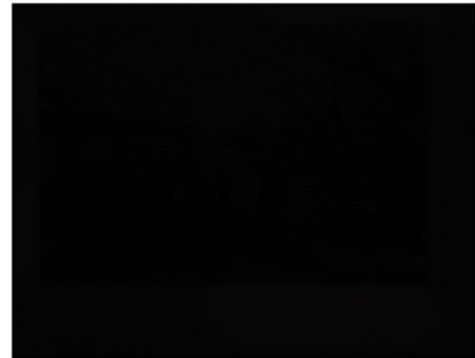
TÍTULO Noge Hill Yokohama

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

519 Noge Hill Yokohama

TRADUCCIÓN:

510 Colina de Nōge, Yokohama

La fotografía muestra a varias familias disfrutando de la naturaleza en terrazas bajo los cerezos en flor. Aparecen varias mujeres cuidando de niños pequeños, también algunas solas. En segundo plano, una mujer atiende el mostrador de un pequeño bar donde tomar un refrigerio a la sombra de los cerezos. Se trata de Nōge Hill, en Yokohama, uno de los enclaves predilectos para celebrar el *hanami* en esta localidad.

La celebración del *hanami*, o la contemplación festiva de los cerezos en flor disfrutando de un picnic bajo su sombra, era una práctica muy llamativa para los occidentales, así como un testimonio de la importancia de la naturaleza para la sociedad nipona.

IDENTIFICADOR RB 06

OBJETO Albúmina

TÍTULO Ikegami temple

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

449 Ikegami temple

TRADUCCIÓN:

449 Templo de Ikegami

La fotografía muestra el patio central del templo Ikegami, en el que varios caminos empedrados conducen a las distintas dependencias y sorteando cerezos en flor.

El origen del templo se remonta a 1282, fue fundado por el monje Nichiren con el apoyo del daimio Munenaka Ikegami.

Uno de los aspectos más llamativos de este templo era el Soshidō, la sala del fundador y una de las estancias principales del conjunto, que se sitúa en la parte derecha de la imagen, protagonizando la fotografía. En su interior alberga una sala muy ornamentada donde se encuentra una estatua de Nichiren, que fue realizada en el séptimo aniversario de su muerte.

IDENTIFICADOR RB 07

OBJETO Albúmina

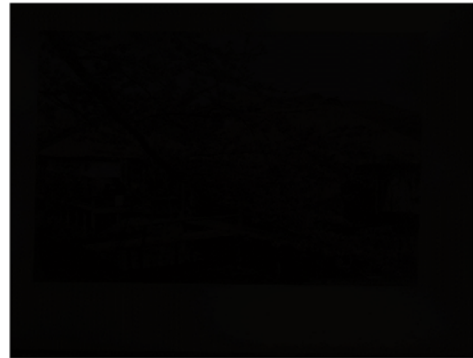
TÍTULO Mukojima Cherry Avenue, Tokio

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,3 x 25,4

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

412 Mukojima Cherry Avenue, Tokio

TRADUCCIÓN:

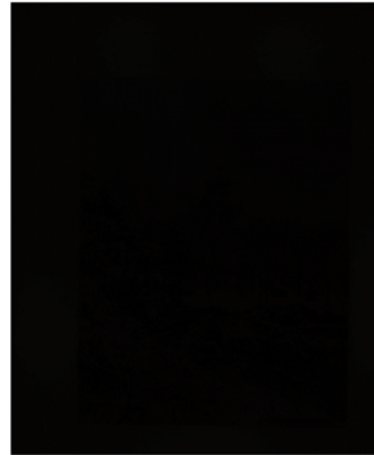
412 Avenida de cerezos de Mukōjima, Tokio

Una gran rama de cerezo en flor protagoniza la fotografía, atravesando la imagen en primer plano, dejando ver al fondo una serie de cabañas y terrazas ocupadas por algunos personajes disfrutando de la primavera.

Según indica el título de la fotografía, ha sido tomada en la zona de Mukōjima, en Tokio. Se trata de un lugar ubicado junto al río Sumida, frente al distrito de Asakusa. Los cerezos fueron plantados por el *shōgun* Yoshimune Tokugawa (1684-1751), octavo gobernante de la dinastía.

Así pues, esta zona se convirtió en un lugar destacado para que los tokiotas pudieran celebrar el *hanami* en primavera, lo que llevó a que proliferasen las terrazas, casetas, bares y tiendas ambulantes de todo tipo.

IDENTIFICADOR RB 08
OBJETO Albúmina
TÍTULO Snow Scene, Asakusa Tokio
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,2 x 20,4 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

499 Snow Scene, Asakusa Tōkiō

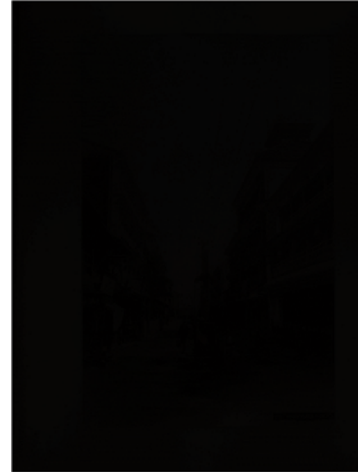
TRADUCCIÓN:

499 Escena de nieve, Asakusa, Tokio

La fotografía muestra un paisaje nevado, con un edificio asomando entre los árboles. Se trata de una escena muy inusual, ya que generalmente las vistas, paisajes y cualquier escena al aire libre estaban tomados en días claros y despejados, aprovechándose de la luz natural. Sin embargo, en este caso se ha fotografiado el resultado de una nevada recién caída bajo el cielo encapotado.

Precisamente, ello incide en el aspecto general de la fotografía, más oscuro y gris, en el que resulta difícil identificar el edificio que asoma entre las ramas desnudas de los árboles. Se trata de una torre de aspecto atípico, aunque con rasgos propios de la arquitectura tradicional, rematada por la escultura de un ave, posiblemente un faisán, un gallo o un fénix.

IDENTIFICADOR RB 09
OBJETO Albúmina
TÍTULO Yoshiwara Tokyo
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,1 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

393 Yoshiwara Tokyo

TRADUCCIÓN:

393 Yoshiwara Tokio

El barrio de Yoshiwara fue uno de los distritos de placer más famosos de Japón. Estos barrios surgieron durante el Periodo Edo para tener limitada y controlada la actividad de las prostitutas, aunque en sus recintos se concentraban todo tipo de propuestas de ocio y fueron un hervidero de artistas e intelectuales viviendo la vida según la filosofía del *ukiyo*, el mundo que fluye.

Por este motivo, en los relatos de viajeros occidentales se produjo rápidamente una idealización de estos lugares, de los cuales Yoshiwara destacaba por encima del resto por su tamaño y su amplia oferta de ocio. Así, a través de estos relatos creció la curiosidad y generó una necesidad de fotografías que ilustrasen el aspecto de estos barrios.

La escena que se muestra en la fotografía, sin embargo, contrasta con la imagen bulliciosa y nocturna del barrio. Aparece la calle principal de Yoshiwara ocupada por algunos trabajadores que transportan mercancías o cubos, respirándose un ambiente de calma y descanso.

IDENTIFICADOR RB 10

OBJETO Albúmina

TÍTULO Wisteria Flower, Kameido, Tokio

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,3 x 26,6 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

425 Wisteria Flower, Kameido, Tokio

TRADUCCIÓN:

425 Flores de Wisteria, Kameido, Tokio

El templo Kameido y sus terrazas cuajadas de glicinas en flor constituyen un tema de gran interés en la fotografía Meiji, en parte porque aún el aspecto religioso con la importancia social de la naturaleza, en parte por la popularidad del lugar, sin olvidar tampoco la belleza estética del enclave.

En esta fotografía se ofrece una vista muy diferente de las que suelen ser habituales. Por regla general, las fotografías de este templo centran su atención o bien en alguna terraza en particular, cubierta de wisterias y con personajes disfrutando de la velada, o bien en el puente de marcada curvatura que ofrece una imagen inconfundible del lugar.

Sin embargo, aquí el fotógrafo ha optado por llevar a cabo una vista más general, en la que se ven varias terrazas, pero también algunos árboles que rodean el estanque. Es posible que esto se debiese a una cronología algo más tardía, que obligaba a innovar para mantener la vigencia y el éxito comercial de las fotografías. No obstante, nada hay en la fotografía que pueda servirnos para hacer una datación concreta que permita confirmar esta hipótesis.

IDENTIFICADOR RB 11

OBJETO Albúmina

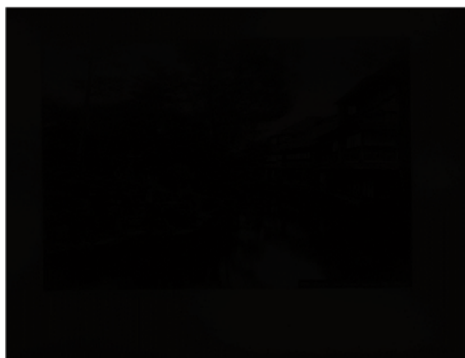
TÍTULO Ogiya (Tea house) Garden Oji, Tokio

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1895



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

430 Ogiya (Tea house) Garden Oji, Tokio

TRADUCCIÓN:

430 Jardín de Ogiya (Tetería), Oji, Tokio

Articula la fotografía un canal que discurre por la zona central, dividiendo el espacio en dos: a la izquierda, un coqueto jardín en el que posan varios personajes en diferentes niveles, y a la derecha varias casas de arquitectura tradicional que abren al propio canal. En el jardín, a la izquierda, destacan dos lámparas de gas en torno a las cuales se reúnen la mayoría de los personajes presentes.

La imagen pertenece a la zona de Oji, concretamente a un restaurante y casa de té, denominado Ōgiya, un negocio tradicional abierto desde mediados del Periodo Edo, que había llegado a convertirse en un lugar de referencia para los habitantes de la ciudad.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar algunas imágenes similares del mismo enclave. Sin embargo, en esta ocasión hemos podido llevar a cabo una identificación más precisa de la fotografía gracias a una copia exacta hallada en la web *MeijiShowa*.¹⁸

¹⁸ DUIITS, Kjeld, *MeijiShowa*, «120411-0028 – Tea House in Oji», <http://www.meijishowa.com/photography/3370/120411-0028-tea-house-in-oji>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR RB 12

OBJETO Albúmina

TÍTULO Palace Garden, Tokio

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

465 Palace Garden, Tokio

TRADUCCIÓN:

465 Jardines del palacio, Tokio

En la fotografía vemos la laguna de un gran jardín. Es una imagen tomada desde una orilla en la que aparece un pequeño islote de rocas y árboles ante el que pasa una barca con dos muchachas, guiada por un hombre sentado en la popa.

El título de la fotografía indica que se trata del jardín del Palacio, dando por sentado que se trata de la residencia imperial, aunque nos ha sido imposible contrastarlo por no hallar otras imágenes similares u otros puntos de vista del jardín en cuestión.

En cualquier caso, no sería extraño que se tratase de dicho jardín o de alguna otra mansión de similar categoría, ya que este tipo de jardines articulados en torno a grandes lagos artificiales se puso muy de moda en la ciudad de Edo y en todo Japón durante el Periodo Edo, cuando la boyante clase burguesa hacía gala de su poder económico a través de la creación de grandes mansiones con inmensos jardines, muchos de los cuales terminaron convirtiéndose en parques públicos durante el Periodo Meiji.

IDENTIFICADOR RB 13

OBJETO Albúmina

TÍTULO Enoshima

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

519 Enoshima

TRADUCCIÓN:

519 Enoshima

La fotografía muestra una serie de cabañas amontonadas en la ladera de una pequeña colina rocosa y coronada con pinos y matorrales boscosos. En la parte inferior se extiende una playa sobre cuya arena se observan cestos y útiles de pescadores.

La escena corresponde a la isla de Enoshima, un lugar de peregrinación durante el Periodo Edo, consagrado a la diosa Benzaiten, que durante el Periodo Meiji sufrió una considerable transformación, pasando a manos del británico Samuel Cocking en 1880 y convirtiéndose en un gran jardín botánico.

Se trata de una fotografía inusual de un tema tan frecuente, que además no constituye una innovación atractiva, como en otros casos, sino que reduce considerablemente el encanto de la zona a un sencillo pueblo pesquero como otro cualquiera. Así pues, resulta en cierto modo llamativo que se represente de esta manera.

IDENTIFICADOR RB 14

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,3 x 26,7 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

518 Cave of Enoshima

TRADUCCIÓN:

518 Cueva de Enoshima

Además de los templos que se ubican en la superficie, la isla de Enoshima posee una cueva en la roca erosionada por el mar donde se encuentra un pequeño santuario. La fotografía, tomada desde el interior de esta cueva, da la espalda a dicho santuario, mostrando la entrada de la cueva, lo que ocasiona además un fuerte contraste lumínico que logra un efecto estético muy atractivo.

Puede verse, en la zona derecha, que el acceso se ha facilitado a los peregrinos mediante una pequeña pasarela de madera, protegida por un pasamanos, que sigue por el exterior. Para dar una idea de las proporciones del conjunto, en la playa, ante la entrada de la cueva, se encuentra un hombre detenido en pie, contemplando el paisaje.

IDENTIFICADOR RB 15

OBJETO Albúmina

TÍTULO Daibutsu, Kamakura

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,7 x 20,4 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

511 Daibutsu, Kamakura

TRADUCCIÓN:

511 Daibutsu, Kamakura

La fotografía reproduce el Gran Buda de Kamakura, uno de los monumentos más llamativos para los occidentales que visitaban Japón. En la imagen pueden apreciarse cuatro hombres y una mujer que posan para dar una idea del tamaño de la escultura. La mujer se protege del fuerte sol con una sombrilla y lleva en la otra mano un abanico, mientras dos de los hombres portan sendos *canotiers*.

Este Gran Buda es un tema muy habitual en la fotografía Meiji, ya que resultaba muy llamativo para el público occidental. Impresionaban sus grandes dimensiones, así como su presencia al aire libre. No obstante, buena parte del impacto que causaba se debía a su ubicación, en Kamakura, muy cerca del puerto de Yokohama y de la capital, Tokio, que facilitaba que los extranjeros que visitaban estos enclaves pudieran desplazarse para conocerlo, realizando un desplazamiento relativamente breve. Esto causó que el de Kamakura adquiriese una mayor popularidad que otros grandes Budas.

Su iconografía, robusta e inconfundible, hizo que el Gran Buda de Kamakura se convirtiera en un icono y una señal de identidad de Japón. Fue frecuentemente reproducido, tanto en fotografías como en otros medios, como podían ser los posters turísticos o los cromos de monumentos de Japón.

IDENTIFICADOR RB 16

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,1 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

581 Miyanoshit aroad

TRADUCCIÓN:

581 Carretera a Miyanoshita

La localidad de Miyanoshita era, desde el Periodo Edo, un lugar de recreo de gran prestigio gracias a sus aguas termales. Con la llegada de extranjeros a Japón, este enclave recibió una nueva atención, dado que se situaba muy próximo a los puertos internacionales de Yokohama y Tokio.

Precisamente fruto de dicha atención, proliferaron en la zona hoteles edificados a la manera occidental, que albergaban comodidades suficientes para servir de alojamiento de alto nivel a los extranjeros que hasta allí se desplazaban. Igualmente, abundaron durante el Periodo Meiji las fotografías de Miyanoshita y de sus alrededores.

Sin embargo, esta fotografía en cuestión resulta algo más peculiar, pues muestra una aldea de camino a Miyanoshita, muy posiblemente Dogashima, a juzgar por su situación en una garganta, junto a un río de lecho rocoso. Además, es posible que la fotografía se hubiera tomado desde la propia Miyanoshita o desde alguno de los hoteles que se encontraban a media altura en la colina.

IDENTIFICADOR RB 17

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 25,4 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

562 Fujiyama from Kawaibashi

TRADUCCIÓN:

562 El Fujiyama desde Kawaibashi

La vista del Monte Fuji es uno de los temas más presentes en la fotografía Meiji, hasta el punto de que raro es encontrar un álbum que posea un apartado dedicado a paisajes y el volcán no protagonice ninguna de sus fotografías.

En esta imagen, en la que la cumbre nevada del Fuji apenas se distingue del cielo, la montaña se ha fotografiado desde Kawaibashi, un puente sobre el río Numa, al sur del Fuji, muy próximo a la costa.

Se trata de un puente tradicional, prácticamente plano, en cuya superficie se encuentran numerosos personajes: campesinos llevando carretas, y algún peregrino mendicante.

Como en muchas de las fotografías del Fuji, se produce un juego visual con una lámina de agua que refleja el paisaje, aunque en este caso son el puente y los árboles lo que se refleja en el agua, ya que el monte se encuentra demasiado lejano.

IDENTIFICADOR RB 18

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujikawa

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,3 x 26,7 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

796 Fujikawa

TRADUCCIÓN:

796 Fujikawa

La fotografía muestra un paisaje de montaña en el que un precario puente colgante salva una caída de varios metros sobre el río Fuji. Para demostrar que se trata de un puente en uso, y no de una construcción caprichosa o un vestigio de otro tiempo, dos personajes cruzan cautelosamente, uno con un pesado macuto a sus espaldas y el otro con sendos cubos colgados de los extremos de una vara que sostiene sobre sus hombros.

Este puente, conocido como Kamaguchi, es el único que durante el Periodo Edo comunicó ambas orillas del río, ya que es un cauce de montaña muy agitado que hacía imposible tender otro tipo de puentes que pudiesen atravesarlo.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido comprobar que la peculiaridad de sus características, especialmente lo pintoresco de su peligrosidad, lo convirtieron en un tema relativamente popular, pudiendo encontrarse fotografías similares pero claramente diferentes por los personajes que en ellas se disponen.¹⁹

¹⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 302 Rope bridge at FUJIGAWA river», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=302>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2929 The Kamaguchi-bashi,a suspension bridge over the Fuji River (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2929>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4283 The Kamaguchi-bashi,a suspension bridge over the Fuji River (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4283>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR RB 19

OBJETO Albúmina

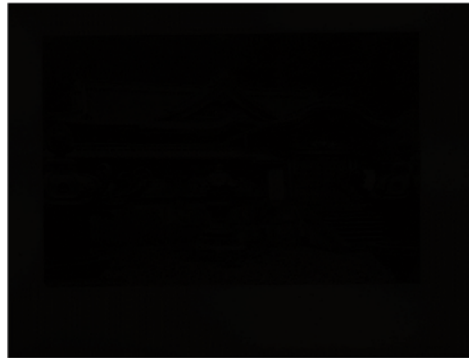
TÍTULO Iyemitsu temple Nikko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN

TRANSCRIPCIÓN:

51 Iyemitsu temple Nikko

TRADUCCIÓN:

51 Templo de Iyemitsu, Nikkō

La fotografía muestra el acceso al Taiyuin, el templo-mausoleo dedicado a Iyemitsu Tokugawa (1604-1651), tercer *shōgun* de la dinastía y nieto de Iyeyasu.

Aunque suele ser más habitual que el interés fotográfico del Santuario de Nikkō recaiga en el Tōshōgū, el templo dedicado a Iyeyasu Tokugawa, lo cierto es que todo el conjunto del santuario resultaba enormemente atractivo a ojos extranjeros.

El aspecto sobrio de esta entrada contrasta quizás con la arquitectura que suele exhibirse en Nikkō, aunque este hecho tiene una explicación sencilla, y es que esta puerta da acceso al corazón del templo, a la sala de plegarias y al honden o sala principal, que están comunicadas por un pasillo. En círculos exteriores se encuentran otras puertas con la ornamentación que caracteriza a los edificios de los Tokugawa, y el propio mausoleo posee un acceso con una puerta de influencia coreana.

IDENTIFICADOR RB 20

OBJETO Albúmina

TÍTULO Niomon Iyemitsu Temple, Nikko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,5 x 26,7 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

47 Niomon Iyemitsu Temple, Nikko

TRADUCCIÓN:

47 Niōmon, Templo de Iyemitsu, Nikkō

El acceso al templo Taiyuin se produce a través de una sucesión de puertas que articulan el espacio y, a su vez, otorgan cierta solemnidad en la aproximación al lugar más íntimo del santuario. La puerta frontal del Taiyuin es la denominada Niōmon, por las esculturas que la custodian, dos grandes guerreros protectores de la tradición budista.

Se diferencia de otras grandes puertas de Nikkō en su sobriedad, ya que se trata de una puerta que mantiene una estrecha vinculación con el budismo, también a nivel estético.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, aunque no aporta información sobre su autoría o cronología.²⁰ Igualmente, también hemos encontrado otras fotografías muy similares del mismo monumento.²¹

²⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2707 The Niomon Gate, Taiyuin Shrine, Nikko (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2707>[última visita 25/10/2018]

²¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 281 The Niomon Gate, Taiyuin Shrine, Nikko (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=281>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 334 The Niomon Gate, Taiyuin Shrine, Nikko (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=334>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR RB 21

OBJETO Albúmina

TÍTULO Double Temples, Nikko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26, 2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

198 Double Temples, Nikko

TRADUCCIÓN:

198 Templo doble, Nikkō

Lo que la fotografía da en llamar «templo doble» son en realidad el Jōgyōdō y el Hokkedō, dos dependencias adscritas al templo Rinnō-ji, uno de los tres principales templos que conforman el conjunto de Nikkō junto al Futarasan y al Tōshōgū.

La fotografía ha sido tomada desde un punto de vista muy similar a la pieza anterior (RB20), aunque con la cámara girada ciento ochenta grados, dando la espalda al Taiyūin y centrándose en estos dos edificios casi gemelos, que datan de 1649.

El Jōgyōdō está dedicado al Buda Amida, una figura celestial de la secta de la Tierra Pura. Por su parte, el Hokkedō se dedica a Siddharta Gautama, el Buda histórico que marca el camino hacia la iluminación.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki han podido hallarse tan solo dos fotografías de estos templos, tomadas desde el mismo punto de vista aunque en momentos diferentes y que, en cualquier caso, no nos permiten concretar más detalles sobre la imagen que estudiamos.²²

²²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 540 The Jogyo-do and the Hokke-do, Rinnoji Temple», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=540>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4669 The Jogyo-do and the Hokke-do, Rinnoji Temple», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4669>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR RB 22

OBJETO Albúmina

TÍTULO Daiya river, Nikko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

73 Daiya river, Nikko

TRADUCCIÓN:

73 Río Daiya, Nikkō

La fotografía muestra a dos personajes sobre un pequeño puente que salva un río de montaña. Uno de ellos lleva a la espalda un fardo de esterillas de paja trenzada, mientras que el otro no lleva carga alguna. Ambos contemplan el río, ajenos al fotógrafo y a cualquier perturbación, dotando a la escena de una paz que le arranca el cauce del río, de aspecto neblinoso por el fuerte discurrir del agua, tan veloz que no puede ser inmortalizada en la fotografía.

La propia fotografía indica haber sido hecha en la zona de Nikkō, sobre el río Daiya, aunque lo cierto es que se trata de una escena que podría tener lugar en cualquier paisaje montañoso de Japón, ya que no hay otros elementos identificadores más allá del título.

IDENTIFICADOR RB 23

OBJETO Albúmina

TÍTULO Yumoto Lake, Nikko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,3 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

99 Yumoto Lake, Nikko

TRADUCCIÓN:

99 Lago Yumoto, Nikkō

La fotografía muestra un paisaje de altas montañas que se elevan al fondo y de bosques entre los que asoma un lago en primer plano. En el agua, dos hombres conducen una barca (de pie, a los extremos) en la que navegan plácidamente otros dos personajes.

Nuevamente, al igual que la fotografía anterior (RB 22) se trata de una escena que podría haber tenido lugar en cualquier paisaje montañoso de Japón, puesto que apenas hay elementos distintivos. El título de la fotografía nos indica que se trata del lago Yumoto, situado en las proximidades de Nikkō.

IDENTIFICADOR RB 24

OBJETO Albúmina

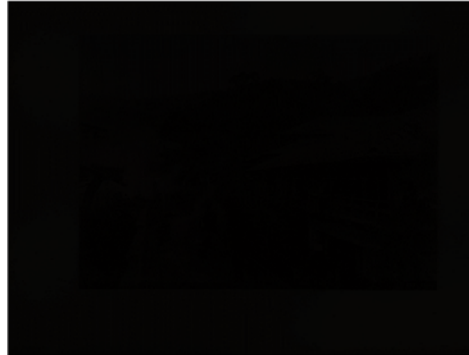
TÍTULO Atami

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

970 Atami

TRADUCCIÓN:

970 Atami

La fotografía, tomada desde un punto de vista elevado, muestra una calle de una pequeña ciudad que se extiende, cuesta arriba, hacia la montaña. A ambos lados de la calle se levantan casas de una y dos plantas, con pequeños jardines delanteros.

Alguna incluso dispone de luz de gas. Tanto en los balcones como en la calle, numerosos curiosos observan al fotógrafo y posan para la fotografía, así como algunos personajes prosiguen con sus quehaceres ignorando el acto fotográfico. Destacan, en el centro de la calle, los tres perros ajenos a todo, dos de ellos descansan en medio de la calle mientras el tercero corre buscando atención. Además, tras los perros aparecen dos hombres con un carromato, o quizás un *jirikisha*, así como una sombra que parece un tercer hombre que se aleja a la carrera.

La fotografía se encuentra un poco deteriorada y ha recibido un arañazo en la zona derecha, justo sobre las cabezas de algunos vecinos asomados al balcón.

La localidad de Atami se ubicaba en la costa, relativamente próxima a Hakone y Miyanoshita por el sur. Recibía su nombre de las aguas termales que se encontraban en la zona, no tan célebres como las anteriormente citadas, pero con una cierta historia local por haber atraído una vez a Ieyasu Tokugawa en 1597, antes de convertirse en *shōgun*.

IDENTIFICADOR RB 25

OBJETO Albúmina

TÍTULO Ikuta Temple Kobe

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 19,4 x 26,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Ikuta Temple Kobe

TRADUCCIÓN:

Templo de Ikuta, Kōbe

La fotografía muestra el núcleo central del Templo Ikuta en Kōbe. Su importancia estriba en su antigüedad, ya que se remonta al siglo III d.C. y según el *Nihon Shoki*, fue fundado por la propia Emperatriz Jingū (201-269).

El halo legendario que envuelve a esta figura, una regente que protagonizó una invasión a Corea, pudo ser estímulo más que suficiente para la curiosidad occidental y motivo por el cual este templo posee algunas fotografías de época Meiji, si bien no tantas como otras edificaciones.

Sea como fuere, esta imagen resulta especialmente valiosa, puesto que durante el siglo XX el templo sufrió numerosos daños, tanto en la Segunda Guerra Mundial como en el Gran terremoto de Hanshin-Awaji de 1995, lo que ha propiciado que su imagen actual sea considerablemente diferente y por tanto, convierte este tipo de fotografías en fuentes de singular valor sobre su aspecto anterior.

IDENTIFICADOR RB 26
OBJETO Albúmina
TÍTULO Metaki Waterfall Kobe
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,2 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1208. 724 Metaki Waterfall Kobe

TRADUCCIÓN:

1208. 724 Cascada Metaki, Kōbe

La cascada Metaki forma parte de un conjunto denominado cataratas Nunobiki, junto con otros tres saltos de agua llamados Tsuzukigadaki, Meotodaki y Otsutaki. Ubicada en una zona montañosa en los alrededores de Kōbe, la cascada Metaki cae por un afilado desnivel, que es salvado por el puente que aparece en el centro de la fotografía, el puente Kanbo o Kanbaku.

Este puente, lejos de ser únicamente una vía de paso que salva un accidente geográfico considerable, era también un mirador desde el cual se podía contemplar una vista excepcional de la cascada.

Su situación, próxima al asentamiento para extranjeros de la ciudad de Kōbe, hizo que este enclave fuese muy visitado por los occidentales que llegaban a la ciudad, justificando así su presencia en la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR RB 27

OBJETO Albúmina

TÍTULO Sumiyoshi Bridge at Osaka

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,3 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

723 Sumiyoshi Bridge at Osaka

TRADUCCIÓN:

723 Templo Sumiyoshi en Osaka

El puente de la fotografía, cuyo nombre real es Taikobashi, pertenece al santuario Sumiyoshitaisha, lo cual ha propiciado que se le conozca coloquialmente como puente Sumiyoshi. Al igual que el Templo Ikuta de una fotografía anterior de este mismo álbum (RB 25), tradicionalmente se ha considerado que el santuario Sumiyoshi tenía una estrecha vinculación con la Emperatriz Jingū, quien al regresar de Corea estableció que en este templo se adorase al Sumiyoshi Sanjin, nombre por el que se conoce a una tríada de divinidades del sintoísmo. Posteriormente, la propia emperatriz formaría parte de las advocaciones del templo.

El puente es uno de los lugares más famosos y llamativos del conjunto. Se construyó en un momento impreciso entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII, sin que los expertos lleguen a un acuerdo sobre el promotor de la obra. Entre las posibilidades, destacan el propio Toyotomi Hideyoshi, así como su segunda esposa, Yodogimi.

IDENTIFICADOR RB 28

OBJETO Albúmina

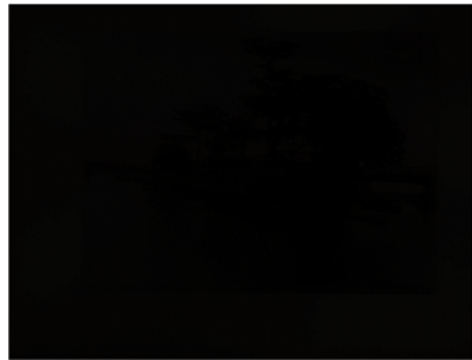
TÍTULO [sin título]

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,5 x 26,7 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

880 Nakano Shima, Osaka

TRADUCCIÓN:

880 Nakano Shima, Osaka

Esta peculiar fotografía muestra uno de los extremos de una estrecha isla ubicada en el cauce del río Kyū-Yodo, dividiéndolo a su vez en los ríos Tosabori y Dōjima.

Nakanoshima fue, durante el siglo XIX, el principal centro modernizador de la ciudad de Osaka. En un primer momento, asimiló algunas influencias de la capital administrativa, Edo, pero fue a partir del Periodo Meiji cuando se convirtió en pieza fundamental para el desarrollo de Osaka.

A partir de 1881, la isla de Nakanoshima fue evolucionando a una velocidad frenética, albergando el primer hotel de estilo occidental y el primer parque público de la ciudad una década después. Ya en el siglo XX, Nakanoshima siguió siendo el centro de la vida cultural y pública de la ciudad.

No obstante, el ángulo y perspectiva escogidos para la fotografía, que parece haber sido tomada desde una barca en el río, impide comprobar si alguno de estos elementos se encontraba ya en pie y por tanto, otorgar una cronología concreta a la imagen.

IDENTIFICADOR RB 29

OBJETO Albúmina

TÍTULO Castle, Hiroshima

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

839 Castle, Hiroshima

TRADUCCIÓN:

839 Castillo, Hiroshima

La fotografía muestra una vista de aspecto decadente en la que asoma la torre principal del castillo de Hiroshima. Ofrece una imagen un tanto desoladora, con la maleza invadiendo los terrenos y una balsa de lodo en lo que podría haber sido el foso o alguna fortificación interior.

Este castillo se construyó en torno a 1590 por uno de los consejeros de Toyotomi Hideyoshi, Mōri Terumoto. En aquel momento, Hiroshima era un enclave geoestratégico, pero todavía no existía la ciudad ni se conocía bajo este nombre, sino como Gokamura, en alusión a los cinco poblados que se asentaban en la zona.

Tras la Batalla de Sekigahara en el año 1600, cuando Ieyasu Tokugawa se consolidó como principal líder de Japón, Mōri fue obligado a abandonar el castillo. Durante el Periodo Edo, se mantuvo en activo como hogar del daimio de la región, aunque cambió de manos y sufrió deterioros constantes, ya que se prohibió efectuar ninguna reparación en castillos y fortificaciones sin la aprobación del gobierno central.

Durante el Periodo Meiji, se convirtió en un acuartelamiento para las tropas, de especial importancia durante la Guerra Sino-Japonesa (1894-1895).

El bombardeo atómico acaecido el 6 de agosto de 1945 arrasó por completo el castillo, de modo que las escasas fotografías que se realizaron durante el Periodo Meiji constituyen una de las pocas fuentes para conocer su aspecto original. Sin embargo, el castillo se reconstruyó en 1958, con materiales modernos, convirtiéndolo en un museo de historia de la ciudad.

IDENTIFICADOR RB 30

OBJETO Albúmina

TÍTULO Maruyama Kioto

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,1 x 25,9 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

612 Maruyama Kioto

TRADUCCIÓN:

612 Maruyama Kioto

La fotografía muestra una vista general del hotel Maruyama Yaami, en Kioto. Este hotel fue construido en 1879 por el empresario Mankichi Inoue, quien convirtió en un hotel adaptado al gusto extranjero una serie de edificios religiosos que había adquirido en el distrito de Higashiyama. Así, el Maruyama Yaami se convirtió en el primer hotel de estilo occidental, alojamiento de referencia para los extranjeros que visitaban Kioto (entre los que se puede contar a Rudyard Kipling como ilustre visitante).

Desde esta perspectiva, la imagen contribuye a comprender mejor el conjunto de edificios, en los que se ven distintos tejados, algunas dependencias muy adaptadas y otras que conservan parte de su esencia (destacando, por ejemplo, la pagoda que se ve en la parte central derecha de la fotografía), todos diseminados en una finca situada a las afueras de la ciudad, lindando ya con el bosque.

IDENTIFICADOR RB 31

OBJETO Albúmina

TÍTULO Sanjiō Bridge, Kiōto

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,5 x 26,8 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

604 Sanjiō Bridge, Kiōto

TRADUCCIÓN:

604 Puente de Sanjio, Kioto

El Puente Sanjō sobre el río Kamo, en Kioto, era uno de los puentes más significativos de la ciudad, entre otras cosas, porque se consideraba el punto oficial de finalización de las rutas Nakasendō y Tōkaidō, las principales arterias de comunicación del país nipón durante el Periodo Edo.

Existe muy poca información acerca de este puente, más allá de que en la década de 1590 fue reparado por orden de Toyotomi Hideyoshi. Además, en algunos puntos de la historia de Kioto ha servido como lugar de ejecuciones, existiendo algunas fechadas entre 1594 y 1611 y otra en 1868.

Por su importancia como puerta de entrada a la ciudad de Kioto, mereció alguna atención por parte de los extranjeros, aunque posiblemente esta procedía más de los grabados *ukiyo-e* que lo representaban (como por ejemplo, uno de los que componen las *Cincuenta y Tres Estaciones del Tōkaidō*, de Hiroshige) que de su propia situación.

IDENTIFICADOR RB 32

OBJETO Albúmina

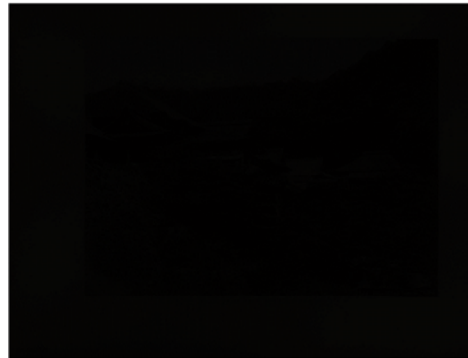
TÍTULO Kiyomizu Temple, Kioto

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

864 Kiyomizu Temple, Kioto

TRADUCCIÓN:

864 Templo de Kiyomizu, Kioto

La fotografía muestra el templo del Kiyomizudera, o templo del agua pura, de Kioto. Aunque el nombre resulta habitual dentro de los templos budistas de Japón, habitualmente se asocia esta construcción nominal con el edificio de Kioto, ya que es uno de los principales centros budistas del país.

Aunque las representaciones más frecuentes de este templo se hacían con orientación contraria, desde el mirador que puede apreciarse en esta imagen (el edificio que se localiza en el extremo derecho),²³ existen varios ejemplos similares al que nos ocupa, en los que se fotografía el templo desde enclaves adyacentes.

En el fondo, la elección del punto de vista respecto al Kiyomizudera orbita en torno a la representación de la estructura de madera que lo sostiene, una obra de ingeniería impresionante formada mediante piezas de madera encajadas sin tornillos ni otros elementos metálicos de sujeción.

²³ Un punto de vista que se ha establecido como el más habitual, también en la actualidad, tanto para fotografías oficiales como turísticas, propiciado por la vista panorámica que ofrece, mucho más rica que el punto de vista de la fotografía estudiada, en la que la proyección del paisaje queda cortada por la arbolada ladera de la colina.

IDENTIFICADOR RB 33

OBJETO Albúmina

TÍTULO Interior Chion Temple Kioto

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,4 x 26,4 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

653 Interior Chion Temple Kioto

TRADUCCIÓN:

653 Interior del Templo Chion, Kioto

La fotografía muestra una sala de oración del templo Chion-in de Kioto. Este templo, sede de la secta de la Tierra Pura, es uno de los más importantes de Kioto y de todo Japón. El conjunto, que abarca más de cien edificios, se remonta al siglo XIII, sin embargo, como suele ser habitual en templos de tanta antigüedad, un incendio arrasó buena parte del complejo, que se reconstruyó en el siglo XVII.

Generalmente, las fotografías del templo Chion-in tienden a mostrar el exterior de la puerta Sanmon, una construcción espectacular que data del año 1621, la puerta de madera más grande de Japón, de veinticuatro metros de altura y cincuenta de anchura.

Sin embargo, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar por lo menos dos fotografías que, con un encuadre muy similar a la que aquí estudiamos, muestran la pequeña sala de oración que se integra dentro de la puerta misma, un espacio en el que se sitúa un conjunto escultórico presidido por Buda acompañado de sus dieciséis discípulos.

IDENTIFICADOR RB 34

OBJETO Albúmina

TÍTULO Arashiyama Rapid at Kyoto

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

704 Arashiyama Rapid at Kyoto

TRADUCCIÓN:

704 Rápidos de Arashiyama en Kioto

La fotografía muestra una barca a lo lejos, discurriendo por un río encajonado entre montañas. El curso del río es peligroso, puesto que está plagado de rocas que sobresalen del agua.

Aunque el título de la fotografía habla de los rápidos de Arashiyama, se trata del río Hozu, cuyos rápidos eran célebres hasta el punto de ser habitual la contemplación de la naturaleza y del discurrir del río, así como recorrer en barca los tramos más tranquilos.

Arashiyama era una de las zonas más populares de los alrededores de Kioto, con numerosos enclaves naturales así como una amplia oferta de ocio, con casas de té y alojamientos para realizar excursiones rurales.

IDENTIFICADOR RB 35

OBJETO Albúmina

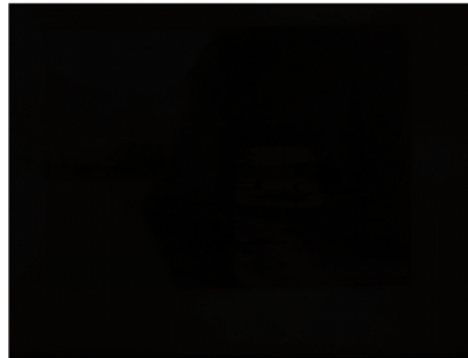
TÍTULO View of Matsushima

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

979 View of Matsushima

TRADUCCIÓN:

979 Vista de Matsushima

Esta es una de las fotografías con mayor componente artístico que pueden encontrarse tanto en este álbum, como en el conjunto de fotografías japonesas del Periodo Meiji existentes en las colecciones españolas.

Muestra la bahía de Matsushima, una de las Tres Vistas de Japón, con una perspectiva en la que el fotógrafo ha jugado con la composición tanto de los elementos naturales como de la presencia humana para crear una imagen deliberadamente desequilibrada y con un gran atractivo visual.

En lugar de centrarse en los islotes llenos de pinos, como suele ser habitual en las fotografías de Matsushima, el fotógrafo opta por dar protagonismo a las caprichosas formas de las rocas erosionadas que forman tanto los islotes como la propia costa. Así, se vale de un arco natural creado por las mareas para enmarcar una barca de pescadores que navega por la bahía, mientras un pescador lanza su caña al agua desde una pequeña plataforma de madera habilitada para esta finalidad.

IDENTIFICADOR RB 36

OBJETO Albúmina

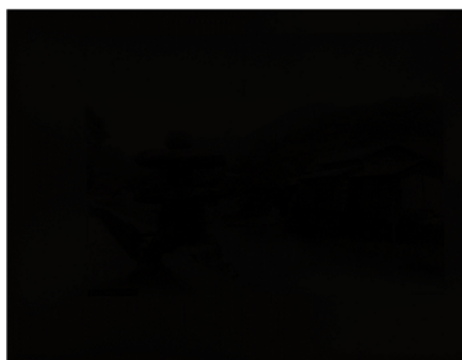
TÍTULO Nakasima

AUTOR Ueno Hikoma?

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

225 Nakasima

TRADUCCIÓN:

225 Nakasima

La fotografía muestra en primer plano una ajada linterna de piedra que se sitúa en el parapeto que separa la calle del cauce de un río, con unas casas en la otra orilla. Se trata del río Nakashima, en Nagasaki, también conocido como río Zeniya.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar algunas fotografías de esta misma zona, mostrando tanto la linterna de piedra junto al río como un puente adyacente.²⁴ Buena parte de estas fotografías destacan la proximidad del enclave a la residencia y estudio fotográfico de Ueno Hikoma, uno de los primeros y más destacados fotógrafos japoneses, asentado en Nagasaki. Ello nos hace pensar que es muy probable que buena parte de estas fotografías, incluida la que aquí se estudia, perteneciesen a este personaje, si bien esto es únicamente una conjetura y no podemos afirmarlo con seguridad.²⁵

²⁴ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 983 Nakashima river and the residence of Ueno Hikoma (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=983>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3802 Nakashima river and the residence of Ueno Hikoma (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=3802>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 6166 Nakashima river and the residence of Ueno Hikoma (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6166>[última visita 25/10/2018]

²⁵ De hecho, alguna imagen de este enclave es atribuida a Felice Beato por la propia base de datos de la Universidad de Nagasaki, lo que convierte en temerario afirmar la autoría de esta fotografía únicamente por la proximidad a un estudio fotográfico. Sin embargo, sigue siendo un dato relevante a tener en cuenta. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1298 Nakashima river and the residence of Ueno Hikoma (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1298>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR RB 37

OBJETO Albúmina

TÍTULO Amida Bridge, Nagasaki

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,5 x 26,7 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

842 Amida Bridge, Nagasaki

TRADUCCIÓN:

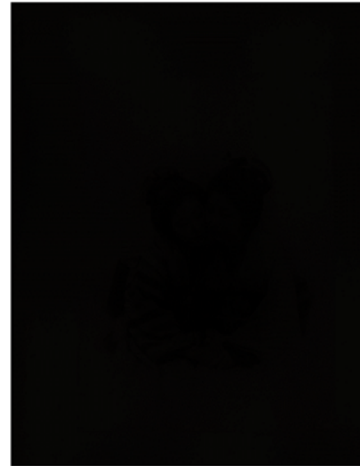
842 Puente de Amida, Nagasaki

Sobre el río Nakashima, en Nagasaki, se extendían varios puentes, entre ellos, el puente de Amida y el puente Korai, que retrataron mutuamente en varias ocasiones durante el Periodo Meiji.

El puente de Amida recibió esta denominación (durante mucho tiempo, más popular que oficial) por su proximidad a un pequeño santuario dedicado a Amida que se levanta en uno de sus extremos.

El desorden en las orillas, ocupadas por maleza, y las escasas muestras de urbanización de la zona hacen pensar que la fotografía pueda tener una cronología temprana, lo que daría una mayor fuerza a la posibilidad de que hubiera sido realizada en primera instancia por UenoHikoma, quien residía en las proximidades. Sin embargo, no existen elementos ni fotografías de referencia suficientes para establecer comparaciones más precisas.

IDENTIFICADOR	RB 38
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	29,7 x 20,4 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1890



La fotografía representa a dos muchachas en un retrato de busto. Ambas se encuentran en una actitud cariñosa, abrazadas, con las manos entrelazadas sobre el regazo. Acentuando esta muestra de cariño, apoyan sus mejillas una contra otra.

Ambas visten kimonos elegantes, una en tonos verdes y la otra con rayas verdes y oscuras. Aunque casi no se dejan ver, los *obi* muestran delicados bordados con motivos vegetales.

Decoran sus moños con *kanzhashi* o adornos para el pelo sobrios combinados con elementos vegetales: flores, ramilletes y alguna hoja.

Esta iconografía no es ajena a la fotografía Meiji, pueden encontrarse numerosos retratos en los que dos muchachas posan con las caras apoyadas la una en la otra, aunque tampoco es la forma más frecuente de realizar retratos dobles.

IDENTIFICADOR	RB 39
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,2 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1890



La fotografía muestra a una bella muchacha posando en un sugerente retrato. La fotografía ha sido tomada en un estudio, con un telón pintado que simula las vistas de un balcón hacia la playa. En el balcón cuelgan dos elegantes y delicados faroles de papel rematados con borlas en su parte inferior. En el suelo a la derecha hay una tetera y una cesta de frutas, posiblemente higos o ciruelas; a la izquierda un cuenco y una pequeña caja con un brasero portátil.

La joven viste un precioso kimono decorado con motivos naturales, flores de crisantemo, balsas de agua, hojas y ramas, que contrastan con la sobriedad del *obi* granate. Su pelo, elegantemente peinado, se adorna con una flor rosa. En la mano porta un abanico, de tipología *uchiwa*, decorado con una caligrafía.

Los retratos femeninos, especialmente aquellos con tanto cuidado en la escenografía y el vestuario, se comercializaban como pruebas de la belleza de la mujer japonesa.

IDENTIFICADOR RB 40
OBJETO Albúmina
TÍTULO Pilgrimages
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,2 x 20,4 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1631 Pilgrimages

TRADUCCIÓN:

1631 Peregrinajes

La fotografía muestra a tres hombres en distintas posiciones, resguardados de la sombra bajo un gran árbol. Como reza el título de la fotografía, se trata de peregrinos, y muy posiblemente la fotografía esté tomada en los terrenos de algún templo (a ello apunta el grosor del árbol, que difícilmente podría responder a un jardín relativamente moderno y mucho menos al patio de un humilde estudio fotográfico).

Uno de los hombres, que parece de edad más avanzada, se encuentra sentado al pie del árbol, con su gran sombrero de paja circular sobre las rodillas y el bastón de caminar apoyado en el regazo. A ambos lados, dos hombres que parecen algo más jóvenes, pero también de edad madura, se encuentran de pie. El que está a la izquierda de la fotografía da la espalda al fotógrafo, mirando hacia algún otro punto del santuario, dejando a la vista el petate que carga a la espalda con una cantimplora de calabaza. El tercer hombre, situado a la derecha de la fotografía, se apoya también en su bastón, sujetando su gorro ante sí de manera que le tapa buena parte del cuerpo, dejando a la vista únicamente el rosario que pende de su cuello.

La composición, con los tres sombreros circulares como protagonistas, resulta original y dinámica, dando un aspecto muy espontáneo a la fotografía.

IDENTIFICADOR RB 41
OBJETO Albúmina
TÍTULO Writing Letter
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,2 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1582 Writing Letter

TRADUCCIÓN:

1582 Escribiendo una carta

La fotografía muestra a una muchacha escribiendo una carta. Se trata de una escena realizada en estudio para evocar las imágenes más tradicionales de Japón, contribuyendo además a idealizar la figura femenina.

La habitación, con suelo de tatami, está decorada con un kakemono o pintura colgante con un paisaje dibujado a la tinta, así como un biombo con motivos naturales: en una de las dos hojas visibles aparece un diseño de una rama de un cerezo en flor con el monte Fuji al fondo, mientras que en la segunda hoja el protagonismo recae en unas grullas.

La muchacha viste con un kimono sencillo pero elegante y se encuentra arrodillada en el suelo sobre un cojín, sosteniendo con una mano un rollo de papel y con la otra el pincel con el que escribe. A su lado hay una lámpara de papel y ante ella un *suzuribako*, una cajita lacada diseñada como accesorio de escritorio: con un bloque de tinta, una piedra para disolverla y espacio para guardar los pinceles.

Además, también se acompaña de una cajita con los útiles para fumar y una pipa o *kiseru* depositada en el suelo. Era muy habitual que este tipo de elementos, al igual que tazas y teteras, formasen parte del atrezzo habitual de estas escenas.

IDENTIFICADOR RB 42

OBJETO Albúmina

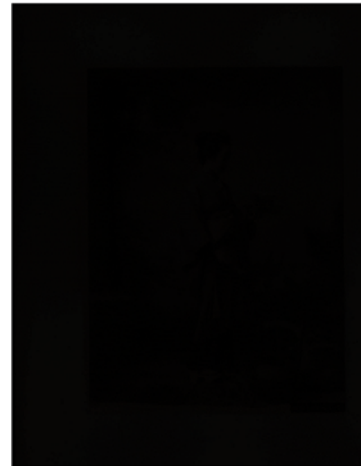
TÍTULO Catching firefly

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,2 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1510 Catching firefly

TRADUCCIÓN:

1510 Cogiendo luciérnagas

La fotografía retrata a una muchacha cazando una luciérnaga. Es una escena cuidadosamente construida en estudio, con un telón de fondo que muestra un paisaje con un lago, cabañas en la orilla y un puente que cruza el agua. Este telón, junto con la iluminación, algo más contrastada que lo que suele ser habitual en estas fotografías, logran un efecto de escena nocturna o al atardecer.

En el estudio, una rugosa alfombra con hierbas simula el suelo del campo, así como unas ramas, un tronco y algunas rocas completan la sensación de un espacio natural. A los pies de la joven, un cubo con una cazoleta.

Sin embargo, lo más interesante es la joven. Aparentemente ajena a la cámara, observa con atención la jaula para una luciérnaga, una delicada artesanía con forma de barca de recreo, un bote con una cabina central cerrada donde presumiblemente se encierra el insecto. En la otra mano, ligeramente caída como si estuviese alcanzando el gesto de reposo, sostiene un pequeño manojo de hierbas con las que ha conseguido atraer al animal.

Muy posiblemente, existan códigos ocultos, posiblemente perdidos con el decaimiento de aquella sociedad, relacionados con la captura de la luciérnaga, ya que este insecto tiene connotaciones culturales, es una metáfora del amor pasional en la poesía, pero también las diferentes especies de luciérnagas simbolizan a las dos grandes familias, Minamoto y Taira, que se enfrentaron en la Batalla de Dan no ura.

IDENTIFICADOR RB 43
OBJETO Albúmina
TÍTULO Writing
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,1 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

502 Writing

TRADUCCIÓN:

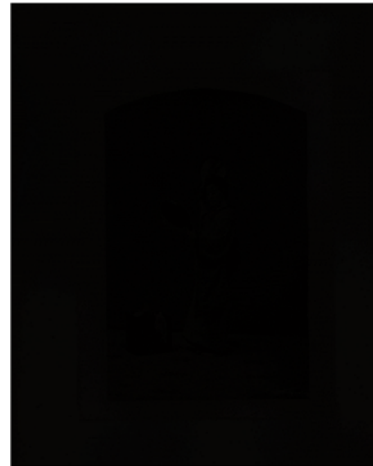
502 Escribiendo

La fotografía muestra a dos muchachas, una de ellas sentada de cara a la cámara con una caja de escritura entre las manos, y otra apoyada de espaldas a la cámara, con un rollo de papel en una mano y un pincel en la otra.

Se trata de una fotografía un tanto atípica, en la que se ve a las muchachas apoyadas sobre la barandilla de un pequeño porche con unos paneles con textos y kanji, un espacio poco definido que bien podría ser un arreglo en un estudio fotográfico o el porche de un colegio, aunque sin duda las muchachas parecen haber superado con creces la edad escolar.

Ambas, pero especialmente la que porta el *suzuribako*, visten con elegancia y llevan el pelo cuidadosamente recogido, esta última con abundantes *kanzashi* y flores prendidas del moño. Así pues, es posible también que se tratase de algún tipo de establecimiento de alto nivel (un hotel, una casa de té, etc.) que estuviera ofreciendo a una clienta la posibilidad de escribir una carta.

IDENTIFICADOR RB 44
OBJETO Albúmina
TÍTULO Dressing
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,2 x 20,3 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1602 Dressing

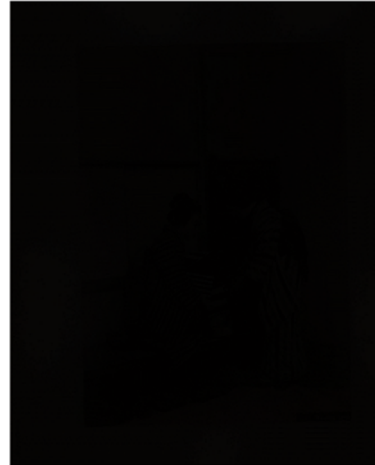
TRADUCCIÓN:

1602 Vistiéndose

El tema del arreglo personal de la mujer, desde el aseo y el baño hasta el aspecto final, gozó de gran popularidad durante el Periodo Meiji. En el caso de la fotografía, se trata de un retrato de estudio, con un fondo neutro y un suelo alfombrado al estilo occidental, sobre el que se dispone una caja lacada con función de tocador, sobre cuya superficie se ven algunos recipientes con productos de belleza y un trapito colgando.

El protagonismo de la escena recae sobre el juego que realiza la joven con dos espejos, buscando el ángulo que le permita comprobar el aspecto de su moño. Este gesto, además, resulta popular en la fotografía, por una influencia directa de esta iconografía en el *ukiyo-e*.

IDENTIFICADOR RB 45
OBJETO Albúmina
TÍTULO Washing Hand
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,2 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1543 Washing Hand

TRADUCCIÓN:

1543 Lavándose las manos

La fotografía muestra a dos mujeres en un jardín, una de ellas agachada sobre el porche de la casa lavándose las manos en una palangana de latón, mientras la otra mujer, de pie en el suelo del jardín, se inclina ligeramente para verter agua de una tetera.

Toda la escena se ha reproducido en el interior del estudio fotográfico: unos paneles al fondo simulan la pared de la casa, un pequeño tramo de valla trata de darle una imagen todavía más natural y el porche es una pequeña estructura del tamaño de un banco. Quizás lo más curioso sea la forma de decorar el suelo, con ramilletes de hierbas y matorrales a modo de plantas y una tela sobre el tatami emulando el suelo de tierra.

IDENTIFICADOR RB 46

OBJETO Albúmina

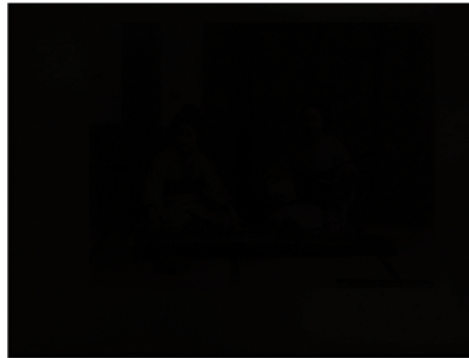
TÍTULO Playing on musical instruments

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,3 x 26,3 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1608 Playing on musical instruments

TRADUCCIÓN:

1608 Tocando instrumentos musicales

La fotografía muestra a dos jóvenes tocando instrumentos musicales. Se trata de una escena muy habitual, en la que dos personajes femeninos sentados en el suelo tocan un *koto* y un *shamisen*, la combinación de instrumentos más refinada de las muchas escenas musicales que se llevaron a cabo durante el Periodo Meiji.

La fotografía ha sido tomada en una habitación, muy posiblemente de un estudio fotográfico, decorada con dos kakemonos en la parte izquierda y paneles con patrones vegetales en el lado derecho. Lo limitado de la estancia obliga a que el objetivo de la cámara quede ligeramente elevado, generando un plano ligeramente picado que permite apreciar algo mejor la superficie del *koto*, un instrumento lujoso fabricado en maderas nobles.

La presencia de escenas de música en la fotografía Meiji es, como decíamos, muy abundante, en parte porque se asociaba a la imagen de la mujer, ofreciendo una faceta de formación cultural, delicadeza y servilismo (cuando tocan, generalmente, lo hacen para entretener y agradar a la compañía masculina) y en parte porque suponía una poderosa herramienta de evocación de las sensaciones que provocaba la música japonesa tradicional, tan diferente de la occidental.

IDENTIFICADOR RB 47

OBJETO Albúmina

TÍTULO Dancing

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,1 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1523 Dancing

TRADUCCIÓN:

1523 Bailando

La fotografía muestra una escena de danza protagonizada por tres muchachas. Se encuentran en la habitación de un estudio fotográfico, que se ha decorado con un *tokonoma* justo detrás de las bailarinas. El *tokonoma* es un espacio retranqueado en la pared en el que suele colocarse un arreglo floral (en este caso, colgado de una de las vigas de madera que sostienen la estructura, para que quede a la vista) y un *kakemono* o pintura colgante, en este caso de un cuervo pintado a la tinta. Este espacio suele ser por regla general uno de los puntos más destacados de la estancia, y su origen se encuentra en las estancias para ceremonia del té, donde concentraban la única decoración de la sala.

Las tres jóvenes se disponen en posiciones distintas: las situadas a los extremos están sentadas en el suelo y la muchacha del centro se encuentra de pie, creando una composición triangular estable. La joven de la izquierda está en una posición más relajada, sosteniendo un abanico desplegado que apoya sobre su hombro. La chica situada a la derecha se encuentra más erguida y con el abanico abierto y en alto, sujetándolo por las varillas, como si se encontrase en mitad de un gesto de la danza.

De manera similar, la joven del centro está de pie, pero no completamente erguida. Sus rodillas están flexionadas mientras desliza una pierna ante la otra, siguiendo el paso de baile. Paralelamente, con una mano sostiene el abanico cerrado y con la otra, recogida en el kimono, apoya el otro extremo del abanico.

Toda esta gestualidad evoca las danzas con las que las geishas deleitaban a sus invitados. Aunque su vestuario es demasiado llamativo para tratarse de geishas, es probable que estas muchachas estuviesen representando el papel de *maikos* en avanzado estado de formación, o incluso de geishas siguiendo la iconografía que se desarrolló en la fotografía Meiji, por la que vestían de la manera más llamativa y exótica.

IDENTIFICADOR RB 48

OBJETO Albúmina

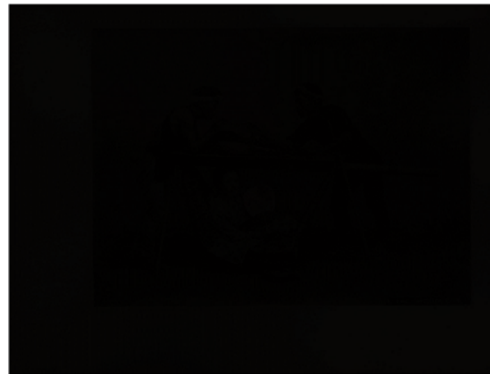
TÍTULO Kago, travelling chair

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

8. Kago, travelling chair

TRADUCCIÓN:

8. Kago, silla de viaje

La fotografía muestra un *kago* o palanquín en reposo. Aunque se ha intentado simular que se encuentra en mitad de un camino, el fondo negro y el suelo limpio y despejado revelan que se trata de una escena tomada en un estudio fotográfico.

Una joven se encuentra acomodada en el asiento, con un bonito kimono floreado y sosteniendo un abanico de tipología *uchiwa* también con diseño de flores. Junto a ella, en el suelo, reposan las sandalias de madera o *geta*, que se ha quitado para ir más cómoda durante el trayecto. Lo normal es que las sandalias fuesen colocadas, como el resto de las pertenencias de la viajera, en la parte superior del *kago*, junto con la sombrilla y los paquetes. Sin embargo, al colocarlas así, aparte de incidir en lo exótico del calzado japonés, también ofrece un cierto dinamismo en el tema.

Los portadores del *kago* se encuentran en reposo, apoyados sobre la estructura de cañas que es básicamente la silla. Aunque suele ser un recurso relativamente frecuente en este tipo de fotografías, para evitar que los portadores estuviesen cargando con el peso durante la preparación de la escena, en este caso se introduce un gesto tan cotidiano como prenderse mutuamente las pipas para fumar, a modo de guiño que busca dotar de naturalidad a la escena.

IDENTIFICADOR RB 49

OBJETO Albúmina

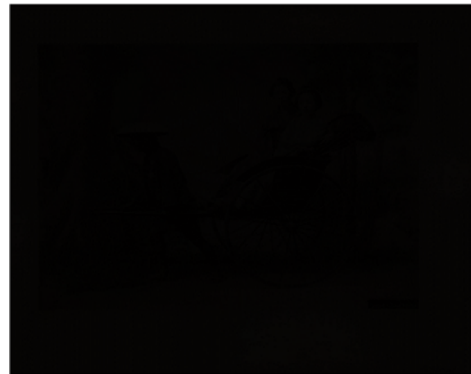
TÍTULO Jinrikishia

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,4 x 26,5 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1593 Jinrikishia

TRADUCCIÓN:

1593 Jinrikishia

La fotografía muestra un *jinrikisha* con dos muchachas sentadas en el vehículo. Se trata de una fotografía tomada en estudio, con un telón pintado con un paisaje presidido por el Monte Fuji, y la silueta de un gran árbol recortada en un plano más avanzado para dar mayor sensación de profundidad.

El conductor del vehículo ha adoptado una pose dinámica, imitando el gesto de estar tirando de la carreta, tratando de dar mayor naturalidad a la escena. Esto contrasta con la actitud de las dos jóvenes, posando deliberadamente para la cámara.

La calidad de la fotografía permite contemplar los detalles del carro, las grandes ruedas, la capota plegada, las dos varas de las que tira el hombre y los remates curvos de las mismas, para apoyar el *jinrikisha* en el suelo cuando no está en uso.

IDENTIFICADOR RB 50

OBJETO Albúmina

TÍTULO Entrance of Tea House

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 20,2 x 26,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Entrance of Tea House

TRADUCCIÓN:

Entrada a casa de té

La fotografía muestra la recepción de un alojamiento tradicional japonés, con buena parte del personal del mismo saludando con una profunda reverencia al cliente, que se encuentra todavía en pie, descalzándose.

A pesar de que desde fecha muy temprana se construyeron en Japón hoteles adaptados a la arquitectura y al gusto occidental, en muchas localidades que eran un reclamo turístico ya desde el Periodo Edo continuaron abiertos los establecimientos tradicionales, y en ocasiones había extranjeros que se alojaban en ellos, ya fuera por obligación al tratarse del único hospedaje de la zona, o bien por espíritu aventurero.

En cualquier caso, el choque cultural que se producía en estos *ryokan* o alojamientos tradicionales se materializaba en escenas como la de la fotografía. Aunque para la mentalidad occidental podía resultar curiosa o exótica una costumbre tan arraigada en Japón como la de descalzarse al entrar en una casa, el viajero podía llegar a interpretar o asimilar esta cuestión con naturalidad. No obstante, cuando este gesto se realizaba en un lugar público, en el que la mentalidad occidental exigía guardar una etiqueta supeditada a los códigos occidentales, el contraste cultural se acentuaba y resultaba más complejo de asimilar.

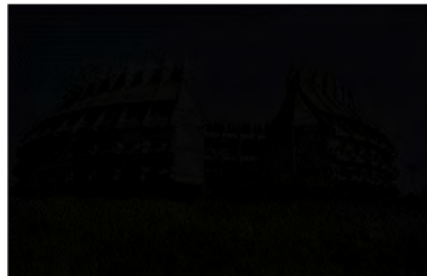
Algo parecido sucedía con la cortesía. Como se puede ver en otras fotografías del presente catálogo, el código social de la reverencia no solo llamaba poderosamente la atención, sino que también suponía, en cierto modo, un obstáculo para la adaptación cultural y la normalización de relaciones interculturales.

COLECCIÓN INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA

CENTRO Instituto del Patrimonio Cultural de España

TIPO DE CENTRO Biblioteca y Fototeca

TITULARIDAD Pública



Sede del Instituto de Patrimonio Cultural de España.²⁶

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

Tanto la Biblioteca como la Fototeca del IPCE se constituyeron con la unificación de los respectivos fondos de los organismos gubernamentales de protección de patrimonio que se fusionaron a partir de 1985 para formar una única institución. Este es el motivo de que los dos álbumes japoneses se repartan entre la Fototeca y la Biblioteca, en lugar de constituir una única colección.

El álbum de la Biblioteca pertenecía al antiguo Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, creada en 1960, que pasó a integrar la Biblioteca del IPCE en 1992. Por su parte, el álbum de la Fototeca procede de una adquisición en subasta llevada a cabo en 2010, con la firme intención de incorporar la pieza no solo al IPCE, sino a los fondos de la Fototeca.

²⁶ Fuente: *IPCE*, <https://ipce.mecd.gob.es/conservacion-y-restauracion/intervenciones/madrid/madrid-capital/ipce-fachadas.html>

IDENTIFICADOR IPCE fot

TÍTULO Fujiyama. Temblor de tierra. Año 1892. Japón

AUTORES Kusakabe Kimbei

EDITORES No procede



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

CRONOLOGÍA 1892

Adquisición en subasta llevada a cabo en 2010

DATOS DE INGRESO

TIPOLOGÍA Álbum *souvenir*

DIMENSIONES 34 x 40 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Álbum en formato *ehōn*, con tapas lacadas, decoradas en alusión a los temas que presenta el título

Esta pieza resulta muy inusual por la temática que presenta el álbum. Aproximadamente la mitad de las fotografías muestran distintas vistas del Monte Fuji desde los lugares más habituales en los que solía retratarse, mientras que la segunda mitad de las imágenes se centran en los daños causados por el terremoto de Nōbi en 1892, tanto materiales como las alteraciones del territorio producidas como consecuencia del desplazamiento de las placas tectónicas.

IDENTIFICADOR IPCE fot 01

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Omiya Village

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

902. Fujiyama from Omiya Village

TRADUCCIÓN:

902. El Fujiyama desde el pueblo de Omiya

El omnipresente Monte Fuji protagoniza algo más de la mitad de las fotografías de este álbum. Esta primera fotografía muestra al volcán en la lejanía, dominando un paisaje por lo demás absolutamente cotidiano: una pequeña aldea a la orilla de un río, con un hombre pescando en primer plano y una muchacha paseando por la orilla.

La aldea en cuestión es Omiya, conocida en la actualidad como Fujinomiya, una población con un papel histórico bastante secundario, más allá de servir como *shukuba* o centro administrativo provincial.

Hemos podido localizar una copia de esta misma fotografía en la base de datos *Meijishowa*, donde es fechada en la década de 1890 bajo la autoría de Kusakabe Kimbei.²⁷

²⁷*MeijiShowa*, «80303-0075-PP - View on Mt. Fuji». <http://www.meijishowa.com/photography/4004/80303-0075-pp-view-on-mt-fuji>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 02

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Numagawa Tokaido

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

904. Fujiyama from Numagawa Tokaido

TRADUCCIÓN:

904. El Fujiyama desde Numagawa, Tokaido

La fotografía muestra un paisaje en el que el Monte Fuji se erige en el horizonte ante una laguna situada en primer plano, por la que navega un pequeño bote con una vela desplegada ocupado por cinco hombres.

La imagen ha sido tomada desde Ukishimanuma, en las proximidades de Kashiwabara. El pequeño lago en el que navega la barca es el punto de origen del río Numa, que discurre hasta el río Tagonoura. Se trataba de una zona pantanosa en la que resultaba muy habitual moverse en barcas como la que aparece en la fotografía.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, que nos ha permitido la atribución al fotógrafo Kusakabe Kimbei.²⁸

²⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 170Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=170>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 03

OBJETO Albúmina

TÍTULO [sin título]

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

899. Fujiyama from Fujikawa River Tokaido

TRADUCCIÓN:

899. El Fujiyama desde el río Fujikawa, Tokaido

En esta ocasión, el Monte Fuji ha sido fotografiado desde el río Fujikawa, repitiendo el esquema de montaña al fondo y elemento de agua en primer plano, aunque en este caso tampoco juega con el reflejo del monte sobre el agua, ya que se trata de un enclave lo bastante alejado como para impedir que se tomen este tipo de imágenes.

El río se encuentra en un momento bajo, por lo que podemos sospechar que la fotografía haya sido realizada en la época estival. El ancho lecho se encuentra parcialmente seco, con un pequeño cauce de agua, y atravesado de extremo a extremo por un puente en construcción. En la orilla izquierda pueden verse algunos troncos, posiblemente almacenados para continuar el trabajo. Todo apunta a que la estación de lluvias causase deterioro en el puente que necesitase ser reparado.

Hemos podido localizar una copia de esta misma fotografía en la base de datos *Meijishowa*, donde es fechada en la década de 1890 bajo la autoría de Kusakabe Kimbei.²⁹

²⁹*MeijiShowa*, «80303-0068-PP - Mount Fuji, Fujikawa River», <http://www.meijishowa.com/photography/3997/80303-0068-pp-mount-fuji-and-fujikawa-river>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 04

OBJETO Albúmina

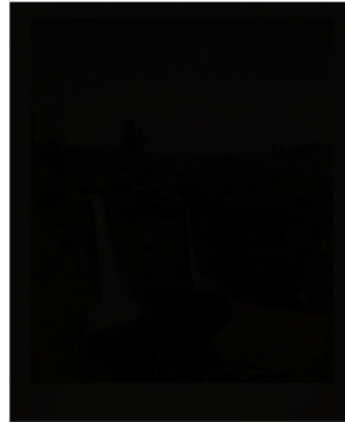
TÍTULO Fujiyama From Odaki Waterfall

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

906. Fujiyama From Odaki Waterfall

TRADUCCIÓN:

906. El Fujiyama desde la cascada de Odaki

Esta fotografía supone una imagen inusual del Monte Fuji. Aunque no falta el elemento acuático en primer plano, en este caso el tratamiento es muy diferente. Para empezar, se trata de una fotografía en sentido vertical, con una composición radicalmente diferente a lo habitual, cuando la montaña suele dominar el contenido de la fotografía.

Esta posición vertical viene condicionada para poder aprovechar todo el potencial de la cascada, que cae por lo que en otro tiempo fue una sima. La cascada está formada por tres cauces de agua, uno principal en el centro y dos a cada lado.

IDENTIFICADOR IPCE fot 05

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama, from Suzukawa, Tokaido

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

890. Fujiyama, from Suzukawa, Tokaido

TRADUCCIÓN:

890. E IFujiyama desde Suzukawa, Tokaido

Nuevamente nos encontramos ante una composición vertical, que en este caso muestra al Monte Fuji encuadrado entre el tronco de un enorme pino en la zona izquierda y las ramas de otro árbol, ya fuera de plano, a la derecha.

En la parte inferior puede verse la esquina de una casa, construida siguiendo las tradiciones de la arquitectura rural. Es uno de los edificios que componen el pequeño puesto junto al puente Kawaibashi, en el río Suzu.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar otra fotografía de este lugar en la que puede verse el conjunto: puente, construcciones, pinos al borde del camino en ambas orillas.³⁰ Dicha fotografía pertenece a Kusakabe Kimbei, así que teniendo en cuenta que otras fotografías de este álbum comparten dicha autoría,³¹ no nos resulta descabellado realizar una atribución a este fotógrafo, siempre pendiente de nuevos descubrimientos que confirmen esta teoría.

³⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 169Mt. Fuji seen from Kawai-bashi Bridge,Suzukawa (1)»,<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=169>[última visita 25/10/2018]

³¹ De hecho, la fotografía 02 de esta misma colección ha sido atribuida a través de esta misma base de datos, mediante la fotografía numerada como 170 en su colección. El hecho de que muestren números correlativos refuerza la posibilidad de que compartan autoría.

IDENTIFICADOR IPCE fot 06

OBJETO Albúmina

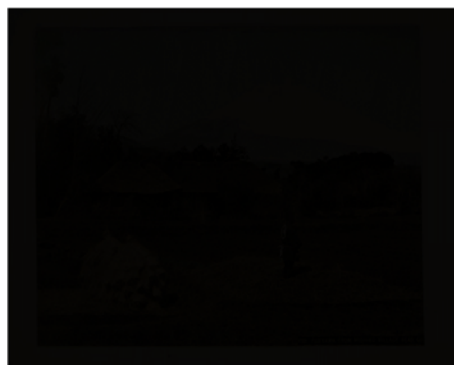
TÍTULO Fujiyama from Mishuku Village near Go

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

893. Fujiyama from Mishuku Village near Go

TRADUCCIÓN:

893. El Fujiyama desde el pueblo de Mishuku, cerca de Go

El Monte Fuji preside la escena, irguiéndose sobre una pequeña granja en cuyos campos trabaja un campesino. Se trata de una vivienda muy humilde, rodeada por una valla de cañas en la parte delantera y la linde de un bosque en la parte trasera. Los campos se encuentran arados, y en la parcela más cercana al primer plano se amontona la paja. Dos balas de paja de forma cónica se secan al sol, mientras el campesino otea el horizonte en pie entre las pajas mezcladas con barro.

La imagen logra un gran potencial evocador. Sintetiza de manera visual el significado del Monte Fuji para los japoneses, una constante en sus vidas que se eleva hacia el cielo, eterna.

Una copia de esta fotografía hallada en la página web *MeijiShowa* nos permite confirmar una nueva atribución a Kusakabe Kimbei, así como descubrir que esta fotografía está cortada unos milímetros por el lado derecho, aparentemente el corte se realizó durante el proceso de revelado de esta copia y no a posteriori.³²

³²*MeijiShowa*, «70523-0004 - Mount Fuji», <http://www.meijishowa.com/photography/1100/70523-0004-mount-fuji>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 07

OBJETO Albúmina

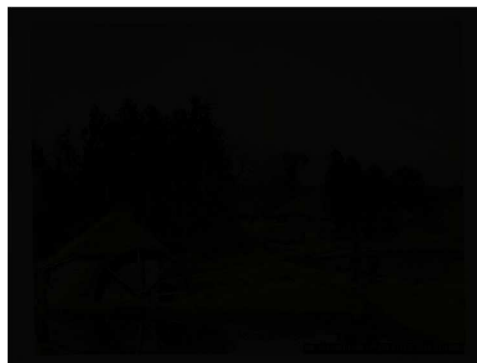
TÍTULO Fujiyama from Kamado Village near
Gotenba

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio
de Educación, Cultura y Deporte

**TIPO DE
INSCRIPCIÓN** Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

909. Fujiyama from Kamado Village near Gotenba

TRADUCCIÓN:

909. El Fujiyama desde el pueblo de Kamado, cerca de
Gotenba

El Monte Fuji se desdibuja como una brillante mancha blanca bajo el cielo de un claro azul invernal. Los tres únicos personajes de la fotografía, un hombre y una mujer con un bebé a su espalda, visten ropas de abrigo, confirmando la estación.

A los pies de la montaña, una pequeña aldea cuyo núcleo se observa parcialmente, entre árboles y campos de arroz. En primer plano, las afueras de la aldea, con serpenteantes caminos alfombrados de hierba cuyas formas recuerdan a las de los más célebres jardines de las grandes ciudades. Un molino de agua aparece parcialmente reflejado en un campo irrigado, con un gran criterio estético.

IDENTIFICADOR IPCE fot 08

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Gotenba

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

896. Fujiyama from Gotenba

TRADUCCIÓN:

896. El Fujiyama desde Gotenba

El Fuji se muestra en toda su majestuosidad ante el pueblo de Gotenba, ubicado en las proximidades de la base del volcán. Así, desde el punto de vista escogido por el fotógrafo se contempla la falda de la montaña prácticamente en su totalidad, cuando normalmente suelen aparecer los dos tercios superiores.

En primer plano, campos en plena cosecha, cubiertos de pajas, con algunas balas amontonadas en el centro del terreno. En dos hileras, separados por una parcela, se ubican varios personajes, campesinos, uno de ellos junto a los montones de paja y los otros cuatro en un plano más avanzado, cargando con cestas y cubos en varas apoyadas sobre sus hombros.

Hemos podido localizar una copia de esta misma fotografía en la base de datos *MeijiShowa*, donde es fechada en la década de 1890 bajo la autoría de Kusakabe Kimbei.³³

³³*MeijiShowa*, «140916-0060-PP - Mount Fuji», <http://www.meijishowa.com/photography/4491/140916-0060-pp-mount-fuji>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 09

OBJETO Albúmina

TÍTULO Reflected scene of Fujiyama from Tagonoura

AUTOR Kusakabe Kimbei?

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

895. Reflected scene of Fujiyama from Tagonoura

TRADUCCIÓN:

895. Escena reflejada del Fujiyama desde Tagonoura

La imagen ha sido tomada desde Ukishimanuma, en las proximidades de Kashiwabara. El Monte Fuji aparece en el horizonte, alzándose sobre la planicie que lo rodea, dejando patente la gran distancia a la que se encuentra.

En primer plano, una laguna con algunos islotes pantanosos en la que se refleja, parcialmente, la cima del volcán. Por la laguna discurre una barca tripulada por un hombre sentado a popa, controlando la vela y el timón al mismo tiempo.

El pequeño lago en el que navega la barca es el punto de origen del río Numa, que discurre hasta el río Tagonoura. Se trataba de una zona pantanosa en la que resultaba muy habitual moverse en barcas como la que aparece en la fotografía.

En este mismo álbum hemos catalogado ya otra fotografía tomada desde esta misma localización (el lugar exacto es aproximado) atribuida a Kusakabe Kimbei, lo que nos incita a mantener aquí la misma autoría. Sin embargo, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar dos copias de esta misma fotografía, ambas anónimas, lo que nos lleva a tratar la hipótesis anterior con considerables precauciones.³⁴

³⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2914 Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2914>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2960 Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2960>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 10

OBJETO Albúmina

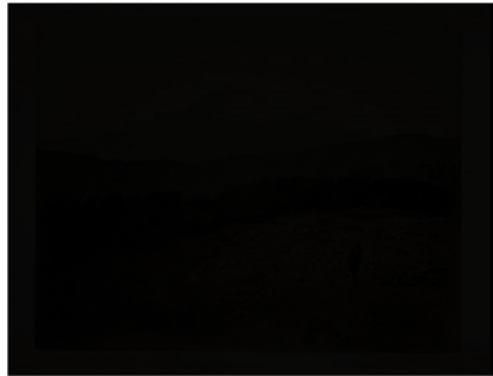
TÍTULO Fuji from Jigoku Toge

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

892. Fuji from Jigoku Toge

TRADUCCIÓN:

892. El Fuji desde Jigoku, Toge

El Monte Fuji se esconde tras una nube en la distancia, mientras en primer plano un hombre contempla el paisaje desde una zona de extremada aridez bordeada de matorrales. El título de la fotografía hace alusión a un área volcánica en torno a Hakone con formada por grietas de las que emana vapor y en ocasiones se producen pequeñas explosiones. Por este motivo, la zona recibe el apelativo de «infierno».

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una fotografía tomada desde el mismo punto.³⁵ Sabemos que no se trata de la misma fotografía porque en esta no aparece el personaje, además de que por contexto y cronología resulta bastante anterior.

³⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 6597 Jigoku (Hell), Hakone», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6597>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 11

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from tea plantation Shizuoka Tokaido

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

???. Fujiyama from tea plantation Shizuoka Tokaido

TRADUCCIÓN:

???. El Fujiyama desde una plantación de té en Shizuoka, Tokaido

Esta escena rural de Shizuoka aúna dos temas de interés en la fotografía Meiji: el omnipresente Monte Fuji y el mundo del té, materializado en este caso a través de una plantación en la que cinco campesinas recolectan las hojas.

Las plantaciones de té más famosas de Japón, y que mayor presencia tenían en la fotografía, eran las que se encontraban en la zona de Uji, en las proximidades de Kioto. Sin embargo, el té era un producto básico cuyo cultivo estaba extendido por todas las zonas en las que era posible.

IDENTIFICADOR IPCE fot 12

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Iwabuchi Tokaido

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

889. Fujiyama from Iwabuchi Tokaido

TRADUCCIÓN:

889. El Fujiyama desde Iwabuchi, Tokaido

La fotografía muestra en primer plano la calle principal de un pequeño poblado junto a un puente, con el Fuji elevándose al fondo entre nubes. Se trata de la localidad de Iwabuchi, una de las muchas aldeas que formaban parte de la ruta Tōkaidō.

Este camino, una de las principales vías de comunicación que articulaban el territorio japonés durante el Periodo Edo, constituía una arteria fundamental para el funcionamiento del país, ya que conectaba Edo, la ciudad costera que se había convertido en capital administrativa durante el *shōgunato* Tokugawa, con Kioto, la residencia imperial y capital oficial de Japón hasta el Periodo Meiji.

Debido a esto, se trataba de una ruta muy transitada, a lo que debe sumarse su presencia en numerosas series de grabados que mostraban las cincuenta y tres estaciones que se ubicaban a lo largo del trayecto. Por ello, no es de extrañar que llamase la atención de los occidentales, que estaban recibiendo estos grabados. Aunque en el Periodo Meiji la capital se trasladó a la renombrada Tokio, y por tanto los occidentales no tuvieron la misma necesidad de transitarla que si se hubiera mantenido en Kioto, siguió teniendo gran importancia en la articulación del territorio, hasta el punto que las líneas de trenes que conectan las dos ciudades han circulado por este mismo recorrido, incluida la actual conexión de alta velocidad o *shinkansen*.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, que nos ha permitido la atribución al fotógrafo Kusakabe Kimbei.³⁶

³⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 142 Mt. Fuji seen from Iwabuchi, Tokaido Road(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=142>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 13

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Fujikawa River

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

888. Fujiyama from Fujikawa River

TRADUCCIÓN:

888. El Fujiyama desde el río Fujikawa

La fotografía, tomada desde la orilla del río, permite ver el Fuji a la derecha, con el cielo coloreado como si se tratase de la luz del amanecer. A la izquierda, una pequeña cabaña y varias barcas amarradas a la orilla, posiblemente un puesto de cruce. En el cauce del río puede verse un brazo de tierra, que podría tratarse de una isla o de un dique que protegiera el atracadero de las corrientes. Durante el inicio del Periodo Edo se puso mucho empeño en la construcción de diques que permitiesen regular el cauce del río y evitar en la medida de lo posible las riadas.

El río Fujikawa discurre por la cordillera de Akaishi, un arco montañoso que envuelve al Fuji por el oeste, a unos diez kilómetros de distancia. Por las características de su recorrido, se trata de un río de fuertes corrientes, cuya navegación resultaba muy complicada. Aun así, se trataba de una ruta comercial que conectaba Iwabuchi con la provincia interior de Kai. En época histórica, fue el escenario de la Batalla de Fujikawa (1180), una confrontación de gran relevancia dentro de la Guerra Genpei.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, que nos ha permitido la atribución al fotógrafo Kusakabe Kimbei.³⁷

³⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 143 Mt. Fuji seen from the Fuji River(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=143>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 14

OBJETO Albúmina

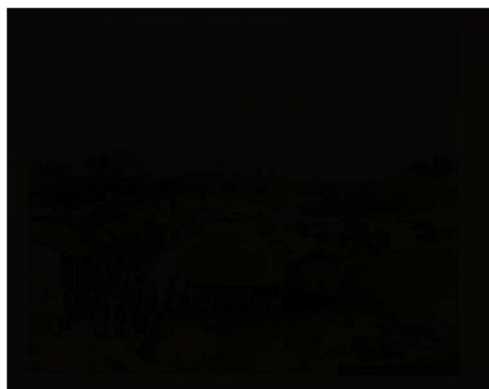
TÍTULO Fujiyama from Iezumi village

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

887. Fujiyama from Iezumi village

TRADUCCIÓN:

887. El Fujiyama desde el pueblo de Iezumi

La fotografía muestra al Monte Fuji en todo su esplendor, en este caso desde la aldea de Iezumi, una pequeña localidad rural de la que apenas hemos podido encontrar más información que el testimonio que ofrece esta fotografía. En el camino de entrada al pueblo, así como ante el lateral de una casa, se apolotonan un grupo de habitantes de todas las edades, abundando los niños pero también los adultos, poniendo en evidencia que la presencia del fotógrafo ha revolucionado su tranquila rutina.

Gracias a una referencia hallada en la Tom Burnett Collection, hemos podido atribuir la obra a Kusakabe Kimbei. Aunque no hemos podido establecer por esta vía una coincidencia visual exacta, puesto que la pieza en cuestión no ha sido digitalizada, hemos encontrado una mención a una fotografía de idéntico título formando parte de un álbum realizado por Kusakabe Kimbei. No solamente coincide el título, que hace referencia a un pueblo escasamente fotografiado, sino que también coincide el número de serie dado por el estudio a la fotografía, en este caso, «887», lo que nos permite afirmar con cierta seguridad que se trata de la misma fotografía.³⁸

³⁸*The Tom Burnett Collection of Photographs of Japan 1859- c.1912*, 2017, p. 42, http://www.tomburnettcollection.com/images/Tom_Burnett_Japanese_Collection_March_2017.pdf. [última visita 25/10/2018] Obtenido de *Tom Burnett Collection*, «Inventory of Collection», <http://www.tomburnettcollection.com/inventoryofcollection.html>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 15

OBJETO Albúmina

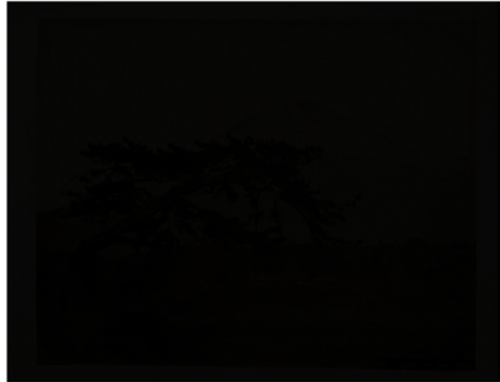
TÍTULO Fujiyama from Oyuwa Village

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

885. Fujiyama from Oyuwa Village

TRADUCCIÓN:

885. El Fujiyama desde el pueblo de Oyuwa

El pueblo de Oyuwa se pierde entre el bosque y los campos, su mención en el título de la fotografía es meramente informativa, puesto que la imagen dirige la atención hacia otro elemento: un enorme árbol (aparentemente, un pino japonés o *hinoki*) que crece con una gran inclinación, casi en horizontal sobre la tierra. Delante de este árbol posan algunos campesinos.

Lo cierto es que este árbol de crecimiento tan singular resultaba especialmente llamativo en la zona, y a pesar de ubicarse en una población rural imprecisa, captó la atención de los fotógrafos en varias ocasiones. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar una fotografía muy similar, que muestra el árbol y el Fuji desde un ángulo ligeramente diferente, también contando con alguna figura posando y dando idea del tamaño real del árbol.³⁹

³⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1505 Mt. Fuji and pine tree in Oiwa Village», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1505>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 16

OBJETO Albúmina

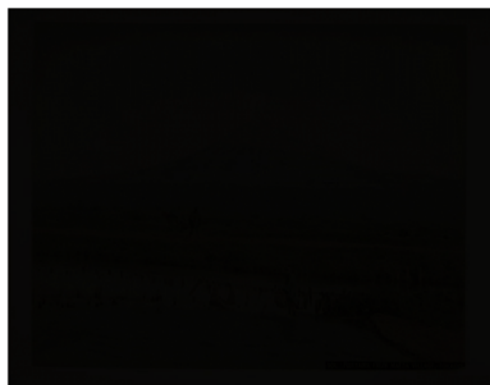
TÍTULO Fujiyama from Maeda Village, Tokaido

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

901. Fujiyama from Maeda Village, Tokaido

TRADUCCIÓN:

901. El Fujiyama desde el pueblo de Maeda, Tokaido

El Monte Fuji se yergue sobre la planicie, en la distancia, mientras en primer plano se desarrolla la vida cotidiana. Un pescador atiende a sus redes en la orilla de un río, mientras que por un camino discurre un *jinrikisha* que lleva a una pasajera.

La escena, por lo solitario de los personajes, tiene un cierto grado de bucólica idealización, como un lugar tranquilo, de paz, al que trasladar al menos la imaginación a través de estímulos evocadores como la fotografía.

Hemos podido localizar una copia de esta misma fotografía en la base de datos *MeijiShowa*, donde es fechada en la década de 1890 bajo la autoría de Kusakabe Kimbei.⁴⁰

⁴⁰*MeijiShowa*, «70602-0006 - Mount Fuji», <http://www.meijishowa.com/photography/1165/70602-0006-mount-fuji>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 17

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Omiya Village

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

900 Fujiyama from Omiya Village

TRADUCCIÓN:

900. El Fujiyama desde el pueblo de Omiya

Aunque solamente puede contemplarse parcialmente entre los árboles, la localidad de Omiya era una de las más importantes situadas en los alrededores del Fuji, con una población de en torno a mil hogares.

Resulta curioso contemplar en la orilla del río a dos muchachas delicadamente vestidas y protegidas del sol por llamativas sombrillas, se trata de dos geishas que testimonian la importancia del enclave, que poseía su propia casa de té.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, que nos ha permitido la atribución al fotógrafo Kusakabe Kimbei.⁴¹

⁴¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 167Mt. Fuji seen from Omiya(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=167>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 18

OBJETO Albúmina

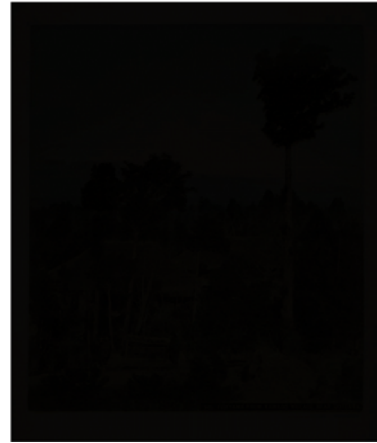
TÍTULO Fujiyama from Kamado village near
Gotenba

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio
de Educación, Cultura y Deporte

**TIPO DE
INSCRIPCIÓN** Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

910 Fujiyama from Kamado village near Gotenba

TRADUCCIÓN:

910 El Fujiyama desde el pueblo de Kamado, cerca de
Gotenba

Otra pieza que juega con la composición, ofreciendo una vista en sentido vertical en lugar de horizontal, condicionando el efecto visual que causa el Monte Fuji. Se trata de una innovación necesaria para dinamizar el catálogo en álbumes como el que nos ocupa, con más de la mitad de sus fotografías dedicadas al volcán, sin embargo, este formato vertical apenas aparece en álbumes más variados que incluyen apenas unas pocas fotografías del Fuji.

Aquí la montaña cobra un aspecto mucho más prominente, ya que el encuadre corta las laderas. La composición se contrasta con un árbol en primer plano, un elemento vertical cuya copa alcanza gran altura y atrae la mirada incluso más que el propio Fuji.

Pueden verse también algunas casas pertenecientes a la aldea, así como una familia en primer plano trabajando en el campo.

IDENTIFICADOR IPCE fot 19

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Hiratsuka Tokaido

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

898. Fujiyama from Hiratsuka Tokaido

TRADUCCIÓN:

898. El Fujiyama desde Hiratsuka, Tokaido

El Monte Fuji aparece tímidamente en la zona superior derecha de la fotografía, cuya atención se centra principalmente en la pequeña aldea y en los dos campesinos, uno sentado en la linde y otro en pie, algo más retirado. Esta composición enlaza con las series de grabados *ukiyo-e* que se producían del Monte Fuji, en los que el volcán era una excusa y un nexo para un repertorio mucho más amplio de escenas.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, aunque en este caso la atribución apunta a Shimooka Renjō, sin embargo, desde la propia web no ofrecen confirmación, ya que el nombre del fotógrafo aparece con interrogante junto al álbum, mientras que el campo «Fotógrafo» permanece como «desconocido», por lo que preferimos no considerarlo más que como una hipótesis sin contrastar.⁴²

⁴²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3166 The village in the mountains, looked up Mt. Fuji», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3166>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 20
OBJETO Albúmina
TÍTULO Fujiyama from Hakone Lake
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía
POSICIÓN Esquina inferior derecha

FUNCIÓN Informativa

TRANSCRIPCIÓN:

1654. Fujiyama from Hakone Lake

TRADUCCIÓN:

1654. El Fujiyama desde el Lago Hakone

La fotografía muestra una vista del Monte Fuji un tanto atípica, por el punto de vista que se ha empleado. El volcán asoma entre dos montes, con un lago en primer plano.

Se trata del lago Ashi (también conocido como Ashinoko o Hakone). A la derecha, se ve el bosque del Santuario de Hakone, y a la izquierda los pies de la montaña Mikuni. La vista ha sido tomada desde la localidad de Motohakone, situada al sureste del lago. En la base de datos de la Universidad de Nagasaki se muestran varias fotografías tomadas desde aproximadamente el mismo enclave, pertenecientes a varios fotógrafos (algunos de los identificados, Shimooka Renjō o Tamamura Kōzaburō), sin que podamos atribuir esta imagen de manera concreta a alguno de ellos, dado que no hay coincidencias exactas.⁴³

Adelantábamos que se trata de una imagen un tanto atípica, cosa que parece ponerse en tela de juicio ante las distintas fotografías localizadas en la base de datos de la Universidad de Nagasaki. La producción de fotografías en las que el protagonista o uno de los elementos principales es el Monte Fuji fue muy elevada durante el Periodo Meiji, hasta el punto de ser el tema paisajístico más representado. Son muy numerosos, por tanto, los puntos de vista escogidos para su representación, en muchos casos compitiendo por ofrecer la imagen más bella, más característica o más fácilmente identificable. De entre todos ellos, la fotografía desde Motohakone constituye un ejemplo minoritario, a pesar de que se haya reproducido en varias ocasiones. De igual modo, cabe destacar que la visión que ofrece del Monte Fuji posee un perfil ligeramente más apuntado, debido entre otras cuestiones a que queda enmarcado entre dos montes, que cortan la caída de sus laderas.

⁴³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 141Mt. Fuji seen from Lake Ashi (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=141>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3149Mt. Fuji seen from Lake Ashi (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3149>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4147 Mt. Fuji seen from Lake Ashi (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4147>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5080Mt. Fuji in the morning seen from Lake Ashi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5080>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5449Mt. Fuji seen from Lake Ashi (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5449>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 21

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Hakone Village

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1666. Fujiyama from Hakone Village

TRADUCCIÓN:

1666. ElFujiyama desde el pueblo de Hakone

La fotografía muestra de nuevo el Monte Fuji desde el lago Ashi, aunque en este caso la perspectiva adoptada es diferente y muy inusual. El Fuji se alza en el centro de la fotografía, como si se tratase de uno de los abundantes paisajes que pueblan este álbum. Sin embargo, en un plano más avanzado, la silueta de las montañas que separan Hakone de la planicie del volcán. El resultado, a un nivel visual, parece un collage con diferentes siluetas que se superponen respetando sus perfiles originales, un efecto muy llamativo que se acrecienta con el contraste entre el color claro del pico nevado del volcán con el denso bosque en tonos oscuros que cubre las montañas más próximas.

Todo ello ocupa la mitad superior de la fotografía, mientras que la inferior queda repartida entre la superficie del lago Ashi y, en primer término, la orilla más próxima, con la aldea de Hakone. Generalmente, las fotografías desde el lago Ashi escogen entre mostrar la aldea de Hakone o el Monte Fuji, ya que resulta todo un desafío de encuadres ubicar todos los elementos en una misma fotografía de manera solvente. En este caso, el reto ha sido superado con efectividad, a pesar de lo cual no se trata sino de un punto de vista muy poco frecuente en la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR	IPCE fot 22
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Kusakabe Kimbei
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca. 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

De nuevo el Fuji ocupa el espacio central y principal de la fotografía, pese a no ser más que el marco en el que se desarrolla la escena principal. En este caso, tiene como protagonista el puente de Tagonoura, edificado en 1873. Sobre el puente cruzan tres personajes, uno a pie y otro en un *jinrikisha*, dos barcos permanecen atracados junto al puente y, desde un punto cercano de la orilla, un hombre ataviado con ropa de faena y un paño enrollado a la cabeza contempla la escena. Este último personaje actúa en cierto modo como alter ego del espectador que contempla la fotografía, ya que observa la misma escena desde un punto de vista parecido, y su presencia contribuye a estimular el valor evocador de la imagen.

Hemos podido localizar una copia de esta misma fotografía en la base de datos *MeijiShowa*, donde es fechada en la década de 1880 bajo la autoría de Kusakabe Kimbei.⁴⁴ Igualmente, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki existe una copia de esta fotografía que corrobora la atribución a Kimbei, aunque no aporta información sobre su cronología.⁴⁵

⁴⁴*MeijiShowa*, «140916-0227-PP - Mount Fuji», <http://www.meijishowa.com/photography/4685/140916-0227-pp-mount-fuji>[última visita 25/10/2018]

⁴⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 168 Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=168>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 23
OBJETO Albúmina
TÍTULO Fujiyama from Tokaido
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

884. Fujiyama from Tokaido

TRADUCCIÓN:

884. El Fujiyama desde Tokaido

La fotografía muestra una escena en la que el Monte Fuji aparece, omnipresente, en el fondo, dominando el paisaje, mientras que en primer plano se aprecian algunas humildes casas de una aldea y los campos que la rodean, así como algunos árboles que quedan detrás de los edificios.

A pesar de haber sido tomada desde la ruta Tōkaidō, según indica el título, no hay ninguna referencia visual que permita ubicar la aldea, ni la fotografía subraya ningún elemento característico o singular.

IDENTIFICADOR IPCE fot 24
OBJETO Albúmina
TÍTULO Fujiyama from Gotenba
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

912. Fujiyama from Gotenba

TRADUCCIÓN:

912. El Fujiyama desde Gotenba

La localidad de Gotemba, en Shizuoka, fue otro de los enclaves relevantes de la zona del Monte Fuji. A ella llegó la red de ferrocarril de la línea Tōkaidō en 1889, lo que le dio una cierta proyección.

Sin embargo, la fotografía ignora (posiblemente, de manera deliberada) estos avances para mostrar la cara más rural de la zona, con una fotografía en la que destacan un par de casas, posiblemente una granja, con un campesino en primer plano, contemplando el paisaje desde la linde de un campo irrigado. El personaje viste ropas de abrigo, puesto que, como atestiguan las nevadas laderas del Fuji, la imagen ha sido tomada en pleno invierno.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, que nos ha permitido la atribución al fotógrafo Kusakabe Kimbei.⁴⁶

⁴⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 165 Mt. Fuji seen from getenba (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=165>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 25
OBJETO Albúmina
TÍTULO Fujiyama from Gotenba
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

911. Fujiyama from Gotenba

TRADUCCIÓN:

911. El Fujiyama desde Gotenba

Repitiendo localización con respecto a la fotografía anterior, en esta ocasión el Fuji, nevado y deslumbrante por el sol invernal, prácticamente desaparece en el fondo, mientras que en primer plano dos hombres y un muchacho bien abrigados aguardan, detenidos junto a una línea de caballos de carga.

A pesar de que el transporte de mercancías mediante caravanas de caballos supone una escena muy tradicional, que retrotrae a épocas pasadas, la fotografía sirve para reforzar la importancia de Gotemba en lo que respecta al comercio y las comunicaciones de la zona.

IDENTIFICADOR IPCE fot 26

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fuji from Iwabuchi Tokaido

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

894. Fuji from Iwabuchi Tokaido

TRADUCCIÓN:

894. El Fujiyama desde Iwabuchi, Tokaido

Una vista más general del paisaje de Iwabuchi, con el Fuji irguiéndose en la lejanía, que la que ofrecía una fotografía anterior de este álbum (número 12).

Iwabuchi se encontraba en la desembocadura del río Fuji, en la bahía de Suruga. Aunque en la imagen, presumiblemente veraniega, el cauce del río parece prácticamente seco, esta localidad suponía el acceso de una línea comercial fluvial que se comunicaba con las provincias interiores. Así, tuvo un papel destacado en la región, aunque por supuesto a un nivel muy local.

IDENTIFICADOR IPCE fot 27

OBJETO Albúmina

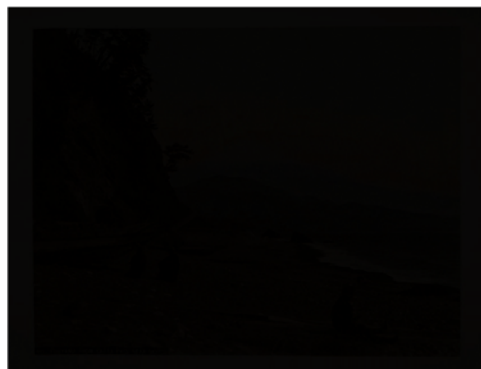
TÍTULO Fujiyama from Satta Pass near Okitsu

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

913. Fujiyama from Satta Pass near Okitsu

TRADUCCIÓN:

913. El Fujiyama desde el paso de Satta, cerca de Okitsu

Okitsu era la decimoséptima estación de la ruta Tōkaidō, ubicada entre Yui y Eijiri. Se creó en 1601, alcanzando en su momento de mayor esplendor los poco más de mil quinientos habitantes.

Sin embargo, gracias a grabados como la serie *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* de Hiroshige, los pequeños pueblos que a veces formaban las estaciones adquirieron una cierta presencia en el imaginario occidental, en un momento en el que el coleccionismo de todo tipo de piezas japonesas estaba en su máximo apogeo.

La imagen podría pasar por una escena de playa en una costa cualquiera, de no ser por la silueta del Monte Fuji en último término. En la orilla se encuentran algunas barcas, así como varios pescadores. A la derecha puede verse el acantilado que constituye uno de los elementos más característicos de la zona.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar una copia de esta misma fotografía, que nos ha permitido la atribución al fotógrafo Kusakabe Kimbei.⁴⁷

⁴⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 166 Mt. FUJI from okitsu beach», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=166>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 28

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Yoshida

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

997. Fujiyama from Yoshida

TRADUCCIÓN:

997. El Fujiyama desde Yoshida

La escena ofrece una perspectiva un tanto inusual de los alrededores del Fuji, mucho más decadente de lo que suele ser habitual. En primer plano se extienden amplios campos de aspecto desangelado. La fotografía ha sido tomada en invierno y apenas se ven troncos y ramas desnudas de pequeños arbustos sembrados a lo largo del campo. Aunque es el estado natural para la época, la imagen resulta algo triste y negativa, en contraposición con el resto de fotografías del Fuji que ocupan este álbum.

Por otro lado, la fotografía está algo deteriorada, de manera que la cima y buena parte de la ladera del Fuji, completamente nevadas, prácticamente han desaparecido de la imagen, fundiéndose con la claridad del cielo.

IDENTIFICADOR IPCE fot 29

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiyama from Kawaibashi Tokaido

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

908. Fujiyama from KawaibASHI TOKAIDO

TRADUCCIÓN:

908. El Fujiyama desde Kawaibashi, Tokaido

La fotografía muestra el mismo enclave que otra imagen de este mismo álbum (número 05), aunque desde un punto de vista diferente en el que los edificios y el puente cobran protagonismo.

Al igual que en la imagen anterior, la fotografía está ligeramente deteriorada y ha perdido algo de definición, lo que hace que la cima nevada del Monte Fuji prácticamente desaparezca.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar dos copias idénticas de esta misma fotografía, ambas atribuidas a Kusakabe Kimbei.⁴⁸

⁴⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 169Mt. Fuji seen from Kawai-bashi Bridge,Suzukawa (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=169>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1683Mt. FUJI from Tokaido Kawai Bashi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1683>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 30

OBJETO Albúmina

TÍTULO Iron Railway Bridge destroyed by the Earthquake of 1892

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1. Iron Railway Bridge destroyed by the Earthquake of 1892

TRADUCCIÓN:

1. Puente ferroviario de hierro destrozado tras el terremoto de 1892

A partir de esta fotografía, la tónica del álbum cambia radicalmente. Hasta este punto, las fotografías se habían centrado en el Monte Fuji, ofreciendo visiones bucólicas, evocadoras y de gran estabilidad y tranquilidad, tanto en la forma como en el contenido. Sin embargo, aquí se marca un punto de inflexión y el álbum pasa a centrarse en los daños causados por el terremoto de Nōbi, en 1891.

El puente derrumbado es el Nagaragawa, construido como parte de la línea ferroviaria del Tōkaidō. Ello explica que perteneciera a un estilo arquitectónico completamente ajeno a la tradición japonesa como es la arquitectura del hierro. La construcción fue obra de un occidental, el ingeniero británico Charles Assheton Whately Pownall, y se había completado en 1887.

Tanto en la base de datos de la Universidad de Nagasaki como en la página web *MeijiShowa* hemos podido encontrar sendas copias de esta misma fotografía, atribuidas en ambos casos a Kusakabe Kimbei.⁴⁹

⁴⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1619 Great Nobi Earthquake (iron bridge over Nagara River on Tokaido Main Line)(21)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1619>[última visita 25/10/2018] *MeijiShowa*, «140301-0035 - Nobi Earthquake», <http://www.meijishowa.com/photography/4363/140301-0035-nobi-earthquake>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 31

OBJETO Albúmina

TÍTULO Post and Telegraph at Nagoya

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

2. Post and Telegraph at Nagoya

TRADUCCIÓN:

2. Correos y Telégrafos en Nagoya

La fotografía muestra un edificio de ladrillo muy dañado por el terremoto de Nōbi. Posiblemente, a juzgar por el título de la imagen, se tratase de una oficina de correos y telégrafos de Nagoya. Un grupo de curiosos se arremolina tras una valla de protección ante el edificio semiderruido.

La oficina hace esquina entre dos calles, una de ellas sembrada de escombros (ya retirados y amontonados junto a la fachada) y la otra con un vallado de madera en el que se apoya una escalera y un *shōji* o panel de papel, presumiblemente de algún edificio tradicional dañado.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵⁰

⁵⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1621 Great Nobi Earthquake (post office) (26)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1621>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 32

OBJETO Albúmina

TÍTULO Spinning Mill after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

3. Spinning Mill after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

3. Molino tras el terremoto

En la imagen aparecen las naves de una fábrica de hilado destruida por el terremoto. Se trata de la primera sede de la empresa textil Owari, establecida en 1887. Al igual que la oficina de correos de la fotografía anterior, se trata de una construcción de ladrillo, realizada en la moderna arquitectura occidental para cubrir una nueva necesidad arquitectónica, como era la industrial. Sin embargo, el hecho de utilizar unos sistemas y materiales tan sólidos y rígidos también tuvo como contrapartida el hecho de que resultaron considerablemente dañados durante el terremoto, considerando además la magnitud del mismo.

Por otro lado, la imagen resulta valiosa también para conocer el hecho de que algunas regiones, como el caso de Nagoya, estaban desarrollando una gran industrialización. Textiles, metales y armamento se convirtieron en nuevos motores económicos de la región.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵¹

⁵¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1620 Great Nobi Earthquake (spinning factory near Atsuda) (22)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1620>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 33

OBJETO Albúmina

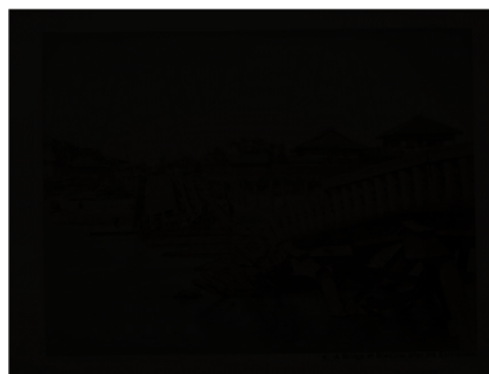
TÍTULO Bridge at Biwajima after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

4. A Bridge at Biwajima after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

4. Un puente en Biwajima tras el terremoto

No solamente las construcciones realizadas a la manera occidental sufrieron severos daños durante el terremoto, lo mismo ocurrió con numerosos edificios e infraestructuras tradicionales. Es el caso de la fotografía, el puente de Biwajima, del que todavía pueden verse algunos de sus tramos, muy deteriorados, que demuestran sus formas tradicionales.

El derrumbamiento de este puente resultó un gran problema, ya que afectaba a las comunicaciones con uno de los principales mercados de Nagoya, tan antiguo como la propia ciudad nacida a la sombra del castillo.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵²

⁵²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1622 Great Nobi Earthquake (Biwajima Bridge) (23)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1622>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 34

OBJETO Albúmina

TÍTULO Ichinomiya Village after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

7. Ichinomiya Village after the Earthquake

7. El pueblo de Ichinomiya tras el terremoto

La fotografía muestra la devastación causada por el Gran Terremoto de Nōbi en la aldea de Ichinomiya, arrasada prácticamente por completo. Tomada desde la calle principal, las casas ubicadas a ambos lados no son más que montones de escombros, algunas de ellas ni siquiera conservan sus tejados. La calzada, además, está considerablemente deformada, fruto del corrimiento de tierras.

Si todo ello no fuese suficientemente desolador, Kimbei consigue captar a la perfección el sentir de una región con el corazón roto por la tragedia, con la imagen de un solitario campesino en mitad del camino, contemplando la destrucción de su hogar, erguido, tranquilo, sin aspavientos, emanando una estoica resignación de su dolor.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵³

⁵³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1624 Great Nobi Earthquake (Ichinomiya Village) (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1624>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 35

OBJETO Albúmina

TÍTULO Yejima after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

6. Yejima after the Earthquake

6. Yejima tras el terremoto

La fotografía vuelve a mostrar la devastación causada por el terremoto en un pueblo de la región de Nagoya, en este caso Yejima, Yebijima o Ebijima. De nuevo la calle principal de la aldea, que en este caso aparece completamente seccionada. Pueden verse algunas casas en pie, algo sorprendente teniendo en cuenta la fosa que se abre en el terreno, de varios metros, en la que se acumulan árboles caídos, maderas y escombros varios.

Para dar idea de la magnitud, en el centro de la fotografía aparece un grupo de campesinos que está bajando al nivel inferior de la fosa por un precario camino que han trazado en los días transcurridos desde el terremoto. Aunque es evidente que el daño ha sido muy reciente, es muy probable que la fotografía se tomase, como buena parte de sus compañeras, unos días después de la tragedia.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵⁴

⁵⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1623 Great Nobi Earthquake (embankment at Ebijima Village) (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1623>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 36

OBJETO Albúmina

TÍTULO Temporary Hospital after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

9. Temporary Hospital after the Earthquake

9. Hospital de campaña tras el terremoto

La imagen muestra el interior de un hospital de campaña levantado sobre el terreno tras el Gran Terremoto de Nōbi. En primer plano se ven macutos y maletines de médicos, así como en el extremo derecho se amontonan mantas y objetos, mientras que la zona de atenciones se dispone en la zona izquierda de la imagen.

Sobre un tosco suelo de alfombras, varios médicos vestidos elegantemente a la manera occidental atienden a un grupo de campesinas con diversos traumatismos. Al fondo puede verse un grupo de médicos dispensando su atención a un anciano.

La tienda que da cobijo a los heridos está levantada sobre vigas de madera y troncos de bambú, sobre los que se dispone un tejado de tablones en su vertiente derecha y de lona en la izquierda.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵⁵

⁵⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1653 Great Nobi Earthquake (rescue station at Okumura) (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1653>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 37

OBJETO Albúmina

TÍTULO Temporary Hospital after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

8. Temporary Hospital after the Earthquake

8. Hospital de campaña tras el terremoto

La fotografía muestra un campo de refugiados improvisado tras el Gran Terremoto de Nōbi, con algunas enfermeras (con uniforme occidental y grandes sombreros de paja) atendiendo a las víctimas.

En la imagen aparecen un grupo muy variado, desde niños que se abrazan aterrorizados a sus parientes hasta ancianos que necesitan de un improvisado *kago* para desplazarse. En el centro, un hombre, que podría ser un doctor, ya que viste a la manera occidental, observa la cabeza de un niño, posiblemente atendándole una herida superficial.

En los alrededores pueden verse tiendas y recintos creados con lonas y tablas, de manera precipitada. Sin embargo, a pesar de su precariedad, resulta sorprendente ver la capacidad del gobierno para organizar una red de asistencia humanitaria de funcionamiento tan moderno, teniendo en cuenta que no habían pasado ni veinticinco años desde la Restauración Meiji.

IDENTIFICADOR IPCE fot 38

OBJETO Albúmina

TÍTULO Bank of Nagara River after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

11. Bank of Nagara River after the Earthquake

11. Orilla del río Nagaratras el terremoto

Aunque una aldea se atisba a lo lejos, la fotografía se centra en un camino prácticamente destrozado por una grieta que lo atraviesa en toda su longitud. La escena tiene lugar junto al río Nagara, en el que un campesino pierde su vista, sentado sobre el desnivel de la carretera. No es el único personaje, más avanzado el camino se distinguen otros dos personajes.

En el centro de la fotografía se yergue un árbol que no ha sufrido apenas daños. Su presencia, elevado sobre su alto y aparentemente frágil tronco, resulta en cierto modo burlona para con la tragedia ocurrida, al mantenerse en pie frente a la devastación. Sin embargo, también es un mensaje de esperanza, de resistencia frente a la adversidad.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵⁶

⁵⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1636 Great Nobi Earthquake (embankment of Nagara River) (20)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1636>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 39

OBJETO Albúmina

TÍTULO Giving out rations after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

10. Giving out rations after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

10. Repartiendo comida tras el terremoto

En esta ocasión, la fotografía se centra en uno de los puestos de abastecimiento a las víctimas del terremoto, donde se ofrecían productos básicos como agua o arroz, ropas de abrigo y mantas. Un grupo de campesinos se amontona en una desordenada fila mientras algunos trabajadores distribuyen las raciones.

A la derecha, dos hombres contemplan el trabajo. Uno viste a la occidental y el otro a la manera tradicional, aunque ambos llevan sombreros de estilo occidental y sus ropas son de mejor calidad que las del resto de personajes de la escena, así que probablemente se tratase de delegados del gobierno para la supervisión del reparto de víveres.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵⁷

⁵⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1636 Great Nobi Earthquake (embankment of Nagara River) (20)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1636>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 40

OBJETO Albúmina

TÍTULO A Village near Nagoya after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

12. A Village near Nagoya after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

12. Un pueblo cerca de Nagoya tras el terremoto

La imagen pertenece a la localidad de Kuroda, que también resultó muy deteriorada por el terremoto, como resulta evidente en la imagen. Sin embargo, a diferencia de otras aldeas más humildes, que habían quedado arrasadas por completo, en Kuroda pueden verse los tejados de algunos edificios con daños menores.

No ocurre así con los edificios de la calle fotografiada, en la que pueden distinguirse a duras penas los tejados de las dos casas que la ocupaban. La manera en la que las casas se han derrumbado, manteniendo la estructura del tejado prácticamente intacta, da una idea del tipo de movimiento que se produjo en las placas tectónicas para provocar el sismo.

Hay varios personajes distribuidos por la escena, aunque la atención recae en un niño pequeño parado en medio de la calle, ante una de las casas, que ofrece una imagen especialmente dolorosa de la tragedia.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵⁸

⁵⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1633 Great Nobi Earthquake (Kuroda Village) (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1633>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 41

OBJETO Albúmina

TÍTULO A Village near Nagoya after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

14. A Village near Nagoya after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

14. Un pueblo cerca de Nagoya tras el terremoto

La fotografía muestra en este caso una aldea desconocida que ha quedado completamente destruida por el terremoto. La imagen ha sido tomada desde un punto algo elevado, permitiendo una vista general.

Los escombros se amontonan por todas partes, montañas de tejas, vallas y tablas desparramadas de cualquier manera... Al fondo se ve alguna casa en pie, aunque con considerables daños. Sin embargo, las calles han desaparecido casi por completo entre los cascotes.

La escena incide en la gran magnitud del terremoto, no solo en cuanto a su intensidad sísmica, por encima de 8 en la escala Richter, sino por los daños causados, destruyendo por completo pueblos enteros, como en la imagen.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁵⁹

⁵⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1638 Great Nobi Earthquake (devastated village) (24)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1638>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 42

OBJETO Albúmina

TÍTULO A Village near Nagoya after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

15. A Village near Nagoya after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

15. Un pueblo cerca de Nagoya tras el terremoto

La fotografía muestra el estado de la pequeña localidad de Kigata, en Gifu, tras el Gran Terremoto de Nōbi. Se trata de una población algo más prominente, en la que la devastación no ha sido completa, puesto que se ven numerosos edificios en pie, aunque considerablemente afectados.

Sin embargo, la calle que protagoniza la fotografía se ha convertido en un camino sinuoso entre los montones de escombros y las estructuras al borde del colapso. En el centro de la calle se reúnen varios personajes que contemplan al fotógrafo. Todo apunta a que la fotografía fue realizada en los días posteriores a la tragedia, cuando había comenzado el proceso de evaluar los daños e iniciar la recuperación. Así pues, la presencia del fotógrafo aportaba un soplo de aire fresco sobre la dura realidad de los habitantes.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁶⁰

⁶⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1633 Great Nobi Earthquake (Kuroda Village) (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1633>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 43

OBJETO Albúmina

TÍTULO Temple at Kinbara after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

16. Temple at Kinbara after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

16. Templo en Kinbaratras el terremoto

Durante el Gran Terremoto de Nōbi, numerosos templos resultaron afectados. En la imagen pueden verse los restos del templo Enshōji, que formaba parte de los denominados como Rokushōji o Seis Templos Victoriosos, que se remontaban a la época Heian.

Este conjunto de templos tenían una fuerte vinculación con la familia imperial, así como con el sistema de gobierno imperante en la época, denominado *isei*, por el que los emperadores abdicados controlaban el poder desde sus retiros monacales. Así pues, el Enshōji era un templo de relevancia histórica, a pesar de que su gloria se remontaba únicamente a épocas pasadas. Por ello, la pérdida fue especialmente dolorosa.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁶¹

⁶¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1644 Great Nobi Earthquake (Enshoji Temple in ruins at Neodani Kinbara) (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1644>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 44

OBJETO Albúmina

TÍTULO Vicinity of Cifu after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

18. Vicinity of Cifu after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

18. Alrededores de Cifu tras el terremoto

La fotografía muestra un paisaje en los alrededores de Gifu, en el que se ven de manera evidente los daños que ha sufrido el terreno por el seísmo.

En la parte izquierda, puede verse el trazado de un camino afectado, así como algunos árboles derruidos. Sin embargo, lo más notable son los barrancos y terraplenes que creó el desplazamiento de las placas tectónicas.

No obstante, esta posiblemente sea una de las imágenes más neutras que se produjeron de las consecuencias del terremoto, ya que en su mayoría resultan difícilmente apreciables sin conocer el aspecto previo del enclave o el hecho de que había sido afectado por un seísmo.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁶²

⁶²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1645 Great Nobi Earthquake (exposed strata at Neodani Kinbara) (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1645>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 45

OBJETO Albúmina

TÍTULO Vicinity of Cifu after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

19. Vicinity of Cifu after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

19. Alrededores de Cifu tras el terremoto

En esta imagen de los alrededores de Gifu tras el terremoto puede verse a varios personajes sobre un puente que ya no conduce a ninguna parte. Resulta muy llamativo que la estructura del puente haya sobrevivido prácticamente intacta ante la magnitud del terremoto, aunque probablemente se deba a su escasa longitud y a la flexibilidad de la construcción.

En la fotografía, el puente apoya sobre un terraplén de rocas y tierra surgido del corrimiento. En la parte inferior pueden verse balsas de agua, que posiblemente se relacionen con la siguiente fotografía del álbum, un lago de nueva creación surgido del movimiento.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁶³

⁶³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1646 Great Nobi Earthquake (landside at Neodani) (14)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1646>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 46

OBJETO Albúmina

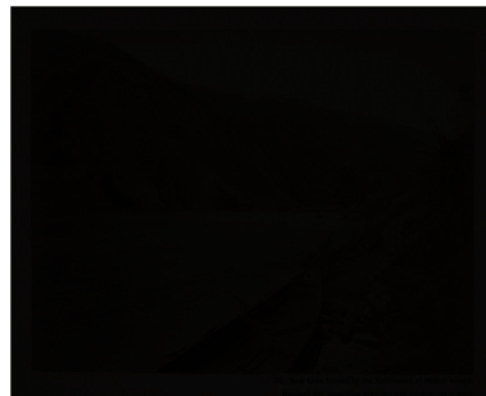
TÍTULO New Lake formed by the Earthquake at Midori Village, Naodani, the mountains subsided and became -as a plain

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

21. New Lake formed by the Earthquake at Midori Village, Naodani, the mountains subsided and became -as a plain

TRADUCCIÓN:

21. Nuevo lago nacido tras el terremoto en el pueblo de Midori, Naodani. Las montañas se hundieron y se convirtieron en un llano

La fotografía resulta muy similar a algunas escenas de lagos habituales en la fotografía Meiji, incluyendo la barca en primer plano. Su principal novedad es que retrata un lago de nueva creación, surgido de la alteración del curso de los ríos de la zona, bloqueando su recorrido.

Lo cierto es que, si bien un primer vistazo puede ofrecer una visión bucólica y tradicional de la escena, al fijarnos en los detalles podemos descubrir que se trata de un espejismo. Los troncos y escombros que se encuentran en el lado derecho, el camino que va a morir directamente al lago, incluso la propia barca, atracada de cualquier manera, descubren que la escena está lejos de mostrar normalidad.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁶⁴

⁶⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1649 Great Nobi Earthquake (new lake at Neomura Midoridani) (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1649>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 47

OBJETO Albúmina

TÍTULO Showing the depression of half a field

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

20. Showing the depression of half a field

TRADUCCIÓN:

20. Mostrando la depresión de medio campo

Esta es, posiblemente, la fotografía más famosa del Gran Terremoto de Nōbi. Muestra cómo una planicie ha sido bruscamente cortada por el desplazamiento de las placas tectónicas con la misma nitidez que cualquier diagrama incluido en un libro de texto.

Y es que debe tenerse en cuenta que además de ser una de las primeras tragedias de gran magnitud a las que la renovada nación japonesa hacía frente, supuso también un hito en el estudio de la sismología en el país nipón. A raíz del terremoto comenzó el desarrollo de estos estudios en Japón.

Pero, además, permitió obtener un conocimiento mucho mayor y más profundo sobre el funcionamiento de las placas tectónicas y lo que ocurría bajo la corteza terrestre cuando se producía un terremoto.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁶⁵

⁶⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1647 Great Nobi Earthquake (exposed strata at Neomura Midoridani) (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1647>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 48

OBJETO Albúmina

TÍTULO Temple at Midore after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

22. Temple at Midore after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

22. Templo en Midore tras el terremoto

La fotografía muestra todo lo que quedó en pie de un templo localizado en Midori, en la aldea de Neoya, situado muy próximo al epicentro del terremoto.

Apenas queda en pie parcialmente un fragmento de lo que parece una gran puerta, aunque es imposible distinguir si se trataba del acceso al salón principal, al recinto del templo o si, por el contrario, se trataba de una pared u otro elemento.

Alrededor, troncos y tablonos, muchos de ellos desperdigados. Podemos hacernos una idea de la fuerza de la sacudida al ver que apenas hay algunos pequeños fragmentos de paredes derrumbadas que recuerdan lo que fueron.

Entre la devastación, pueden verse también algunos de los árboles del recinto afectados, con sus retorcidos troncos surgiendo de entre los escombros.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁶⁶

⁶⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1648 Great Nobi Earthquake (destroyed temple at Neomura Midoridani) (12)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1648>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 49

OBJETO Albúmina

TÍTULO Neodani after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

23. Neodani after the Earthquake

TRADUCCIÓN:

23. Neodani tras el terremoto

Aunque el pie de la fotografía apenas aporta información de la imagen, más allá de su localización en la zona de Neodani, en este caso no se trata de una aldea sino de otro templo completamente arrasado, el santuario sintoísta Tenjindo.

Como puede contemplarse en la fotografía, el templo se hundió diez metros respecto al lugar que ocupaba anteriormente, quedando reducido a un montón de escombros de los que apenas se distingue el tejado. Pueden verse objetos desperdigados en lo que en otro tiempo fue el patio del templo, entre los restos.

A la derecha, un grupo de personajes contemplan la desoladora escena, impotentes.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁶⁷

⁶⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1650 Great Nobi Earthquake (inundation of Tenjindo Shrine at Neomura) (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1650>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE fot 50

OBJETO Albúmina

TÍTULO Street in Wakamori Village after the Earthquake

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1892



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

24. Street in Wakamori Village after the Earthquake

24. Calle en el pueblo de Wakamori tras el terremoto

La última fotografía muestra las grietas surgidas en una calle en la aldea de Ogaki Wakamori. Según la prensa local, esta población fue arrasada prácticamente por completo, entre el terremoto y los incendios que lo siguieron.

La imagen pertenece, casi con total seguridad, a unos días después de la tragedia, cuando comenzó paulatinamente el proceso de limpieza, valoración de los daños y reconstrucción. En la parte izquierda aparecen varios personajes, que parecen estar haciendo fila ante un pequeño puesto de abastecimiento. Por toda la calle se ven carretas, algunas de ellas destruidas o deterioradas, pero otras aparentemente operativas.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido localizar una copia idéntica de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁶⁸

⁶⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1627 Great Nobi Earthquake (Ogaki Wakamori Village) (18)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1627>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib

TÍTULO [sin título]

AUTORES Kusakabe Kimbei, Adolfo Farsari, Ogawa Kazumasa, Tamamura Kōzaburō, Uchida Kuichi

EDITORES No procede

Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

CRONOLOGÍA 1867, ca. 1880, ca 1890

DATOS DE INGRESO

Fruto de la fusión de la Biblioteca del antiguo Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte con otros fondos para formar la Biblioteca del IPCE en 1992. Se desconoce su trayectoria vital previa

TIPOLOGÍA Álbum *souvenir*

DIMENSIONES 34 x 40 cm

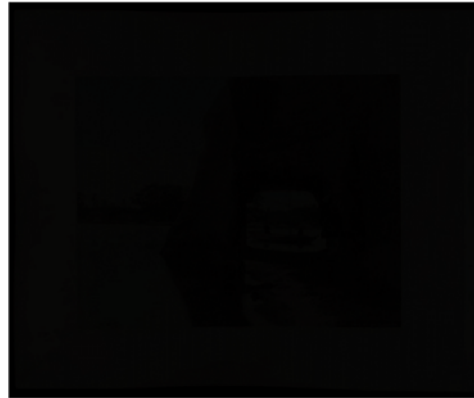
PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Álbum de gran tamaño, en formato *ehōn*, lujosamente decorado, que contiene 98 fotografías de gran calidad, tanto técnica como formal, así como en su coloreado

Se trata de un álbum de gran calidad y formato. Ambas tapas reciben decoración lacada en rojo con motivos florales en colores oscuros y una fotografía transferida como motivo principal. La portada en sentido occidental recibe un tratamiento muy interesante, la fotografía es un retrato que se ha situado en una zona con forma de pétalo de flor de cerezo con fondo dorado, aunque por desgracia su deterioro dificulta la identificación de la fotografía. La contraportada muestra una fotografía del Monte Fuji visto desde el puente Tagonoura.

En su interior, recoge noventa y ocho fotografías que responden a los bloques temáticos habituales, paisajes y vida cotidiana. Las fotografías llaman la atención por su gran calidad y el aspecto del coloreado permanece fiel a cómo se vería la imagen en el momento de su realización.

IDENTIFICADOR IPCE bib 01
OBJETO Albúmina
TÍTULO Cave at Matsushima
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

979. Cave at Matsushima

TRADUCCIÓN:

979. Cueva en Matsushima

Esta es una de las fotografías con mayor componente artístico que pueden encontrarse tanto en este álbum, como en el conjunto de fotografías japonesas del Periodo Meiji existentes en las colecciones españolas.

Muestra la bahía de Matsushima, una de las Tres Vistas de Japón, con una perspectiva en la que el fotógrafo ha jugado con la composición tanto de los elementos naturales como de la presencia humana para crear una imagen deliberadamente desequilibrada y con un gran atractivo visual.

En lugar de centrarse en los islotes llenos de pinos, como suele ser habitual en las fotografías de Matsushima, el fotógrafo opta por dar protagonismo a las caprichosas formas de las rocas erosionadas que forman tanto los islotes como la propia costa. Así, se vale de un arco natural creado por las mareas para enmarcar una barca de pescadores que navega por la bahía, mientras un pescador lanza su caña al agua desde una pequeña plataforma de madera habilitada para esta finalidad.

IDENTIFICADOR IPCE bib 02
OBJETO Albúmina
TÍTULO Kinbara Bridge near Omama
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

972. Kinbara Bridge near Omama

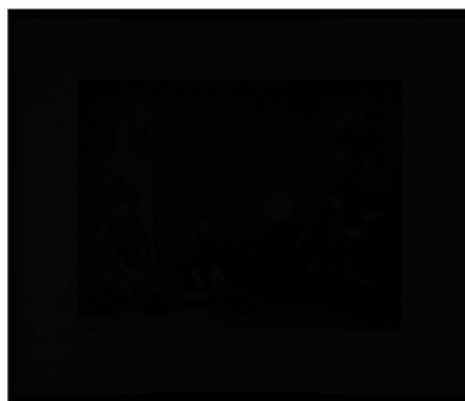
TRADUCCIÓN:

972. Puente Kinbara cerca de Omama

La fotografía muestra un paisaje montañoso en el que un puente elevado salva la distancia entre las dos orillas de un ancho río.

La imagen resulta llamativa por la semejanza de las formas del paisaje con las de algunos grandes jardines particulares convertidos a parques públicos durante el Periodo Meiji, de modo que permite entender cuáles eran los propósitos de los jardines panorámicos al imitar a la naturaleza.

IDENTIFICADOR IPCE bib 03
OBJETO Albúmina
TÍTULO Preparing dinner
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

155. Preparing dinner

TRADUCCIÓN:

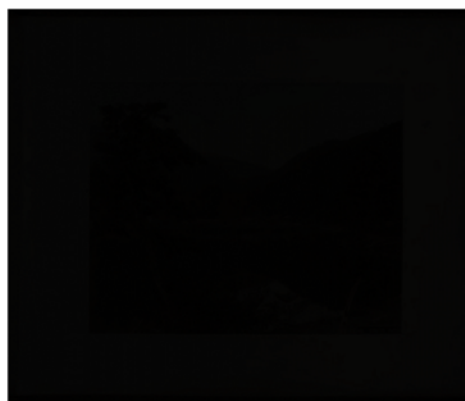
155. Preparando la cena

La fotografía muestra una escena de cocina, recreada en un estudio fotográfico. Dos paneles de madera sirven como decoración del fondo, al tiempo que cuelgan en ellos cestas y útiles de cocina. Aparecen cuatro mujeres llevando a cabo diferentes tareas. De izquierda a derecha, la primera aparece pelando una batata sobre un cuenco, la segunda trocea un rábano en una tabla de cortar, la tercera aviva el fuego soplando mediante una caña de bambú en la pequeña cocina y la cuarta vierte un cubo de arroz en la olla puesta al fuego.

Puede verse cómo al menos dos de ellas llevan las mangas del kimono sujetas con una cinta anudada, para poder desenvolverse con comodidad, mientras una de ellas lleva el pelo protegido por un paño.

Este tipo de escenas resultaban relativamente frecuentes, ya que aunaban dos características importantes: la búsqueda de la evocación gastronómica, algo imposible de trasladar en el siglo XIX, y la imagen idealizada de la mujer japonesa, que se muestra en estas imágenes como la perfecta ama de casa al cargo de la cocina.

IDENTIFICADOR IPCE bib 04
OBJETO Albúmina
TÍTULO Yumoto Nikko
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

803. Yumoto Nikko

TRADUCCIÓN:

803. Yumoto Nikkō

La fotografía muestra un paisaje del lago Yumoko, en las proximidades de Nikkō. Ha sido tomada desde la península de Usagi, de manera que en la otra orilla puede verse la aldea de Yumoko.

Este lugar era un enclave muy célebre por sus aguas termales. De hecho, el nombre del lago significa «lago de agua caliente»⁶⁹, ya que allí se vertía el agua procedente del balneario.

El descubrimiento de las aguas termales de Yumoko se remonta al siglo VIII, cuando el monje Shōdō, fundador de los primeros templos de Nikkō, nombró estas aguas como Yakushiyu. En el siglo XIV, alcanzó gran popularidad entre la aristocracia, gracias al poder curativo de sus aguas.

Es posible, además, que tuviesen algún tipo de carácter sagrado, ya que hasta el Periodo Meiji estuvieron vetadas a las mujeres. Para el sintoísmo, la mujer es considerada impura, por lo que es posible que la prohibición derivase de esta creencia.

En la base de datos *MeijiShowa* hemos podido encontrar una copia exacta de esta misma fotografía, lo que nos ha permitido atribuirle a Kusakabe Kimbei.⁷⁰

⁶⁹*Old Photos of Japan*, «Nikko 1890s Yumoto», <http://oldphotosjapan.com/en/photos/282/yumoto#.W7R-q3szaUk>[última visita 25/10/2018]

⁷⁰*MeijiShowa*, «70606-0005 - Yumoto», <http://www.meijishowa.com/photography/1216/70606-0005-yumoto>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 05
OBJETO Albúmina
TÍTULO Eating rice
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

25. Eating rice

TRADUCCIÓN:

25. Comiendo arroz

La fotografía muestra una recreación de un almuerzo tradicional japonés. Una de las anfitrionas, situada a la derecha del todo, se dedica a servir el arroz, mientras que la otra, situada a la izquierda, calienta los acompañamientos en un brasero portátil. Las dos mujeres en el centro, sentadas en cojines, tienen ante sí pequeñas mesitas en las que apoyan los distintos cuencos. Una de ellas come ávidamente.

La comida era un tema habitual en la fotografía Meiji, puesto que era una forma visual de evocar un recuerdo del gusto y el olfato. Además, permitía también aproximarse a los hábitos respecto a los platos y raciones que formaban una comida japonesa.

IDENTIFICADOR IPCE bib 06

OBJETO Albúmina

TÍTULO Chusenku road Nikko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

737. Chusenku road Nikko

TRADUCCIÓN:

737. Carretera a Chusenku, Nikkō

La fotografía muestra un paisaje montañoso en el camino de Nikkō al lago Chūzenji. La imagen se ha tomado desde el lecho del río, cubierto de rocas, en el que un poco más adelante se ve un sencillo puente de troncos. Al otro lado del río, a un nivel algo elevado, se encuentra un edificio, una pequeña casa junto al camino.

Es difícil confirmarlo, puesto que la imagen apenas ofrece detalles que permitan su identificación, pero es posible que se tratase de una casa de té de las varias que había diseminadas a lo largo de la carretera que comunicaba Nikkō con el lago, ya que en la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos encontrado una fotografía que muestra otra de estas casas de té, con bastantes similitudes con la que se aprecia en esta imagen.⁷¹

⁷¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1183 Teahouse at nikko umagaeshi», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1183>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 07

OBJETO Albúmina

TÍTULO Girls in bed room

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

82. Girls in bed room

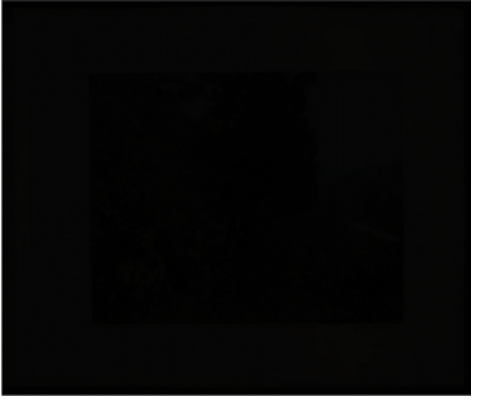
TRADUCCIÓN:

82. Chicas en dormitorio

La fotografía muestra a dos mujeres durmiendo en un futón, en una estancia decorada como si se tratase de una habitación tradicional, con un biombo y un panel decorados con motivos de grullas, y una lámpara en el lado izquierdo.

Las dos mujeres comparten un futón, ambas están en una posición parcialmente girada hacia la cámara y apoyan sus cabezas en sendos reposacabezas, para no estropearse el peinado. Llama la atención el hecho de que, junto a la lámpara y la cabeza de una de las mujeres hay un libro, sugiriendo que ha estado leyendo hasta que le ha alcanzado el sueño.

El tema de la mujer dormida conjugaba dos aspectos atractivos de la fotografía Meiji, por un lado, mostraba un momento de la vida cotidiana con costumbres diferentes, al tiempo que ofrecía una perspectiva ligeramente erótica al contemplar a las mujeres dormidas y supuestamente ajenas a toda presencia.

IDENTIFICADOR	IPCE bib 08	
OBJETO	Albúmina	
TÍTULO	100 Stone images Nikko	
AUTOR	Desconocido	
TÉCNICA	Albúmina coloreada	
DIMENSIONES	26,1 x 20,2 cm	
CRONOLOGÍA	Ca 1880	
		Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

807 100 Stone images Nikko

TRADUCCIÓN:

807 100 imágenes de piedra, Nikkō

La fotografía muestra un camino montañoso que discurre junto al lecho de un río, bordeado por el lado izquierdo con una sucesión de esculturas de piedra que representan a un personaje sentado. Se trata del *bodhisattva* Jizō, al que se encomendaba la protección de los viajeros.

En el título de la fotografía se indica que la imagen pertenece a Nikkō, por lo tanto, se trata de las esculturas de Jizō de Kanmangafuchi, un barranco formado por la erupción del cercano Monte Nantai.

Además, este enclave tiene asociada una leyenda según la cual, el número de estatuas (que está en torno a setenta) cambia cada vez que se cuentan. Es por ello que una denominación popular de esta zona es Bake Jizō, o Jizō fantasmales.

IDENTIFICADOR IPCE bib 09
OBJETO Albúmina
TÍTULO Flower seller
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

102. Flower seller

TRADUCCIÓN:

102. Vendedor de flores

La fotografía muestra un retrato de estudio de un vendedor ambulante de flores. Carga sobre sus hombros con el pequeño puesto portátil, formado por dos estructuras de madera cuadradas con diferentes cajas para depositar las flores y una viga que las une para poder cargarlo a cuestas sobre los hombros.

El puestecito está lleno de ramos de flores, ramas de árboles con hojas, flores y frutos y grandes hojas de plantas.

Estos vendedores facilitaban en las zonas urbanas la tarea de realizar ikebana o arreglos florales en el ámbito doméstico, ya que proporcionaban los principales elementos para realizar estas composiciones artísticas.

IDENTIFICADOR IPCE bib 10
OBJETO Albúmina
TÍTULO Dainichido Garden Nikko
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

790. Dainichido Garden Nikko

TRADUCCIÓN:

790. Jardín de Dainichido Nikkō

La fotografía ofrece una vista del jardín y uno de los edificios del templo Dainichido, en Nikkō. El templo estaba dedicado a la figura de Vairocana, conocido en Japón como Dainichi Nyorai.

Junto al estanque del Dainichido se encontraba un monumento al poeta Matsuo Bashō, conmemorando el amor que el maestro del haiku había sentido por el lugar. En su poemario *Sendas de Oku* dedica un apartado a elogiar la belleza de Nikkō.

Este templo y el jardín se perdieron en 1902 por culpa de una inundación, por lo que estas fotografías son el único testimonio restante de su aspecto.

IDENTIFICADOR IPCE bib 11
OBJETO Albúmina
TÍTULO Basket seller
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

110. Basket seller

TRADUCCIÓN:

110. Vendedor de cestos

La fotografía muestra a un vendedor ambulante de objetos de cestería. Ha sido retratado en el estudio del fotógrafo, en una estancia completamente neutra, únicamente adornada por el pequeño puesto portátil que reposa en el suelo y que sirve de apoyo al vendedor.

Generalmente, las fotografías de objetos japoneses solían coincidir con aquellas piezas que se coleccionaban febrilmente en Occidente. Sin embargo, la cestería constituye una excepción, ya que, aunque posee una presencia relativamente grande en la fotografía Meiji, este interés no se materializó en su exportación masiva.

A pesar de todo, las cestas y cajas de bambú llamaban la atención en la fotografía por las formas en que se trenzaban sus mimbres, creando diseños geométricos cuya elegancia estribaba en su sencillez.

IDENTIFICADOR IPCE bib 12

OBJETO Albúmina

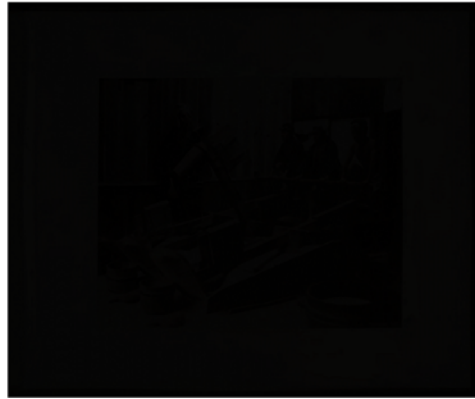
TÍTULO Pounding rice

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

11. Pounding rice

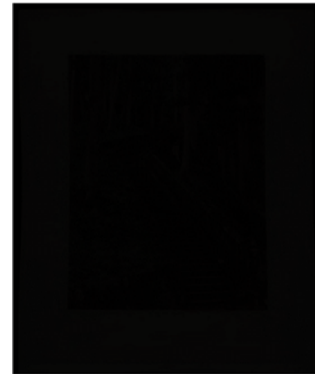
TRADUCCIÓN:

11. Moliendo arroz

La fotografía muestra a tres trabajadores y un supervisor moliendo arroz para hacer harina. Para ello, utilizan un sencillo sistema de balancín que los tres operarios accionan con sus pies para dejar caer sobre el arroz amontonado un pesado mazo con un contrapeso para machacar el arroz y convertirlo en polvo. Este sistema es muy similar al empleado en India, donde recibe el nombre de *dheki* y suele ser utilizado sin contrapeso, para trillar el arroz en lugar de molerlo.

Esta fotografía responde al interés que despertaba el hecho de que la dieta japonesa se basase en el arroz, una curiosidad que propició que todo el proceso de cultivo y tratamiento se reflejase en la fotografía Meiji.

IDENTIFICADOR IPCE bib 13
OBJETO Albúmina
TÍTULO Ishidan Nikko
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN

TRANSCRIPCIÓN:

775. Ishidan Nikko

TRADUCCIÓN:

775. Ishidan Nikkō

La fotografía muestra unas escaleras labradas en piedra que se adentran en un bosque. Se trata de una escalinata que conduce a la tumba del *shōgun* Ieyasu Tokugawa, en los Santuarios y Templos de Nikkō.

El mausoleo del primer *shōgun* Tokugawa forma parte del Santuario Tōshōgū, construido en 1617 por el hijo de Ieyasu, Hidetada, y ampliado entre 1634 y 1636 por iniciativa de su nieto, Iemitsu Tokugawa. Esta ampliación fue motivada por el proceso de deificación de Ieyasu Tokugawa iniciado en 1636.

IDENTIFICADOR IPCE bib 14

OBJETO Albúmina

TÍTULO Bronze portal. Nikko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

763. Bronze portal. Nikko

TRADUCCIÓN:

763. Portal de bronce. Nikkō

La fotografía muestra el patio central del Santuario Tōshōgū en Nikkō. En primer plano se erige el *torii* Karagane, en cuya parte superior hay cinco *mon* de la familia Tokugawa.

A diferencia de otras fotografías de este patio, esta imagen hace que el espectador se ponga en lugar del visitante, ya que ante sí se dibuja el camino hasta la puerta Yōmeimon, el acceso al lugar más sagrado del recinto.

Además de la puerta Yōmeimon, en el nivel superior también se ven claramente las Torres del Tambor y de la Campana a izquierda y derecha, respectivamente. Junto a la Torre del Tambor se ve también un tejado, perteneciente a la estructura en la que se encuentra la linterna holandesa, una pieza donada por el rey de los Países Bajos.

Junto al *torii*, en la parte izquierda de la fotografía, asoman los aleros de la techumbre del *kyōzō*, la biblioteca que almacena los *sutras* del santuario.

IDENTIFICADOR IPCE bib 15

OBJETO Albúmina

TÍTULO Geisha playing at go (draughts)

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

71. Geisha playing at go (draughts)

TRADUCCIÓN:

71. Geishas jugando a go (borrador)

La fotografía muestra una recreación de estudio de una escena de ocio, en la que dos mujeres juegan una partida de *go* bajo la atenta mirada de una tercera. La habitación, de aspecto tradicional y muy refinado, no es más que un telón pintado dispuesto en el estudio del fotógrafo. El centro de la composición lo conforman las dos mujeres, sentadas una frente a otra con el tablero de juego en medio y la espectadora detrás. En primer plano, en el suelo, se disponen varias bandejas y recipientes con platos, dulces y otros alimentos. Además, junto a la jugadora de la derecha hay un brasero portátil con una tetera.

El *go* es un juego de estrategia procedente de China, cuya existencia se remonta más de dos mil quinientos años atrás. Para jugar se emplean fichas blancas y negras, y el objetivo es aislar y rodear las piezas del oponente. Aunque su mecánica es sencilla, se requiere una gran habilidad y práctica para poder competir en torneos. Pese a su antigüedad, se trata de un juego que no ha perdido vigencia y en la actualidad sigue siendo muy popular.

Una de las jugadoras apoya la mano sobre el tablero, con un dedo estirado, cogiendo una ficha. Se trata de un recurso habitual, para mostrar que la fotografía capta un instante concreto y no un impreciso momento de reflexión entre las jugadoras.

IDENTIFICADOR IPCE bib 16

OBJETO Albúmina

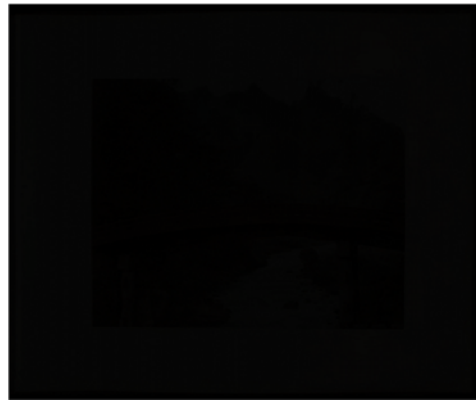
TÍTULO Sacred Bridge, Nikko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

154. Sacred Bridge, Nikko

TRADUCCIÓN:

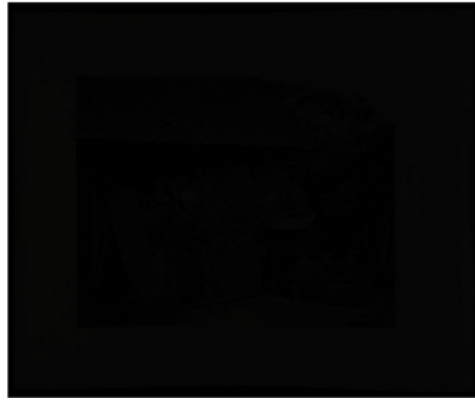
154. Puente sagrado, Nikkō

La fotografía muestra el puente Shinkyō, en el santuario de Nikkō. La imagen se centra en el arco del puente, lacado en rojo, de manera que los dos extremos quedan fuera de la imagen.

El puente Shinkyō fue construido para poder ingresar al mausoleo del primer *shōgun* Tokugawa, cruzando el río Daiya. Los registros dicen que el puente ya existía en 1636, aunque la fecha exacta de su construcción no ha podido precisarse. Tiene una longitud de 28 metros de largo, y fue construido en el sitio donde tuvo lugar el legendario cruce del río por el monje Shōdō Shōnin, fundador del santuario de Nikkō, en el año 766. Según la leyenda, Shōdō Shōnin cruzó el río Daiya sobre el lomo de dos serpientes que habían sido enviadas por el dios del río (cuya denominación varía entre Shinja-Daio, Jinjaou o Jinja-Daio, dependiendo de las fuentes), de forma que coloquialmente este puente recibió la denominación de Jabashi o Puente de las Serpientes.

El puente original fue destruido por una inundación en 1902, el actual es una reconstrucción llevada a cabo inmediatamente después. Aunque durante el Periodo Edo el puente estaba vetado al público (que cruzaba por un puente adyacente) y se reservaba el paso a través del Shinkyō al emperador y la nobleza, en la década de 1970 se permitió el acceso libre.

IDENTIFICADOR IPCE bib 17
OBJETO Albúmina
TÍTULO Cleaning rice
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

66. Cleaning rice

TRADUCCIÓN:

66. Lavando arroz

En el patio de una granja, dos campesinos trillan el arroz para separar el grano de las impurezas y proceder a su almacenamiento. El espacio queda cerrado por la casa y por una valla cubierta de setos, de manera que no hay paisaje y la escena queda parcialmente descontextualizada.

El patio es pequeño, y está ocupado por montones de leña para el fuego y de paja, obtenida de la cosecha de arroz, que se seca y conserva para múltiples usos. Delante de estas pilas, los dos campesinos han dispuesto una esterilla en el suelo, en la que se desparrama el arroz, tamizándolo con cestas y rastrillos para poder almacenar el grano. Alrededor de la esterilla se disponen un par de sacos de arroz.

La vida campesina y las costumbres en torno al arroz eran un tema que despertaba curiosidad en los occidentales, por una visión exótica y distorsionada de la realidad nipona.

IDENTIFICADOR IPCE bib 18
OBJETO Albúmina
TÍTULO Takino-o Nikko
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

797. Takino-o Nikko

TRADUCCIÓN:

797. Takino-o Nikkō

La fotografía muestra un camino empedrado que se adentra en un bosque de cryptomerias. A lo lejos, un hombre recorre el camino.

Se trata del camino que conduce al Santuario Takinoojinja, también denominado Takio, un santuario dependiente del Futarasan de Nikko.

El Takinoojinja fue construido en el año 820, partiendo de una iniciativa de Kōbō-Daishi, monje budista fundador de la secta budista Shingon. Para llegar al Santuario debía recorrerse un camino que partía de la parte trasera del Santuario Futarasan y conducía hasta la cascada Shirato, junto a la cual partía una escalinata adoquinada que terminaba en el camino de la imagen, que conducía al *torii* de ingreso en el recinto del templo.

El templo se perdió en 1902, cuando un tifón provocó la inundación del río Inari, arrasando con todos los edificios a su paso.

IDENTIFICADOR IPCE bib 19

OBJETO Albúmina

TÍTULO Playing Samisen, tsudzumi, fuye & taiko

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

11. Playing Samisen, tsudzumi, fuye & taiko

TRADUCCIÓN:

11. Tocando el samisen, el tsudzumi, el fuye y el taiko

La fotografía muestra a un grupo de ocho mujeres artistas, formando en dos filas, dispuestas a cantar y tocar sus instrumentos. Se encuentran en un estudio fotográfico, que el fotógrafo ha decorado con biombos y paneles para ofrecer un aspecto verdaderamente tradicional.

En la hilera superior, dos mujeres cruzan sus manos sobre su regazo, seguramente su papel sea acompañar con su voz la melodía. A la derecha, dos mujeres ligeramente ladeadas se disponen a tocar el *shamisen*, presionando las cuerdas en el mástil y tañéndolas con el plectro.

En la línea inferior, de izquierda a derecha, una mujer con una flauta travesera y tres con diferentes modelos de *taikos* o tambores. Es difícil ver qué tipo de flauta travesera porta la muchacha de la izquierda, aunque probablemente se tratase de una *shinobue*, asociada a la música *nagauta* y al teatro kabuki. Respecto a los tambores, el primero es un *shimedaiko*, que se toca golpeándolo con dos baquetas de madera, y los otros dos pertenecen a la tipología *tsuzumi*, un tambor portátil con forma de reloj de arena.

Resulta curioso ver cómo en este tipo de fotografías, las músicas se disponen en dos niveles cubiertos con un paño que oculte de la vista la plataforma que eleva a la fila posterior, de manera que la imagen resultante recuerda a un *hinadan* humano.

IDENTIFICADOR IPCE bib 20

OBJETO Albúmina

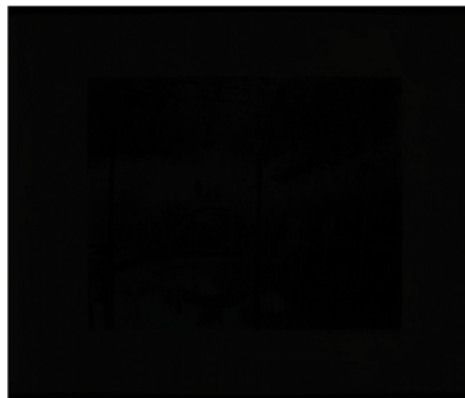
TÍTULO Wisteria at Kameido, Tokio

AUTOR Kusakabe Kimbei?

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

641. Wisteria at Kameido, Tokio

TRADUCCIÓN:

641. Wisterias en Kameido, Tokio

La fotografía muestra una vista del puente Taikobashi en el estanque del templo Kameido en Tokio, con abundante concurrencia cruzando el puente o la plataforma que discurre por delante.

La popularidad de este templo dedicado a Sugawara Michizane estribaba, sobre todo, en su jardín, con un estanque rodeado por terrazas que se cubrían de glicinas, una planta colgante que florecía en racimos de colores rosa, blanco y, especialmente, morado. Así, daban lugar a un paisaje muy llamativo y apreciado.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki pueden encontrarse numerosas fotografías sobre el tema, entre ellas, cuatro copias idénticas de esta fotografía, de las cuales dos de ellas se atribuyen a Kusakabe Kimbei, una a Adolfo Farsari y la última permanece como anónima.⁷²

⁷²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 79A wisteria trellis at Kameido Shrine (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=79>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 737A wisteria trellis at Kameido Shrine (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=737>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1671A wisteria trellis at Kameido Shrine (6)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1671>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4197A wisteria trellis at Kameido Shrine (12)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4197>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 21

OBJETO Albúmina

TÍTULO Funeral service in a temple

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

89. Funeral service in a temple

TRADUCCIÓN:

89. Servicio funerario en un templo

La fotografía muestra a un sacerdote budista llevando a cabo un funeral. A ambos lados del improvisado altar en el que tiene lugar la ceremonia, seis sacerdotes acompañan en la oración. En primer término, en la esquina inferior derecha, están sentados los familiares del difunto, un hombre y un niño, lo que nos permite elucubrar que posiblemente la fallecida fuese la esposa y madre de estos personajes.

Una de las características más llamativas de Japón es su sincretismo religioso. Durante siglos, las dos principales religiones del país, sintoísmo y budismo, han convivido pacíficamente, de manera que ambas religiones calaron en la sociedad, formando parte de una misma espiritualidad.

Aunque el gobierno Meiji trató de llevar a cabo una separación efectiva entre ambas religiones, con el objetivo de minar la influencia política que había alcanzado el budismo y utilizar el sintoísmo como parte fundamental de la identidad nacional, lo cierto es que las creencias en ambas religiones se han mantenido, adaptándose a los diferentes cambios.

Dentro de esta convivencia pacífica entre religiones, tradicionalmente el budismo ha tenido siempre mayor importancia a la hora de oficiar funerales y, en general, en todas las creencias y prácticas relacionadas con la muerte. Por supuesto, también había funerales sintoístas, pero el budismo solía ser la fe a la que recurrían los japoneses para hacer frente al luto.

IDENTIFICADOR IPCE bib 22

OBJETO Albúmina

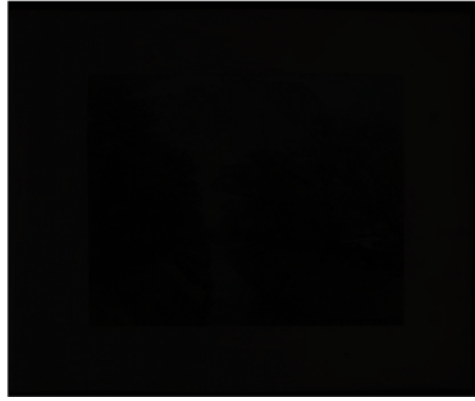
TÍTULO Cherry bank at Koganei

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

629. Cherry bank at Koganei

TRADUCCIÓN:

629. Orilla con cerezos en Koganei

La fotografía muestra un canal rodeado por cerezos en flor en Koganei, en Tokio. Los numerosos canales abiertos por la zona eran sitios muy populares para la celebración del *hanami* en primavera, puesto que podían recorrerse en barca o a pie.

Sin embargo, el caso de Koganei resulta especial dentro de estos canales, puesto que fue visitado por el Emperador Meiji en la primavera de 1883, convirtiéndose así en un lugar de referencia para los *hanami*.

Resultaba de gran ayuda para esta popularidad el hecho de que se encontrase muy bien comunicado, próximo a las estaciones de Sakai y Kokubunji, que formaban parte de una línea que comunicaba la zona.

IDENTIFICADOR IPCE bib 23

OBJETO Albúmina

TÍTULO Washing & starching clothes

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

31. Washing & starching clothes

TRADUCCIÓN:

31. Lavando y almidonando prendas

La fotografía muestra a dos mujeres haciendo la colada. Se trata de una recreación en estudio, en una sala en la que se ha colocado un tronco de árbol, una roca y una alfombra de hierba por algunos rincones para simular que la escena tiene lugar en un jardín.

El árbol sostiene una caña de bambú en la que está tendido, desplegado, un kimono azul y negro con varios diseños, entre los que destaca el *mon* del clan Hōjō, históricamente importante.

También contra el árbol se apoya una tabla en la que se ha desplegado un trozo de paño, que una de las mujeres está estirando sobre el tablón. Se trata de una pieza de un kimono, ya que era habitual que, para lavarlos, se descosiesen las distintas piezas, evitando así deformaciones.

En el suelo, arrodillada, otra mujer enjuaga y frota una tela en un barreño. Junto a ella hay un cubo de agua, con el que aclarar las prendas.

Este tipo de escenas conjugaban dos intereses muy marcados en los occidentales: los kimonos, que se pusieron de moda en Occidente durante el japonismo, y la imagen de la mujer japonesa como perfecta ama de casa, una faceta que formaba parte de la idealización de la mujer japonesa.

IDENTIFICADOR IPCE bib 24

OBJETO Albúmina

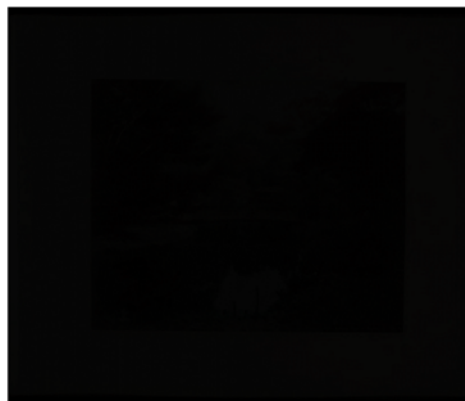
TÍTULO Autumn View of Maples, Oji Tokyo

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1877-1887



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

637. Autumn View of Maples, Oji Tokyo

TRADUCCIÓN:

637. Vista otoñal con arces, Oji Tokio

La fotografía muestra un puente sobre el río Takino, en la zona de Oji. El río está rodeado de árboles, en una zona boscosa, aunque tras el puente se aprecia una cabaña.

Aunque el *hanami* constituía la principal festividad de contemplación de la naturaleza y una de las prácticas más arraigadas en la cultura japonesa, no era la única, ya que también se celebraba el *momiji*, la contemplación de los colores otoñales. La zona del río Takino en Oji resultaba uno de los lugares más atractivos en los que contemplar cómo las hojas de los arces se teñían de rojo.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar dos copias de esta misma fotografía, que nos permiten atribuirle a Kusakabe Kimbei y situarla cronológicamente entre 1877 y 1887.⁷³

⁷³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1673Autumn tints of Takinogawa, Oji (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1673>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2645Autumn tints of Takinogawa, Oji (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2645>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 25

OBJETO Albúmina

TÍTULO Self stamp

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

56. Self stamp

TRADUCCIÓN:

56. Estampados

La fotografía muestra una tienda de telas en la que dos muchachas son atendidas por cuatro dependientes. La mayoría de los personajes están sentados en el suelo en el centro de la sala, rodeados por montones de pliegues y rollos de paño de diseños muy diferentes entre los que las muchachas están eligiendo. Un niño, aprendiz de la tienda, aparece de la cortina al fondo de la estancia cargado con más piezas para que las clientas puedan examinarlas. Entre los dependientes que se encuentran sentados, uno permanece en segundo plano, sin intervenir en la acción, otro parece estar también en edad de aprender el oficio, aunque por ser algo mayor puede desempeñar ya funciones atendiendo al público, y finalmente el que parece el responsable del comercio tiene en su regazo un ábaco *soroban*.

Pese a la naturalidad con la que se desarrolla la escena, el encuadre de la fotografía y la disposición de las piezas de tela hace pensar que se trata de una fotografía realizada en estudio, con la sala decorada con toldos y género de alguna tienda real. No es una imagen especialmente frecuente, sin embargo, tampoco resulta llamativo que se realizasen fotografías de tiendas de telas, ya que el textil en general era uno de los productos más apreciados en Occidente durante el japonismo, tanto en el caso de kimonos confeccionados como piezas de tela (y, particularmente, de seda) con diseños orientales.

IDENTIFICADOR IPCE bib 26

OBJETO Albúmina

TÍTULO Iris garden at Horikiri Tokyo

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

736. Iris garden at Horikiri Tokyo

TRADUCCIÓN:

736. Jardín de iris en Horikiri Tokio

Una muchacha posa en medio de un jardín de iris. Tras ella, una casa tradicional abierta y una pequeña colina con árboles que conduce a un pequeño mirador para contemplar el jardín. Otro mirador asoma en la zona derecha de la fotografía.

El jardín en cuestión es el Horikiri, uno de los jardines de iris más famosos de Tokio. Desde el Periodo Edo, se convirtió en un lugar de referencia por sus más de seis mil plantas de iris, que florecen espectacularmente a mediados de junio. Este jardín todavía es visitable, lo que da idea de la popularidad que llegó a alcanzar.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar una copia de esta misma fotografía, que nos permite atribuirle a Kusakabe Kimbei.⁷⁴

⁷⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1672 Horikiri Iris Garden (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1672>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 27

OBJETO Albúmina

TÍTULO Samurais in armour

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

109. Samurais in armour

TRADUCCIÓN:

109. Samurais con armadura

La fotografía muestra el retrato de tres hombres vestidos con armaduras samuráis, que posan en una desnuda habitación de un estudio fotográfico.

El primero por la izquierda está de pie, sosteniendo un arco japonés o *yumi* cuyos extremos quedan fuera del rango de la fotografía. Con la misma mano sostiene dos flechas. Viste armadura completa formada por piezas de laca y porta dos espadas.

En el centro, el segundo personaje está sentado, con una pierna adelantada. También viste una armadura completa y sostiene su espada con la mano izquierda, apoyada en su regazo, mientras que con la derecha sujeta un *ōnusa*, también denominado *haraegushi*, una vara de madera de *sakaki* (árbol sagrado del sintoísmo) decorada con numerosos *shide*, piezas de papel blanco plegado en zigzag. Se trata de un elemento fundamental para las ceremonias sintoístas de purificación.

El tercer personaje, a la derecha, también está sentado y, a diferencia de sus compañeros, va descalzo. Sostiene con la mano derecha lo que parece el mango de una lanza, aunque la hoja queda fuera de la fotografía. Además, este último lleva un casco con una prominente media luna en cuyo centro lleva el *mon* familiar.

IDENTIFICADOR IPCE bib 28

OBJETO Albúmina

TÍTULO House boat, Hukojima, Tokio

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

636 House boat, Hukojima, Tokio

TRADUCCIÓN:

636 Casa flotante, Hukojima, Tokio

La fotografía muestra una barca de recreo navegando por un río, con un terraplén en la orilla situada a la izquierda de la imagen. Es el río Sumida, el principal río de Tokio, y la zona en la que están navegando se conoce como Mukōjima.

El río Sumida separaba los barrios de Asakusa y Kujōjima, estableciéndose un sistema de ferris que comunicaban ambas orillas. Con el paso del tiempo, el entorno natural de la zona fue adquiriendo valor, hasta convertirse en uno de los enclaves favoritos de los habitantes de Edo para celebrar el *hanami* y contemplar los cerezos en flor, por lo que empezaron a popularizarse también las excursiones en barcas de recreo, que llevaban una pequeña cabina cubierta para protegerse si el tiempo empeoraba.

En la fotografía puede verse a dos mujeres resguardándose en el pequeño habitáculo, y una tercera de pie junto a él. Un pasajero está sentado sobre el tejado, mientras otro se mantiene de pie al otro lado de la cabina. Desde proa y popa, dos hombres dirigen la barca.

La calidad de la fotografía también permite ver algunas barcas de pesca que faenan en el río.

IDENTIFICADOR IPCE bib 29

OBJETO Albúmina

TÍTULO Girls playing at Hane (New year's game)

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

152. Girls playing at Hane (New year's game)

TRADUCCIÓN:

152. Chicas jugando al Hane (Juego de Año Nuevo)

La fotografía muestra a tres mujeres jugando a diferentes juegos, en una composición realizada en estudio cuyo único atrezzo lo constituyen los dos elementos decorativos en segundo plano, que se disponen ante un fondo neutro.

Tradicionalmente, la celebración del Año Nuevo había respondido a una fecha variable, en función del calendario lunar. Fue en el Periodo Meiji, y concretamente, a partir de 1873, cuando la asunción del calendario gregoriano trasladó esta festividad al primer día de enero.

Dos de las mujeres juegan a golpear un volante con dos palas de madera, mientras que la tercera hace botar una pelota, juegos tradicionales muy habituales en tan señalada fecha.

Tras ellas se ha colocado una decoración de ramas de pino, estrechamente relacionada con los kadomatsu o decoraciones de Año Nuevo. Además, ambas estructuras están unidas por una cuerda sagrada de paja o *shimenawa*, un elemento propio del sintoísmo.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido encontrar dos copias de esta misma fotografía, una de las cuales nos permite atribuirla a Kusakabe Kimbei.⁷⁵

⁷⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1715 Girls playing a game with birdies», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1715>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3023 Playing battledore», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3023>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 30

OBJETO Albúmina

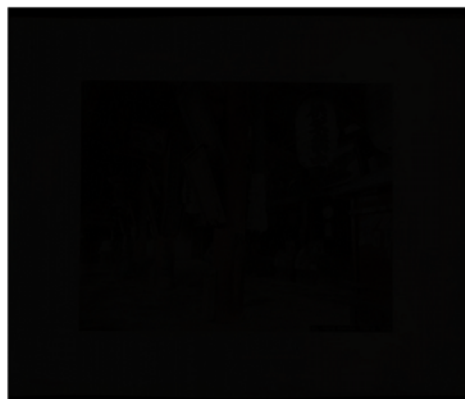
TÍTULO Inside Asakusa Temple Tokio

AUTOR Kusakabe Kimbei?

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

672. Inside Asakusa Temple Tokio

TRADUCCIÓN:

672. Interior del templo de Asakusa Tokio

La fotografía muestra la sala interior del templo Sensoji en Asakusa, Tokio. Se trata de una imagen muy poco usual, ya que la fotografía Meiji solía mostrar el exterior de los templos y salvo casos concretos no mostraba interés por su interior.

La imagen parece centrarse en el pilar rojo que se sitúa en el centro, de manera que no ofrece una perspectiva clara sobre cómo se dispone el espacio. Por el contrario, sí permite contemplar la abigarrada decoración, con múltiples paneles y tablas con pinturas y caligrafías de textos sagrados y grandes linternas de papel colgando del techo. Para hacerse una idea de las proporciones de la sala, sobre una cancela puede verse un reloj de pared de estilo occidental, prueba también de que la modernización llegó rápidamente hasta el corazón del ámbito tradicional, como es el interior de los templos.

Hemos podido encontrar varias copias de esta misma fotografía, dos en la base de datos de la Universidad de Nagasaki y una en la base de datos *MeijiShowa*. Una de estas fotografías está atribuida a Kusakabe Kimbei,⁷⁶ mientras que las otras dos atribuyen su autoría a Tamamura Kōzaburō.⁷⁷

⁷⁶*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 162 Inside of the main building of sensoji temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=162>[última visita 25/10/2018]

⁷⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 5473 Inside of the main building of sensoji temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5473>[última visita 25/10/2018]
MeijiShowa, «120821-0060 - Sensoji Temple», <http://www.meijishowa.com/photography/3608/120821-0060-sensoji-temple>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 31
OBJETO Albúmina
TÍTULO Umbrella maker
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

162. Umbrella maker

TRADUCCIÓN:

162. Fabricante de paraguas

La fotografía muestra un taller de un artesano fabricante de sombrillas. A juzgar por la composición, es muy probable que se trate de una recreación de estudio, aunque en este caso ha sido profusamente decorado, con un despliegue de sombrillas abiertas por toda la sala.

El artesano aparece en el centro de la fotografía, en una pose de perfil, encolando las distintas piezas de papel que conforman la superficie de la sombrilla. Le rodean algunas sombrillas plegadas, el cuenco de cola, las piezas de papel y otras herramientas que necesita tener a mano.

Este tipo de fotografías se relacionaban estrechamente con los *souvenirs* más habituales. El caso de las sombrillas resulta especialmente destacado, ya que durante el japonismo se convirtieron en un complemento de moda indispensable entre las mujeres occidentales.

IDENTIFICADOR IPCE bib 32

OBJETO Albúmina

TÍTULO Pagoda & Bell Tower, Asakusa, at Tokyo

AUTOR Kusakabe Kimbei?

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Pagoda & Bell Tower, Asakusa, at Tokyo

TRADUCCIÓN:

Pagoda y campanario, Asakusa, en Tokio

En la fotografía pueden verse dos lugares destacados del barrio de Asakusa, la pagoda de cinco pisos y la campana de Bentenyama.

La pagoda fue construida por Iemitsu Tokugawa y se perdió durante la Segunda Guerra Mundial, aunque fue reconstruida en 1973. Por lo tanto, estas fotografías constituyen uno de los últimos testimonios de su aspecto original.

Por su parte, la campana de Bentenyama, fundida en 1693, fue la responsable de marcar las horas en el barrio de Asakusa hasta el Periodo Taishō (1912-1926). Era la única campana horaria de Tokio, junto con la del templo Kaneiji de Ueno. El poeta Matsuo Bashō dedicó a ambas campanas un poema, que quedó grabado en una placa en la torre de la campana de Bentenyama.

Hemos podido encontrar varias copias de esta misma fotografía, dos en la base de datos de la Universidad de Nagasaki y una en la base de datos *MeijiShowa*. Dos de estas fotografías, una en cada base de datos, se atribuyen a Kusakabe Kimbei,⁷⁸ mientras que la tercera atribuye su ejecución a Uchida Kuichi entre 1872 y 1873 y su posterior comercialización por un fotógrafo desconocido afincado en Yokohama.⁷⁹

⁷⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 160 The five-story pagoda and the bell tower, Sensoji Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=160>[última visita 25/10/2018]
MeijiShowa, «120207-0050-PP - Sensoji», <http://www.meijishowa.com/photography/4074/120207-0050-pp-sensoji>[última visita 25/10/2018]

⁷⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4440 The five-story pagoda and the bell tower, Sensoji Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4440>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 33

OBJETO Albúmina

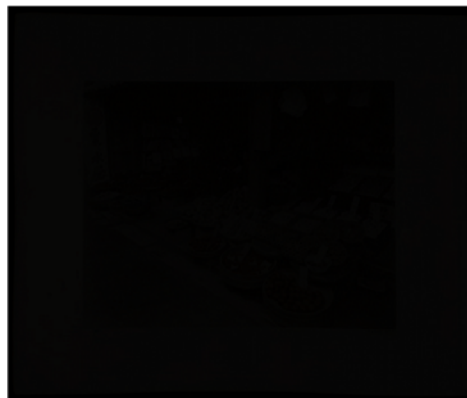
TÍTULO Orange shop

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1890



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Orange shop

TRADUCCIÓN:

Tienda de naranjas

La fotografía muestra una tradicional tienda de comestibles. Como la mayoría de las tiendas japonesas de la época, estaba formada por dos habitaciones abiertas a la calle, con la mercancía dispuesta cubriendo prácticamente todo el espacio, a excepción de un estrecho pasillo en el que se ubicaban los vendedores.

La tienda de la imagen es una verdulería. Los productos se disponen en cajas, cestas y barriles. El género permanece expuesto cuidadosamente, de manera que resulte atractivo a ojos de los posibles clientes. En la tienda puede verse una de las dependientas, sentada en el interior.

En la base de datos *MeijiShowa* hemos podido encontrar una copia de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei y situada cronológicamente en la década de 1890.⁸⁰

⁸⁰*MeijiShowa*, «70512-0004 - Fruit and Candy Shop», <http://www.meijishowa.com/photography/1038/70512-0004-fruit-and-candy-shop>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 34
OBJETO Albúmina
TÍTULO Main Street Tokio
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1890



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

626. Main Street Tokio

TRADUCCIÓN:

626. Calle principal, Tokio

La fotografía muestra uno de los primeros tranvías tirados por caballos que se instalaron en Tokio, en la zona de Ginza.

Este barrio había sido tierra pantanosa hasta que en 1612 se drenó para edificar una urbanización, que se desarrolló durante el Periodo Edo. Sin embargo, en 1872 la zona fue arrasada por un incendio, lo que obligó a una reconstrucción llevada a cabo por el arquitecto irlandés Thomas Waters, que diseñó una serie de casas de dos plantas realizadas en ladrillo con estilo georgiano en torno a una amplia avenida comercial.

En la base de datos *MeijiShowa* hemos podido encontrar una copia de esta misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei y situada cronológicamente en la década de 1890.⁸¹

⁸¹*MeijiShowa*, «80626-0005 - Ginza Streetcar», <http://www.meijishowa.com/photography/2086/80626-0005-ginza-streetcar>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 35

OBJETO Albúmina

TÍTULO Kago travelling chair

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

42. Kago travelling chair

42. Kago, silla de viaje

La fotografía muestra un *kago* o palanquín ocupado por una muchacha y llevado por dos porteadores. Ha sido tomada en un estudio fotográfico, en el que se ha simulado un camino en el suelo con algunos helechos y hojas verdes en el suelo, sin embargo no se ha utilizado ningún telón de fondo con un paisaje.

EL *kago*, muy sencillo, está formado por troncos de bambú atados en una viga de madera. Sobre el bambú se coloca un asiento con un cojín. En la parte superior, unas tablas hacen una pequeña techumbre para que el viajero (o viajera, en este caso) vaya protegido del sol y de la lluvia. Además, sirve de soporte para el equipaje. En uno de los troncos de bambú se atan las sandalias del pasajero, que tiene que viajar descalzo.

Contrasta ver que los porteadores calzan unas sencillas sandalias de paja trenzada, que parecen dejar los pies desprotegidos. También llevan paños anudados a la cabeza para evitar que el sudor les escurra por la frente.

Este tipo de transportes, al igual que los *jirikisha*, resultaban muy llamativos en la fotografía Meiji, puesto que constituían un notable choque cultural, especialmente por el hecho de que en ambos casos la fuerza física del transporte recayese en seres humanos y no en animales.

En la base de datos *MeijiShowa* hemos encontrado una copia de esta fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁸²

⁸²*MeijiShowa*, «120207-0009-PP - Kago Bearers», <http://www.meijishowa.com/photography/4034/120207-0009-pp-kago-bearers>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 36

OBJETO Albúmina

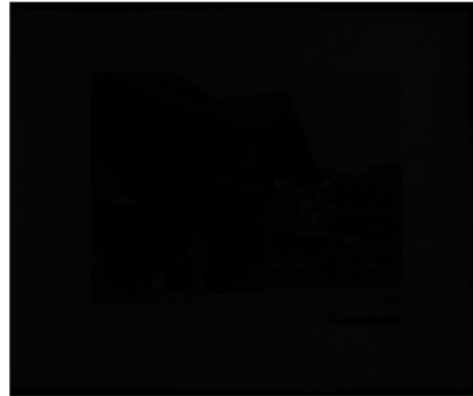
TÍTULO Temple Gate Shiba/Tokio

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

608. Temple Gate Shiba/Tokio

TRADUCCIÓN:

608. Puerta del templo, Shiba/Tokio

La fotografía muestra la puerta monumental Chokugakumon, en el templo Zōzōji, en Tokio. Se observa en perspectiva, de modo que las linternas de piedra ubicadas en el patio aparezcan también representadas, no obstante la atención principal recae en la puerta, en torno a la cual se encuentran dos mujeres y una niña con un bebé a la espalda.

Esta puerta forma parte del Mausoleo Yushoin, perteneciente al *shōgun* Ietsugu Tokugawa (1709-1716), quien llegó al poder con apenas tres años de edad y falleció a los siete. A pesar de que los tres años que vivió como *shogun* estuvo al cargo de un consejero, y lógicamente no ejerció activamente el poder, a su muerte fue honrado con este mausoleo en el templo Zōjōji.

Como puede comprobarse en este catálogo, esta puerta en particular, y la arquitectura vinculada a los mausoleos de los Tokugawa en general, resultan temas muy presentes en la fotografía Meiji. Esto se debe a la rotundidad de las formas arquitectónicas empleadas para estas edificaciones, que daban lugar a edificios de aspecto mucho más pesado. Además, causaban gran interés la profusa decoración que recibían.

IDENTIFICADOR IPCE bib 37

OBJETO Albúmina

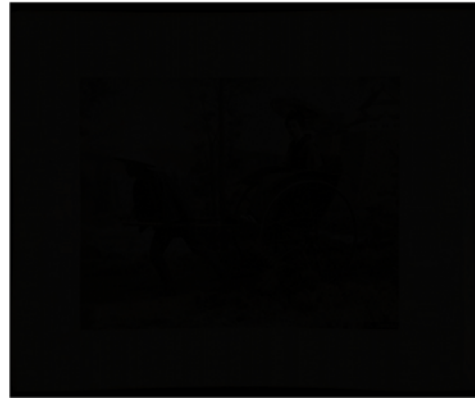
TÍTULO Jinrikishia

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

125. Jinrikishia

TRADUCCIÓN:

125. Jinrikisha

La fotografía muestra un *jinrikisha* avanzando por un camino, llevando a una mujer vestida con kimono tradicional y protegida del sol mediante una sombrilla.

Durante el Periodo Edo, el medio de transporte urbano por excelencia fue el *kago*, dado que existía una fuerte restricción sobre los vehículos de ruedas. En 1869, inmediatamente después de la Restauración Meiji, una de las primeras medidas llevadas a cabo fue la de aliviar esta restricción, lo que propició la aparición de nuevos medios de transporte, como el *jinrikisha*, que se exportaría rápidamente a otros países de Asia como India o China, donde ha tenido una gran importancia.

Se trata de una recreación de estudio, en la que el conductor del *jinrikisha* finge el movimiento de tracción del carro a través de un camino artificial delimitado por plantas ubicadas a ambas lindes. A modo de fondo, un telón pintado, en el que se ha representado en un lado el monte Fuji (uno de los elementos más reproducidos en este tipo de telones que evocan paisajes) y en el otro, una torre de vigilancia de un castillo, del que puede apreciarse la elevada base pétreo.

IDENTIFICADOR IPCE bib 38

OBJETO Albúmina

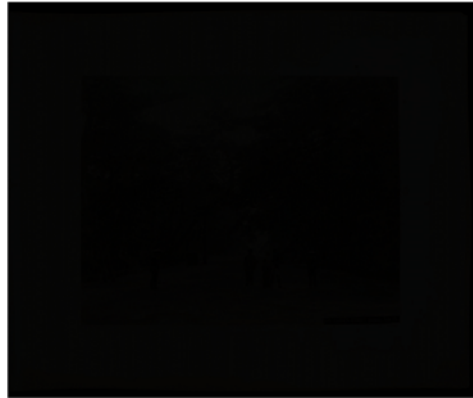
TÍTULO Garden Street Shiba, Tokio

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

623. Garden Street Shiba, Tokio

TRADUCCIÓN:

623. Calle de jardín, Shiba, Tokio

La fotografía muestra una avenida en un parque en Shiba, Tokio. Por ella caminaban varios paseantes, algunos niños, que se han detenido para posar para el fotógrafo.

Posiblemente perteneciera al parque de Shiba, donde se ubicaba también el templo Zōjōji y una zona con casas de té para descansar disfrutando de la naturaleza.

El parque de Shiba es uno de los más antiguos de Japón, su titularidad pública fue establecida en el año 1874 por el Dajokan, un órgano de gobierno imperial establecido en el año 702 que fue recuperado durante los primeros años tras la Restauración Meiji, hasta que se implantó un sistema ministerial moderno.

IDENTIFICADOR IPCE bib 39

OBJETO Albúmina

TÍTULO Visiting ceremonials

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

50. Visiting ceremonials

TRADUCCIÓN:

50. Ceremonia de visitas

El estudio fotográfico se ha decorado como una lujosa casa tradicional gracias a un telón pintado con una serie de estancias en perspectiva y un panel corredizo apoyado en la pared, para llevar a cabo una escena de una bienvenida en un nivel social elevado.

Un hombre, vestido de samurái con la katana en el suelo junto a él, inclina la cabeza mirando al suelo, con las palmas de las manos apoyadas en el suelo y sujetando su abanico. A la derecha, dos mujeres, elegantemente vestidas y peinadas, se inclinan con las manos apoyadas juntas en el suelo y alzando levemente la vista para observar al invitado.

Las fórmulas de cortesía resultaron muy llamativas a los ojos occidentales, por el refinamiento que mostraban. Por este motivo, es frecuente ver fotografías que representasen estos gestos, dando diferentes contextos y facilitando la comprensión de la cultura japonesa por parte de Occidente.

Hemos hallado una copia de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, donde la atribuyen a Kusakabe Kimbei.⁸³

⁸³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1716 Greetings», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1716>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 40
OBJETO Albúmina
TÍTULO Stage at Yokohama
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

100 Stage at Yokohama

TRADUCCIÓN:

100 Escenario en Yokohama

La fotografía muestra una vista del puente Maeda de Yokohama en primer plano con los cien escalones de Motomachi al fondo.

Este puente separaba el Kannai o barrio occidental de Yokohama con la parte japonesa de la ciudad. Aunque existía previamente un puente de madera, en 1890 se sustituyó por el puente de hierro que se ve en la imagen, diseñado por Tetsuo Tsuchida. La calle Motomachi desembocaba en los Hyakudan o cien escalones de Motomachi que salvaban la distancia entre la ciudad y el Santuario Sengen ubicado en la cima de la colina. Junto al templo se encontraba también la casa de té Tanabe.

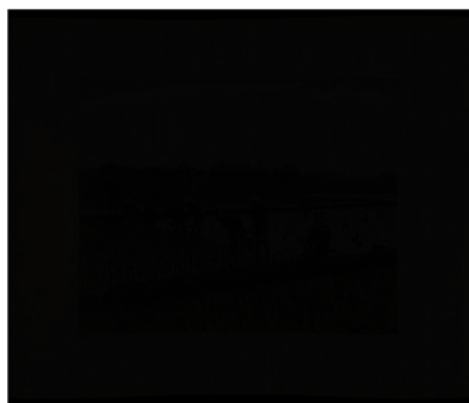
A pesar de su arraigo en la tradición, muy pronto se convirtió en uno de los lugares preferidos por los occidentales asentados en Yokohama, puesto que permitía una vista panorámica de la ciudad y el puerto de Yokohama.

La escalinata quedó destruida por el Gran Terremoto de Kantō de 1923, por lo que estas fotografías eran el único testimonio que queda de su aspecto.

En la base de datos *MeijiShowa* hemos encontrado una copia de esta fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁸⁴

⁸⁴*MeijiShowa*, «70601-0012 - Motomachi», <http://www.meijishowa.com/photography/1148/70601-0012-motomachi>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 41
OBJETO Albúmina
TÍTULO Planting rice
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

148. Planting rice

TRADUCCIÓN:

148. Plantando arroz

La plantación del arroz era un tema recurrente en la fotografía Meiji, puesto que el arroz suponía la base de la dieta, pero también lo había sido de la economía, cuando la forma de cuantificar el poder económico de los feudos y los daimios se sustentaba en la cantidad de *koku* o medidas de arroz que podía producir.

Así pues, un grupo de ocho campesinos aparece plantando los tallos de arroz en un campo irrigado. A diferencia de otras fotografías, preparadas por el fotógrafo para que los campesinos simulasen estar trabajando en parcelas ya sembradas, en este caso resulta evidente que los campesinos se encontraban trabajando cuando se llevó a cabo la fotografía. Cada uno lleva su propio progreso y se mueven a ritmos diferentes.

Hemos podido hallar varias copias de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki y en *MeijiShowa*.⁸⁵ En tres de los casos, la fotografía es atribuida a Kusakabe Kimbei, mientras que en el restante permanece como anónima.

⁸⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 93 Rice planting (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=93>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1712 Rice planting (11)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1712>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3021 Rice planting (21)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3021>[última visita 25/10/2018]
MeijiShowa, «80302-0124-PP - Planting Rice», <http://www.meijishowa.com/photography/2602/80302-0124-pp-planting-rice>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 42

OBJETO Albúmina

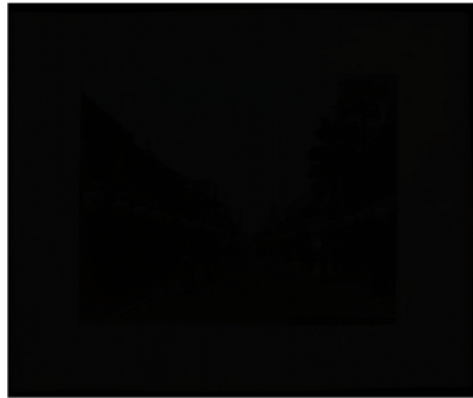
TÍTULO Festival lanterns, Bentendori Yokohama

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

520, Festival lanterns, Bentendori Yokohama

TRADUCCIÓN:

520, farolillos festivos, Bentendori Yokohama

La fotografía muestra el ajetreo de la calle Bentendori, una de las principales avenidas comerciales de Yokohama. A ambos lados se encuentran las hileras de edificios, casas bajas de uno o dos pisos, con comercios en la planta baja, abiertos a la calle. Toda la avenida se encuentra engalanada con faroles y con ramas de cerezo en flor.

La calle está muy concurrida, aunque el primer plano se ve despejado. Son muchos los grupos de personas, de todas las edades, que caminan en ambas direcciones o se detienen para charlar o contemplar las tiendas. También hay un grupo en primer plano que posa para el fotógrafo, cómplices con la realización de la fotografía.

Resulta especialmente evidente la modernización de la zona, en la que puede verse cableado eléctrico, alumbrado público y edificios de estilo occidental. Sin embargo, el rasgo que confirma el verdadero alcance de esta modernización es la mezcla de estilos que se ve en las distintas personas que pueblan la calle, quienes toman diferentes elementos de la moda occidental (trajes, sombreros, gorras, paraguas) y los adaptan e incluyen en mayor o menor medida en sus atuendos.

Respecto a los edificios, al fondo destaca una torre con un reloj, denominada Kawakita Naozo Shoten, que fue construida en 1894.

IDENTIFICADOR IPCE bib 43

OBJETO Albúmina

TÍTULO Group of children

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

217. Group of children

TRADUCCIÓN:

217. Grupo de niños

La fotografía retrata a un grupo de niños. Habitualmente, este tipo de fotografías se realizaban en espacios naturales, sin embargo, en este caso se trata de un retrato de estudio, en el que se ha intentado simular un espacio al aire libre con una alfombra de hierba, aunque sin utilizar ningún fondo.

Las dos niñas más mayores actúan de *komori* o niñeras de sus hermanos pequeños, a quienes llevan colgados en la espalda. Una de ellas, además, sostiene en su mano un *den-den daiko*, un juguete tradicional consistente en un pequeño tambor con un mango y dos bolitas atadas a cuerdas en dos lados, de manera que al girarlo sobre la palma de la mano hace ruido. Otra de las niñas sostiene en su mano una muñeca de vestir.

En la base de datos *MeijiShowa* hemos encontrado una copia de esta fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁸⁶

⁸⁶*MeijiShowa*, «120207-0139-PP - Group of Children», <http://www.meijishowa.com/photography/4157/120207-0139-pp-group-of-children>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 44

OBJETO Albúmina

TÍTULO Grand hotel at Yokohama

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

505. Grand hotel at Yokohama

TRADUCCIÓN:

505. Hotel Grand en Yokohama

La fotografía muestra una vista de la avenida Kaigandori, el paseo marítimo de Yokohama, visto desde el agua, posiblemente desde un espigón o desde el puerto.

Uno de los edificios de la avenida es el Grand Hotel de Yokohama. Inaugurado en 1873, se convirtió rápidamente en el establecimiento de referencia para el lujo y el refinamiento al estilo occidental. No está muy claro quién diseñó el edificio, aunque se cree que pudo haber sido responsabilidad de Richard P. Bridgens, autor también de las primeras estaciones de tren de Japón y de varias obras de ingeniería y arquitectura de estilo occidental.

El Grand Hotel de Yokohama fue uno de los alojamientos más importantes de la ciudad hasta 1923, cuando quedó destruido por el Gran Terremoto de Kantō.

Hemos hallado una copia de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, donde la atribuyen a Kusakabe Kimbei.⁸⁷

⁸⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1836 Grand Hotel (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1836>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 45
OBJETO Albúmina
TÍTULO Bamboo grove
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

208. Bamboo grove

TRADUCCIÓN:

208. Bosque de bambú

La fotografía muestra un camino vallado en un bosque de bambú. En el lado izquierdo, el camino se delimita con una valla formada por postes unidos con dos travesaños horizontales, mientras que en la parte derecha hay una cerca más alta de troncos de bambú.

En el camino se ven varios personajes, dos niños en un plano más alejado y en primer término una pareja de ancianos. Son estos dos personajes los que nos permiten atribuir la fotografía a Kusakabe Kimbei, a pesar de no haber encontrado copias en las bases de datos. Estos dos ancianos protagonizan también un retrato doble que constituye una de las fotografías más famosas y reproducidas de esta época, por su gran calidad.

Una copia de dicho retrato se encuentra en la colección del Museo Oriental de Valladolid catalogada por Blas Sierra, donde es atribuida a este fotógrafo.⁸⁸

⁸⁸ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Japón. Fotografía s. XIX*, Valladolid, Caja España, 2001, p.387.

IDENTIFICADOR IPCE bib 46
OBJETO Albúmina
TÍTULO Lotus pond at Kamakura
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1034. Lotus pond at Kamakura

TRADUCCIÓN:

1034. Estanque de lotos en Kamakura

La fotografía muestra un lago cubierto por lotos en flor. Al fondo, un bosque en el que asoma un *torii*.

El estanque pertenece al templo Tsurugaoka Hachimangu, en Kamakura. La flor de loto posee una gran carga simbólica en el budismo, ya que nace del barro hasta florecer con gran belleza, del mismo modo que las personas nacen en un mundo impuro y sucio en el que tienen el potencial de alcanzar la iluminación y «florecer» como budas en la otra vida. Por este motivo, no es extraña la presencia de lagos de lotos en templos.

Aunque en el Periodo Meiji el lago de lotos más famoso era el de Shinobazu, en Ueno, también el de Tsurugaoka Hachimangu alcanzó cierta popularidad.

IDENTIFICADOR IPCE bib 47
OBJETO Albúmina
TÍTULO Girl at home
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

45. Girl at home

TRADUCCIÓN:

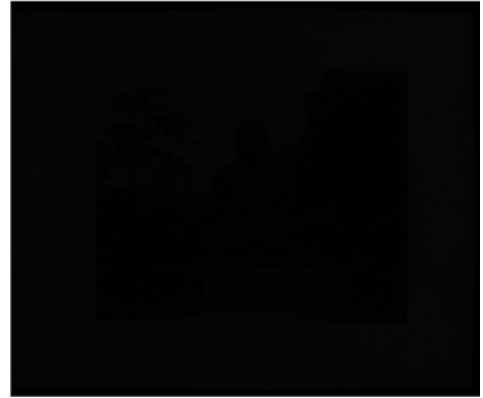
45. Chica en casa

La fotografía muestra a dos muchachas elegantemente vestidas tomando un té en una casa tradicional. El fondo está decorado con un *tokonoma* en el que cuelga un *kakemono* tras un *ikebana*, y a la derecha un mueble alto con cajones.

Sobre el suelo de *tatami* están sentadas las dos jóvenes, que visten unos kimonos de gran calidad y se adornan el pelo con ramilletes de flores. Junto a ellas hay un pequeño brasero portátil con una tetera.

Se trata de un té cotidiano, una merienda, más que una ceremonia social. La imagen forma parte de la romantización de la tradición japonesa. Prueba de ello es que en este caso el fotógrafo ha revelado únicamente el óvalo central, el núcleo de la escena, con las dos muchachas y el brasero, mientras que el espacio se desmaterializa, difuminándose a su alrededor.

IDENTIFICADOR IPCE bib 48
OBJETO Albúmina
TÍTULO Bronze image Kamakura
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1020. Bronze image Kamakura

TRADUCCIÓN:

1020. Imagen de bronce Kamakura

La fotografía reproduce el Gran Buda de Kamakura, uno de los monumentos más llamativos para los occidentales que visitaban Japón.

Este Gran Buda es un tema muy habitual en la fotografía Meiji, ya que resultaba muy llamativo para el público occidental. Impresionaban sus grandes dimensiones, así como su presencia al aire libre. No obstante, buena parte del impacto que causaba se debía a su ubicación, en Kamakura, muy cerca del puerto de Yokohama y de la capital, Tokio, que facilitaba que los extranjeros que visitaban estos enclaves pudieran desplazarse para conocerlo, realizando un desplazamiento relativamente breve. Esto causó que el de Kamakura adquiriese una mayor popularidad que otros grandes Budas.

Su iconografía, robusta e inconfundible, hizo que el Gran Buda de Kamakura se convirtiera en un icono y una seña de identidad de Japón. Fue frecuentemente reproducido, tanto en fotografías como en otros medios.

IDENTIFICADOR IPCE bib 49

OBJETO Albúmina

TÍTULO Blind shampooer

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

45. Blind shampooer

TRADUCCIÓN:

45. Masajista ciego

La fotografía recrea una escena doméstica en la que un masajista ciego atiende a una mujer que yace tumbada en un futón. Se trata, como suele ser habitual en estas ocasiones, de una escena abigarrada, en la que la estancia acoge una gran cantidad de elementos que subrayen las ideas de tradición y exotismo que se buscaban transmitir a través de la escena. Además, el fondo está pintado, simulando el interior de una casa tradicional de cierto nivel.

En este caso, al tratarse de una escena en la que la mujer se encuentra tumbada, aparece un futón, un elemento que no suele representarse con frecuencia debido a que pocas escenas justifican su presencia. Algo parecido ocurre con los reposacabezas, una estructura de madera que permitía que los peinados (especialmente los femeninos, muy complejos de realizar) no se estropearan durante la noche y pudieran durar varios días. Además de estos elementos, no faltan los habituales objetos cotidianos: libros, bandeja con diversas piezas de cerámica y pipa o *kiseru* junto a una caja tabaquera.

El masajista ciego o *anma* es una figura que resultaba muy llamativa para los occidentales. Si bien no se trata de un tema que podamos considerar habitual, sí que es una imagen recurrente que suele aparecer de manera ocasional. Estos personajes practicaban el *anma*, un tipo de masaje del que deriva el actual *shiatsu*. Hundiéndose sus raíces en la medicina china, este tipo de prácticas se volvió muy popular en el siglo XVII de la mano de personajes como Sugiyama Waichi (1614-1694), quien es considerado padre de la acupuntura japonesa. Sugiyama quedó ciego por una enfermedad a muy temprana edad, lo cual propició que la práctica del *anma* se asociase a los ciegos.

IDENTIFICADOR IPCE bib 50
OBJETO Albúmina
TÍTULO Street in Enoshima
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1010. Street in Enoshima

TRADUCCIÓN:

1010. Calle en Enoshima

La fotografía muestra el *torii* de bronce de Chayamachi, la aldea situada en Enoshima. Ha sido un monumento representado con frecuencia, de modo que pueden encontrarse variantes de esta imagen en las que cambian los personajes presentes, el entorno y el encuadre. En esta fotografía, en los alrededores del *torii* posan un grupo de lugareños, conformando una escena muy pintoresca.

Enoshima era un enclave religioso de importancia por la veneración a la diosa Benzaiten, divinidad de la música, representada frecuentemente como una mujer de gran belleza portando un *biwa*. Benzaiten, también llamada Bente o Bentensama, es una figura procedente de la diosa hindú Saravati, aunque en Japón trascendió al budismo y al sintoísmo, y es considerada como patrona o protectora de los artistas en su más amplio sentido: escritores, bailarines, geishas, actores... La tradición cuenta que fue la propia Benzaiten quien hizo que Enoshima surgiera de las aguas.

No obstante, tras el *Shinbutsu Bunri* o edicto de separación del sintoísmo y el budismo promulgado por el gobierno Meiji, la isla fue adquirida por Samuel Cocking, quien creó un gran jardín botánico que se perdió parcialmente durante el Gran Terremoto de Kantō de 1923.

IDENTIFICADOR IPCE bib 51
OBJETO Albúmina
TÍTULO Sewing & ironing clothes
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

50. Sewing & ironing clothes

TRADUCCIÓN:

50. Cosiendo y planchando prendas

Tres mujeres son retratadas haciendo labores de costura en una habitación tradicional. Muy probablemente se tratase del estudio del fotógrafo.

De izquierda a derecha, la primera mujer plancha un kimono extendido sobre el suelo, empleando para ello un modelo tradicional de plancha similar a un brasero de mano. La segunda sirve té para las tres, de un juego en una bandeja ante ella. La tercera mujer está cosiendo otro kimono, su brazo aparece estirado terminando de sacar el hilo. Junto a ella se encuentra un costurero, una caja lacada con varios cajones.

El trabajo doméstico formaba parte de la idealización de la mujer japonesa, convertida en un objeto de deseo por su atribuida perfección exótica.

IDENTIFICADOR IPCE bib 52
OBJETO Albúmina
TÍTULO Hakone lake
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1663. Hakone lake

TRADUCCIÓN:

1663 Lago Hakone

La fotografía muestra una vista de la aldea Hakone y el lago Ashi. Se ha tomado desde un punto del camino que rodea el lago, junto a los restos del *sekisho* o puesto fronterizo. Este punto de vista se ha repetido en alguna otra fotografía del Periodo Meiji.⁸⁹

El pueblo de Hakone formaba parte de las cincuenta y tres estaciones de la ruta Tōkaidō, que comunicaba Edo con Kioto. Nació como un pequeño asentamiento para alojar a los viajeros, aunque con el paso del tiempo la zona adquirió cierta relevancia.

Uno de los edificios distinguibles en la aldea es el hotel Hafuya, uno de los establecimientos más célebres de Hakone.

⁸⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 379 HAKONE (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=379>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 53
OBJETO Albúmina
TÍTULO Shoe repairer
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

51. Shoe repairer

TRADUCCIÓN:

51. Zapatero

La fotografía muestra a un artesano zapatero arreglando unas sandalias de madera o *geta*. La fotografía ha sido tomada con el hombre situado ante una cerca de tablas de madera, lo que hace imposible saber si se trataba de una imagen cotidiana en algún rincón tranquilo de la calle o si ha sido tomada en un estudio fotográfico.

Las sandalias de madera o *geta* eran el calzado tradicional junto con las sandalias de paja trenzada. No obstante, las *geta* tenían un mayor desarrollo en el ámbito urbano puesto que resultaban más cómodas para dichos menesteres, mientras que las sandalias trenzadas y otros tipos de calzado se empleaban para trabajar en el campo o para emprender largos viajes.

Así pues, en las ciudades proliferaron este tipo de personajes que, cargando con sus herramientas, recorrían los distintos barrios para ofrecer sus servicios reparando el calzado. Es probable, a juzgar por la fotografía en la que el artesano aparece rodeado por numerosos pares de sandalias, que el fotógrafo le ofreciese un espacio donde trabajar a cambio de ser fotografiado durante el proceso, en busca de una mayor verosimilitud de la imagen.

IDENTIFICADOR IPCE bib 54
OBJETO Albúmina
TÍTULO Ojigoku on Great Boiling Spring
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

991.Ojigoku on Great Boiling Spring

TRADUCCIÓN:

991. Ojigoku, Gran géiser

La fotografía muestra el cráter de Owakudani, formado por una erupción del Monte Hakone.

Este lugar se conoce tradicionalmente como Ohjigoku, el Valle del Infierno, debido a la actividad volcánica de la zona. Si bien el cráter se creó, aproximadamente, hace tres mil años, en la zona se producen con frecuencia emanaciones de gases sulfurosos, así como aguas termales. En la actualidad la zona posee un gran atractivo turístico, integrada dentro de las numerosas rutas de senderismo y otras prácticas que se dan en los parajes naturales de Hakone, sin embargo, no es una costumbre reciente, sino que ya se llevaba a cabo durante el Periodo Meiji.

IDENTIFICADOR IPCE bib 55

OBJETO Albúmina

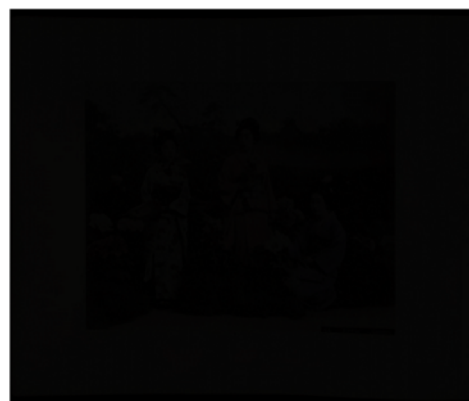
TÍTULO Peony garden

AUTOR Ogawa Kazumasa

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca. 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

64. Peony garden

TRADUCCIÓN:

64. Peony garden

La fotografía muestra a tres mujeres en un jardín. Toda la escena ha sido construida en un interior, un telón pintado hace de paisaje y sobre el suelo se han dispuesto plantas y flores para simular parterres.

Las flores parecen peonías, de gran importancia y significado para la cultura japonesa. La peonía es una planta nativa del continente asiático, desarrollada en origen en las zonas de Siberia, norte de China y Tíbet. Dentro de la cultura china, posee gran importancia como planta medicinal, ya que su raíz tiene propiedades analgésicas y de prevención de infecciones. Llegó a Japón en torno al siglo VIII, procedente de China, y por sus propiedades recibió el apodo de «reina de las flores». Tradicionalmente, se ha asignado esta planta a los valores de riqueza y prosperidad, así como de coraje y de valor masculino, en el caso de las flores rojas.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos encontrado una imagen muy similar, atribuida a Ogawa Kazumasa.⁹⁰ Sin embargo, las características de esa fotografía nos permite realizar la atribución de esta, ya que ambas pertenecen indudablemente a la misma sesión fotográfica. De hecho, se trata de dos fotografías idénticas, con la única excepción de la posición de la cámara. Es posible, incluso, que ambas fotografías se llevaran a cabo con dos cámaras diferentes en un mismo momento, ya que la posición de las tres mujeres es idéntica en ambas imágenes.

⁹⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 320 Peony flowers and women», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=320>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 56

OBJETO Albúmina

TÍTULO Fujiya Hotel at Miyanoshita

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1891-1893



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

969. Fujiya Hotel at Miyanoshita

TRADUCCIÓN:

969. Hotel Fujiya en Miyanoshita

La fotografía muestra una vista general del hotel Fujiya, en Miyanoshita, un destino vacacional muy popular durante el Periodo Edo, que después de la apertura del país atrajo también a numerosos extranjeros. El hotel Fujiya fue fundado en 1878, y en la actualidad sigue en funcionamiento.

Aunque en la fotografía se reconoce el edificio principal, muy habitualmente representado,⁹¹ presenta una particularidad muy llamativa, que permite además fijar su cronología de manera aproximada. Tras el incendio que lo arrasó en 1883, el hotel comenzó un proceso de reconstrucción en distintas fases. El pequeño anexo que se observa a la derecha de la fotografía se completó en 1886,⁹² mientras que las obras en el edificio principal concluyeron en 1891. Por otro lado, en 1893 el hotel cambió su nombre a Fujiya Hotel Co., Ltd.,⁹³ lo cual invita a pensar en que ese año se produjo una reinauguración de las nuevas instalaciones. Por ello, esta fotografía, así como la construcción de las alas de estilo japonés, puede fecharse entre 1891 y 1893.

⁹¹ De hecho, existen varias fotografías en la base de datos de la Universidad de Nagasaki en las que se puede contemplar el hotel desde un punto de vista muy similar. *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2018 Fujiya Hotel, Miyanoshita (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2108>[última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2961 Fujiya Hotel, Miyanoshita (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2961>[última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4103 Fujiya Hotel, Miyanoshita (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4103>[última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4373 Fujiya Hotel, Miyanoshita (10)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4373>[última visita 25/10/2018] *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 6700 Fujiya Hotel, Miyanoshita (13)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=6700>[última visita 25/10/2018]

⁹² *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4103 Fujiya Hotel, Miyanoshita (9)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4103>[última visita 25/10/2018]

⁹³ Fujiya Hotel, «Historia», <http://www.fujiyahotel.co.jp/corporate/company/history.html>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 57
OBJETO Albúmina
TÍTULO Girls showing Obi
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

298. Girls showing Obi

TRADUCCIÓN:

298. Chicas enseñando el Obi

La fotografía muestra a tres mujeres de espaldas, en un estudio fotográfico decorado como si se tratase de un camino en el campo, con hierba, algunas rocas y algunas plantas.

Si bien en los retratos femeninos era mucho más frecuente que las modelos posasen de cara a la cámara, que lo hicieran dándole la espalda tampoco resulta excepcional. Esta pose permitía lucir los *obi* y los peinados, dos llamativas muestras de la exótica e idealizada belleza nipona.

En esta ocasión, las tres mujeres portan una sombrilla plegada en una mano, y posan con un pie retirado, imitando el movimiento de caminar. Es un rasgo que intentaba dotar de mayor atractivo a la fotografía, frente a otras imágenes similares en las que las modelos posaban sentadas o de manera estática.

IDENTIFICADOR IPCE bib 58

OBJETO Albúmina

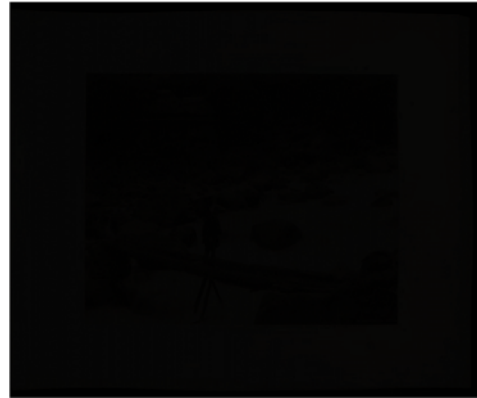
TÍTULO Miyanoshita River

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

977. Miyanoshita River

TRADUCCIÓN:

977. Río Miyanoshita

La fotografía muestra a un porteador, cargado con un fardo a la espalda, detenido en medio de un precario puente de troncos situado sobre el cauce rocoso de un agitado río.

La escena tiene lugar en las proximidades de Miyanoshita, en una zona de montaña en la que este tipo de imágenes resultaba habitual, lo cual no lo hacía menos exótico a los ojos occidentales.

En la base de datos *MeijiShowa* hemos encontrado una copia de esta fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁹⁴

⁹⁴*MeijiShowa*, «80303-0008-PP - Wooden Bridge», <http://www.meijishowa.com/photography/3944/80303-0008-pp-wooden-bridge>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 59

OBJETO Albúmina

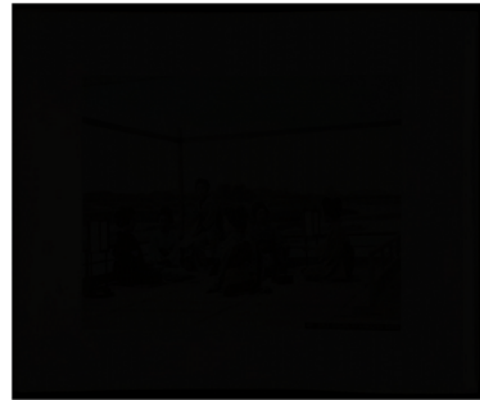
TÍTULO Girls cooling. At Kamogawa Kyoto

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

402, Girls cooling. At Kamogawa Kyoto

TRADUCCIÓN:

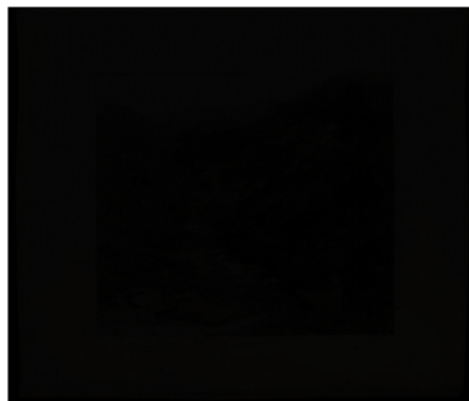
402. Chicas tomando el fresco. En Kamogawa Kioto

La escena muestra a un grupo de seis mujeres jóvenes disfrutando de una velada en una terraza sobre el río Kamogawa, en Kioto. La fotografía está tomada de modo que una de las esquinas de la terraza articule la composición, creando un eje vertical central que divide visualmente el espacio en dos. Los seis personajes se disponen abarcando todo el espacio, una de ellas dando la espalda al fotógrafo y otra sentada en la barandilla.

Los picnics y momentos de esparcimiento en las terrazas sobre el río Kamogawa eran una escena frecuente en la fotografía Meiji, existe una cantidad razonable de fotografías realizadas en estas terrazas, en las que se repite el mismo tema fundamental (una escena de ocio, generalmente protagonizada por personajes femeninos), si bien con interpretaciones todo lo variadas que el tema permite.

Una de las mujeres sostiene un abanico de tipología *uchiwa* apoyado en su regazo. En el suelo se dispone una caja lacada de picnic. Dos de las mujeres, sentadas a la izquierda de la imagen, se sirven sake en una copa plana. La otra pareja sentada, a la derecha, también interactúa entre ellas, posiblemente pasándose una pipa de tabaco, denominada *kiseru*. El consumo de tabaco era una práctica habitual en Japón durante el periodo Edo, tan arraigada que adquirió, en cierto modo, la connotación de acto social, tal como se aprecia en la fotografía. En ambos lados de la terraza se disponen dos lámparas de interior, preparando el espacio para la velada nocturna.

IDENTIFICADOR IPCE bib 60
OBJETO Albúmina
TÍTULO View of Miyanoshita road
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

54. View of Miyanoshita road

TRADUCCIÓN:

54. Vista de la carretera de Miyanoshita

La fotografía muestra el camino a Miyanoshita, que transitaba por sendas de montaña. Domina la imagen el río que discurre por la parte inferior de una garganta, mientras el camino serpentea a un nivel más elevado.

Son varias las fotografías que muestran distintos puntos del camino, aunque hemos podido encontrar varias que representan este tramo en concreto, desde diferentes puntos de vista.⁹⁵ Es la curva que traza el río Hayakawa en su discurrir entre Ohiradai y Tonosawa. La carretera fue abierta en 1887 para comunicar Tonosawa con Miyanoshita.

El Periodo Meiji fue una época de prosperidad para Miyanoshita, puesto que su fama alcanzó oídos occidentales, convirtiéndose en uno de los principales destinos vacacionales para los extranjeros residentes en el país.

⁹⁵*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3312 The Miyanoshita Road (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3312>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5444 The Miyanoshita Road (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5444>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 5487 The Miyanoshita Road (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=5487>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 61

OBJETO Albúmina

TÍTULO Girls playing flower cards

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1890



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

402. Girls playing flower cards

TRADUCCIÓN:

402. Chicas jugando a cartas

La fotografía muestra a tres jóvenes jugando a las cartas. Ante ellas se extiende un tapete que sirve de base para disponer las cartas. La joven de la izquierda, con un *uchiwa* apoyado en el regazo, está esperando su turno. La joven del centro, que lleva un peinado delicadamente recogido con elegantes *kanzashi*, estira un brazo para levantar una carta del tapete mientras contempla su mano. La joven de la derecha tiene el brazo en alto, deseosa por adelantar el gesto de lanzar una carta sobre el tapete.

Juegan *hanafuda* o cartas de flores, a un juego similar a la pesca. Durante el Periodo Edo, los juegos de cartas habían estado fuertemente restringidos por el gobierno Tokugawa. Sin embargo, con la Restauración Meiji y el proceso de modernización, comenzaron a popularizarse como entretenimiento, a imitación de los occidentales.

El juego de cartas *hanafuda* fue creado por Fusajiro Yamauchi, fundador en 1889 de una pequeña compañía denominada Nintendo. Las *hanafuda* tenían doce diseños, representando las flores y plantas más características de cada mes. Sin embargo, debido a su éxito, muy pronto comenzaron a ampliar el repertorio de diseños y a asentarse como referencia en el ámbito del entretenimiento. Prueba de ello fue que pocos años después, ya en los albores del siglo XX, realizaron las primeras barajas de cartas de estilo francés.

IDENTIFICADOR IPCE bib 62

OBJETO Albúmina

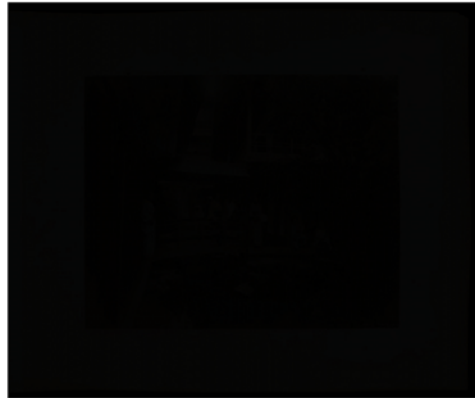
TÍTULO Inside tea house Tonosawa

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

961. Inside tea house Tonosawa

TRADUCCIÓN:

961. Interior de la tetería, Tonosawa

La fotografía muestra a un grupo de mujeres posando para la fotografía en las distintas galerías que bordean el jardín interior de una casa de té en Tonosawa, en el camino a Miyanoshita.

El jardín está formado por un pequeño estanque en cuyo centro hay una islita apenas suficiente para que crezca un árbol. Las orillas del estanque están delimitadas por rocas sobre las que se erigen las galerías de la casa. Además, prácticamente en el centro de la fotografía hay un pequeño puente, que sirve para salvar un pequeño brazo del estanque comunicando dos de las galerías.

La casa de té pertenece al *onsen* de Tonosawa, inaugurado en el siglo XVIII y considerado uno de los siete grandes balnearios de Hakone.

IDENTIFICADOR IPCE bib 63
OBJETO Albúmina
TÍTULO Hop scotch
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

338. Hop scotch

TRADUCCIÓN:

338. Rayuela

La fotografía muestra a un grupo de niños, junto con algunos adultos, haciendo un corrillo para contemplar cómo uno de los niños juega a un juego similar a la rayuela, con casillas marcadas en el suelo por las que tiene que saltar a la pata coja. La arquitectura que se observa tras los niños apunta a que se trata de un entorno rural.

En la base de datos *MeijiShowa* hemos encontrado una copia de esta fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.⁹⁶

⁹⁶*MeijiShowa*, «120207-0198-PP - Hopscotch», <http://www.meijishowa.com/photography/4201/120207-0198-pp-hopscotch>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 64

OBJETO Albúmina

TÍTULO Tamadare waterfall at Yomoto

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

957. Tamadare waterfall at Yomoto

TRADUCCIÓN:

957. Cascada Tamadare en Yomoto

La cascada Tamadare era tan apreciada por su belleza estética como por las aguas termales que se acumulaban en su base. En la fotografía, aparecen varias mujeres vestidas con *yukatas* junto al borde de las piscinas naturales, mientras que al fondo puede distinguirse una persona bañándose en el agua.

Los enclaves de aguas termales de Japón, muy abundantes, pronto cobraron gran fama también entre los extranjeros, dando lugar a la creación de hoteles al gusto occidental para satisfacer esta demanda. No obstante, generalmente, lo que se solía representar fotográficamente de estos enclaves eran los propios hoteles y edificios, o bien vistas y paisajes de la zona (como ocurre, por ejemplo, con Miyanoshita, que en este catálogo puede verse en numerosas ocasiones).

En este caso, la fotografía presenta una novedad sustancial, y es que se centra en representar aquello por lo que son famosos estos lugares: las piscinas naturales de aguas termales. Esta innovación, que vista con perspectiva puede resultar bastante obvia, constituyó sin embargo un caso aislado, puesto que no se han podido encontrar hasta la fecha otros ejemplos de este tipo de imágenes. Quizás lo más parecido sean las bañeras artificiales de algunos enclaves, como el Obama (que aparece en dos ocasiones en el presente catálogo), donde se muestra un edificio cubierto con las grandes cubas para el baño al aire libre.

IDENTIFICADOR IPCE bib 65
OBJETO Albúmina
TÍTULO Doctor
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

142. Doctor

TRADUCCIÓN:

142. Doctor

La fotografía muestra a un anciano médico atendiendo a una paciente sentada sobre un futón. La mujer muestra un aspecto desaliñado, ya que lleva el pelo suelto y la frente cubierta por una cinta.

Se trata de una recreación en estudio de una escena cotidiana. El fondo está formado por un biombo a la derecha, con una decoración pintada de flores, árboles y grullas.

En primer término, sobre el tatami, puede apreciarse una espada en su funda, justo ante la caja envuelta en paño en la que el médico transporta sus utensilios. La presencia de esta espada busca reflejar el origen noble del médico, vinculándolo a una estirpe de samuráis.

IDENTIFICADOR IPCE bib 66

OBJETO Albúmina

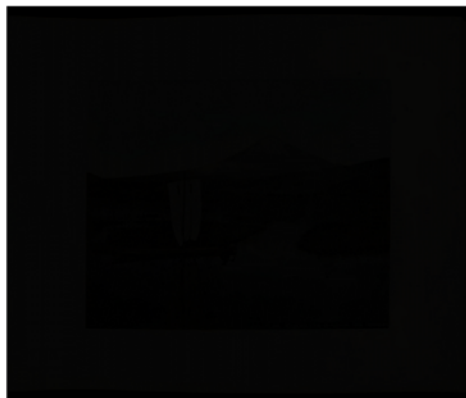
TÍTULO Reflected scene of Fujiyama from Tagonoura

AUTOR Kusakabe Kimbei?

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

995. Reflected scene of Fujiyama from Tagonoura

TRADUCCIÓN:

995. Escena del Fujiyama reflejada desde Tagonoura

La imagen ha sido tomada desde Ukishimanuma, en las proximidades de Kashiwabara. El Monte Fuji aparece en el horizonte, alzándose sobre la planicie que lo rodea, dejando patente la gran distancia a la que se encuentra.

En primer plano, una laguna con algunos islotes pantanosos en la que se refleja, parcialmente, la cima del volcán. Por la laguna discurre una barca tripulada por un hombre sentado a popa, controlando la vela y el timón al mismo tiempo.

El pequeño lago en el que navega la barca es el punto de origen del río Numa, que discurre hasta el río Tagonoura. Se trataba de una zona pantanosa en la que resultaba muy habitual moverse en barcas como la que aparece en la fotografía.

En este mismo álbum hemos catalogado ya otra fotografía tomada desde esta misma localización (el lugar exacto es aproximado) atribuida a Kusakabe Kimbei, lo que nos incita a mantener aquí la misma autoría. Sin embargo, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar dos copias de esta misma fotografía, ambas anónimas, lo que nos lleva a tratar la hipótesis anterior con considerables precauciones.⁹⁷

⁹⁷*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2914Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (15)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2914>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2960Mt. Fuji seen from Numakawa, Tagonoura (16)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2960>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 67
OBJETO Albúmina
TÍTULO Dancing
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Dancing

TRADUCCIÓN:

Bailando

La fotografía muestra una escena de danza, siguiendo la tónica habitual en este tipo de representaciones. Ha sido creada en un estudio, decorado únicamente con un biombo con decoración de grullas.

Aparecen tres mujeres, dos bailarinas y una intérprete de *shamisen*, formando una composición triangular visualmente muy estable. Las dos bailarinas, situadas a la izquierda, sostienen abanicos. La bailarina agachada sostiene un abanico con el país hacia abajo, mientras que la otra, de pie, da la espalda a la cámara mientras eleva su abanico extendido.

Como podemos constatar en este catálogo, las escenas de danza con estos elementos son muy abundantes. Permitían deleitarse en la belleza femenina y en la habilidad para las artes, una idea fruto de la romantización de la figura de la geisha.

IDENTIFICADOR IPCE bib 68
OBJETO Albúmina
TÍTULO Feeding silk worms
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Feeding silk worms

TRADUCCIÓN:

Alimentando gusanos de seda

La fotografía muestra una granja de gusanos de seda, con cuatro mujeres trabajando en torno a una bandeja de gusanos y un hombre agachado introduciendo su mano en una cesta. Están procediendo a dar de comer de los gusanos, renovando las hojas que les sirven de alimento.

En cualquier caso, esta fotografía, al igual que la anterior, evidencia la curiosidad exótica hacia aquellos aspectos de la cultura japonesa que resultaban, al mismo tiempo, extraños y fácilmente entendibles para los occidentales. En este sentido, cabría destacar algunos temas, como la cría de gusanos de seda, el cultivo del té o del arroz, que aluden a costumbres diferentes pero que no constituyen un choque cultural, sino que son, en cierto modo, diferencias circunstanciales por los contextos en los que se ha desarrollado cada sociedad.

IDENTIFICADOR IPCE bib 69

OBJETO Albúmina

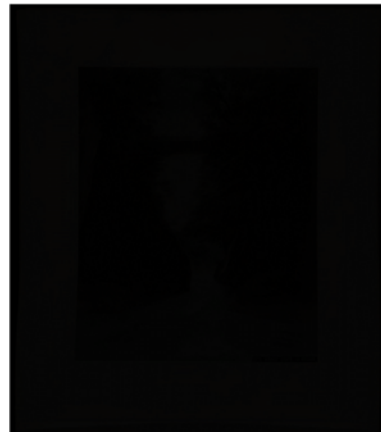
TÍTULO Monkey bridge at Koshiw

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1354. Monkey bridge at Koshiw

TRADUCCIÓN:

1354. Puente colgante en Koshiw

La fotografía muestra el *sarubashi* o puente colgante sobre el río Katsura en Sarubashicho, junto a Otsuki.

El puente se extiende salvando una profunda garganta. No es muy ancha, aunque sí lo suficiente para que el puente sea una obra llamativa, considerado uno de los tres puentes más peculiares de Japón, junto al puente Kintai (formado por una sucesión de puentes curvos) y al Kiso-no-Kakehashi (un puente colgante situado en Gifu). Está realizado en estilo *hijikiketa*, sin elementos verticales que repartiesen el peso.

IDENTIFICADOR IPCE bib 70
OBJETO Albúmina
TÍTULO Stone gate Mitake Koshiw
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1054. Stone gate Mitake Koshiw

TRADUCCIÓN:

1054. Puerta de piedra en Mitake Koshiw

La fotografía muestra un camino que debe cruzar un arco de piedra natural antes de llegar a un lago. Un hombre está sentado en un lado del camino, mientras otro se adentra bajo el arco. Este paisaje se encuentra en el valle de Ontake Shosenkyo.

Durante el japonismo, Japón se convirtió en una suerte de país de las maravillas para el imaginario colectivo occidental. Era una tierra cuya inusitada belleza estribaba en los caprichos de la naturaleza. Esta noción se alentaba con fotografías como la que nos ocupa, que mostraba sin duda una rareza natural tan presente en Japón como en cualquier otro país del mundo.

Hemos hallado una copia de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, donde la atribuyen a Kusakabe Kimbei.⁹⁸

⁹⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1685 Stone Gate at Mt. Mitake Shosenkyo», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1685>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 71

OBJETO Albúmina

TÍTULO Wayside Resting Place

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

253. Wayside Resting Place

TRADUCCIÓN:

253. Lugar para descansar en el camino

La fotografía muestra a cuatro jóvenes elegantemente ataviadas llevando a cabo un picnic bajo las copas floreadas de dos cerezos. A sus espaldas, una dependencia de un templo sintoísta. Sabemos que se trata de un templo por las tiras de papel blanco plegado, denominadas *shide*, utilizadas en rituales y para marcar lugares sagrados del sintoísmo.

Los jardines de los templos eran muy visitados para contemplar la naturaleza, especialmente aquellos con cerezos que florecían en primavera, tiñendo el paisaje de rosa. Cuando los cerezos florecían, cualquier paraje era bueno para dedicarse a su contemplación.

Las muchachas han extendido una esterilla y una tela en el suelo, sobre la cual se encuentran dos de ellas sirviendo bebida y con una caja de picnic. Además, una mesa cubierta con una tela roja sirve de banco junto a la esterilla, en la que está sentada la tercera muchacha. Otra pieza muy similar se encuentra en la esquina derecha, en primer plano, sobre ella se disponen varios vasos. La cuarta joven está de pie a la derecha de la esterilla y se cubre con una sombrilla.

IDENTIFICADOR IPCE bib 72

OBJETO Albúmina

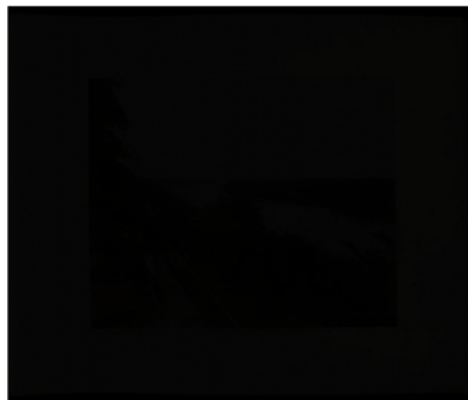
TÍTULO Biwa Lake from Ishiyama

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1890



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1026. Biwa Lake from Ishiyama

TRADUCCIÓN:

1026. Lago Biwa desde Ishiyama

La imagen muestra a un grupo de personas, en la esquina inferior izquierda, que contemplan desde un mirador un paisaje. La fotografía ha sido tomada desde el templo Ishiyamadera, y ofrece vistas del río Seta junto a su nacimiento en el lago Biwa.

El Biwa es el lago más extenso del país. En su extremo más meridional nace el río Seta, también conocido como río Yodo o río Uji en distintos tramos, que sirve como desagadero.

El templo Ishiyamadera fue construido en torno al año 747, y su fundación se atribuye a Rōben (689-773), un influyente monje budista de la secta Kegon. La importancia histórica de este templo va más allá de su función religiosa, ya que se considera que fue el lugar en el que Murasaki Shikibu (973/978-1014) comenzó a escribir el *Genji Monogatari*.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar dos copias de esta fotografía,⁹⁹ que no aportan información adicional. Sin embargo, según la base de datos *MeijiShowa*, la fotografía fue tomada por Kusakabe Kimbei en la década de 1890.¹⁰⁰

⁹⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2583 A view of Lake Biwa from Ishiyamadera Temple (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2583>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2932 A view of Lake Biwa from Ishiyamadera Temple (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2932>[última visita 25/10/2018]

¹⁰⁰*MeijiShowa*, «70416-0007 - Seta River and Lake Biwako», <http://www.meijishowa.com/photography/811/70416-0007-seta-river-and-lake-biwako>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 73

OBJETO Albúmina

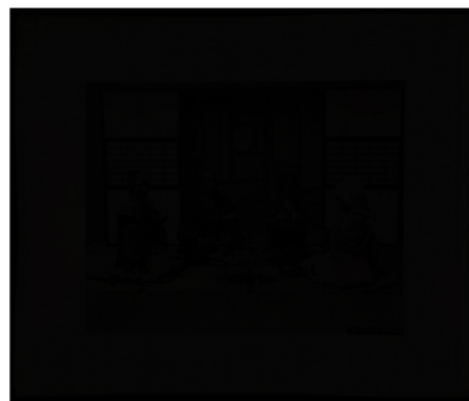
TÍTULO Wedding ceremony

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

68. Wedding ceremony

TRADUCCIÓN:

68. Ceremonia nupcial

La fotografía muestra la recreación en estudio de una ceremonia nupcial. La escena se desarrolla en un interior doméstico, con un telón de fondo que evoca unas lujosas dependencias. Están presentes los novios, sentados frente a frente a derecha e izquierda de la fotografía, el organizador de su *omiai* y su ayudante, sentados frente a la cámara entre los novios.

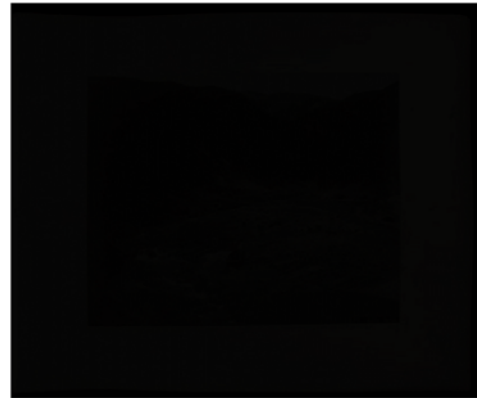
La novia viste un kimono nupcial blanco, cubierto por un *haori* rosado, y cubre su cabeza con una capucha blanca, mientras que el novio va ataviado como un samurái. Tanto su peinado como las espadas habían sido prohibidos durante los primeros años del Periodo Meiji, por lo que esta imagen buscaba deliberadamente recrear una escena anacrónica, fruto de la idealización de los samuráis.

Llevar a cabo un ritual denominado *san-san-kudo*, literalmente «tres, tres, nueve veces» en alusión a los sorbos de sake que debe beber cada uno de los novios para formalizar su unión.

Hemos podido hallar una copia de la misma fotografía en la base de datos *MeijiShowa*, que la sitúa cronológicamente en la década de 1880 y atribuye su autoría a Kusakabe Kimbei.¹⁰¹

¹⁰¹*MeijiShowa*, «70222-0008 - Wedding», <http://www.meijishowa.com/photography/543/70222-0008-wedding>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 74
OBJETO Albúmina
TÍTULO Kioto rapids
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1353. Kioto rapids

TRADUCCIÓN:

1353. Rápidos de Kioto

La fotografía está tomada desde un punto de vista elevado para contemplar los rápidos del río Hozu que discurren por su rocoso lecho. Puede verse una barca cubierta con una lona navegando y a dos personas de pie en las rocas.

El entorno del río Hozu era uno de los parajes naturales alrededor de Kioto muy valorados para disfrutar de la naturaleza. Era frecuente recorrer los tramos más tranquilos del río en barcas de recreo para contemplar los cerezos en flor o las hojas anaranjadas del otoño.

También era popular contemplar el descenso de los leñadores que transportaban troncos río abajo en balsas por los rápidos. En esta práctica se encuentra el origen del descenso que vemos en la fotografía, que claramente tiene connotaciones de actividad turística: se trata de un bote y no una balsa, y el único objetivo de la excursión es vivir la adrenalina del descenso.

IDENTIFICADOR IPCE bib 75
OBJETO Albúmina
TÍTULO Moving
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

349. Moving

TRADUCCIÓN:

349. Mudanza

Esta fotografía muestra una escena muy singular: una recreación en estudio de la mudanza de una familia humilde. En el estudio se ha simulado de manera bastante tosca un camino con alfombras de hierba y paño y el fondo se ha dejado libre, con varios paneles apoyados contra la pared pero sin ningún motivo paisajístico.

El padre encabeza la marcha, situado a la derecha. Lleva a sus espaldas un baúl en el que transporta los enseres de la casa, y en su mano sostiene un *kakemono* enrollado, a cuyo extremo se agarra la hija con una mano mientras en la otra abraza a una muñeca. Le sigue la madre, cerrando la comitiva. En su hombro derecho lleva una escoba, de la que pende a su espalda una lámpara que sujeta con la mano izquierda. De su brazo derecho cuelga también una linterna de papel. Los dos adultos llevan cubierta la cabeza con un paño, para proteger el peinado y absorber el sudor provocado por la marcha.

IDENTIFICADOR IPCE bib 76

OBJETO Albúmina

TÍTULO Mikados' Palace. At Kyoto

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Mikados' Palace. At Kyoto

TRADUCCIÓN:

Palacio del Mikado. En Kioto

La fotografía ofrece una vista de los jardines del Palacio Imperial de Kioto, dentro del recinto amurallado Gyoen que custodia las residencias imperiales, incluyendo también el Palacio Imperial Sentō, residencia de los emperadores retirados.

A la izquierda puede verse el edificio Tsunegoten, las habitaciones privadas del emperador, precedido por el Okugoroka o pasillo trasero. El jardín fotografiado es conocido como Oike-niwa y, a diferencia de algunas dependencias imperiales, en la actualidad se conserva con el mismo aspecto, con el puente de piedra, la roca con forma de ostra y la playa de guijarros.

Con la Restauración Meiji, el emperador trasladó la capital y su residencia a Tokio, sin embargo, en 1877 ordenó la preservación del Palacio de Kioto como muestra de respeto por la tradición de la que provenía, conservándolo como residencia en la ciudad.

Hemos hallado dos copias de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, en una de las cuales la atribuyen a Kusakabe Kimbei.¹⁰²

¹⁰²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 64 Garden of imperial palace», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=64>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1207 The Kyoto Imperial Palace (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=1207>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4470 The Kyoto Imperial Palace (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4470>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 77
OBJETO Albúmina
TÍTULO Wayside resting
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

127. Wayside resting

TRADUCCIÓN:

127. Descansando en el camino

La fotografía muestra a tres jóvenes en una recreación de estudio que simula la terraza de una casa de té para el descanso de los viajeros junto a un camino, con un paisaje pintado en el que puede verse el Monte Fuji, un lago y algunas casas.

Dos mujeres, las caminantes, están sentadas en sendos bancos creados con tabloncillos sobre tocones de madera, con una alfombra de hierba simulando la vegetación. Ambas visten kimonos oscuros, de colores más sufridos para una caminata, y se protegen el pelo con sendos paños. La de la izquierda está fumando en una pipa o *kiseru*, mientras que la de la derecha toma la taza que le tiende en una bandeja la tercera mujer, camarera de la casa de té. Este tercer personaje viste con un kimono claro, lleva las mangas recogidas con una cinta para poder moverse con comodidad y sostiene en la otra mano una tetera.

IDENTIFICADOR IPCE bib 78

OBJETO Albúmina

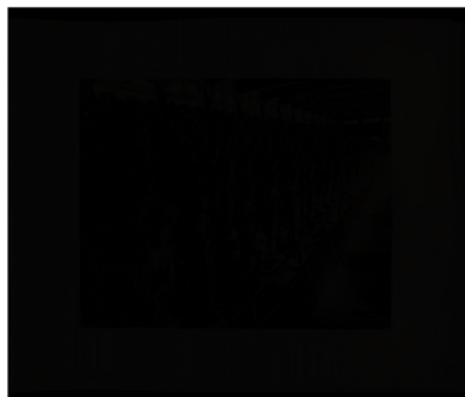
TÍTULO Sanju Sangendo Images at Kioto

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1364. Sanju Sangendo Images at Kioto

TRADUCCIÓN:

1364. Imágenes de Sanju Sangendo en Kioto

La imagen ofrece una vista interior del templo Sanjūsangendō en Higashiyama, en Kioto. El nombre, que literalmente significa «edificio con treinta y tres espacios», proviene del edificio principal del templo, formado por treinta y tres tramos, considerado tradicionalmente el edificio de madera más largo de Japón.

El templo está advocado a la figura de Kannon, el *bodhisattva* de la misericordia. En la sala principal puede encontrarse una escultura de esta deidad, creada por el escultor Tankei en el Periodo Kamakura y considerada tesoro nacional de Japón. Junto a esta escultura, se encuentran otras mil, repartidas en diez hileras de cincuenta estatuas, que representan a tamaño menor al Kannon de los mil brazos, creando un conjunto espectacular.

El Sanjūsangendō fue construido en el año 1164, aunque en 1249 fue arrasado por un incendio que propició la reconstrucción del edificio principal en 1266. De las estatuas que se encuentran en su interior, ciento veinticuatro proceden del templo original, salvadas del incendio, mientras que las restantes fueron realizadas durante la reconstrucción.

Hemos podido hallar una copia de la misma fotografía en la base de datos *MeijiShowa*, que la sitúa cronológicamente en la década de 1890 y atribuye su autoría a Kusakabe Kimbei.¹⁰³

¹⁰³*MeijiShowa*, «70603-0015 - Interior Sanjusangendo», <http://www.meijishowa.com/photography/1191/70603-0015-interior-sanjusangendo>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 79
OBJETO Albúmina
TÍTULO Freight cart
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

84. Freight cart

TRADUCCIÓN:

84. Carro de carga

La fotografía muestra a cuatro hombres con ropas de faena empujando un carro cargado con barriles de sake.

La carreta se denomina *daihachi*, consiste en una superficie rectangular alargada con dos ruedas situadas en el centro de la superficie de carga, y dos travesaños que se prolongan por uno de los lados para aplicar tracción humana a la carreta, de manera similar a los *jinrikishas*.

Respecto a los barriles de sake, aunque normalmente servían únicamente como almacenamiento de esta bebida, en ocasiones también tenían importancia ritual, como en la ceremonia de apertura del barril o *kagami-biraki*, una práctica que todavía se celebra por la cual se abre un barril de sake en inauguraciones y eventos para asegurar la buena marcha del acontecimiento.

Hemos podido hallar una copia de la misma fotografía en la base de datos *MeijiShowa*, que la sitúa cronológicamente en la década de 1880 y atribuye su autoría a Kusakabe Kimbei.¹⁰⁴

¹⁰⁴*MeijiShowa*, «80128-0010 - Daihachiguruma», <http://www.meijishowa.com/photography/1858/80128-0010-daihachiguruma>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 80

OBJETO Albúmina

TÍTULO Gion Street Kioto

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1326. Gion Street Kioto

TRADUCCIÓN:

1326. Calle Gion Kioto

La fotografía muestra una vista de Shijōdori, la calle principal del distrito de Gion en Kioto, vista desde la puerta occidental o Romon del Santuario Yasaka.

La escalinata del Santuario Yakasa está flanqueada por dos esculturas de piedra de perros guardianes, uno de los cuales ocupa la zona derecha de la fotografía, contemplando la calle a sus pies. En la parte izquierda, a lo lejos, se divisa una torre que se eleva sobre las casas, pertenece a la escuela elemental de Yakasa, establecida en 1869, y cumplía la función de torre horaria.

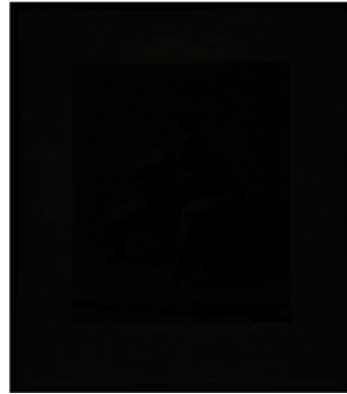
En la calle pueden verse varios caminantes y un *jirikisha*, aunque todavía está poco concurrida, puesto que todavía es pleno día y hasta la tarde el barrio no alcanzará su máxima actividad.

Se distingue una farola, prueba de la paulatina modernización que iban alcanzando las ciudades. Sin embargo, todavía no se había instalado cableado eléctrico, lo que sitúa cronológicamente la fotografía antes de 1889, año en el que comenzó a funcionar la compañía eléctrica de la ciudad.

En la base de datos *MeijiShowa*, hemos encontrado una copia de esta misma fotografía atribuida a Kusakabe Kimbei.¹⁰⁵

¹⁰⁵*MeijiShowa*, «80302-0030-PP - Gion», <http://www.meijishowa.com/photography/2515/80302-0030-pp-gion>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 81
OBJETO Albúmina
TÍTULO Wrestlers
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

354. Wrestlers

354. Luchadores

La fotografía muestra a dos luchadores de sumo enfrascados en una pelea. Uno de ellos, situado a la izquierda, está llevando a cabo una llave sobre su contrincante, al que sujeta por el brazo y pierna izquierdos, de manera que el peso recae sobre su espalda y le permite coger impulso para realizar una llave.

Se trata de un retrato de estudio que ha centrado su atención única y exclusivamente en los luchadores. El fondo es neutro, y aunque se ha intentado simular la cuerda que delimita el círculo en el que se lleva a cabo el combate, el resultado es bastante tosco.

Por su fuerte carácter ritual y su estrecha vinculación con la religión sintoísta, el sumo nunca llegó a impactar en los occidentales con la misma intensidad que otras artes marciales y deportes nipones. Sin embargo, precisamente por estos mismos motivos, despertaba un cierto interés como práctica exótica, lo que hace que en la fotografía Meiji puedan hallarse algunas escenas de este tipo.

IDENTIFICADOR IPCE bib 82

OBJETO Albúmina

TÍTULO Kioto

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Anterior a 1886



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1302. Kioto

TRADUCCIÓN:

1302. Kioto

La fotografía muestra una vista de la ciudad de Kioto y de la cordillera Nishiyama tomada desde un mirador en el balneario Yoshimizu, en Higashiyama, al este de la ciudad. En primer término, a la izquierda, se ve un camino que conduce al Santuario Yasaka. Al llegar a la ciudad, el camino conectará con la calle Shijō, una de las principales arterias de Kioto.

La imagen corresponde a una cronología temprana, ya que no se aprecian postes eléctricos. Tampoco se había creado todavía el parque Maruyama, que ocuparía la zona verde junto al camino. Así pues, podemos fechar la fotografía antes de 1886, año en el que fue inaugurado dicho parque.

Aunque no hemos podido encontrar ninguna copia exacta que permitiese su atribución, sí hemos hallado dos copias de una fotografía tomada desde el mismo enclave, con la posición de la cámara ligeramente desplazada hacia la derecha, y que parecen pertenecer a una cronología prácticamente idéntica, ya que en ambos casos puede verse, junto al camino, un edificio en obras con su fachada cubierta por andamios. Por lo tanto, nos atrevemos a considerar que ambas fotografías fueron tomadas por Kusakabe Kimbei en una misma sesión fotográfica.¹⁰⁶

¹⁰⁶MeijiShowa, «70416-0008 - View on Kyoto», <http://www.meijishowa.com/photography/812/70416-0008-view-on-kyoto>[última visita 25/10/2018]

MeijiShowa, «70319-0004 - View on Kyoto», <http://www.meijishowa.com/photography/709/70319-0004-view-on-kyoto>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 83

OBJETO Albúmina

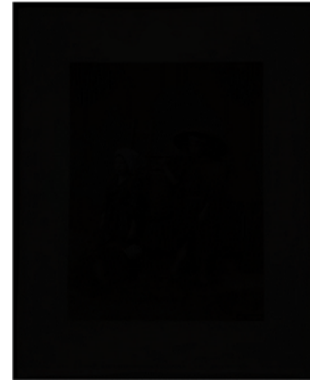
TÍTULO Farmers

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

224. Farmers

224. Granjeros

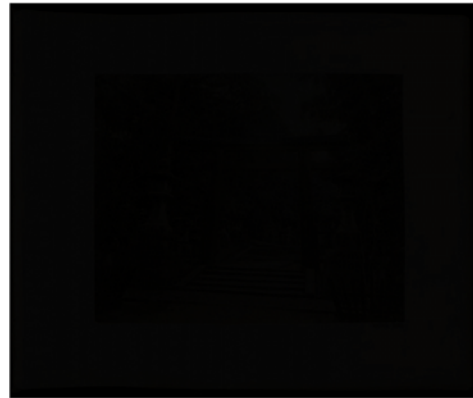
La fotografía muestra un retrato de estudio de una pareja de campesinos. Se ha intentado simular que la escena tiene lugar en el campo, utilizando alfombras de césped, aunque el fondo es neutro, dotando al conjunto de una estética muy característica de la fotografía del Periodo Meiji.

La mujer, situada a la izquierda, lleva recogidas las puntas del kimono en el *obi*, para evitar que se ensucie la parte inferior, y se cubre la cabeza con un paño para proteger su pelo. En la mano izquierda sostiene una tetera, para poder beber un té durante la jornada. A la espalda carga con una mochila de madera sobre la que ha enganchado una cesta de recolección.

El hombre, por su parte, viste con un *mino*, un abrigo formado por manojos de paja que protege ante el frío y la lluvia. Lleva un sombrero cónico de paja y una toalla anudada en torno a su frente. Sobre su hombro derecho sostiene una azada.

Este tipo de retratos en estudio de campesinos respondían ya a una imagen romantizada del país nipón, habiendo superado la representación etnográfica.

IDENTIFICADOR IPCE bib 84
OBJETO Albúmina
TÍTULO Kasuga, Nara
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

Kasuga, Nara

TRADUCCIÓN:

Kasuga, Nara

La fotografía muestra un *torii* en primer plano, tras el cual se abre un camino rodeado de linternas de piedra, rodeado de una zona boscosa.

El camino conduce al Gran Santuario Kasuga, un santuario sintoísta cuya historia se remonta al año 768, estrechamente vinculado a la familia Fujiwara. No obstante, lo más destacado del templo son la gran cantidad de linternas de piedra y bronce que pueden encontrarse por todo el recinto, muchas de ellas tenían un origen votivo.

IDENTIFICADOR IPCE bib 85

OBJETO Albúmina

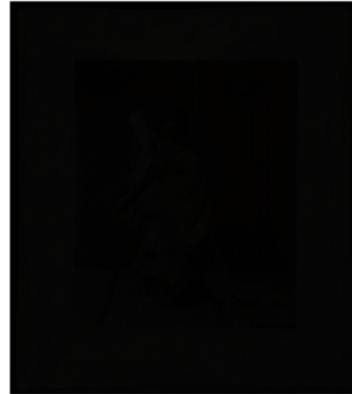
TÍTULO Shinto priest

AUTOR Adolfo Farsari

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

53. Shinto priest

TRADUCCIÓN:

53. Sacerdote sintoísta

La fotografía muestra un retrato de estudio de un sacerdote sintoísta. Es un hombre anciano, que posa con la vestimenta tradicional, de manera que la imagen conserva un carácter etnográfico subyacente.

El sacerdote viste con un *saifuku*, una túnica ceremonial blanca. Bajo ella asoman las perneras del *hakama* o pantalón, en tono púrpura, lo que indica que se trata de un sacerdote de alto rango. Se cubre la cabeza con un *eboshi*, un sombrero ceremonial.

Además, sostiene con sus dos manos un *gohei* o vara ritual, formada por un mango de madera y papeles *shide* de color blanco.

Hemos hallado una copia de esta misma fotografía en la base de datos *MeijiShowa*, donde se atribuye a Adolfo Farsari en la década de 1880.¹⁰⁷

¹⁰⁷*MeijiShowa*, «80115-0017 - Shinto Priest», <http://www.meijishowa.com/photography/1728/80115-0017-shinto-priest>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 86

OBJETO Albúmina

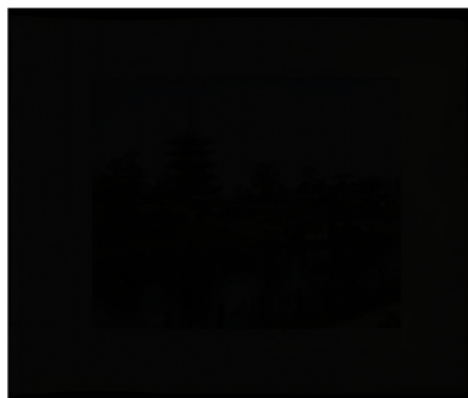
TÍTULO Nara

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1255. Nara

TRADUCCIÓN:

1255. Nara

La fotografía muestra un paisaje con un lago en primer plano y jardines en la orilla opuesta, entre los que destaca una pagoda de cinco pisos. Se trata del estanque de Sarusawa, en Nara, y la pagoda pertenece al templo Kōfukuji.

El templo Kōfukuji fue fundado en el año 669, aunque pocos años después se trasladó de sede, volviendo a Nara en el año 710. Veinte años después se construyó la primera pagoda, promovida por la Emperatriz Komyo, hija de Fujiwara no Fuhito, principal patrocinador del templo. Tanto el conjunto como la propia pagoda experimentaron, como es habitual en la historia japonesa, numerosas destrucciones por guerras e incendios, y el edificio de la imagen se remonta al año 1426. El estanque Sarusawa también pertenece al templo Kōfukuji, fue creado en el año 749.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos encontrado una copia de la misma fotografía, atribuida a Kusakabe Kimbei.¹⁰⁸

¹⁰⁸*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 68 Sarusawa pond and five-story pagoda of kofukuji temple», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=68>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 87

OBJETO Albúmina

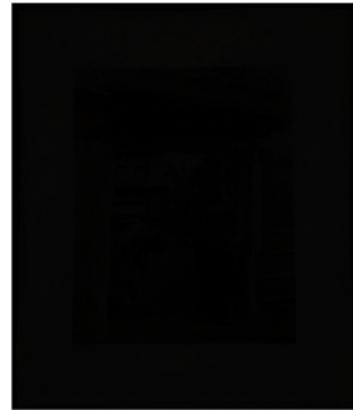
TÍTULO Greeting

AUTOR Tamamura Kōzaburō

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

400. Greeting

400. Bienvenida

La fotografía muestra a dos mujeres saludándose con una profunda inclinación en la puerta de entrada a una casa. A través de la puerta puede verse parcialmente el jardín y el edificio. En uno de los marcos de la puerta aparece una tabla con una inscripción, aunque resulta ilegible en la fotografía, muy probablemente fuese una referencia a la familia que habita la casa.

Era frecuente que las fotografías japonesas reflejasen las normas de etiqueta y cortesía más básicas, como pueden ser las reverencias. Incidían en su exotismo al mostrarlas, al tiempo que servían como enseñanza de las costumbres locales y contribuían a engrosar el tópico de la extremada educación nipona.

Hemos hallado sendas copias de esta fotografía en las bases de datos de la Universidad de Nagasaki y *MeijiShowa*.¹⁰⁹ En la primera, atribuyen la fotografía a Tamamura Kōzaburō, mientras que la segunda ofrece una acotación cronológica a la década de 1880.

¹⁰⁹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2168 Women greeting each other (5)», <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2168>[última visita 25/10/2018] *MeijiShowa*, «80901-0021 - Women Greeting», <http://www.meijishowa.com/photography/2202/80901-0021-women-greeting>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 88

OBJETO Albúmina

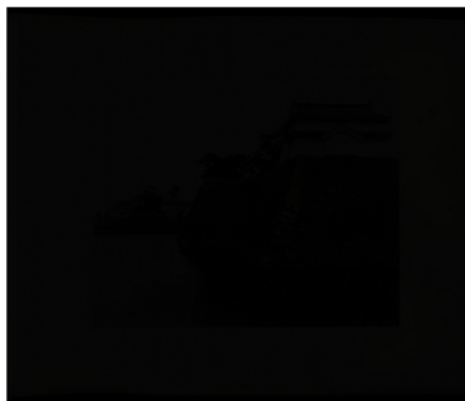
TÍTULO Osaka castle

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1226. Osaka castle

TRADUCCIÓN:

1226. Castillo de Osaka

La fotografía muestra una de las torres de vigilancia del Castillo de Osaka, situada junto al foso. Esta torre resultaba muy peculiar por su planta en forma de L y por el hecho de tener tres niveles en lugar de los dos habituales, todo lo cual justifica su protagonismo en algunas fotografías.

El Castillo de Osaka comenzó a levantarse en el año 1583 por iniciativa de Toyotomi Hideyoshi. En 1614, fue el último reducto en el que Toyotomi Hideyori defendió al clan entre 1614 y 1615. Aunque en un primer momento la familia Tokugawa quiso reconstruirlo y rehabilitarlo, durante el Periodo Edo el Castillo de Osaka cayó en desuso y sufrió considerables deterioros. Hubo un intento de remodelación en 1843, aunque su principal rehabilitación llegó con el Periodo Meiji, cuando se estableció como cuartel del nuevo ejército japonés. Durante el siglo XX, se produjo una restauración integral, para subsanar los daños causados por el tiempo y por la Segunda Guerra Mundial.

En la base de datos de la Universidad de Nagasaki hemos podido hallar dos fotografías de esta misma torre, aunque ninguna de ellas coincide exactamente con la que nos ocupa.¹¹⁰

¹¹⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 148 Sixth turret at the outside moat of osakajo castle (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=148>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2847 Osaka Castle (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2847>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 89

OBJETO Albúmina

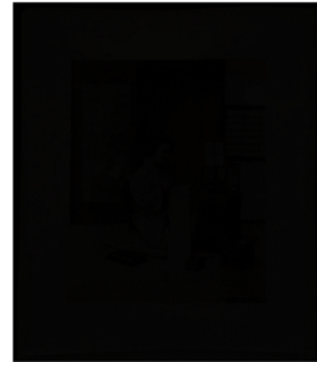
TÍTULO Writing letter

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

136. Writing letter

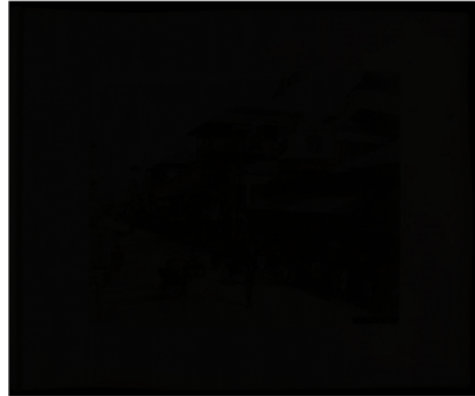
136. Escribiendo una carta

La fotografía muestra un interior doméstico tradicional, en el que una mujer se encuentra escribiendo una carta. A su alrededor, numerosos elementos cotidianos.

La mujer se encuentra arrodillada, sosteniendo el papel con su mano izquierda mientras con la derecha maneja el pincel. El papel, parcialmente desenrollado, cae hasta el suelo, permitiendo entrever que la redacción de la carta se encuentra ya en una fase avanzada.

Junto a la escribiente, se encuentra un *suzuribako* o caja de escritura, donde se guardan los pinceles y se prepara la tinta para escribir. Resulta llamativo que ante la mujer se hayan dispuesto una serie de útiles de fumar, entre los que puede observarse con claridad parte de la pipa para tabaco. El hábito de fumar se remonta al Periodo Keichō (1596-1611), a consecuencia de la exportación por parte de los occidentales (españoles, portugueses, holandeses) que durante ese tiempo mantuvieron relaciones estrechas con Japón. A diferencia de Occidente, donde el consumo de tabaco por parte de la mujer es relativamente reciente, en Japón se generalizó su consumo tanto por hombres como por mujeres, convirtiéndose en un acto eminentemente social.

IDENTIFICADOR IPCE bib 90
OBJETO Albúmina
TÍTULO Theatre Osaka
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1272. Theatre Osaka

TRADUCCIÓN:

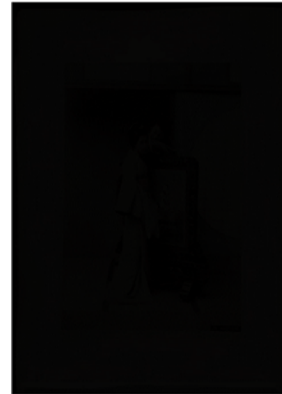
1272. Teatro Osaka

La fotografía muestra una calle del distrito Dotombori en Osaka, centrando su atención en uno de los teatros más célebres de la zona, el teatro Nakaza.

Su nombre oficial es Naka no Shibai. Fue levantado en 1652 y rápidamente se convirtió en uno de los centros más dinámicos del desarrollo del teatro en la ciudad de Osaka, acogiendo innovaciones, ceremonias y competiciones entre actores, además de ofrecer el estreno de numerosas obras.

Durante el Periodo Meiji mantuvo su popularidad, prueba de ello es que fue reconstruido inmediatamente tras los incendios que sufrió en la época, al igual que ocurriría, ya en el siglo XX, tras la Segunda Guerra Mundial.

IDENTIFICADOR IPCE bib 91
OBJETO Albúmina
TÍTULO Whispering
AUTOR Desconocido
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

156 Whispering

156 Susurrando

La fotografía muestra una lujosa pero sobria habitación tradicional en la que se encuentran dos muchachas en actitud cómplice. Una de ellas, escondida tras un panel de madera decorado con una pintura de grullas en el centro y glicinas y aves a lo largo del marco, se cubre la boca con la manga mientras parece susurrarle algún secreto a la joven que se encuentra ante el panel, que escucha curiosa.

Era relativamente frecuente mostrar escenas de cuchicheos entre muchachas, porque dotaba a las fotografías de un aire de intimidad y complicidad que no tenían los retratos. Además, permitían una mayor flexibilidad en la manera de representar el tema.

IDENTIFICADOR IPCE bib 92

OBJETO Albúmina

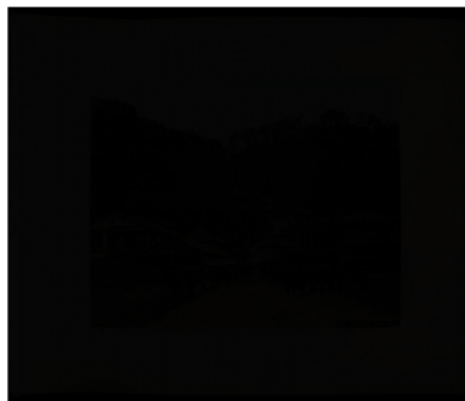
TÍTULO Nunobiki Yama Kob

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1885



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1207. Nunobiki Yama Kob

TRADUCCIÓN:

1207. Nunobiki Yama Kōbe

La fotografía muestra una escena de montaña, el acceso a la montaña Nunobiki Yama en Kōbe. En el arranque del camino hay varios edificios, algunas casas y graneros, ante los que posan un grupo de curiosos que se ha aproximado al camino.

Desde este punto comenzaba el sendero que llevaba hasta las cercanas cataratas de Nunobiki, la cascada femenina Medaki y la cascada masculina Odaki.

Hemos encontrado tres copias de esta misma fotografía, dos en la base de datos de la Universidad de Nagasaki y una en *MeijiShowa*.¹¹¹ Una de las copias de Nagasaki es anónima, y las otras dos copias coinciden con la atribución a Kusakabe Kimbei y la datación en la década de 1880.

¹¹¹*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2821 The entrance to Mt. Nunobiki (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2821>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 4893 The entrance to Mt. Nunobiki (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=4893>[última visita 25/10/2018]
MeijiShowa, «81003-0003 - Nunobiki Road», <http://www.meijishowa.com/photography/2210/81003-0003-nunobiki-road>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 93

OBJETO Albúmina

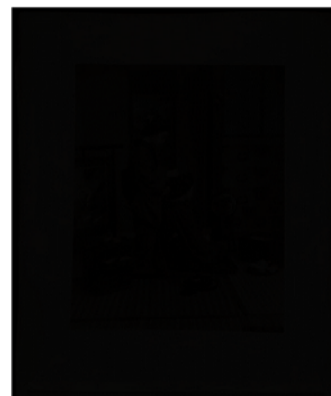
TÍTULO Hair dressing

AUTOR Kusakabe Kimbei

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN: 172. Hair dressing

TRADUCCIÓN: 172. Peinando

La fotografía recrea una escena costumbrista en la que una mujer realiza el complicado moño a otra. Tiene lugar en una habitación tradicional, con un *tokonoma* decorado con un colorido *kakemono* a la izquierda y un armario con puertas correderas en la parte superior y cajones en la inferior a la derecha.

Sobre el suelo de tatamis se disponen un panel decorativo y varias piezas de laca: un tocador, sobre el que se disponen los utensilios necesarios para realizar el peinado, un brasero portátil, junto al cual hay una bandeja con un servicio de té y un espejo circular con un pie en el que se refleja la imagen de la muchacha.

La mujer que está realizando el peinado se encuentra de pie en el centro de la estancia, situada de perfil respecto a la cámara. A sus pies, la mujer que está siendo peinada está arrodillada en el suelo, dando parcialmente la espalda a la cámara, para que su rostro aparezca reflejado en el espejo y para permitir una mejor visión del trabajo que se le está realizando en la cabeza.

Este tipo de escenas resultaba muy frecuente en la fotografía Meiji, ya que permitía apreciar el proceso de creación de los complicados peinados que lucían las mujeres japonesas y que eran una de las causas de la idealización estética de la mujer nipona.

Hemos podido hallar dos copias de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, una de ellas atribuida a Kusakabe Kimbei.¹¹²

¹¹²*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1705 Hairdressing (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1705>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2444 Hairdressing (7)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2444>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR IPCE bib 94
OBJETO Albúmina
TÍTULO Awaji-Shima Inland Sea
AUTOR Kusakabe Kimbei
TÉCNICA Albúmina coloreada
DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN

TRANSCRIPCIÓN:

1218. Awaji-Shima Inland Sea

TRADUCCIÓN:

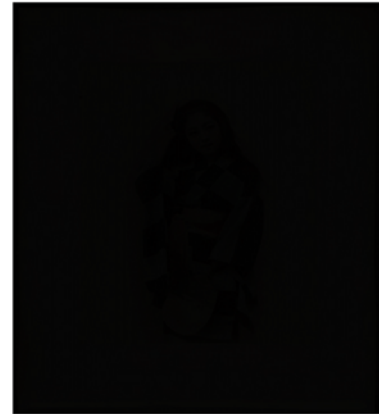
1218. Awaji Shima en el Mar Interior

La fotografía muestra una vista de una playa en la isla de Awaji, en el Mar Interior. Se trata de una costa abrupta, con la orilla cubierta de cantos rodados y prominencias rocosas que separan las distintas playas.

Hemos podido hallar una copia de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, atribuida a Kusakabe Kimbei.¹¹³

¹¹³*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 1691 Awaji Island (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1691>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	IPCE bib 95
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

La fotografía retrata a una joven peinándose el cabello suelto. La silueta de la mujer se recorta sobre un fondo neutro de color blanco, desmaterializando su presencia para dotarla sutilmente de un mayor encanto.

La joven viste un kimono con grandes franjas en distintos tonos de azul, sujeto por un fajín multicolor anudado de forma muy sencilla en la parte delantera. En la mano izquierda sujeta un abanico de tipología *uchiwa* decorado con un paisaje del Monte Fuji que presenta un interesante juego cromático.

Es muy posible que, a la vista de los rasgos principales de la fotografía, la joven fuese o representase a una prostituta. En cualquier caso, a ojos nipones la fotografía desprendía un fuerte erotismo debido a códigos visuales como el pelo suelto o el *obi* anudado en la parte delantera.

IDENTIFICADOR IPCE bib 96

OBJETO Albúmina

TÍTULO Portal Miyajima Inland Sea

AUTOR Desconocido

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

1391. Portal Miyajima Inland Sea

TRADUCCIÓN:

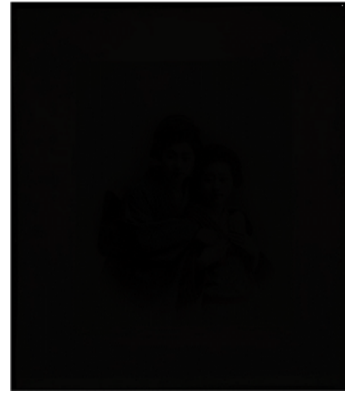
1391. Portal de Miyajima Mar Interior

La fotografía muestra el *torii* de Miyajima, fotografiado desde el mar, con el Santuario de Itsukushima visible al fondo. El *torii* se encuentra desplazado del eje central de la fotografía, para mostrarlo creando una perspectiva, de forma que el Santuario quede visible también.

El Santuario de Itsukushima fue considerado durante el Periodo Edo una de las Tres Vistas de Japón. A diferencia de Amanohashidate, la presencia de Itsukushima en las artes y en la fotografía no decreció, en buena medida debido al espectacular *torii* que delimita el espacio sagrado desde el mar. El *torii* es una estructura de los templos sintoístas que marca el acceso de la tierra profana a la tierra sagrada en la que viven los *kami*.

Toda la isla de Itsukushima ha sido tradicionalmente considerada espacio sagrado, lo cual condicionó la estructura del santuario, levantado en el Periodo Heian (aunque se considera que su existencia pueda remontarse hasta finales del siglo VI). Para mantener la pureza de la isla y evitar que fuese pisada por los fieles, se levantó este santuario en la orilla, extendiéndose flotante sobre el mar. De esta forma, los peregrinos que lo visitaban pisaban suelo artificial y no profanaban el suelo sagrado. De igual modo, el *torii* se situó en el agua, ya que la principal aproximación al santuario se realizaba en barco.

IDENTIFICADOR	IPCE bib 97
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	[sin título]
AUTOR	Desconocido
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	26,1 x 20,2 cm
CRONOLOGÍA	Ca 1880



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

La fotografía muestra un retrato de dos muchachas abrazadas, ambas están en una pose de medio perfil y la que se sitúa a la izquierda apoya sus manos sobre el pecho de la situada a la derecha, que le devuelve el gesto colocando las manos sobre las suyas.

Sin embargo, a pesar de este gesto cariñoso, los rostros de las dos mujeres permanecen ajenos a la escena. Las dos jóvenes miran a un punto situado más bajo y a la izquierda de la cámara, sin interactuar entre ellas.

Aunque el revelado se ha centrado únicamente en un retrato de busto de ambas, pueden apreciarse sus kimonos, de diseños sobrios, y parcialmente los *obi*, algo más ornamentados. También sus peinados son sencillos y se adornan muy discretamente.

Todo ello contribuye a la idealización de la mujer, ya que se ofrece un retrato que no muestra concretamente a una geisha, a una cortesana o una acción, no se está ofreciendo un momento concreto del día a día nipón, sino a dos mujeres cualquiera, que son tan elegantes, bellas y dignas de admirar como todas las mujeres japonesas, únicamente por el hecho de serlo.

IDENTIFICADOR IPCE bib 98

OBJETO Albúmina

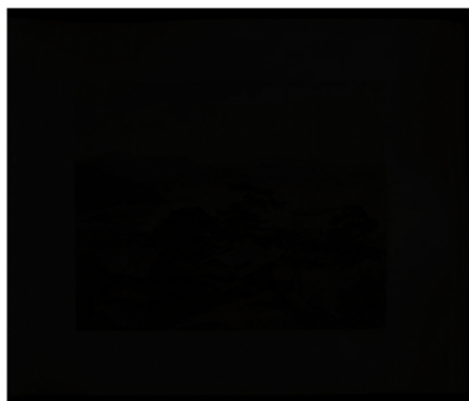
TÍTULO View of Nagasaki

AUTOR Uchida Kuichi?

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 26,1 x 20,2 cm

CRONOLOGÍA 1867



Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Esquina inferior derecha

TRANSCRIPCIÓN:

View of Nagasaki

TRADUCCIÓN:

Vista de Nagasaki

La fotografía muestra una inusual vista de la bahía de Nagasaki. Generalmente estas fotografías solían tomarse desde los puntos más elevados de Nagasaki o de las colinas tras la ciudad. Sin embargo, en esta ocasión, la cámara se ha situado al otro lado de la bahía, en el Santuario de Ebisu, ofreciendo una vista tanto de la bahía como de la ciudad, a lo lejos.

Hemos podido hallar varias copias de esta fotografía en la base de datos de la Universidad de Nagasaki, así como vistas muy similares realizadas desde otros puntos del santuario, todas ellas atribuidas a Uchida Kuichi.¹¹⁴ Sin embargo, esta misma fuente la ubica cronológicamente en 1867, y una de las copias pertenece a un álbum realizado por Ueno Hikoma, así que la atribución resulta algo dudosa.


¹¹⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 51 Ebisu Shrine,Akunoura (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=51>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 546 Ebisu Shrine,Akunoura (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=546>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 1694 Ebisu Shrine,Akunoura (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=1694>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 2875 Ebisu Shrine,Akunoura (4)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2875>[última visita 25/10/2018]
Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 3240 Ebisu Shrine,Akunoura (5)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=3240>[última visita 25/10/2018]

COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CENTRO Museo Universidad de Navarra

TIPO DE CENTRO Museo

TITULARIDAD Privada



Museo Universidad de Navarra.¹¹⁵

ORIGEN DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS:

Los fondos fotográficos del Museo Universidad de Navarra provienen, en buena medida, del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, inaugurado en 1990 gracias a la donación del Legado Ortiz Echagüe. Desde entonces, el Fondo Fotográfico y posteriormente el Museo han puesto buen cuidado en ir adquiriendo nuevos legados y archivos para ampliar sus fondos, convirtiéndose en un centro de referencia de preservación de fotografía del siglo XIX.

Las fotografías japonesas provienen de una adquisición llevada a cabo en 1999 a la madrileña librería Renacimiento. Este lote respondía a una labor coleccionista indiscriminada desarrollada a lo largo de las dos décadas anteriores, y estaba formado por una gran cantidad de fotografías de diversas procedencias geográficas y cronológicas, entre las que las fotografías japonesas constituyen una presencia anecdótica.

¹¹⁵ Fuente: *Diario de Navarra*, «Cerca de 90.000 personas han visitado el Museo Universidad de Navarra», https://www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/pamplona_comarca/pamplona/2016/01/18/cerca_00_0_personas_han_visitado_museo_universidad_navarra_385858_1702.html

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra

TÍTULO [sin título]

AUTORES Herbert G. Ponting, M. Léon y J Lévy, T. Enami

EDITORES H. C. White Company, ¿Levy et Fils?,
Neue Photographische Gesellschaft

CRONOLOGÍA 1901 – 1906

Adquisición de un lote en 1999

**DATOS DE
INGRESO**

TIPOLOGÍA Vistas estereoscópicas

DIMENSIONES Varias medidas

PROCEDENCIA

Estados Unidos, Francia,
Alemania

CARACTERÍSTICAS Se trata de un heterogéneo lote de vistas estereoscópicas. Por lo general se presentan en las tarjetas habituales, aunque en algún caso el soporte es una tarjeta postal

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 01
(000229)

OBJETO Vista estereoscópica

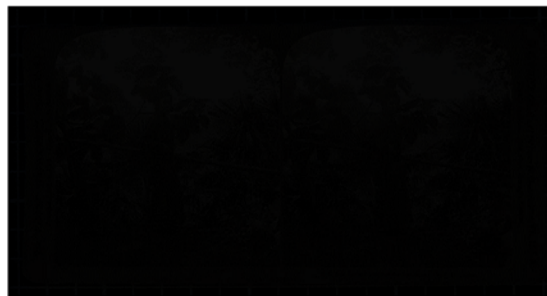
TÍTULO The little servant of the Tea House,

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 8,9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA Ca 1901



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

The "PERFEC" STEREOGRAPH. (Trade Mark) Patented april 14, 1903. Other Patents Pending

TRADUCCIÓN:

"PERFEC" STEREOGRAPH. (Marca Registrada). Patentado el 14 de abril de 1903. Otras patentes pendientes

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

H. C. WHITE CO. Gen. Offices N Bennington, Vt., U.S.A. Branch Offices: New York, Chicago, London

TRADUCCIÓN:

H. C. WHITE CO. Oficinas centrales en North Bennington, Vt., EE.UU. Sucursales: Nueva York, Chicago, Londres

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Inferior centro

TRANSCRIPCIÓN:

(28)

TRADUCCIÓN:

No procede

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

3921 The little servant of the Tea House, Ohiradai, Japan.
COPYRIGHT 1901 BY H. C. WHITE CO.

TRADUCCIÓN:

3921 La pequeña sirvienta de la casa de té, Ohiradai,
Japón. Copyright 1901 por H. C. WHITE CO.

Una muchacha joven, vestida con un kimono con un sencillo estampado, aparece de perfil, con el rostro vuelto hacia la cámara, junto a un sencillo vallado consistente en una caña de bambú apoyada directamente sobre la vegetación, protegiendo del desnivel posterior, en un paraje exuberante. Posiblemente se tratase de la valla que delimitase el jardín de la casa del té a la que alude el título. La composición, condicionada por la naturaleza estereográfica de la fotografía, requiere de fuertes diagonales que acentúen la tridimensionalidad. Como en este caso los planos se suceden con poco desarrollo en profundidad, se ha buscado conseguir esa mayor sensación de volumen a través de la diagonal que marca la valla de bambú. Es una fotografía tomada con un ligero contraluz causado por la exuberante vegetación del jardín, que deja el primer plano en sombra, en contraste con último plano, en el que la luz natural deslumbra el fondo.

La ceremonia del té es, básicamente, la preparación y el ofrecimiento de té verde en polvo en presencia de invitados siguiendo un determinado ritual, con el objetivo de crear un ambiente de serenidad para crear un disfrute estético, intelectual y físico de un acto tan sencillo como tomar un té.

El té se introdujo en Japón en el siglo IX, procedente de China. Durante los primeros siglos, el té se vinculaba a rituales budistas de meditación, fue en el siglo XIII cuando comenzó a ser practicado por la clase samurái. El maestro de la ceremonia del té Sen no Rikyū (1522-1591) fue quien dio forma definitiva a la ceremonia del té, partiendo de la tradición anterior, estableció un reglamento en el que fijó una ceremonia de cuatro horas y codificó todo el protocolo relativo a la ceremonia, dando además una serie de consejos de orden estético. De la normativa que elaboró Sen no Rikyū surgieron las tres escuelas más importantes de ceremonia del té: Omotesenke, Urasenke y Mushakojisenke, entre las cuales el ritual llega a diferir en algunos matices.

Sen no Rikyū realizó esta codificación de la ceremonia del té en el periodo Momoyama (1568-1603), un periodo de gran agitación y guerras que culminaría con el establecimiento del *shōgunato* Tokugawa. Durante este periodo, además de la ceremonia, se fijaron también otros elementos vinculados directamente a ella, como son el entorno en el que se realizaba, la casa de té y su entorno. Surgió así la tipología de jardín *chaniwa*, con la misión de hacer que aquel que fuera a participar en la ceremonia del té se preparase psicológicamente, olvidándose de las tribulaciones mundanas. Por este motivo, eran jardines que siempre estaban cercados, para subrayar el carácter eremita e introspectivo. Eran atravesados por un sinuoso camino, llamado *roji*, cuyo recorrido suponía, metafóricamente, dejar atrás el mundo exterior y adentrarse en un remanso de paz que permitiera llegar hasta el interior de uno mismo, y disfrutar de los placeres que se le ofrecían.

Aunque esta práctica es uno de los principales rasgos de la cultura japonesa, lo cierto es que su celebración (al menos, del ritual completo) siempre ha estado reservada a una clase social elevada y con recursos económicos. Los extranjeros que viajaron al país durante la era Meiji fueron en ocasiones agasajados con esta ceremonia, y trasladaron su fascinación, al igual que ocurrió con otros aspectos, al imaginario colectivo occidental, a través de sus testimonios y libros de viajes.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 02
(000317)

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Japan's gallant soldiers on the
Parade Ground, Tokio, before
departing for the war

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 8,9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

The "PERFEC" STEREOGRAPH. (Trade Mark) Patented
april 14, 1903. Other Patents Pending

TRADUCCIÓN:

"PERFEC" STEREOGRAPH. (Marca Registrada).
Patentado el 14 de abril de 1903. Otras patentes
pendientes

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

H. C. WHITE CO. Gen. Offices N Bennington, Vt., U.S.A.
Branch Offices: New York, Chicago, London

TRADUCCIÓN:

H. C. WHITE CO. Oficinas centrales en North
Bennington, Vt., EE.UU. Sucursales: Nueva York,
Chicago, Londres

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

8308 Japan's gallant soldiers on the Parade Ground, Tokio,
before departing for the war. COPYRIGHT 1904 BY H. C.

TRADUCCIÓN:

8308 Valientes soldados japoneses en la Plaza de
Armas, Tokio, antes de partir a la guerra. Copyright

Dos oficiales a caballo, en primer plano, organizan las tropas de infantería, formadas en hileras. La composición está cuidadosamente pensada para que tanto los soldados en formación como los caballos de los oficiales creen diagonales muy marcadas para que, al contemplar la fotografía a través del visor estereoscópico, se produzca un gran efecto de perspectiva en una escena a priori muy estable, con una sucesión de planos horizontales. Es una fotografía realizada en el exterior, con una iluminación natural que domina y condiciona toda la imagen.

Durante la Era Meiji (1868-1912), Japón sufrió una profunda modernización a todos los niveles, bajo el signo de Occidente. Una de las reformas más llamativas fue la que afectó al ejército. Aunque ya habían aparecido indicios durante los últimos años del gobierno Tokugawa, fue a partir de la Restauración Meiji cuando se abordó una modernización estructural en el ámbito militar, motivada en gran medida por el temor a una posible invasión extranjera, que requería de un gobierno fuerte y un ejército preparado. En 1878 se adoptó un modelo de ejército reclutado por conscripción, a imagen de Alemania, que en los años sucesivos iría adquiriendo un mejor y más moderno armamento.

Este ejército modernizado vivió su primer momento de esplendor en la Primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895), cuando Japón deslumbró al mundo venciendo a China en una guerra sobre el suelo continental. Esta inesperada victoria le valió la admiración de Occidente, pero también ciertos recelos. Japón pasaba a ser visto como una potencia a tener en cuenta, lo cual no resultaba estrictamente beneficioso. La amenaza de la colonización se sustituía por la rivalidad y el conflicto de intereses expansionistas, especialmente frente a la llamada Triple Alianza, formada por Rusia y sus aliadas: Francia y Alemania. Aunque Japón había ganado la guerra, en el Tratado de Shimonoseki (1895) se le presionó para que abandonase el control sobre la península de Liaotung (lugar en el que convergían los intereses de las potencias orientales), de manera que no tuvo más remedio que ceder. Esta pérdida de un territorio no afectaba al resultado de la guerra, pero sí hería en el orgullo al pueblo japonés, y hacía más tirantes las relaciones con Rusia, que se establecía como el enemigo y rival en el continente.¹¹⁶

Como consecuencia de todo esto, el gobierno japonés impulsó una nueva serie de medidas que fortaleciesen su ejército. Así, cuando en 1904 las tensiones con Rusia derivaron en un conflicto bélico abierto, Japón disponía de una fuerza militar poderosa, capaz de hacer frente al enemigo y acabar con su rival.

Todo ello despertaba una enorme curiosidad en Occidente, puesto que sorprendía que una nación que prácticamente había aparecido de la nada cincuenta años atrás, en un sistema feudal y con un escaso desarrollo tecnológico, se hubiera convertido en una potencia occidentalizada de primera fila. En este sentido, Ponting refleja aspectos de la vida militar japonesa aproximándose a la fotografía documental. En este caso, trata de tomar distancia con el objeto retratado, presentando al pelotón al fondo, y dando mayor protagonismo a los oficiales que, a caballo, establecen el correcto orden de las tropas.

¹¹⁶ BEASLEY, W. G., *Historia Moderna del Japón*, Buenos Aires, Sur, 1968.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 03 (000318)

OBJETO Vista estereoscópica

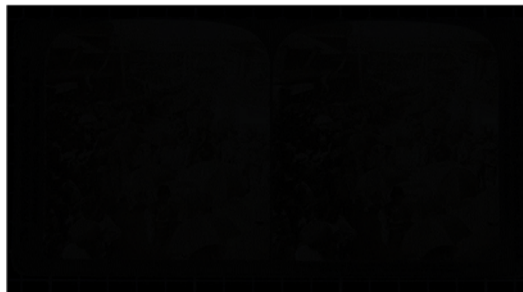
TÍTULO El cortejo fúnebre en Yokohama del teniente Suzuki, asesinado en Kinchow, Manchuria. Damas japonesas en primer plano

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 8,9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

The "PERFEC" STEREOGRAPH. (Trade Mark) Patented april 14, 1903. Other Patents Pending

TRADUCCIÓN:

"PERFEC" STEREOGRAPH. (Marca Registrada). Patentado el 14 de abril de 1903. Otras patentes pendientes

TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

H. C. WHITE CO. Gen. Offices N Bennington, Vt., U.S.A. Branch Offices: New York, Chicago, London

TRADUCCIÓN:

H. C. WHITE CO. Oficinas centrales en North Bennington, Vt., EE.UU. Sucursales: Nueva York, Chicago, Londres

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

8326 The Funeral Procession in Yokohama of Lieut. Suzuki, killed at Kinchow, Manchuria. Japanese ladies in

TRADUCCIÓN:

8326 El cortejo fúnebre en Yokohama del teniente Suzuki, asesinado en Kinchow, Manchuria. Damas

Vemos una imagen frontal del cortejo fúnebre en memoria de los restos del teniente Suzuki, caído en combate durante la Guerra Ruso-Japonesa (Japonesa (8 de febrero de 1904 – 5 de septiembre de 1905). Ponting ejerce aquí de cronista, retratando simplemente la realidad del día a día nipón en estado de guerra. En esta ocasión, muestra cómo la población civil se vuelca en el homenaje del teniente Suzuki, La única licencia que se permite a la hora de encuadrar la realidad es buscar para la cámara una posición privilegiada, elevada sobre el nivel de la calle, y situada en una curva desde la cual pueda verse a la comitiva aproximarse en perspectiva. De esta manera, consiguió realizar una serie de fotografías que conseguían un efecto espectacular cuando se contemplaban a través del visor estereoscópico, con una sucesión de planos que alcanza una enorme profundidad.

Llama poderosamente la atención el contraste que ofrecen las mujeres, vestidas con kimono tradicional, que se refugian del sol no con una sombrilla de papel sino con paraguas occidentales. Esto evidencia un estadio avanzado del progreso de modernización que vivió Japón durante la era Meiji, que ya había convertido al país en una potencia que había logrado asimilar a la perfección el modelo occidental.

Los conflictos bélicos durante la era Meiji, y concretamente, la Guerra Ruso-Japonesa, suponían una exaltación nacionalista para el modernizado estado japonés, una forma de afianzarse como una potencia moderna a nivel internacional, pero también, a nivel interno, era una poderosa herramienta del gobierno para mantener el apoyo y gozar del favor de la población. De este modo, se trataba de poner remedio a una serie de conflictos que la Restauración Meiji (1868) y el proceso de apertura del país habían generado. En primer lugar, existía cierto sentimiento de inferioridad que se había desarrollado a raíz de los primeros tratos con los países Occidentales. Más importante, si cabe, era la división de la población en facciones divididas por la actitud que mostraban ante las reformas occidentales: existían grupos que rechazaban por completo cualquier tipo de progreso que tuviera como modelo a Occidente, mientras que otros reivindicaban la tradición japonesa como algo que había que recuperar y conservar, redescubriendo los antiguos divertimentos y placeres de las artes clásicas; tampoco faltaban aquellos que renegaron por completo de la tradición y querían a toda costa adoptar el modelo occidental. Para tratar de unificar todas estas posturas, el gobierno Meiji estableció, por canales como la censura, una serie de pautas que guiaban el patriotismo y reforzaban la idea de culto al emperador, base de todo el sistema. En este sentido, en tiempos de guerra, el ferviente apoyo a las tropas japonesas, tanto en la victoria como en el duelo a los caídos estimulaba a la población a mantener un apoyo incondicional a la figura del emperador.

Hemos podido encontrar otras dos escenas pertenecientes a la misma serie, que completarían el cortejo. Una de ellas lleva por título «Shinto Priests in the Funeral Procession of Lieut. Suzuki», en ella aparece una hilera de sacerdotes sintoístas, y pueden apreciarse al fondo los sacerdotes budistas que se ven en la imagen nº 000319 del presente catálogo. La otra fotografía que hemos encontrado lleva por título «Japanese School Boys in the Funeral Procession of Lieut. Suzuki».

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 04
(000319)

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO High priest of Buddha in the Funeral
Procession of Lieut. Suzuki

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 8,9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1904



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

The "PERFEC" STEREOGRAPH. (Trade Mark) Patented
april 14, 1903. Other Patents Pending

TRADUCCIÓN:

"PERFEC" STEREOGRAPH. (Marca Registrada).
Patentado el 14 de abril de 1903. Otras patentes
pendientes

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

H. C. WHITE CO. Gen. Offices N Bennington, Vt., U.S.A.
Branch Offices: New York, Chicago, London

TRADUCCIÓN:

H. C. WHITE CO. Oficinas centrales en North
Bennington, Vt., EE.UU. Sucursales: Nueva York,
Chicago, Londres

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

3921 High priest of Buddha in the Funeral Procession of
Lieut. Suzuki, July, 16, 1904, Yokohama, Japan.

TRADUCCIÓN:

3921 Sumo sacerdote de Buda en el cortejo fúnebre
del teniente Suzuki, 16 de julio de 1904, Yokohama,

Pertenciente a la misma serie que la imagen 000318 del presente catálogo, vemos aquí otro de los tramos del cortejo fúnebre del teniente Suzuki. En esta ocasión, quien aparece en la comitiva es un sacerdote budista, montado en un *jinrikisha* o carro de tracción humana, y protegido, en este caso, con un parasol tradicional. Compositivamente, resulta igual de excepcional que la anterior, ya que, contemplada a través de un visor estereoscópico, consigue un efecto muy llamativo, con un fuerte desarrollo en profundidad y un nivel de detalle inimaginable al verla sobre el cartón o reproducida digitalmente.

El budismo había sido la religión oficial del *shōgunato* Tokugawa durante el periodo Edo (1603-1868), pero a partir de la Restauración Meiji, fue apartado de los ámbitos oficiales y de las altas esferas, por medio de una marcada separación entre las dos religiones del país, en una maniobra política conocida como *Shinbutsu Bunn*.¹¹⁷ El gobierno Meiji dirigió apoyo en materia de religión hacia el sintoísmo, puesto que así afianzaba el propio poder imperial, reforzando su origen divino.

El budismo pasó entonces a ser vapuleado por los partidarios del sintoísmo. Surgió incluso una corriente, denominada *haibutsu kishaku* (literalmente, «abolir el budismo y destruir a Shâkyamuni»), que pretendía la expulsión del budismo de Japón. Esta corriente, que había tenido manifestaciones en épocas pasadas de la historia japonesa, resurgió con fuerza en el contexto de la era Meiji, sucediéndose ataques contra la religión budista que llevaron consigo la destrucción de templos, imágenes y textos budistas, y la cesión y venta de los terrenos que pertenecían a las sectas budistas (lo cual, como es evidente, puso en juego una serie de intereses que nada tenían que ver con lo religioso).

¹¹⁷*Encyclopedia of Shinto*, «Haibutsukishaku», <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=1354>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 05
(000321)

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO From the Summit of Fujiyama
Northeast over Lake Yamanka,
Japan

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 8,9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

The "PERFEC" STEREOGRAPH. (Trade Mark) Patented
april 14, 1903. Other Patents Pending

TRADUCCIÓN:

"PERFEC" STEREOGRAPH. (Marca Registrada).
Patentado el 14 de abril de 1903. Otras patentes
pendientes

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

H. C. WHITE CO. Gen. Offices N Bennington, Vt., U.S.A.
Branch Offices: New York, Chicago, London

TRADUCCIÓN:

H. C. WHITE CO. Oficinas centrales en North
Bennington, Vt., EE.UU. Sucursales: Nueva York,
Chicago, Londres

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Inferior centro

TRANSCRIPCIÓN:

(21)

TRADUCCIÓN:

No procede

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

3846 From the Summit of Fujiyama Northeast over Lake Yamanka, Japan. COPYRIGHT 1905 BY H. C. WHITE CO.

TRADUCCIÓN:

3846 Desde la cima del Monte Fuji, al noreste, sobre el lago Yamanka (12000 pies por debajo y a diez millas de distancia) Japón. Copyright 1901 por H. C. WHITE CO.

Cuatro peregrinos, adecuadamente ataviados, descansan en la cima del Monte Fuji, observando e introduciendo al espectador en el paisaje que se abre ante ellos: el lago Yamanaka, uno de los cinco lagos que rodean la montaña.

El Monte Fuji es la montaña sagrada de Japón, hogar de numerosas divinidades sintoístas, y escenario de numerosas leyendas. Con 3776 metros de altura, es la montaña más alta del país, un volcán situado a unos cien kilómetros de Tokio, considerado todavía activo aunque con poco riesgo de erupción (la última data de 1707), presenta ocasionalmente leve actividad. El Monte Fuji, símbolo y paradigma de la belleza del paisaje japonés, **ha sido inspiración de poetas y artistas japoneses y ha sido objeto de peregrinación desde hace siglos, espacialmente en verano**, ya que es la única época del año en que el tiempo lo permite. La forma cónica casi perfecta del Monte Fuji coronada por la nieve inspiró a también los artistas europeos y norteamericanos del siglo XIX, que produjeron imágenes que trascienden las culturas y permitieron dar a conocer la montaña a través del mundo y tener una profunda influencia en el desarrollo del arte occidental.

Esta actividad volcánica se atribuye, legendariamente, a la princesa Kaguyahime. La leyenda cuenta la historia de esta princesa, que fue criada por un humilde cortador de bambú que la encontró dentro de un tronco que talaba y la adoptó como hija. Esto le trajo numerosas riquezas, hasta convertirse en un hombre adinerado, mientras Kaguyahime crecía rápidamente, convirtiéndose en la mujer más bella jamás vista. Tal era su belleza, que numerosos pretendientes acudían a su casa cada día, con la esperanza de conquistarla, aunque ella los rechazaba a todos, encargándoles pruebas imposibles de realizar. De este modo, su fama creció, hasta llegar a oídos del propio emperador, que intentó por todos los medios llevarla a la corte, y, aunque logró que la princesa le correspondiera su amor, no logró que abandonase la casa de sus padres. De pronto, Kaguyahime comenzó a mostrar enorme aflicción al contemplar la luna, y su melancolía aumentaba con cada ciclo lunar, sin que nadie conociera el motivo. Cuando Kaguyahime no pudo contenerse más, explicó a sus padres adoptivos que era un ser sobrehumano, que procedía de la capital de la Luna, y que había sido castigada a permanecer en la Tierra un periodo de tiempo que en ese momento tocaba a su fin. Tanto sus padres como el propio emperador intentaron retenerla, sin embargo, en el momento convenido, los habitantes de la Luna descendieron y la llevaron de vuelta a casa. Antes de irse, Kaguyahime dejó una serie de presentes, entre ellos, un elixir de la inmortalidad acompañado de una carta para el emperador. Cuando éste recibió los obsequios, montó en cólera, porque eso no le permitía recuperar a su amada Kaguyahime, así que envió a un mensajero a la montaña más alta que pudieran encontrar, para quemar en su cima la carta y el elixir, y que ese mensaje llegase hasta la Luna. El mensajero subió, escoltado por los más fuertes guerreros de la corte, y quemó la carta y el elixir, tal como se le había ordenado. Este es el origen del humo que todavía hoy emana de la cima de la montaña.¹¹⁸

Desde época antigua, el Monte Fuji ha sido venerado como montaña sagrada en la que habitaban distintos dioses, según la tradición.¹¹⁹ También ha generado numerosas leyendas, como la que acabamos de ver, o como la que cuenta que los dioses elevaron el Fuji con tierra que retiraron de un enclave próximo a la ciudad de Kioto, formándose en el hueco el lago Biwa.

Se conoce como los Cinco Lagos del Fuji a la región que rodea el Fuji en la prefectura de Yamanashi. De ellos, el lago Yamanaka, al que señala uno de los personajes, es el que se encuentra a mayor altitud, y uno de los de mayor tamaño de todo Japón.

¹¹⁸ TAKAGI, Kayoko y VARGAS LLOSA, Mario (eds.), *El cuento del cortador de bambú*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 70 y 240.

¹¹⁹ En la *Crónica del Monte Fuji*, en el volumen XII de los *Extractos de Escritos de la Casa Imperial*, aparece una descripción, en la que se habla del Gran dios de Asama como divinidad de la región conocida como Suruga, actual prefectura de Shizuoka. *Ibidem* pp. 244 y 252.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 06
(000322)

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Two miles above the clouds,
northwest from Summit of Fuji
towards distant, Japan

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 8,9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

The "PERFEC" STEREOGRAPH. (Trade Mark) Patented
april 14, 1903. Other Patents Pending

TRADUCCIÓN:

"PERFEC" STEREOGRAPH. (Marca Registrada).
Patentado el 14 de abril de 1903. Otras patentes
pendientes

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

H. C. WHITE CO. Gen. Offices N Bennington, Vt., U.S.A.
Branch Offices: New York, Chicago, London

TRADUCCIÓN:

H. C. WHITE CO. Oficinas centrales en North
Bennington, Vt., EE.UU. Sucursales: Nueva York,
Chicago, Londres

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Inferior centro

TRANSCRIPCIÓN:

(28)

TRADUCCIÓN:

No procede

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

3847 Two miles above the clouds, northwest from Summit of Fuji towards distant (12 miles) lake Motosu, Japan. COPYRIGHT 1905 BY H. C. WHITE CO.

TRADUCCIÓN:

3847 Dos millas sobre las nubes, noroeste desde la cima del Fuji, hasta el lejano (12 millas) lago Motosu, Japón. Copyright 1905 por H. C. WHITE CO.

En primer término, un peregrino escala la montaña, ayudado por una vara que introduce una diagonal, tan característica en las composiciones para vistas estereoscópicas. En un plano más alejado, aparecen otros dos personajes sobre un saliente rocoso, contemplando la inmensidad que queda a sus pies desde la cima del Fuji.

El origen del nombre Fuji es incierto, se han barajado numerosas teorías al respecto (muchas vinculando la montaña con la inmortalidad o la vida eterna,¹²⁰ una de ellas en relación con la leyenda del *Cuento del Cortador de Bambú*¹²¹). Llegó a decirse que procedía de la lengua ainu,¹²² vinculándola con la divinidad ainu Huchi, dios del fuego.

Entre los cultos que proliferan en torno a la montaña sagrada, destaca el Fuji Sengen Jinja, un templo dedicado a Konohanasakuyahime (popularmente conocida como Konohana), divinidad sintoísta del Monte Fuji y, por extensión, de todos los volcanes; aunque es complejo desentrañar cómo la religión sintoísta llegó a desarrollar este culto. Tanto en el *Kojiki*¹²³ (712) como en el *Nihōn Shoki* (720), los dos libros más antiguos que recogen la historia japonesa, aparece recogida la historia de esta diosa sin vinculación con el Monte Fuji. Es posible que la creencia popular, en algún momento entre los siglos XIV y XVI, se encomendase a su protección ante las erupciones volcánicas.

Aparte de todo esto, para los occidentales se convirtió también desde fecha temprana en un símbolo de Japón gracias a las series de estampas, como las *36 vistas del Monte Fuji* de Hokusai, que fueron el primer contacto de Europa con el arte japonés en el siglo XIX.

Así pues, por unas razones o por otras, el Monte Fuji ejercía un poderoso atractivo y era habitual la peregrinación hasta su cima. Esta ascensión venía realizándose también de antiguo, pero fue la época Meiji cuando se hizo popular a todos los niveles (se permitió el ascenso a mujeres, que anteriormente lo tenían prohibido por el carácter sagrado; y a los extranjeros¹²⁴). La peregrinación llamaba enormemente la atención de los extranjeros, puesto que también se han encontrado numerosas fotografías de estudio en las que se muestra a hombres y mujeres ataviados para emprender la subida, ante fondos pintados con un paisaje presidido por el Fuji.

Respecto al lago Motosu, que se distingue en el fondo, bajo la nube, se encuentra en las proximidades, es el más profundo de los cinco lagos que forman la región circundante al Fuji.

¹²⁰ Abundan las leyendas e historias, muchas de ellas de origen incierto, en las que el Fuji es fuente de la vida eterna. HADLAND, F, *Mitos y Leyendas de Japón*, Gijón, Satori, 2008.

¹²¹ Según este cuento, el nombre de Fuji vendría de la asociación con la palabra japonesa que designa la inmortalidad, aunque también se alude a su origen de la lectura de los *kanjis* de «muchos guerreros» que subieron la montaña. TAKAGI, K., *El cuento... op. cit.*, p. 240.

¹²² Los ainu son un grupo étnico indígena de la zona norte de Japón (la isla de Hōkkaido y el norte de la isla de Honshu, así como de algunas regiones orientales de Rusia), de origen incierto, que presentan relaciones con varios pueblos y etnias (existentes o desaparecidas) de distintos puntos de Siberia, Asia central y del sur de Japón. Para más información sobre los ainu, consultar SIDDLE, Richard M. M., *Race, Resistance and the Ainu of Japan*, Londres, Routledge, 2012.

¹²³ RUBIO, Carlos y TANI, Rumi (eds.) *Kojiki. Crónicas de antiguos hechos de Japón*, Madrid, Trotta, 2008.

¹²⁴ SIERRA, B., *Fotografías... op. cit.* p. 92.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 07
(000323)

OBJETO Vista estereoscópica

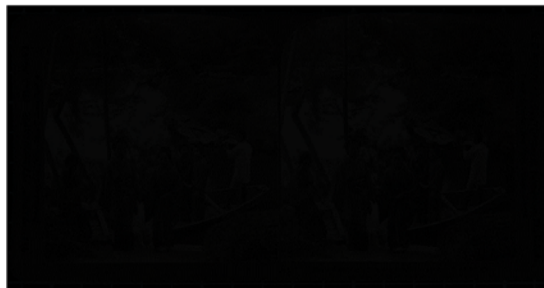
TÍTULO A Boating Scene in a delightful
garden of old Japan

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 8,9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

The "PERFEC" STEREOGRAPH. (Trade Mark) Patented
april 14, 1903. Other Patents Pending

TRADUCCIÓN:

"PERFEC" STEREOGRAPH. (Marca Registrada).
Patentado el 14 de abril de 1903. Otras patentes
pendientes

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

H. C. WHITE CO. Gen. Offices N Bennington, Vt., U.S.A.
Branch Offices: New York, Chicago, London

TRADUCCIÓN:

H. C. WHITE CO. Oficinas centrales en North
Bennington, Vt., EE.UU. Sucursales: Nueva York,
Chicago, Londres

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Inferior centro

TRANSCRIPCIÓN:

(93)

TRADUCCIÓN:

No procede

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto **FUNCIÓN** Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

3866 A Boating Scene in a delightful garden of old Japan.
COPYRIGHT 1905 BY H. C. WHITE CO.

TRADUCCIÓN:

3866 Una escena de navegación en un delicioso jardín del antiguo Japón. Copyright 1905 por H. C. WHITE CO.

La imagen nos muestra a un grupo de muchachas, ataviadas todas a la manera tradicional, con kimono y geta, descendiendo de una barca, tras realizar un paseo por el estanque de un típico jardín japonés. Dos de ellas, en primer término, ya han descendido de la barca y ascienden un pequeño escalón hacia el camino del jardín, detrás de ellas, uno de los empleados, de blanco, mantiene firmemente sujeta la barca para que pueda descender con seguridad una tercera muchacha, a la izquierda de las dos en primer término. A la derecha, otras dos jóvenes esperan su turno, protegiéndose del sol con una sombrilla y mirando divertidas a la cámara, mientras junto a ellas, en el extremo, otro hombre vestido con una camiseta amplia y un pantalón corto, ambos blancos, clava en el agua la vara de la que se vale para dirigir la embarcación.

La escena está tomada desde la orilla, con un punto de vista alto, que acentúa la sensación de profundidad al sucederse los distintos planos no solo hacia el fondo sino también hacia un nivel inferior. Los personajes se presentan de manera sinuosa, y se encuentran todos dentro de una misma diagonal principal (que coincide con el extremo de la canoa). De la propia embarcación surge la segunda diagonal que articula la composición, la superficie de agua que se extiende en profundidad, proyectando la vista hasta el fondo del jardín. Esta lámina de agua constituye además el principal punto de luz de la fotografía, reflejando la luz natural de la que los primeros planos quedan ligeramente resguardados.

En Japón, la creación de jardines ha sido un arte que ha gozado de una enorme importancia y tradición ya desde época muy temprana, los primeros jardines se documentan en la época Asuka (552-645), aunque es en el periodo Heian (794-1192) cuando empiezan a aparecer más datos sobre esta práctica, de este momento es el *Sakuteiki*, primer manual de jardinería japonés, redactado en la segunda mitad del s. XI por Tachibana no Toshitsune, en cuyo preámbulo ya establece las bases que deben regir el proceso de creación de un jardín, que coinciden en sus elementos esenciales, con el método de enseñanza y la práctica de cualquier arte en Japón. En contra de lo que pudiera parecer a primera vista, existía una planificación extrema detrás de cada jardín, y recibían un cuidadoso mantenimiento, con el que se buscaba dar la impresión de que la naturaleza había obrado allí sin intervención humana.

El jardín es fruto de la necesidad del pueblo japonés de estar en contacto con la naturaleza. Dentro de los jardines japoneses se desarrollan tres tipologías diferentes: el jardín panorámico o *tsukiyama*, el *tsuboniwa* o jardín interior y el *hiraniwa* o jardín plano. Dentro de esta última se incluiría la tipología de jardín seco o *karesansui*, vinculado al budismo zen. Durante el periodo Edo (1603-1868), surgió un modelo de jardín, dentro de la tipología de jardines panorámicos, que buscaba reproducir en miniatura los más célebres paisajes de Japón, así como crear paisajes imaginarios de gran belleza. Estos jardines tenían un recorrido trazado a través de sinuosos caminos en los que el jardinero disponía la naturaleza hábilmente para conducir la mirada del espectador que los recorría hacia los *meisho* o bellezas paisajísticas (reales o imaginarias) que se reproducían. Era habitual que estos jardines de enormes dimensiones tuvieran grandes estanques navegables (jardín panorámico o *tsukiyama*), a veces salpicados de islas a las que se podía acceder en barca.

El título de la fotografía, aludiendo al «antiguo Japón», nos da una idea de la imagen estereotipada que se transmitía de Japón como un lugar en el que, pese a la modernización a la que se había sometido (que era también bien conocida en Occidente), seguían vivas las antiguas tradiciones articulando la vida cotidiana.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 08
(000324)

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO From the shore of beautiful Miyajima
on the Inland Sea West past Sacred
Torii to Mainland

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 8,9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

The "PERFEC" STEREOGRAPH. (Trade Mark) Patented
april 14, 1903. Other Patents Pending

TRADUCCIÓN:

"PERFEC" STEREOGRAPH. (Marca Registrada).
Patentado el 14 de abril de 1903. Otras patentes
pendientes

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

H. C. WHITE CO. Gen. Offices N Bennington, Vt., U.S.A.
Branch Offices: New York, Chicago, London

TRADUCCIÓN:

H. C. WHITE CO. Oficinas centrales en North
Bennington, Vt., EE.UU. Sucursales: Nueva York,
Chicago, Londres

TIPO DE INSCRIPCIÓN Número de serie

FUNCIÓN Orden

POSICIÓN Inferior centro

TRANSCRIPCIÓN:

(95)

TRADUCCIÓN:

No procede

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

3878 From the shore of beautiful Miyajima on the Inland Sea West past Sacred Torii to Mainland, Japan. COPYRIGHT 1905 BY H. C. WHITE CO.

TRADUCCIÓN:

3878 Desde la orilla de la hermosa Miyajima, en el oeste del Mar Interior, pasado el *torii* sagrado hacia el continente, Japón. Copyright 1905 por H. C. WHITE CO.

Esta vista estereoscópica muestra un enclave muy característico de Japón, que era destino de numerosas peregrinaciones: la isla de Miyajima. Se ven en la imagen, en primer plano, una gran linterna de piedra, en la orilla, donde también se ve a varios personajes: dos de ellos apoyados en el pedestal de la linterna, al otro lado una mujer llevando a un niño en su espalda, a la manera tradicional, en un plano intermedio un hombre al borde del agua y otro en una barca, y al fondo el *torii* que se levanta en la bahía. La composición, como es habitual en las vistas estereoscópicas, se apoya en diagonales muy marcadas que evidencien la tridimensionalidad. En este caso tenemos, por un lado, la diagonal que marca la posición de la linterna y que se prolonga con la disposición del *torii*, como eje principal, mientras que la mujer con el niño a cuestas introduce el que será el eje secundario, que se proyecta en la dirección que marca la proa de la barca.

La fotografía muestra el *torii* que marca el acceso al espacio sagrado del templo Itsukushima, en la isla del mismo nombre (aunque popularmente es conocida como Miyajima, literalmente, «isla-santuario»), en el Mar Interior de Seto, al noroeste de la bahía de Hiroshima. Un *torii* es un arco adintelado, generalmente de madera policromada en rojo, que se sitúa en la frontera entre el espacio sagrado y el espacio profano en los santuarios sintoístas, sirviendo de entrada y nexo entre ambos mundos.

En el caso de Miyajima, el *torii* se encuentra avanzado en una pequeña lengua de mar que antecede la zona de costa en la que se ubica el templo. Dado que la isla tenía un carácter sagrado, y se la consideraba morada de dioses, en un primer momento estaba prohibido que los humanos pisasen la tierra sagrada, de modo que el templo se levantó sobre una empalizada que se elevaba sobre el agua. El *torii* fue levantado en 1875, poco después de que Itsukushima fuera declarado santuario nacional.¹²⁵ Cuando la marea se encuentra baja, puede accederse caminando.

Este santuario construido sobre el agua fue fundado en 593, aunque su existencia se confirma en el 811, y fue un centro espiritual muy importante en época antigua, no obstante, poco a poco fue diluyéndose su importancia religiosa, a la par que la isla, en un principio reservada a los dioses, fue paulatinamente habitándose, con un pequeño mercado que dio lugar a una pequeña zona urbana. Sin embargo, incluso entonces, su carácter divino imponía algunas restricciones a la vida en el emplazamiento: quedaba prohibida la impureza del parto y de la muerte, tanto las mujeres en el momento de dar a luz como los moribundos tenían que desplazarse a las islas cercanas. En el siglo XIX, era un sitio de interés turístico, que atraía a los visitantes por la belleza de su paisaje.

¹²⁵ SIERRA, B., *Fotografías... op. cit.* p. 295 y HARPUR, James, *Atlas de las religiones del mundo*, Madrid, Debate, 1993, p. 196.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 09 (000396)

OBJETO Tarjeta postal

TÍTULO Au Japon. Yokohama. Promenade au bord de la mer

AUTOR M. Léon y J. Lévy

TÉCNICA Fototipia

DIMENSIONES 9 x 14 cm

CRONOLOGÍA Anterior a 1906



TIPO DE INSCRIPCIÓN Título de la fotografía

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Zona inferior izquierda

TRANSCRIPCIÓN:

5 Au Japon. Yokohama. Promenade au bord de la mer. LL

TRADUCCIÓN:

5 En Japón. Yokohama. Paseo junto al mar. LL

TIPO DE INSCRIPCIÓN Reverso

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Inferior centro

TRANSCRIPCIÓN:

CARTE POSTALE. Ce côté est exclusivement réservé à l'adresse.

TRADUCCIÓN:

TARJETA POSTAL. Este lado está exclusivamente reservado para la dirección

La imagen nos muestra una avenida junto al mar, que queda a la izquierda, pudiendo apreciarse un pequeño junco de pesca. A lo largo del paseo, que recorren varios caminantes, los postes eléctricos se mezclan con los pinos. La fotografía está perspicazmente tomada para constituir una visión impactante en el estereoscopio de toda la avenida en profundidad, y la sucesión de pinos y postes enfatiza la tridimensionalidad.

Yokohama se convirtió, desde fecha temprana, en el principal puerto para el comercio extranjero. Había sido un puerto pesquero desde tiempos inmemoriales, pero en el siglo XIX fue convertida en una de las principales ciudades del país.

En 1853, el comodoro Matthew Perry llegó con su pequeña flota a las costas de la región de Kanagawa, con la férrea voluntad de lograr tratos con el gobierno del *shōgunato* y no ser rechazado ni conducido a Nagasaki para llevar a cabo sus negociaciones. Ante las fuertes presiones, el gobierno tomó la decisión de recibirle y aceptar la misiva del presidente norteamericano, con la esperanza de que ello les diera tiempo para maniobrar y hacer frente a la situación, firmándose así el Tratado de Kanagawa. Entre las exigencias de Perry se encontraba que Japón proporcionase acceso a los occidentales a un puerto estratégico, cuyo primer objetivo sería el aprovisionamiento de los barcos que se hacían cargo del comercio con China, pero que por su emplazamiento, muy próximo al Tōkaidō,¹²⁶ podía reportar también beneficios económicos. El *shōgunato* negoció un nuevo enclave, y finalmente, se constituyó el de Yokohama como el primer puerto para el comercio con Estados Unidos y, en los años siguientes, con el mundo occidental.

Así pues, este pequeño pueblo costero se convirtió de la noche a la mañana en la sede de la principal colonia occidental en Japón. En 1859 se abrió el nuevo puerto, el más grande de todos los que se edificaron las últimas décadas del periodo Edo y la era Meiji. En el lugar de la antigua aldea comenzó a erigirse una ciudad, que asimilaba rápidamente muchas de las influencias que venían de Occidente. Se levantaron edificios, como el de Aduanas en el puerto o los nuevos hoteles, que satisfacían nuevas necesidades derivadas del contacto occidental, y por lo tanto se realizaban siguiendo las costumbres constructivas occidentales, tanto en el aspecto técnico como en el estilístico o estético.

Debido al flujo de extranjeros que recibía, Yokohama se convirtió también en el lugar ideal para la prosperidad de los negocios de fotografía. La gran mayoría de los fotógrafos de importancia tuvo, por lo menos, una sede en esta ciudad.

¹²⁶ El Tōkaidō o Camino del Mar del Este era una de las principales rutas de comunicación de Japón, uniendo Tokio (la capital administrativa) con Kioto (la capital imperial).

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 10 (000495)
OBJETO Vista estereoscópica
TÍTULO Japan. Japanische Kindermädchen
AUTOR T. Enami
TÉCNICA Gelatina
DIMENSIONES 9 x 17,8 cm
CRONOLOGÍA 1906



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G.
STEGLITZ-BERLIN

TRADUCCIÓN:

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G.
STEGLITZ-BERLIN

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

FILIALEN: LONDON, NEW YORK, PARIS, WIEN,
BRÜSSEL, MAILAND

TRADUCCIÓN:

FILIALES: LONDRES, NUEVA YORK, PARÍS, VIENA,
BRUSELAS, MAILAND

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

Nr. 23 Japan. Japanische Kindermädchen

TRADUCCIÓN:

Nr. 23 Japón. Niñeras japonesas

En la imagen aparece un grupo de niñas japonesas llevando a la espalda a sus hermanos menores. Todas las niñas visten kimono y calzan las geta o sandalias tradicionales, de madera, con dos puntos de apoyo.

Los niños japoneses quedaban a cargo de sus hermanas mayores (o, en su defecto, de una *komori* o niñera). Los primeros años de vida eran llevados a la espalda, cosa que despertaba gran curiosidad entre los occidentales, especialmente, la facilidad y ligereza con la que las niñas se movían y la tranquilidad con la que, a pesar de los movimientos, se mantenían los bebés.

En Japón, los niños gozaban de una situación muy favorable. En el ámbito de la familia, los padres no imponían estrictas normas de conducta más allá de las necesarias, y trataban de no contrariarles. El hogar, además, no suponía un peligro para ellos, puesto que las habitaciones eran espacios diáfanos, casi sin amueblar, con los suelos cubiertos de esterillas, de manera que quedaba minimizado el riesgo de caídas o accidentes. Además, disfrutaban de una gran libertad, jugando en la calle y mimados también por desconocidos.

Tanto en la escuela como en el hogar, se les inculcaban los valores tradicionales: el culto de la nación, la devoción al emperador, el culto a los antepasados, el respeto a los padres y abuelos, el desinterés y la fidelidad, la conciencia de grupo, el amor por la belleza y la naturaleza.¹²⁷

Esta imagen fue publicada originalmente por T. Enami, aparece con la numeración S-763 del catálogo de vistas estereoscópicas de su estudio.¹²⁸ Una de las características de las fotografías de Enami es que generalmente escogía de cada sesión las fotografías en las que los personajes no estaban mirando a cámara, dando la sensación de que no había ninguna cámara observando. Sin embargo, de esta sesión existe también una fotografía muy parecida en la que la niña en primer plano aparece mirando a cámara, que fue publicada por Underwood & Underwood en 1904 en un lote habitualmente conocido como *Set Ponting*, ya que la mayoría de las fotografías fueron tomadas por Herbert G. Ponting en 1903, de modo que a veces su atribución puede dar problemas. Sin embargo, en este conjunto aparecían fotografías de otros autores (como Henry Strohmeyer), lo que elimina dudas acerca de que su autor original fuera T. Enami.¹²⁹

¹²⁷ SIERRA, B., *Fotografías... op. cit.* p.367.

¹²⁸ ENAMI, N., *Catalogue... op. cit.*

¹²⁹ OECHSLE, Rob, *T. Enami*, «Home», <http://www.t-enami.org/home>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 11
(000496)

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Japan. Tempeleingang

AUTOR T. Enami

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1906



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G.
STEGLITZ-BERLIN

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G.
STEGLITZ-BERLIN

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

FILIALEN: LONDON, NEW YORK, PARIS, WIEN,
BRÜSSEL, MAILAND

FILIALES: LONDRES, NUEVA YORK, PARÍS, VIENA,
BRUSELAS, MAILAND

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

TRADUCCIÓN:

Nr. 27 Japan. Tempeleingang

Nr. 23 Japón. Entrada del templo

Muestra la puerta Karamon del Mausoleo Taiyūin, en el santuario de Nikkō, con tres sacerdotes posando ante la entrada, el que se encuentra en el centro es un sacerdote budista, con la cabeza rapada, y los dos de los extremos son sacerdotes sintoístas, con los ropajes propios de su condición. Resulta llamativo el encuadre escogido, en el que no se representa esta puerta frontalmente (como solía ser habitual), sino desde una posición apartada. Esto coincide con el estilo de T. Enami, que trataba siempre de transmitir la sensación de que se trataba de escenas estudiadas para ser fotografiadas, sino instantáneas de la realidad.

Nikkō se encuentra en mitad de la naturaleza, rodeado por multitud de saltos de agua, lagos y arboledas, es uno de los enclaves religiosos más importantes de Japón, en el que están presentes las dos religiones del país: sintoísmo y budismo, atrayendo numerosas peregrinaciones.

Ubicado al norte de la región de Kantō, relativamente próximo a Tokio, entraba dentro del perímetro en el que el gobierno permitía desplazarse a los extranjeros durante la época Meiji, de forma que se convirtió también en un paraje muy significativo para foráneos.

La historia de Nikkō se remonta al periodo Nara (710-794), cuando se fundó el primer santuario, de carácter sintoísta. Posteriormente, seguiría la construcción de otros santuarios y templos budistas, conformando estos últimos el conjunto llamado Rinnoji. Fue en el siglo XVII cuando este conjunto religioso cobró enorme importancia, al ser elegido por la familia Tokugawa como panteón.

En los alrededores del conjunto original se levantaron los mausoleos de los primeros shogunes Tokugawa. Esta dinastía alcanzó el poder en el año 1600, tras la batalla de Sekigahara. El primero de la dinastía, Tokugawa Iyasu (1543-1616), fue deificado por su nieto, Tokugawa Iemitsu (1604-1651), quien ordenó construir un templo budista, conocido como Tōshōgū, en 1634. A la muerte de Iemitsu, siguiendo su última voluntad, se levantó un nuevo santuario, llamado Taiyūin, en cuyas dependencias reposarían sus cenizas y se le veneraría como deidad, al igual que a su abuelo.

Lo que se ve en la fotografía es la puerta Karamon, la última de la serie de puertas que delimitan los diferentes espacios que articulan los santuarios; a través de ella se accede directamente a las dependencias del Taiyūin: vestíbulo principal o Honden, a la estancia central o Ainoma y al oratorio o Haiden.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 12 (000497)

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Japan. Japanische Blumenböte bei Tokio

AUTOR T. Enami

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 9 x 17,8 cm

CRONOLOGÍA 1906



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G. STEGLITZ-BERLIN

TRADUCCIÓN:

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G. STEGLITZ-BERLIN

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

FILIALEN: LONDON, NEW YORK, PARIS, WIEN, BRÜSSEL, MAILAND

TRADUCCIÓN:

FILIALES: LONDRES, NUEVA YORK, PARÍS, VIENA, BRUSELAS, MAILAND

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

Nr. 39 Japan. Japanische Blumenböte bei Tokio

TRADUCCIÓN:

Nr. 39 Japón. Mensajeros de flores japoneses en Tokio (traducción aproximada)

Vemos una barca con cinco tripulantes, navegando por una zona de gran vegetación. La barca posee una parte cubierta por un tejadillo, aunque cuatro de los personajes se encuentran al descubierto, tres de ellos en la parte delantera, disfrutando del paseo, mientras que el cuarto guía la embarcación. El último de ellos asoma por la borda desde el interior. Aunque se trata de una escena estable, en la que predomina la horizontalidad, queda de manifiesto la búsqueda de tridimensionalidad y profundidad vinculada a la fotografía estereoscópica a través de la posición del barco, que no navega paralelo a la orilla, sino que parece encaminarse hacia ella, quedando ligeramente atravesado en el curso del río, y provocando así una tensión direccional desde la proa del barco hacia el fondo.

El bote responde a la tipología de *yakatabune*, literalmente, casa flotante. Estas embarcaciones surgieron en época Heian (796-1185), dentro de una sociedad aristocrática, en el entorno de la Corte Imperial, entregada al ocio y al refinamiento, como uno más de los entretenimientos en los que ocupar su tiempo. Sin embargo, esta forma de ocio se generalizó en el periodo Edo (1603-1868). Durante este periodo, surgió una clase burguesa adinerada que desarrolló una cultura urbana ociosa y hedonista, la cultura del *ukiyo* o mundo flotante. El espíritu de esta cultura *ukiyo* fue descrito de la siguiente manera:

«[...] *viviendo sólo para el momento, saboreando la luna, la nieve, los cerezos en flor y las hojas de arce, cantando canciones, bebiendo sake y divirtiéndose simplemente flotando, indiferente por la perspectiva de pobreza inminente, optimista y despreocupado, como una calabaza arrastrada por la corriente del río*»¹³⁰

Como se puede percibir, dentro de este ambiente cultural encajaba a la perfección esta forma de ocio, consistente en deslizarse sobre la corriente mientras se contemplaba la naturaleza. Era frecuente realizar estos paseos, especialmente, durante la época de *hanami*¹³¹ o la de *momiji*.¹³² También realizaban rutas para visitar lugares históricos a lo largo del río, o para beber sake en los establecimientos y restaurantes que proliferaban a las orillas.

El río más característico para realizar esta actividad era el Sumida, puesto que tenía el caudal controlado mediante terraplenes a ambos lados, lo que permitía que la gente se relajara incluso en los techos de las embarcaciones.

Esta costumbre se mantuvo durante la era Meiji (1868-1912), pero en el siglo XX, y especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, el cambio de cultura y la degradación y contaminación de los ríos hizo que esta costumbre perdiera su popularidad.

¹³⁰ *Cuentos del mundo flotante*, de Asai Ryōi, recogido en GUTH, Christine, *El arte en el Japón Edo. El artista y la ciudad, 1615-1868*, Madrid, Ediciones AKAL, 2009, p. 29.

¹³¹ La contemplación de los cerezos en flor con la llegada de la primavera.

¹³² La contemplación de los arces rojizos en otoño.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 13 (000498)
OBJETO Vista estereoscópica
TÍTULO Japan. Grünwaren-Händler
AUTOR T. Enami
TÉCNICA Gelatina
DIMENSIONES 9 x 17,8 cm
CRONOLOGÍA 1906



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G.
STEGLITZ-BERLIN

TRADUCCIÓN:

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G.
STEGLITZ-BERLIN

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

FILIALEN: LONDON, NEW YORK, PARIS, WIEN,
BRÜSSEL, MAILAND

TRADUCCIÓN:

FILIALES: LONDRES, NUEVA YORK, PARÍS, VIENA,
BRUSELAS, MAILAND

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

Nr. 41 Japan. Grünwaren-Händler

TRADUCCIÓN:

Nr. 41 Japón. Vendedores de verduras

Un vendedor ambulante espera que su cliente termine de seleccionar los productos que desea adquirir para finalizar la transacción. Se trata de una escena de la vida cotidiana, que tiene lugar en un exterior, en la puerta de la casa, no es una recreación de estudio. Esto no significa que sea una instantánea de la realidad, ha habido una preparación previa en la composición de la imagen, como lo evidencia la posición de los cestos y la vara que los une, que crean una diagonal muy pronunciada que refuerza la tridimensionalidad de la imagen, ya que está concebida como una vista estereoscópica. Sin embargo, T. Enami era muy cuidadoso en ocultar toda esta preparación, y hacer pasar la escena como una instantánea anecdótica o casual.

En el Japón medieval, los comerciantes eran una clase social marginal, puesto que se consideraba que se lucraban a costa del trabajo y los esfuerzos de otros. Sin embargo, durante el periodo Edo (1603-1868), el florecimiento de la vida urbana permitió que los comerciantes se enriquecieran, adquiriendo poder económico, lo que les permitió conseguir una mejor consideración social. La llegada de los occidentales en 1853, y la modernización del país a partir de 1868, favorecieron enormemente a esta clase social, que poco a poco dejó de despertar recelos y cobró gran importancia para la nueva economía nipona¹³³.

Aparte de los mercados en las zonas rurales, dentro del ámbito urbano existían dos tipos de comercio. Por un lado, las tiendas, tanto especializadas como grandes almacenes, que generaban barrios comerciales, donde se vendían toda clase de objetos, y en muchos casos podían alternarse o combinarse con talleres de artesanos que realizaban sus objetos y los ponían a la venta en el mismo local. Pero también se llevaba a cabo otro tipo de comercio, más humilde, en el que se mercadeaba con todo lo necesario para la vida cotidiana: alimentación y productos básicos que, aunque podían adquirirse también en tiendas, eran frecuentemente ofrecidos por vendedores ambulantes, que los acarreaban en carretas o, como en el caso de la imagen, a la espalda.

En este caso, el vendedor se sirve de una forma de acarreo habitual: una vara larga que apoyaría sobre los hombros y la nuca a cuyos extremos se disponían las mercancías, en este caso, verduras y productos del campo. Dada la diversidad del género, lo distribuye en distintas cestas de varios tamaños, que se montan unas sobre otras y evita que se mezclen los productos.

¹³³ Aunque hasta bien entrado el siglo XX la agricultura seguía siendo la base de la economía japonesa. BEASLEY, W. G., *Historia ... op. cit.* p. 193.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 14 (000499)
OBJETO Vista estereoscópica
TÍTULO Japan. Abfahrt ins Tal
AUTOR T. Enami
TÉCNICA Gelatina
DIMENSIONES 9 x 17,8 cm
CRONOLOGÍA 1906



TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen izquierdo

TRANSCRIPCIÓN:

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G.
STEGLITZ-BERLIN

TRADUCCIÓN:

NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT A. G.
STEGLITZ-BERLIN

TIPO DE INSCRIPCIÓN Marca del editor

FUNCIÓN Publicitaria

POSICIÓN Margen derecho

TRANSCRIPCIÓN:

FILIALEN: LONDON, NEW YORK, PARIS, WIEN,
BRÜSSEL, MAILAND

TRADUCCIÓN:

FILIALES: LONDRES, NUEVA YORK, PARÍS, VIENA,
BRUSELAS, MAILAND

TIPO DE INSCRIPCIÓN Pie de foto

FUNCIÓN Título

POSICIÓN Zona inferior

TRANSCRIPCIÓN:

Nr. 49 Japan. Abfahrt ins Tal

TRADUCCIÓN:

Nr. 49 Japón. Descenso al valle

Un nutrido grupo de personas agolpadas en la calle ondean banderas saludan al paso de una comitiva. Las banderas que pueden verse son tanto el Hinomaru (literalmente, Disco Solar) como el Kyokujitsuki (literalmente, Bandera del Sol Naciente). El Hinomaru ha sido siempre la bandera tradicional de Japón, su origen es desconocido, pero existen representaciones de esta bandera que se remontan en la historia del arte japonés; actualmente es la bandera oficial, el disco rojo sobre fondo blanco. Una variante es el Kyokujitsuki, un disco solar desplazado ligeramente a la izquierda con dieciséis rayos, que fue adoptada como insignia naval en 1889, empleada hasta 1945 y readaptada en 1954, estrictamente en el campo militar.

El Hinomaru o Disco Solar estaba presente ya en la época Edo como símbolo establecido (hasta el punto de que en la Guerra Boshin de 1867-1868 que culminaría con la Restauración Meiji, ambos bandos la adoptaron como símbolo¹³⁴), sin embargo, fue adoptada oficialmente durante el periodo Meiji, en diversas leyes promulgadas en 1870 y 1885.¹³⁵ El uso de la bandera nacional aumentó conforme Japón se afianzaba como potencia internacional, y el Hinomaru estuvo presente durante las celebraciones de las victorias de la Primera Guerra Sino-Japonesa y la Guerra Ruso-Japonesa, utilizándose en los esfuerzos bélicos a lo largo de todo el país.¹³⁶

Todo ello nos hace deducir que el enigmático «descenso al valle» que titula la escena fuese en realidad un desfile militar o algún tipo de celebración de exaltación nacionalista, algo que empezaba ya a intuirse en las políticas japonesas y que vio su desarrollo en décadas posteriores, culminando en la participación de Japón en la Segunda Guerra Mundial. Por cronología, pudiera tratarse de la celebración de algún episodio de la Guerra de los Bóxers (1900), en la que Japón tomó partido.¹³⁷

Esta escena fue tomada en torno al cambio de siglo, y supone un ejemplo de la modernización del país. Occidente ya no estaba seducido únicamente por el Japón tradicional, de kimonos y casas de té, sino que también veía con asombro cómo se había convertido en un país de aspecto occidental. Era como si existiesen dos Japoneses diferentes: el que embriagaba con sus tradiciones y el que ya demostraba su poderío y reivindicaba su posición como potencia en el panorama internacional; los dos distintos, los dos opuestos, los dos el mismo.

Aunque de esta imagen en particular no hemos encontrado ninguna, similar o idéntica, que nos permitiese dar su atribución sin lugar a dudas, podemos atribuirla a T. Enami por las características de la publicación. Pertenece, en primer lugar, a la empresa Neue Photographische Gesellschaft, filial europea de la americana Griffith & Griffith, con la que T. Enami publicó algunas de sus fotografías en Occidente. Para confirmarlo, la fotografía tiene una numeración seriada (en la esquina inferior derecha de la imagen derecha) que sigue la misma pauta que la imagen 000498 del presente catálogo, atribuida a Enami sin lugar a dudas.

¹³⁴ BEFU, Harumi, «Symbols of nationalism and Nihonjinron» en GOODMAN, Roger and REFSING, Kirsten, *Ideology and Practice in Modern Japan*, Londres, Routledge, 1992, pp 92-95.

¹³⁵ GOODMAN, Roger y NEARY, Ian, *Case Studies on Human Rights in Japan*. Londres, Routledge, 1996, pp. 77-78.

¹³⁶ BEFU, H, «Symbols...» *op. cit.* pp 92-95.

¹³⁷ BEASLEY, W. G., *Historia Moderna... op. cit.*, p. 178.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 15
(000678)

OBJETO Vista estereoscópica

TÍTULO Russian Officers, prisoners of war,
at lunch in a garden at Matsuyama,
Japan

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Gelatina

DIMENSIONES 8,8 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA Ca 1890



TIPO DE INSCRIPCIÓN Anotación manuscrita

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Reverso

TRANSCRIPCIÓN:

Oficiales rusos prisioneros, Japón

TRADUCCIÓN:

No procede

Se trata de una vista estereoscópica cuya tarjeta no presenta ninguna información adicional sobre el editor o sobre la propia imagen. Aparecen un grupo de seis personajes, de rasgos occidentales, sentados en torno a una mesa dispuesta para un refrigerio, con tazas, vasos y botellas, entre otros objetos. Tras ellos se encuentra un oficial japonés, uniformado, y otro personaje de rasgos occidentales de pie, en último plano. De los personajes sentados, al menos cuatro de ellos llevan un kimono sobre las ropas occidentales. Los personajes se disponen en un arco en torno a la mesa, dejando un hueco para que el espectador se integrase, sin dar la espalda a la cámara. De hecho, se aprecia claramente que el oficial situado en el extremo derecho ha girado su silla para aparecer de frente en la fotografía. Aparentemente, no parece una escena idónea para aprovechar todo el potencial de la fotografía estereoscópica, sin embargo, logra con éxito un efecto de profundidad al incluir al espectador como un miembro más que participa del refrigerio.

La escena se desarrolla en una zona boscosa, en la que se ha levantado una estructura techada, pero sin paredes, apoyada sobre varios troncos de madera, uno de los cuales atraviesa la imagen en primer plano, creando un eje vertical que separa la composición en dos grupos tendentes a la simetría. Esta irrupción en el primer plano contrasta con la actitud de los oficiales, posando para la fotografía, y supone un intento de Ponting de crear un distanciamiento, a través de un elemento arquitectónico que se interpone entre el ojo que mira, la cámara, y el objeto retratado, los oficiales sentados a la mesa, contrarrestando así la integración de la que hablábamos hace un momento. Aunque toda la composición está bien iluminada, por tratarse de un exterior bañado por el sol, los techados y la vegetación que sirven de resguardo hacen que en algunos puntos la luz caiga en haces concentrándose caprichosamente en algunos lugares y dejando otros en sombra.

Aunque se encuentra montada sobre un cartón en blanco, hemos podido encontrar en una colección privada otra copia de la misma fotografía que sí conservaba la tarjeta original, de manera que podemos establecer sin lugar a dudas sus datos concretos.

La Guerra Ruso-japonesa (1904-1905) supuso la consolidación de Japón como la principal potencia asiática y una de las más importantes a nivel mundial.

La ciudad de Matsuyama es la capital de la prefectura de Ehime, en la región de Shikoku. Durante la Guerra Ruso-japonesa, fue uno de los centros más importantes de prisioneros del país, que llegó a albergar una décima parte de los militares rusos capturados. Japón, que se había adherido con presteza a las convenciones de Ginebra (1864), Bruselas (1874) y La Haya (1899), mostró en todo momento una actitud ejemplar con los prisioneros, proporcionándoles cuidados médicos sin discriminación, y convirtiendo su periodo de cautividad en una estancia agradable, con libertad para moverse por los alrededores del campo de prisioneros: en Matsuyama visitaban los baños termales del lugar, paseaban por las calles comerciales de la ciudad, hacían excursiones en bicicleta y organizaban competiciones deportivas, podían participar en las excursiones al campo, tenían derecho a trabajar si así lo deseaban y supusieron un estímulo adicional al comercio local. Todo ello proporcionaba a Japón una excelente imagen en la comunidad internacional, contribuyendo a afianzarse como nación moderna y civilizada, muy alejada de la idea de «peligro amarillo» que había generado ciertas reticencias en Occidente a raíz de su victoria en la primera Guerra Sino-Japonesa (1894-1895).¹³⁸

Esta es la más estropeada de las vistas estereoscópicas sobre tema japonés presentes en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra. Resulta evidente que su deterioro se debe a una mano infantil, que dibujó, con la torpeza propia del que está aprendiendo a escribir, una serie de letras desiguales, y una serie de garabatos y trazos aleatorios.

¹³⁸ KOWNER, Rotem, «Becoming an Honorary Civilized Nation: Remaking Japan's Military Image during the Russo-Japanese War, 1904-1905», en *The Historian*, vol. 64, Florida, Universidad del Sur de Florida, 2001.

IDENTIFICADOR Estereoscópicas Navarra 16
(000679)

OBJETO Vista estereoscópica

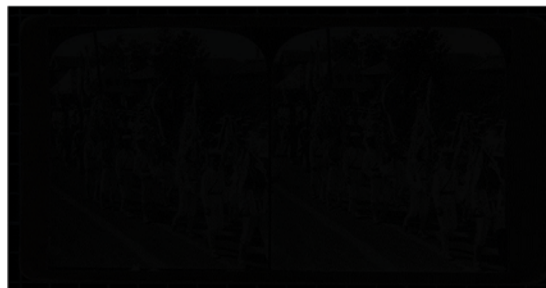
TÍTULO Procession of Victims of Transport
Hitachi Maru, sunk by Russians –
Soldiers carrying boxes representing
coffins for each man lost, Tokio

AUTOR Herbert G. Ponting

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 8,8 x 17,6 cm

CRONOLOGÍA 1904-1905



TIPO DE INSCRIPCIÓN Anotación manuscrita

FUNCIÓN Informativa

POSICIÓN Reverso

TRANSCRIPCIÓN:

Funeral Militar. Tokio

TRADUCCIÓN:

No procede

«Cortejo fúnebre de las víctimas del transporte de tropas Hitachi Maru hundido por los rusos – Soldados llevando cajas representando ataúdes por cada hombre muerto, Tokio, Japón.»

La fotografía muestra una procesión en la que un grupo de hombres uniformados¹³⁹ desfilan portando árboles *sakaki*, una especie considerada sagrada por el sintoísmo.¹⁴⁰ Esta escena pertenece a la cabecera de un cortejo fúnebre, tras esta comitiva aparecen un grupo de sacerdotes sintoístas acompañados por un hombre vestido a la occidental, de chaqué y tocado con un sombrero de copa. Tanto los militares que observan el paso de la comitiva como los que desfilan visten uniformes a la manera occidental, que corresponden a un ejército de reemplazo, ya modernizado.

En esta imagen, Ponting sitúa su cámara de nuevo como si fuera un espectador más, que contempla desde un lugar preferente el paso de la comitiva, tratando de conseguir una imagen eminentemente documental y con escasa implicación personal. Como cronista, Ponting buscaba la neutralidad en la mirada. Tan solo se dejaba llevar por un criterio que puede considerarse indistintamente estético o técnico, la consecución de imágenes que resultasen poderosas cuando se veían a través del aparato estereoscópico.

Aunque se encuentra montada sobre un cartón en blanco, hemos podido encontrar en una colección privada otra copia de la misma fotografía que sí conservaba la tarjeta original, de manera que sabemos que corresponde a los funerales realizados a las víctimas del barco militar Hitachi Maru, hundido el 15 de junio de 1904 por el barco ruso

¹³⁹ El color blanco del uniforme hace pensar, en primer momento, en que se trate de un uniforme de luto, ya que el blanco es el color del luto para el pueblo nipón. Sin embargo, existen algunos grabados *ukiyo-e*, particularmente de Toshikata Mizuno, en los que muestran escenas de batallas de la Primera Guerra Sino Japonesa (1894-1895) en las que los soldados combatientes visten de blanco, a diferencia de sus superiores que llevan la chaquetilla azul marino, de manera que entendemos que este uniforme blanco era habitual en la Armada Imperial Japonesa, aunque posiblemente su elección para esta ocasión respondiese al protocolo funerario.

¹⁴⁰ El *sakaki*, cuyo nombre científico es *Cleyera japonica*, es una especie de arbusto de hoja perenne, y, junto al *hinoki*, uno de los árboles sagrados del sintoísmo. Dado que estos árboles no pierden sus hojas en invierno, desde temprana fecha fueron considerados residencias de los kami o dioses, y empleados en numerosas celebraciones y rituales sintoístas, y se conciben como altares de la religión sintoísta.

Gromoboi en el mar de Japón.¹⁴¹ En este episodio, perteneciente a la Guerra Ruso-Japonesa (1904–1905), fueron atacados dos barcos japoneses, el Hitachi Maru y el Sado Maru. Mientras que los rusos mostraron clemencia con el segundo de los barcos, a cuya tripulación permitieron salvarse en un alto porcentaje antes de hundir la nave, con el Hitachi Maru, que fue el primer objetivo, sucedió lo contrario, y apenas consiguieron salvarse ochenta hombres de los aproximadamente mil que iban a bordo.¹⁴² Acciones como esa fueron las que hicieron que la opinión pública basculase de la posición inicial de apoyo a Rusia, que se debía a que Japón había dado inicio a las acciones bélicas sin una declaración de guerra previa, hacia el apoyo a Japón, que tenía mucho cuidado en lavar su imagen de cara al panorama internacional, invitando y dando un trato extraordinario a los periodistas y reporteros de guerra que durante el conflicto visitaron el país, así como mediante el trato exquisito que se proporcionaba a los prisioneros de guerra (como se ha podido ver en el comentario de la fotografía número 000678).

¹⁴¹ CORBETT, Julian S., *Maritime operations in the Russo-Japanese war: 1904-1905*, Maryland, Naval Institute Press, 1994, p, 446.

¹⁴²NEW YORK TIMES. 20/07/1904 "Russians gave no quarter" <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F10A15F93E5F12738DDDA90A94DE405B848CF1D3>[última visita 01/07/2013]

NEW YORK TIMES. 04/08/1904 "Massacred by Russians. Men of Hitachi Maru were fired at for three hours." <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F20F10FA3A5913738DDDAD0894D0405B848CF1D3>[última visita 01/07/2013]

IDENTIFICADOR Álbum Navarra (ÁLBUM 20)

TÍTULO [sin título]

AUTORES Kanamaru Genzo, Shimooka Renjō

EDITORES No procede

CRONOLOGÍA 1875

Adquisición de un lote en 1999

DATOS DE INGRESO

TIPOLOGÍA Álbum *souvenir*

DIMENSIONES 17,8 x 11,5 cm

PROCEDENCIA Japón

CARACTERÍSTICAS Pieza en formato *orihon* de pequeño tamaño que ejemplifica la sencillez que podían alcanzar estos álbumes para adaptarse a los bolsillos menos pudientes. Las tapas son de madera, con un marco realizado con hendiduras en la madera, que queda vista. No recibe ningún tipo de decoración pictórica ni lacada.

Se trata de un álbum de veinticuatro fotografías, dedicado íntegramente a la mujer. Se alternan retratos con recreaciones de estudio que muestran momentos de la vida cotidiana femenina, como el proceso del peinado, el aseo personal, la limpieza y costura de los kimonos, la interpretación y aprendizaje musical o el ocio.

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 01 (001617)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Peluquería japonesa)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	1875



La escena nos muestra a una mujer peinando a otra, arrodilladas ante un mueble tocador con pequeños cajones y un espejo circular montado en un caballete en su parte superior. Ante el pequeño mueble, sobre el tatami en el que están arrodilladas, un cuenco y otros utensilios necesarios para el proceso de peinado. Al fondo, un panel decorado con un motivo tradicional japonés.

La disposición de los elementos y personajes en profundidad crea una composición con mucho volumen, pese a encontrarse ante un fondo de estudio completamente neutro (a excepción del biombo, aunque este se aprecia con dificultad). En este sentido, logra mayor dinamismo que otras composiciones similares, más planas. La aplicación de color es algo tosca, el pintor no se ha detenido minuciosamente en los detalles, sino que ha aplicado manchas de color en las distintas superficies. Entre los pigmentos utilizados destaca el rojo de anilina, empleado para el *eri* o cuello del kimono y el *obi* de la muchacha que está siendo peinada, así como en el paño sobre el espejo. Este pigmento químico, soluble al agua, fue incorporado durante la era Meiji y empleado tanto en el grabado como en la coloración de fotografías, para obtener unas tonalidades mucho más intensas, como resulta evidente, y en este caso, contribuyen a guiar la vista del espectador y a reforzar la direccionalidad.

Los recogidos tradicionales japoneses podían alcanzar una enorme complejidad, y eran uno de los elementos que contribuían a la fascinación que los occidentales despertaron desde el primer momento sintieron por la mujer japonesa.

Esta actividad se realizaba una vez cada quince o veinte días, dado que era un proceso muy costoso, en el que se empleaban numerosos ungüentos y aceites para mantenerlo el mayor tiempo posible, también era habitual que la mujer durmiese reposando la cabeza en una *makura* o almohada de madera que elevaba el cuello y evitaba que el peinado se apoyase y se deformase por la noche. Durante el periodo Meiji, desde el gobierno se fomentó la adopción de usos occidentales también en el peinado, por motivos de higiene,¹⁴³ aunque, evidentemente, para estas escenas que pretendían ofrecer la imagen más tradicional no solo no se abandonó, sino que se potenció.

El peinado no solo resultaba fascinante a ojos occidentales, sino que también los japoneses le conferían un sentido estético muy importante, más allá de una muestra visible del estatus social. Además, numerosos ritos y supersticiones estaban vinculados al cabello y a su simbología.

En último término, se aprecia un panel con un motivo de grullas, perteneciente a un biombo. La grulla en Japón es un símbolo de honor y lealtad, un ave majestuosa que se asocia con la vida, es extremadamente leal con su compañero y protectora con su familia. Su longevidad y fortaleza, así como su majestuosidad, la convirtieron en protagonista de numerosos cuentos y leyendas en los que se le atribuía la protección y la buena fortuna.

En la esquina inferior izquierda aparece marcada con dos kanjis, el primero de ellos (según el orden de lectura occidental, es decir, el que aparece en el extremo izquierdo) parece ser el número siete, mientras que el segundo nos resulta indescifrable.

Esta misma imagen aparece en el Concertina Album de 1875 de la colección Tom Burnett¹⁴⁴ bajo el título *Two Women Hair Grooming*, lo que ha permitido su identificación.

¹⁴³ ESCOBAR LÓPEZ, Almudena, "El cabello femenino en Japón", en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *La mujer japonesa...* *op. cit.*, p. 137.

¹⁴⁴ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?q2_itemId=488 [última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Navarra 02 (001618)

OBJETO Albúmina

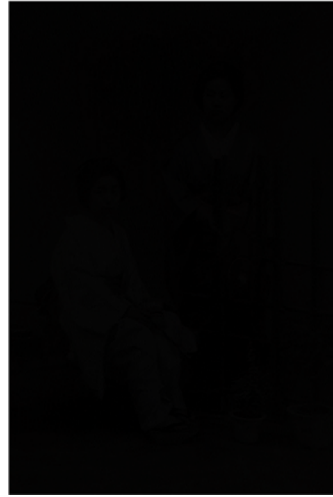
TÍTULO (Jardinería japonesa)

AUTOR Kanamaru Genzo

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,5 x 9,2 cm

CRONOLOGÍA 1875



Dos jóvenes posan, una sentada y otra de pie, tras una valla de bambú, en una fotografía de estudio que quiere evocar un pequeño jardín.

La muchacha sentada viste con un kimono claro y calza unas *okobo*, un tipo de sandalia tradicional. En la mano lleva una larga pipa, conocida como *kiseru*,¹⁴⁵ y una bolsita para llevar el tabaco. Este producto llegó a Japón a través del contacto que se mantuvo con España y Portugal en la era Keicho (1596-1611),¹⁴⁶ aunque se desconoce la fecha exacta de su introducción. Si bien durante el periodo Edo (1603-1868) se desarrollaron una serie de leyes tratando de prohibirlo, su cultivo y su uso se extendió hasta convertirse en una actividad habitual, tanto para hombres como para mujeres, y se entendía frecuentemente como un acto social.

Junto a esta muchacha, en el banco, se apoya una cesta de laca para picnic, en la que asoma un cuenco y un vaso. Este tipo de contenedores eran comunes, existían diversas tipologías de cestas con compartimentos para colocar tanto comida como pequeñas botellas o recipientes sin que se derramase su contenido. Se empleaban en las numerosas celebraciones en las que los japoneses se entregaban a la contemplación de la naturaleza, de las cuales la más famosa era el *hanami* o contemplación de los cerezos en flor, con el que se celebraba la llegada de la primavera.

La otra joven lleva en su mano un abanico de tipología *uchiwa*, es el que se empleaba para refrescarse del calor, otros modelos de abanicos respondían a otros usos. Esta joven se encuentra detrás de unos tramos de valla de bambú, que se empleaba para delimitar las parcelas de los jardines. Ante este vallado se han colocado dos ejemplares de bonsái, el más alto parece ser un arce, por la forma de sus hojas (lo cual no sería extraño, dado que el arce es uno de los árboles más frecuentemente representados en el arte japonés, vinculado al otoño, momento en que sus hojas se tornan rojas, también es habitual contemplar y celebrar este fenómeno, en un acontecimiento similar al *hanami* conocido como *momiji*). El bonsái el arte del cultivo de árboles que por causas naturales o artificiales han permanecido en pequeño tamaño, que son educados para crecer tomando formas armoniosas según su forma natural. Su origen se remonta a los monjes chinos taoístas, que encontraban en los caminos árboles que no habían podido crecer mucho por falta de nutrientes/agua, y eran transplantados y criados en macetas.

Se trata de una composición equilibrada, en la que encontramos un eje vertical, formado por una de las varas de bambú de la verja, y que se prolonga en la línea de simetría del rostro de la muchacha que está en pie. Este eje encuentra equilibrio por la prolongación de la verja hacia la derecha, y por la muchacha sentada, en el lado izquierdo. Sin embargo, el eje no se encuentra en el centro exacto de la fotografía, sino ligeramente desplazado hacia la derecha, de manera que no otorga pesadez al conjunto. Del mismo modo, la disposición en planos de los distintos elementos hace que la composición cobre algo de dinamismo, a pesar de la posición hierática de ambas modelos.

En esta ocasión, vemos que los colores han sido mejor aplicados, aunque sigue sin tratarse de obras de gran precisión en este sentido. De nuevo podemos ver la presencia del rojo de anilina, muy popular, en esta ocasión aplicado sobre el abanico.

Encontramos la misma fotografía en el Concertina Album de 1875 de la colección Tom Burnett¹⁴⁷ bajo el título *Two Women Working in Garden*.

¹⁴⁵ Este modelo de pipa seguramente tuviera su origen en las pipas occidentales y del sureste asiático del siglo XVI. SIERRA, B., *Japón...op. cit.* p. 468.

¹⁴⁶ La era Keicho corresponde al reinado del emperador Go-Yozei, mientras que el periodo Edo hace alusión a un periodo cronológico de mayor extensión, que toma por inicio el comienzo del shogunato Tokugawa, de ahí que ambas fechas se solapen.

¹⁴⁷ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR Álbum Navarra 03 (001619)

OBJETO Albúmina

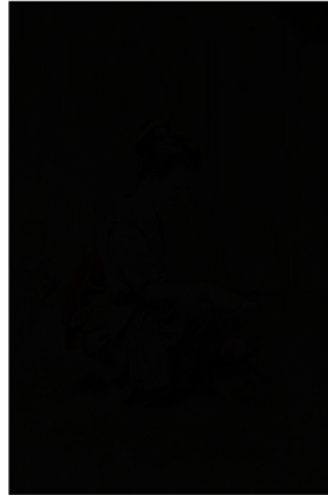
TÍTULO (Japonesa jugando al yo-yó)

AUTOR Kanamaru Genzo

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 13,6 x 9,1 cm

CRONOLOGÍA 1875



Una joven juega con una pelota, en una fotografía de estudio que evoca un paraje campestre. Se han colocado hierbas, un tocón de madera y algunas ramas para construir la escenografía, sin embargo, se percibe en último término el final de la sala y el arranque de la pared.

La escena, de gran sencillez, parte de una composición triangular que nace de la propia posición de la muchacha, siendo su cabeza el vértice superior, y los inferiores, el *obi* y la pelota. La base de este triángulo está reforzada por la posición completamente horizontal del brazo con el que juega. Sin embargo, la escasez de elementos que componen la imagen hace que ésta no sea pesada y rotunda, sino que quede impregnada de la gracilidad de los gestos de la protagonista. El color ha sido aplicado con poco cuidado, y en algunos puntos los trazos sobresalen de los límites de las áreas a colorear. Esto resulta especialmente llamativo en el *obi*, en la parte exterior de la lazada, en color rojo, que rebasa sobre el kimono.

La muchacha lleva un peinado característico surgido a finales del periodo Edo, llamado *sokuhatsu*, realizado de forma sencilla y tan solo decorado con un *kanzashi* de gran sencillez. Viste un kimono que parece algo más elegante, en un tono celeste, combinado con un *obi* o cinturón de vivos colores, y calza unas *okobo*, sandalias de madera talladas de un solo bloque, con una pronunciada cuña en la puntera, que suelen vincularse a la figura de las *maikos* y a las niñas y jóvenes en determinadas festividades.

La joven está jugando con una pelota, que deja caer para que rebote. Parece tratarse de una *temari*, una pelota de hilo que tiene su origen como juguete tradicional, pero que se aproxima más a la artesanía. Se habría escogido este objeto para darlo a conocer entre los occidentales y estimularlos a que adquiriesen una de estas piezas de artesanía como recuerdo de sus viajes, no a modo de propaganda directa pero sí como una forma de llamar la atención sobre aspectos muy concretos de la artesanía local. Para conseguir en la fotografía el efecto de que la pelota rebota, se ató a la mano de la modelo con un hilo, lo cual ha originado la confusión en la nomenclatura española y por este motivo se la ha titulado como «Japonesa jugando al yo-yó», de manera imprecisa.

La muchacha aparece concentrada en su juego, ajena al resto del mundo, creando una escena introspectiva que fomentaba la imagen de la mujer japonesa como un ser misterioso, con un mundo inalcanzable en su interior, que tan atrayente resultó para los occidentales.

En la parte inferior derecha, algo más abajo de la pelota, aparecen dos *kanjis*, que parecen corresponder al número cinco, aunque no podemos expresarlo con seguridad, dado que según la numeración japonesa no tendría sentido (deberían figurar acompañados del *kanji* de diez, que expresase las decenas, para que pudiera leerse como cincuenta y cinco).

Esta misma imagen aparece en el Concertina Album de 1875 de la colección Tom Burnett¹⁴⁸ bajo el título *Woman with Ball*, lo que ha permitido su identificación. Además, aunque no se trata de un tema habitual en la fotografía, se ha encontrado en la base de datos de la Universidad de Nagasaki¹⁴⁹ una fotografía de Tamamura Kōzaburō, discípulo de Kanamaru, que reproduce el mismo tema y de una forma muy parecida.

¹⁴⁸ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 01/07/2013]

¹⁴⁹ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2178 A woman playing with a ball»,
<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2178>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 04 (001620)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Retrato de mujer)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	1875



Descubrimos aquí a una muchacha en un rincón de un jardín, posando con mirada lánguida, recogiendo el borde inferior del kimono.

La joven lleva un peinado sencillo, viste con un kimono de aspecto elegante sujeto con un sofisticado *obi*, y calza unas sandalias *okobo* con una pronunciada cuña. Porta en su mano izquierda un bolso decorado con motivos de pájaros, mientras que con la derecha se recoge el kimono para evitar que roce en el sucio suelo y se apoya ligeramente en un elemento decorativo de aspecto occidental, semejante a una fuente o una vasija de piedra.

El peso de la escena recae en el kimono y en la forma en la que está coloreado. Aunque se trata de un colorista de poca pericia (como es la tónica habitual en todo el álbum), en este caso ha realizado un esfuerzo intentando imitar las tonalidades de la tela. De este modo, el suave malva del kimono, en la parte inferior, se degrada a un azul celeste. El pintor ha tomado como línea divisoria orientativa para producir este efecto el pliegue que genera la muchacha al recoger el kimono para evitar que se ensucie.

La composición se cierra con unos paneles de entramados vegetales, sin embargo, el suelo se ve de tierra, embarrado, con unas piedras planas que facilitan el paso, y alguna planta creciendo en el suelo, un raquítico pino a la izquierda y un pequeño arbusto o planta floral en la parte derecha, de manera que es sencillo suponer que la imagen se realizaría en un exterior del propio estudio. Esta idea se ve reforzada por la contrastada sombra que produce el atrezo, fruto de una iluminación no del todo controlada.

En la esquina inferior izquierda aparece marcada con tres *kanjis*, correspondientes a los números cuatro, diez y tres. En este caso, la numeración sí resulta correcta, pudiendo leerse 43 o 34 en función del sentido de lectura.

Una versión mejor coloreada (aunque sin el interesante efecto de degradado del kimono) se encuentra en el Concertina Album de 1875 de la colección Tom Burnett,¹⁵⁰ titulada *Woman with Purple Obi*.

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 05 (001621)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Retrato de dos mujeres)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	1875



Dos niñas, cogidas de la mano, en mitad de un paseo por un pequeño jardín. Ambas muchachas llevan kimonos *kasuri*, lo cual significa que la tela ha sido tejida con fibras teñidas específicamente para crear patrones, en este caso, con diseños geométricos variados.¹⁵¹ El cuello de los kimonos resulta demasiado abierto para la época. La más mayor de las dos, situada a la derecha, lleva en su mano además una sombrilla.

Esta es una de las composiciones más dinámicas de todo el álbum. Las dos protagonistas se dirigen hacia un punto situado a la derecha del espectador, ignorando la presencia de la cámara, lo cual otorga veracidad a la escena. Aquí el color no se concentra en los kimonos, sino que se emplea también para resaltar los elementos naturales. Las flores, con toques de rosa y de rojo de anilina, invitan al espectador a perderse en los detalles que configuran el ambiente.

Las chiquillas se encuentran caminando por un pequeño jardín interior, en el que se recogen plantas y bonsáis en macetas, aunque también aparecen algunos árboles y plantas de mayor tamaño, cuyas ramas asoman por los lados de la fotografía, enmarcando a las dos chicas.

Al fondo pueden verse los paneles que delimitan el jardín, de gran altura, y en el extremo derecho, una puerta realizada con cañas de bambú. No cabe duda de que se trata de un exterior, puesto que en la parte superior izquierda puede verse un rayo de sol que ilumina una esquina de la pared del fondo.

En la esquina inferior izquierda aparece marcada con dos *kanjis*, correspondientes a los números nueve y diez. En este caso, la numeración sí resulta correcta, pudiendo leerse 90 o 19 en función del sentido de lectura.

Hemos podido encontrar dos copias de esta misma fotografía: una de ellas, en el Concertina Album,¹⁵² bajo el título *Two Women in Garden* que nos ha facilitado los datos para identificarla. La segunda de las copias ha sido encontrada en la base de datos de la Universidad de Nagasaki.¹⁵³

¹⁵¹TOMITA, Jun y TOMITA, Noriko, *Japanese Ikat Weaving the Techniques of Kasuri*. Londres, Taylor & Francis, 1982.

¹⁵² Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

¹⁵³ Metadata Database of Japanese Old Photographs In Bakumatsu-Meiji Period. Nagasaki University Library Collection.
<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/unive/target.php?id=2335>[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 06 (001622)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Retrato de mujer)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	1875



Una mujer, sentada en una silla, posa para un retrato. Es una imagen poco convencional, que responde a la tipología de retrato europeo. La mujer está sentada en una silla occidental, y tiene junto a ella una mesita auxiliar, en la que un jarrón con flores aligera la composición. El entorno no hace pensar en absoluto en un estudio japonés, con un suelo cubierto con una alfombra de motivos geométricos entrelazados, de inspiración occidental, y una pared lisa con un zócalo de madera en la parte inferior, que podría perfectamente adscribirse al estilo victoriano. Si no fuera por la mujer, de rasgos asiáticos, peinada a la manera japonesa y ataviada con un kimono, nada haría sospechar que se trata de una fotografía japonesa.

Como es habitual en los retratos de estudio, la mujer está sentada en una posición de tres cuartos, sin llegar al perfil, con los brazos apoyados lánguidamente en el regazo. Vuelve el rostro hacia la cámara, a la que mira directamente, con expresión serena.

La iluminación en este caso está muy controlada, con un foco de luz que ilumina desde la izquierda, con cuidado de no generar grandes contrastes que deformasen el retrato, bien con fuertes sombras o con zonas demasiado iluminadas.

En cualquier caso, tampoco resulta por sí misma una rareza, puesto que este tipo de retratos se realizaban con frecuencia. La modernización del país había tomado como modelo a Occidente, y la sociedad demandaba cada vez más seguir el ejemplo que desde el gobierno se trataba de imitar, especialmente, en aquellos aspectos de la vida moderna que estaban desligados de la tradición previa, como era el caso de la fotografía.

Así pues, este tipo de retratos resultaba frecuente en la fotografía destinada al comercio nativo, generalmente en forma de *cartes de visite* o formatos similares. Lo que resulta más llamativo es su presencia en un álbum *souvenir*, aunque no es un caso aislado.

Se ha atribuido al estudio de Kanamaru Genzo por su similitud con otras imágenes encontradas del autor. En el Concertina Album de 1875,¹⁵⁴ que ha servido de referencia para conocer con precisión la autoría de varias de las fotografías del presente catálogo, aparecen varias imágenes con la misma pared de fondo, lisa y con idéntico zócalo; también aparece una fotografía con la misma alfombra. Por esta serie de coincidencias, parece bastante probable que Kanamaru Genzo realizase también esta fotografía. Además, este tipo de representación, todavía muy occidentalizada, coincidiría con la fecha temprana que el álbum de la colección de Burnett propone, puesto que con el paso del tiempo, esta clase de retratos, aunque perduran, pierden rigidez en la composición y adquieren cierto dinamismo.

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 07 (001623)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Retrato de varias mujeres)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,6 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	1875



Cuatro jóvenes aparecen retratadas a la manera occidental, una de ellas sentada en una silla, y las otras tres rodeándola, tras ellas, oculta a la vista, una mesita auxiliar sobre la que se encuentra un jarrón con flores que asoman entre las muchachas. De nuevo responde al modelo europeo de retrato, ante una pared con zócalo de madera de fondo, sobre una alfombra con un diseño de un entramado sinuoso y empleando mobiliario occidental como único atrezo. En esta ocasión, aunque la composición es idéntica a la de la fotografía nº 001622 del presente catálogo, la presencia de varios personajes le otorga un mayor dinamismo y una verticalidad pronunciada, las muchachas se disponen ordenadas por altura hacia el elemento floral que asoma tras ellas.

Aparecen cuatro muchachas, por su aspecto de edad temprana, ataviadas con kimonos con diferentes diseños: una de ellas, la situada a la derecha de la imagen, con un estampado floral, las otras tres con motivos geométricos que bien podrían tratarse de kimonos *kasuri*,¹⁵⁵ en los que la tela ha sido tejida con fibras teñidas específicamente para crear diferentes diseños. Las actitudes que presentan cada una de ellas ante la cámara enriquece enormemente una composición, por lo demás, de un interés menor, por ceñirse estrictamente a los códigos retratísticos de la época. La chica a la derecha permanece ajena, ignorando la presencia de la cámara, mientras que sus compañeras miran directamente, mostrando diversas actitudes: la del fondo mira con timidez, la que está sentada parece deseosa de terminar la sesión, mientras que la muchacha de la derecha tiene un aire melancólico.

La muchacha sentada porta entre sus manos un abanico de tipo *uchiwa*, es el que se empleaba para refrescarse del calor (otros modelos de abanicos respondían a otros usos). Las otras tres llevan en sus brazos muñecas de bebés, llamadas *goshô* (que significa, literalmente, palacio). Estas muñecas tienen su origen en el periodo Edo (1603-1868), concretamente, en el siglo XVIII, en el ámbito de la corte imperial en Kioto, donde comenzaron a otorgarse por el emperador como presente a los señores feudales que le presentaban sus respetos. Con el paso del tiempo, este tipo de muñeca se fue codificando, por lo general como un niño corpulento de los tres años de edad, ya fuera desnudo o con un pequeño babero, y con frecuencia sosteniendo un amuleto de salud, longevidad, prosperidad, éxito militar, o incremento de la fertilidad. Poco a poco fue perdiendo su carácter vinculado a la nobleza y regalar este tipo de muñecas fue convirtiéndose en una práctica común en otros sectores de la sociedad japonesa, hasta el punto que las familias adineradas llegaban a realizar retratos de sus hijos en estos muñecos¹⁵⁶. Esta modalidad de muñecos se pusieron muy de moda en Occidente en la época del japonismo y fueron vendidos en tiendas especializadas de las grandes capitales europeas y norteamericanas donde eran adquiridos como regalo u objeto de colección.

¹⁵⁵TOMITA, Jun y TOMITA, Noriko, *Japanese Ikat Weaving the Techniques of Kasuri*. Londres, Taylor & Francis, 1982.

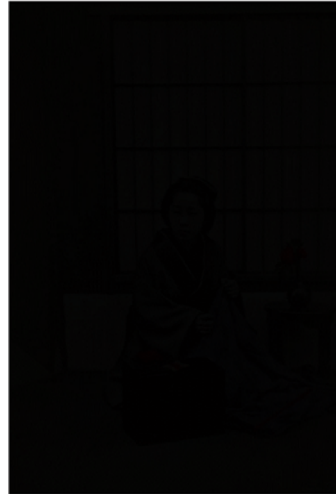
¹⁵⁶ PATE, A, "Big, fat, round, large goshô Ningyo: Palace Dolls of Japan" en *Antique Doll Collection*, June, vol 11, nº5. 2008. http://www.antiqnejapanesedolls.com/pub_goshô/goshô_ningyo.html[última visita 25/10/2018]

Retratos como estos de muchachas con este tipo de muñecos eran bastante habituales, en parte por el gusto que existía en Occidente hacia estas piezas. Encontramos varias fotografías en las que aparece este elemento, en la base de datos de la Universidad de Nagasaki,¹⁵⁷ por ejemplo, hay una fotografía que representa a tres de las muchachas en jardín recreado en estudio con un banco y una valla de bambú, también sosteniendo uno de estos muñecos. Por otro lado, el Concertina Album de 1875 de la colección Tom Burnett¹⁵⁸ en el que nos hemos apoyado para la identificación de buena parte de las imágenes de este álbum, posee también una copia de esta misma fotografía, con el título *Four Women in Studio*.

¹⁵⁷ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2298 Girls holding dolls and fans», <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2298>[última visita 25/10/2018]

¹⁵⁸ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 08 (001624)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Costura japonesa)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,5 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	1875



Una muchacha está realizando labores de costura en un interior tradicional. La joven, vestida con un kimono sencillo y arrodillada en el suelo de tatami, está reparando un kimono con una tela mucho más vistosa. Ante sí tiene un costurero, una pequeña cajita lacada en cuya superficie se disponen varios elementos de costura. En un segundo plano, una mesita (elemento de modernidad, de carácter occidentalizante) con un jarrón y un ramillete de flores. Al fondo, en la pared, una ventana corredera tradicional, de papel.

Esta fotografía presenta una composición triangular muy evidente, construida por la posición de la muchacha y por la forma en la que cae el paño del kimono que está cosiendo. Sin embargo, y como ya ocurría en otras ocasiones en este mismo álbum, este estatismo intenta contrarrestarse con la disposición de elementos en distintos planos, que otorguen algo de profundidad. Igualmente, la actitud de la joven también responde a un recurso empleado en otras escenas de este álbum, esquivando la presencia de la cámara para dar verosimilitud a la escena. No obstante, en este caso no termina de resolverse con éxito, ni la profundidad, ni el ignorar a la cámara, puesto que la joven, que dirige su vista hacia algún punto a la izquierda del espectador, parece estar esperando instrucciones del fotógrafo, más que atendiendo a sus propios asuntos.

En este caso, el colorista ha optado por resaltar el kimono en el que trabaja la joven, dándole una tonalidad añil, y animando la composición con ciertos toques de rojo de anilina, en el alfilerero y la madeja de hilo que hay sobre el costurero lacado, en las flores del jarroncito y en un ribete del kimono azul. Sin embargo, la particularidad que ya hemos señalado de este pigmento consigue que estos toques de color se impongan y atraigan la mirada en un primer vistazo.

Posiblemente se tratase de un kimono para ocasiones especiales, este tipo de kimonos eran muy costosos y solían cuidarse con esmero, a menudo incluso pasando de generación en generación como tesoros familiares.

Las escenas de costura suelen aparecer en la fotografía de esta época, porque estimulaban el gusto occidental hacia los kimonos, al tiempo que, idealizando una tarea tan vulgar como es coser un remiendo, construían una faceta más de la mujer japonesa mitificada: una mujer que cuida amorosamente sus prendas de vestir, puesto que en esas prendas se encuentra, en parte, su perfección y su esencia.

En la esquina inferior derecha aparece marcada con dos *kanjis*, el primero de ellos (según el orden de lectura occidental, es decir, el que aparece en el extremo izquierdo) parece ser el número tres, mientras que el segundo nos resulta indescifrable.

En este caso la atribución no la hemos establecido por comparación directa, pero sí por hallar en el Concertina Album¹⁵⁹ otra fotografía perteneciente a la misma serie, titulada *Woman Kneeling with Needle*, en la cual se ve a la misma muchacha, en otro de los escenarios vinculados a este estudio (la alfombra de motivos sinuosos del retrato anterior), esta vez con el costurero abierto a su derecha y una pipa en el suelo ante ella. Por esta coincidencia, parece bastante probable que Kanamaru Genzo realizase también esta fotografía.

¹⁵⁹ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 09 (001625)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Teatro japonés)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,3 cm
CRONOLOGÍA	1875



Una mujer toca el *shamisen* y otra danza mientras, en último término, una figura misteriosa asoma por la ventana. La escena se estructura en torno a la diagonal que se forma por la posición de las mujeres, una arrodillada y otra en pie, y que se subraya con la posición del instrumento. Esta composición deja la mitad superior izquierda vacía, ya que los elementos de la composición se colocan en llenando la parte inferior. Recibe una coloración muy suave, con trazos temblorosos (como puede apreciarse, especialmente, en el *haneri* o cuello del kimono de la mujer que está sentada tocando el *shamisen*). Las mayores superficies de color son los kimonos de las dos mujeres en primer término, en tonos fríos, pero destaca por encima de ellos los detalles en rosas y rojo de anilina que se han aplicado en los *haneri*, en el abanico y en el *obi* de la bailarina.

Se trata de una imagen de estudio, en la que la ventana no muestra paisaje alguno detrás, tan solo la pared a oscuras de la sala contigua. Por ella se asoma un misterioso personaje, vestido con ropas oscuras y embozado con un *okosozukin* (combinación de capucha y velo), un traje de invierno para las mujeres. Es un paño cuadrado, que se coloca cubriendo toda la cabeza y parte de la cara, con una cinta que para sujetarlo con un nudo debajo de la barbilla. También puede usarse para cubrir la boca, como se muestra en esta fotografía.

Las dos mujeres que se encuentran en primer término se encuentran realizando un dúo musical, en el que una de ellas toca el *shamisen* mientras la otra ejecuta una danza tradicional con un abanico plegable, llamado *ogi*, empleado para este tipo de danzas y como símbolo de estatus, posee una serie de varillas de bambú unidas con un papel que podía recibir las más diversas decoraciones.

Esta danza tradicional, conocida como *nihon-buyō*,¹⁶⁰ es un arte escénica, a mitad de camino entre el baile y la mímica, característica y reservada a las geishas. Tiene su origen en las danzas del teatro culto *nōh*, y se basa en los movimientos circulares y la gesticulación con los brazos. Suele ejecutarse acompañada de un abanico, una sombrilla o simplemente realizando gestos con las manos.

Hemos encontrado fotografías (especialmente, en el Concertina Album de la colección Tom Burnett¹⁶¹) en las que aparecen elementos empleados en esta composición, particularmente, la misma alfombra aparece en algunas imágenes. Por otro lado, la mujer que toca el *shamisen* también es una modelo recurrente de este estudio de fotografía, habiendo aparecido en otras imágenes del presente álbum. Por esta serie de coincidencias, parece bastante probable que Kanamaru Genzo realizase también esta fotografía.

¹⁶⁰ SIERRA, B., *Japón...op. cit.* p.429.

¹⁶¹ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 10 (001626)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Retrato de dos mujeres)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	1875



Nos encontramos ante una fotografía de dos jóvenes, a medio camino entre el retrato y la recreación de una escena. Aunque la composición se rige principalmente por la diagonal que establece la disposición de los dos personajes, la presencia de un elemento de atrezzo como es el tocón contribuye a rebajar la tensión y a dar estabilidad al conjunto. Esta fotografía ha sido coloreada con algo más de dedicación que algunas anteriores. Aunque todavía en algunos trazos manifiesta que no nos encontramos ante un colorista de alto nivel, en este caso al menos ha sabido resolver el encargo con una mayor solvencia. Los kimonos, principales protagonistas en este aspecto, reciben una gama cromática mucho más amplia, que incluye tonos verdes, azules, mostaza y el omnipresente rojo de anilina en los cuellos de las prendas. Con este truco tan sencillo como aplicar una pincelada carmesí en los *haneri*, se convertía en muchos casos a muchachas normales y corrientes, como las protagonistas de esta fotografía, en *maikos* o aprendices de geisha, que se habían convertido en el arquetipo de mujer que sintetizaba la esencia de la mujer japonesa y representaba los anhelos occidentales.

Es una escena de estudio que, igual que la muchacha que jugaba con la pelota, recrea un espacio natural, empleando los mismos elementos de atrezzo. En ese escenario, las dos muchachas aparecen una sentada y otra agachada y con un ramillete de flores de largo talo en la mano. Aunque no se miran ni interactúan entre ellas, existe cierta complicidad entre ambas, otorgada a través del lenguaje corporal.

Se muestran ambas con unos peinados impecables y unos kimonos que, sin ser extremadamente lujosos, estimulan la imaginación del espectador occidental, que era el público principal de estas fotografías.

Resulta muy complicado realizar una atribución, debido a la escasez de elementos del retrato. Si tuviéramos que decantarnos aquí por una opción, la atribuiríamos al estudio de Kanamaru Genzo, por dos motivos: la similitud que existe entre el fondo de esta fotografía y la de alguna otra que sabemos a ciencia cierta que le pertenece, y por una cuestión estadística, ya que casi la totalidad de fotografías de este álbum pertenecen a dicho estudio.

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 11 (001627)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Toilete japonesa)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,1 cm
CRONOLOGÍA	1875



Una mujer, en primer término, escurre un paño en un barreño, mientras en segundo término otra mujer extiende una pieza de tela sobre una tabla. Aunque se trata de una escena de estudio, se emplea una iluminación algo más contrastada, con un foco que ilumina desde la izquierda, para dar la sensación de que la acción se desarrolla en un falso exterior.

La disposición de los personajes y elementos de esta fotografía la convierte en una de las escenas más complejas y elaboradas de las que se presentan en este álbum. Las mujeres se encuentran en dos planos diferentes, lo cual genera ya cierta profundidad, sensación que se acrecienta por la manera en que se ha organizado cada plano. La composición sigue una línea zigzagueante que introduce al espectador desde el primer plano hasta el fondo y termina proyectando la mirada fuera del encuadre. Este zigzag tiene su punto de partida en el barreño, al pie, en primer término, y asciende, a la vez que introduce en profundidad, recorriendo los brazos de la mujer que lava el paño, en una posición de tres cuartos. En los hombros de esta mujer, la direccionalidad cambia, y, siguiendo su cuello, proyecta una diagonal hacia la izquierda que conecta con la mujer en el fondo, de perfil. A través de la mirada de la segunda mujer, el eje compositivo vuelve a dirigirse hacia la derecha.

Cromáticamente, el rojo de anilina vuelve a apoderarse visualmente de la escena, lo cual refuerza la inestabilidad que produce la composición en zigzag, ya que este color se ha aplicado en algunos detalles de la indumentaria de ambas mujeres (en las cintas con las que ambas recogen las mangas de sus kimonos, en el *obi* de la mujer en primer término y en el *kanzashi* de la mujer al fondo), también en el elemento vegetal, a la izquierda, desestabilizando todavía más el conjunto. En esta ocasión, existe un contraste más llamativo entre los colores de los kimonos: el de la mujer en primer término es de un tono verdoso muy suave, apenas perceptible, mientras que el de la segunda mujer es de un color azul oscuro, combinado con un *obi* de tonalidades mostaza.

Resulta llamativa, por otro lado, la actitud de las dos mujeres, ensimismadas, en apariencia totalmente ajenas a la presencia de la cámara, sin ningún tipo de comunicación tampoco entre ellas, con gesto melancólico, dando la sensación de que incluso estuvieran esquivándose entre ellas.

Estas dos mujeres están llevando a cabo el proceso tradicional de lavado del kimono, llamado *arai hari*. Este proceso consiste en descoser las diferentes piezas que componen el kimono para lavarlas por separado. Una vez enjabonadas, aclaradas y limpias, las distintas partes se almidonaban y se extendían separadas sobre tablas, para dejarlas secar. El almidón se obtenía del líquido que algunas algas marinas producían al cocerse, y las tablas para el secado solían ser de cedro, preparadas para utilizarse por ambos lados.

Existía además otra forma más económica de lavar los kimonos, puesto que el método del *arai hari* era muy costoso y se reservaba para los kimonos de lujo. Este método alternativo, conocido como *maru hari* («maru», conjunto, y «hari», limpieza), consistía en lavar el kimono de una pieza. Existen también algunas imágenes de mujeres haciendo la colada en las que aparecen kimonos completos tendidos por las mangas.

Estas imágenes del proceso de lavado de kimonos venían de nuevo a satisfacer los gustos del espectador occidental, puesto que constituían la excusa perfecta para exhibir las telas de estas prendas que tanto atrajo a los europeos.

La escena se realiza en el interior del estudio, solo decorado por un par de plantas en los extremos. Esto entronca con el amor que el pueblo japonés siente hacia la naturaleza, pues necesitan que esté presente en todos los momentos y situaciones de sus vidas, de una manera u otra; y aunque en este caso es un gesto pequeño, no es en absoluto anecdótico. Son muy escasas las imágenes que no muestran un elemento natural de cualquier tipo o una representación artística de la naturaleza.

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 12 (001628)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Toilete japonesa)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	13,7 x 9,2 cm
CRONOLOGÍA	1875



Aparecen dos mujeres en distintas fases del arreglo personal, en el estudio, con un suelo y un fondo europeizantes. Es una fotografía que presenta una influencia clara del grabado *ukiyo-e*, tanto en su temática como en la composición, más dinámica que la de otros temas de estudio. Aunque la estructura compositiva subyacente es habitual, una diagonal que parte la escena por la mitad, dejando la parte superior izquierda vacía y concentrando todos los elementos en la parte inferior, en este caso gana movimiento por la línea sinuosa que forma el cuerpo de la muchacha que se mira el peinado con el juego de espejos. Este gesto aporta gracilidad y aligera la composición, que se vuelve más suave, apoyándose en líneas curvas.

La mujer arrodillada, semidesnuda, está maquillándose, tiene ante ella un pequeño mueble tocador lacado, con una serie de cajones y un espejo en un atril en la superficie. El maquillaje tenía una importancia fundamental para la mujer japonesa, no solo por los factores estéticos de potenciar la belleza y disimular los defectos, sino también como muestra de estatus. El maquillaje, unido al peinado y a un vestuario adecuado, permitía leer de un vistazo la posición social que ostentaba la mujer.

El hecho de que apareciera semidesnuda no resultaba llamativo, puesto que resultaba natural que se maquillase con el kimono retirado. Sin embargo, con la excusa de este tipo de representaciones, poco a poco el desnudo iría adquiriendo un contenido erótico, que culminaría con su terminante prohibición.

La mujer de la derecha, de pie, ha concluido todo el proceso de aseo y arreglo personal, y está examinando su pelo con los *awasekagami*, pareja de espejos circulares que servían para poder comprobar, mediante el juego de reflejos, que el peinado estaba perfecto en todo momento. Puede apreciarse que esta joven decora su peinado con un *kanzashi* o adorno para el pelo de flores.

Se ha atribuido al estudio de Kanamaru Genzo por su similitud con otras imágenes encontradas del autor. En el Concertina Album de 1875 de la colección Tom Burnett,¹⁶² que ha servido de referencia para conocer con precisión la autoría de varias de las fotografías del presente catálogo, aparecen varias imágenes con la misma pared de fondo, lisa y con idéntico zócalo; también aparecen varias fotografías con la misma alfombra. Por esta serie de coincidencias, parece bastante probable que Kanamaru Genzo realizase también esta fotografía.

¹⁶² Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 13 (001629)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Toilete japonesa)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,4 x 13,6 cm
CRONOLOGÍA	1875



La fotografía muestra la fase final del arreglo personal, la colocación del kimono. En ella, una mujer coloca un kimono a una niña, mientras otra mujer, ajena a la acción, desvía la mirada, como sumida en sus pensamientos. El formato horizontal de la fotografía contribuye a la sensación de estabilidad, con una composición piramidal muy suave.

La mujer que presumiblemente es la madre dedica toda su atención a la correcta colocación de los elementos del kimono, ciñéndolo y sujetándolo bajo el *obi* para que todo esté perfecto, mientras la niña espera pacientemente, doblando uno de los brazos, en un gesto de cierta coquetería. En el extremo derecho, la segunda mujer dirige la mirada hacia algún lugar a la derecha del espectador, distanciándose de la acción principal y dividiendo por la mitad la composición.

Esta es una de las fotografías del álbum que presenta un coloreado de mejor calidad, aplicado con mayor cuidado, tanto en las zonas en las que resulta más evidente (el *obi* y *haneri* de la niña, en rojo de anilina), como en el resto de superficies en las que se ha aplicado: el kimono de la madre, en tonos pardos, con el *obi* en verde y azul, y el kimono de la otra mujer, azulado con el *haneri* del mismo tono verde que el paño que sostiene en su regazo.

Una mujer ultima los detalles de la colocación del kimono a una niña. Se trata de un kimono largo, de mangas también largas, con un *obi* largo. La niña lleva multitud de *kanzashis* en el pelo. Salta a la vista, por tanto, que se trata de una festividad u ocasión especial.

Ponerse el kimono era una tarea harto complicada, no solamente para una niña que se viste de gala, sino para cualquier mujer. Era habitual requerir de ayuda, especialmente, si se trataba de alguna ocasión particular para la que, por ejemplo, debían llevarse dos kimonos, o para realizar las más elaboradas y decorativas lazadas al *obi*, con la dificultad añadida de que debía realizarse a la espalda.

Se ha atribuido al estudio de Kanamaru Genzo por su similitud con otras imágenes encontradas del autor. Se ha puesto en relación con varias fotografías del presente catálogo, encontrándose cierta afinidad en los escenarios. Aunque dichos escenarios carecen de rasgos identificativos indiscutibles, entendemos que la presencia de las fotografías en el contexto de un único álbum refuerza la hipótesis de que pertenecieran al mismo autor. Así pues, y dado que la mayoría de las fotografías del álbum están realizadas por Kanamaru Genzo, nos atrevemos a aventurar la posibilidad de que esta también lo fuera.

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 14 (001630)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Toilete japonesa)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,2 x 13,5 cm
CRONOLOGÍA	1875



Vemos una escena de aseo en la que tres mujeres se someten a distintas fases del cuidado corporal. Aunque el tema es una herencia directa del *ukiyo-e*, la composición adolece de hieratismo, resulta demasiado estática. Pese a que los tres personajes están participando activamente en distintas acciones (maquillarse, secarse con una toalla, aclararse con el agua), el movimiento que se transmite es mínimo. Todos los personajes se disponen en el mismo plano, lo cual, unido a la neutralidad del fondo, da como resultado una imagen sin desarrollo en profundidad. Recibe una iluminación muy controlada para que resulte homogénea, con varios focos de luz dispuestos en distintos puntos, para suavizar en la medida de lo posible los contrastes entre luces y sombras.

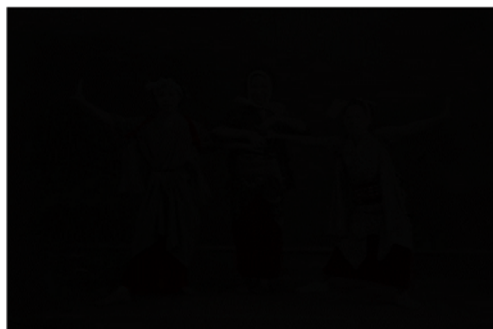
El color ha sido aplicado en esta imagen con mucha premura y tosquedad, como puede verse en la toalla que sostiene la mujer situada en el centro, o la que asoma entre los dos cubos. Ambas han sido coloreadas con pinceladas que no han cubierto bien la superficie del objeto, se han dado simplemente unos puntos de color, en tonos pastel, que destacasen un poco sobre el resto de la fotografía. Los kimonos, por su parte, presentan unos matices de color más oscuros que en otras ocasiones, en verdes y en azules.

La escena tiene un sentido de lectura oriental, en el que la acción representada (los pasos en el arreglo diario) se leen de derecha a izquierda. La primera de ellas por el lado derecho está lavándose el cuello y los hombros con el agua de un barreño. La segunda, en el centro, ya ha terminado de lavarse y procede a secarse con una toalla. Finalmente, la tercera ha comenzado a maquillarse, con un pincel da a sus labios su característico color rojo. Para llevar a cabo esta tarea tiene ante ella un pequeño mueble tocador, con un espejo apoyado en el atril en la parte superior, esta vez se trata de un espejo de formato rectangular. Uno de los pequeños cajones del mueble ha sido sacado por completo.

De nuevo, aunque aparecen ligeras de ropa y mostrando partes de su cuerpo, esto carece de matiz pornográfico, puesto que no llegan a mostrar los senos y su semidesnudo está justificado por la acción que están realizando.

La atribución al estudio de Kanamaru Genzo resulta de la comparación de esta fotografía con otras imágenes que se han encontrado de este autor (en el *Concertina Album* de la colección Tom Burnett¹⁶³), así como fotografías del presente catálogo. Se han hallado coincidencias y algunos elementos muy similares. Así pues, y dado que la mayoría de las fotografías del álbum están realizadas por Kanamaru Genzo, nos atrevemos a aventurar la posibilidad de que esta también lo fuera.

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 15 (001631)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Baile japonés)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,2 x 13,7 cm
CRONOLOGÍA	1875



Tres mujeres llevan a cabo una agitada danza. La acción se enmarca en un espacio completamente neutro, un estudio sin decoración alguna, en el que las bailarinas son el centro de atención. Su alegre baile, con una gesticulación muy exagerada, llena la composición de movimiento y expresividad, con sus posiciones crean una distribución en planos y desarrollan algo de profundidad. Aunque no hay un fuerte claroscuro, se percibe con claridad la presencia de un foco de luz en el lado derecho, que proyecta ligeras sombras hacia la izquierda, aunque este aspecto está controlado para evitar contrastes fuertes. En cuanto al color, llama poderosamente la atención el intenso rojo que se ha aplicado para los kimonos interiores, que quedan a la vista en buena medida ya que los kimonos superiores han sido recogidos para facilitar los movimientos. Estos kimonos superiores han sido pintados con torpeza, como resulta evidente, sobre todo, en el de la figura del lado izquierdo, cuyo kimono rayado solo recibe color verde de cintura para abajo y en parte de una de las mangas, pero el cuerpo del kimono ha quedado sin pintar. Las tres llevan un *hachimaki*¹⁶⁴ o toalla anudada en la cabeza, una de ellas la lleva colocada al revés, simulando estar ebria. Sujetan las mangas de sus kimonos anudándolas con cuerdas, para evitar que les entorpezcan en sus movimientos.

No se trata de una danza tradicional, sino más bien de un juego, un entretenimiento distendido y no sujeto a las normas ni a los estrictos códigos de refinamiento de la danza japonesa tradicional. Sus atuendos evidencian que no se trata de geishas ni de *maikos*, sino que son mujeres corrientes.

Este tipo de representaciones resulta complejo de descifrar, es muy probable que requiriera el conocimiento de determinados códigos por parte del espectador para una total comprensión, aunque dichos códigos hoy se han perdido, al menos en Occidente.

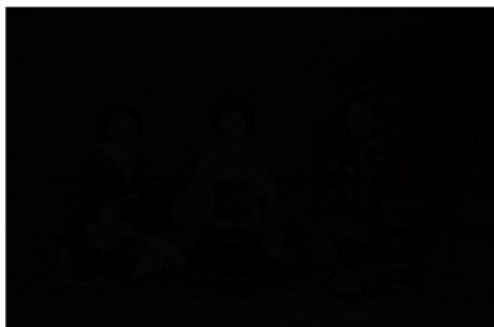
Resulta además casi imposible realizar una atribución, existen un buen número de fotografías similares, aunque tienen como característica común que son obras anónimas a las cuales resultará muy complicado clasificar. Si tuviéramos que decantarnos aquí por una opción, la atribuiríamos al estudio de Kanamaru Genzo, por dos motivos: la coincidencia que existe entre el fondo de esta fotografía y otras que sabemos a ciencia cierta que le pertenecen (lo cual, en este caso y dada a la sencillez del fondo, es decir muy poco o nada), y por una cuestión estadística, ya que casi la totalidad de fotografías de este álbum pertenecen a dicho estudio.

Esta clase de escenas de danza son frecuentes en la fotografía japonesa de época Meiji. La danza es uno de los aspectos que más curiosidad despierta en el occidental, puesto que en la gestualidad del baile se condensa buena parte de la esencia de la mujer japonesa. Puede haber bailes delicados, sensuales, eróticos o festivos y risueños, y ninguna mujer es ajena a expresarse a través de la danza. Las fotografías de baile eran la única forma, quizás un poco tosca, de capturar esa esencia y ofrecérsela al occidental que solo conocía Japón a través de estas imágenes; o de evocar recuerdos en aquellos viajeros que adquirirían estos álbumes para recordar su viaje una vez este hubiera finalizado.

IDENTIFICADOR Álbium Navarra 16 (001632)

¹⁶⁴*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2302 Women performing ozashiki dance(1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2302>[última visita 25/10/2018]

OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Música japonesa)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,3 x 13,7 cm
CRONOLOGÍA	1875



Tres muchachas aparecen sentadas tocando instrumentos tradicionales: *shamisen*, *shimedaiko* y *tsuzumi*. Ante la figura de la derecha vemos una bandeja con refrigerios, y junto a ésta, una pequeña alacena.

El punto de vista ligeramente elevado de la cámara y la disposición de los personajes y objetos, que no se encuentran exactamente en el mismo plano, sino que se disponen repartidos en dos planos muy próximos dentro de la alfombra, consiguen lograr cierto efecto tridimensional en una composición que, de otro modo, resultaría excesivamente plana.

Es una escena de música en la que está presente una combinación habitual de instrumentos. El *shamisen*, un laúd de tres cuerdas, y dos instrumentos de percusión, el *shimedaiko* y el *tsuzumi*. El *shimedaiko* es un tipo de *taiko* o tambor japonés, que se toca con la ayuda de dos baquetas, denominadas *bachi*. El *tsuzumi*, por su parte, es otro tipo de tambor, de origen chino, compuesto por un cuerpo de madera con forma de reloj de arena en cuyos extremos se sitúan las superficies a golpear para producir el sonido. Ambos tipos de tambores tienen como característica común que las superficies pueden, mediante un sistema de cuerdas, ser sometidas a una mayor o menor tensión para modificar el sonido que producen y su afinación, consiguiendo un amplio repertorio de sonidos.

Una de muchachas, la que toca el *tsuzumi*, destaca visualmente por encima de las demás. Se trata de una *maiko*. Viste un kimono muy suntuoso y llamativo, con bordados muy abundantes y complicados. Puede intuirse un *obi* igualmente vistoso, con una complicada lazada. El cuello de su kimono interior es rojo, lo que caracteriza también a una estudiante de geisha, conforme avanzaba su formación, se incrementaban los bordados blancos en el cuello del kimono o *han eri*, hasta que, cuando por fin alcanzaba el grado de geisha, el rojo desaparecía totalmente del kimono interior y de su indumentaria en general. Adorna su pelo con una gran cantidad de *kanzashi* muy llamativos, con motivos florales y colgantes. Todos estos rasgos alejados de la sobriedad demuestran que esta figura no es una geisha, aunque se encuentra en formación para serlo.

Se ha puesto buen cuidado en colorear el kimono de la *maiko*, en tonos verdes con *obi* rojo, mientras que las vestimentas de las otras dos muchachas han sido pintadas con menor dedicación, aplicando en algunos casos simples toques de color. Aun así, resulta muy interesante la elección de colores, especialmente, de la figura central, que viste un kimono azul celeste con *haneri* amarillo y un *obi* verde que deja entrever una capa inferior roja.

Es frecuente que se representase a *maiko* como equivalentes de las geishas, para satisfacer al mercado occidental. Los códigos de vestimenta, maquillaje y peinado de las *maiko* potenciaban la imagen de exotismo que en ese momento se estaba transmitiendo de Japón mucho mejor que las geishas, cuya discreción hacía disminuir el aura mágica que envolvía su figura. Por lo tanto, en la fotografía japonesa de este periodo la frontera entre geisha y *maiko* se difuminó, construyendo en el imaginario occidental una imagen tanto de la mujer japonesa como de la geisha entremezclados y, en algunos aspectos, muy alejados de la realidad.

Comparte algunos elementos con otras fotografías del estudio de Kanamaru Genzo que aparecen en el presente catálogo, así como otras que hemos hallado en el álbum de la colección Tom Burnett,¹⁶⁵ de modo que, dado que la mayoría de las fotografías del álbum del FFF parecen estar realizadas por Kanamaru Genzo, y se han hallado dichas coincidencias, nos atrevemos a aventurar la posibilidad de que esta también perteneciera al mencionado estudio.

¹⁶⁵ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?q2_itemId=488 última visita 25/10/2018

IDENTIFICADOR Álbum Navarra 17 (001633)

OBJETO Albúmina

TÍTULO (Música japonesa)

AUTOR Kanamaru Genzo

TÉCNICA Albúmina coloreada

DIMENSIONES 8 x 11 cm

CRONOLOGÍA 1875



Vemos a una mujer tocando un instrumento de cuerda pulsada, en una habitación tradicional, en segundo plano un jarrón con flores, y al fondo un *shōji* o pared de papel y un biombo con un motivo de grullas.

La escena aparece viñeteada, inscrita en un óvalo, de perfil bien definido y sin difuminar. En ella vemos que el instrumento se coloca no frontalmente, sino en perspectiva, para introducir algo de profundidad en una composición por lo demás sencilla y con un fondo que apenas se percibe. El óvalo focaliza la atención sobre la intérprete, que mira a algún punto fuera del encuadre, sin embargo, en este caso no parece estar posando y esperando órdenes del fotógrafo, sino que, ignorando a la cámara, atiende las peticiones de un oyente que no podemos ver. De este modo, la escena gana verosimilitud, y acentúa el componente evocador, dando la sensación al espectador de que él puede ser el próximo en realizar una petición o alabar la interpretación de la muchacha.

Como hemos explicado a la hora de exponer los principales temas, la música es un elemento muy importante en la vida japonesa, que aparece repetido con abundancia en la fotografía, generando un amplio muestrario de todos los elementos vinculados con este arte, en el que tienen cabida desde los más comunes hasta los más extraños.

El instrumento que aparece en la fotografía es muy poco frecuente. Se trata de una versión de dos cuerdas del *ichigenkin*, llamada *yamumogoto* o *nigenkin*. Fue desarrollado en 1820 por Nakayama Kotonushi, con un nuevo cuerpo de resonancia y un puente en los extremos de las cuerdas. El *yakumogoto* se ha convertido en un instrumento fuertemente asociado con la religión sintoísta. Una versión del *nigenkin* abierto en su parte posterior, llamado *azuma-ryu nigenkin*, fue inventado en la segunda mitad del siglo XIX por Tosha Rosen, vinculado a la música popular de la época. A esta versión popular es a la que a menudo simplemente se conoce como *nigenkin* o cítara de dos cuerdas¹⁶⁶.

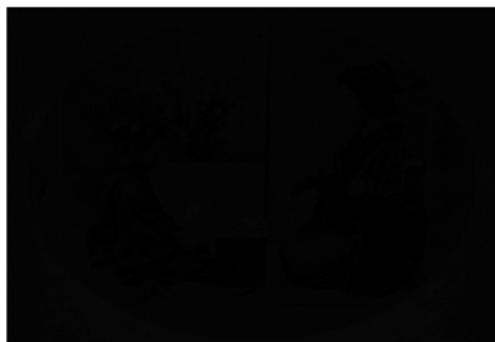
Las escenas de música son un motivo que acentúa el exotismo del país, mostrando a los ojos occidentales esos extraños instrumentos que emitían sonidos tan diferentes a lo que en Occidente se entendía por música.

El biombo de grullas que se percibe al fondo es el mismo que aparece en la imagen *Peluquería Japonesa* (nº 001617). El tipo de *shōji* o puerta corrediza de papel que se muestra coincide con otras obras de este catálogo, como la nº 001625. También encontramos coincidencias de este tipo con algunas fotografías del Concertina Album (1875).¹⁶⁷ Así pues, y dado que la mayoría de las fotografías del álbum están realizadas por el estudio de Kanamaru Genzo, nos atrevemos a aventurar la posibilidad de que esta también lo fuera.

¹⁶⁶ Rowe, Charles Edward. *The Role Of Music In Omoto, A Japanese New Religion*. School of Oriental and African Studies, Unpublished. p. 133.

¹⁶⁷ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 18 (001634)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Música japonesa)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	8,5 x 11,9 cm
CRONOLOGÍA	1875



Una niña recibe lecciones de canto de su maestra, que acompaña la lección con la música del *shamisen*. Las lecciones de música eran propias de familias acomodadas, que podían formar a sus hijos con la más refinada y exquisita educación. Según el comentario de una copia de esta misma fotografía hallada en la Base de Datos de la Universidad de Nagasaki, la lección tiene lugar delante de un *tokonoma*, una pequeña alcoba que supone un espacio diferenciado de la sala gracias a un escalón.¹⁶⁸ Sin embargo, da la sensación que en realidad el fondo coincide casi con exactitud al de la imagen nº 001633 de esta misma colección, variando escasos centímetros la colocación de los personajes y la posición de la cámara.

De nuevo la escena está viñeteada, de la misma forma que la nº 001633, en un óvalo de perfil bien definido. Esto da cierto efecto de ahogo sobre la composición, que está constreñida al espacio en el que el fotógrafo ha concentrado su atención y no puede valerse de la proyección de líneas para descongestionar el espacio. No resulta de ayuda para este espacio tan cargado el frondoso ramo de flores que decora, en un jarrón, el último término de la escena, en un espacio en el que se podría haber conseguido algo de respiro.

El *shamisen* es un laúd de tres cuerdas, originario de Okinawa, que se toca con un plectro o púa de cuerno de búfalo o de hueso. Existen tres tipos de piezas o canciones que se componen para *shamisen*¹⁶⁹ cantadas (estilo *uta-mono*), narradas (*katari-mono*) y folclóricas (*minyo*) o *kabuki*. En este ámbito se desarrolló el género musical llamado *naga-uta* o canción larga, el *shamisen* acompañaba las danzas y era protagonista en los interludios, acompañado con tambores y flautas procedentes del teatro *nōh*.

Del mismo modo que la imagen nº 001633, se han encontrado numerosos elementos que coinciden con otras fotografías tanto de este álbum como del de la colección Tom Burnett,¹⁷⁰ por lo tanto, consideramos fundamentado atribuir las al estudio de Kanamaru Genzo.

¹⁶⁸ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2286 Practicin traditional songs (1)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2286>[última visita 25/10/2018]

¹⁶⁹ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3318 A girl playing the shamisen», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3318>[última visita 25/10/2018]

¹⁷⁰ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?q2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 19 (001635)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Música japonesa)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,2 x 13,4 cm
CRONOLOGÍA	1875



Esta abigarrada escena muestra a dos *maiko* tocando el *koto* y el *shamisen*, en una estancia en la que están presentes un buen número de elementos característicos de la cultura tradicional japonesa: un biombo, un bonsái, una caja lacada y un *kakemono*.

La fotografía presenta una composición con dos diagonales que parten de los trastes del *koto* y ascienden, divergentes, hacia la izquierda siguiendo el brazo de la muchacha que tañe el *koto* y hacia la derecha con la posición del *shamisen*. El punto de vista es ligeramente elevado respecto a la posición de los personajes, lo cual otorga por un lado cierta profundidad, al percibirse el (poco) espacio que separa a las muchachas de los elementos decorativos como el biombo,; pero por otro lado contribuye a generar una sensación asfixiante en la que la escena queda encajonada entre el fondo y el suelo, y no puede desarrollarse en altura.

El color se ha centrado en las dos figuras, y ha sido aplicado con cuidado y delicadeza tanto en los kimonos de tonos fríos y pálidos (azulado y verdoso), con cuellos rojos y *obi* de diferentes tonos (oscuro el de la figura de la izquierda, amarillo el de la derecha), como en los *kanzashi* o adornos en el pelo, dorados unos y rosas con motivos florales los de la otra.

Las dos intérpretes son dos *maikos*: ambas visten kimonos muy llamativos, en los que asoma el cuello del kimono inferior, en color rojo, el *obi* igualmente ostentoso; aunque el rasgo más evidente es el maquillaje y los *kanzashi*. El maquillaje deja ver las raíces del pelo, ya que todavía no han alcanzado la madurez de su formación como geishas y, por lo tanto, no han empezado a llevar peluca que oculte la línea en la que termina el polvo de arroz. Los *kanzashi* son muy abundantes, llamativos y aparatosos, de vivos colores.

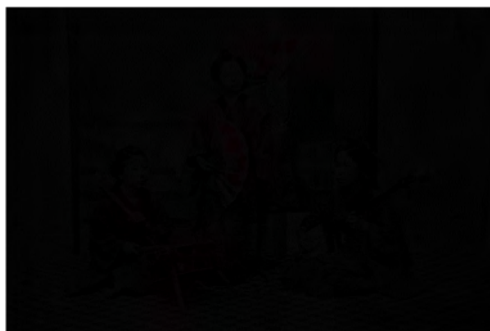
El *koto* es un instrumento de cuerda pulsada, con un número de cuerdas variable, aunque lo más tradicional es que posea trece cuerdas, que se pulsan con tres *tsume* o uñas de marfil o bambú, que se colocan en los dedos pulgar, índice y medio de la mano derecha, de manera que la izquierda queda libre para presionar las cuerdas y cambiar la nota que producen al ser pulsadas. La otra característica principal del *koto* es su sistema de puentes móviles: a diferencia de los instrumentos occidentales, el *koto* no tiene solo una afinación, sino que se puede modificar en cada canción cuál es la afinación que se desea.

Para decorar esta escena, se ha optado por un muestrario de elementos tradicionales: un *kakemono*, o pintura vertical para colgar, en este caso de un paisaje a la tinta china o *sumi-e*, un bonsái de alguna variedad de pino, una caja de laca y un biombo decorado con pinturas que recogen leyendas tradicionales.

Se ha atribuido al estudio de Kanamaru Genzo por su similitud con otras imágenes encontradas del autor. En el Concertina Album de 1875 de la colección Tom Burnett,¹⁷¹ que ha servido de referencia para conocer con precisión la autoría de varias de las fotografías del presente catálogo, aparece una fotografía titulada *Kneeling Woman in Purple Kimono* en la cual se ve una escena muy similar, posiblemente de la misma sesión fotográfica, en la misma estancia, en la que aparece una de las dos muchachas tocando el *koto*, con el mismo biombo tras ella, y una caja y dos *tsuzumi* o tambores de mano en el lado derecho. Por esta serie de coincidencias, parece bastante probable que Kanamaru Genzo realizase también esta fotografía.

¹⁷¹ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 20 (001636)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Música y teatro japonés)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,2 x 13,7 cm
CRONOLOGÍA	1875



Vemos a tres mujeres llevando a cabo una actuación musical, una de ellas danza mientras las otras dos interpretan música con un *shamisen* y un *taiko*. La disposición es piramidal y, por lo tanto, equilibrada, con la bailarina en pie en el centro y las dos intérpretes arrodilladas, una a cada lado. Pese a que la bailarina se encuentra en mitad de la ejecución de una danza, no consigue otorgar el dinamismo que sería lógico o deseable encontrar en una escena de baile. Esto, unido a las actitudes de las tres mujeres, incomunicadas entre ellas y llevando a cabo gestos excesivamente mecánicos, hace que la fotografía transmita cierta sensación de inquietud, de que algo no es correcto, y demasiada artificiosidad. El colorido de la escena resulta muy pobre, tonos verdes y azules oscuros, entre los que destaca poderosamente el rojo de anilina de los motivos florales de los abanicos. El Monte Fuji del telón decorativo aporta algo de claridad, aunque el tono parduzco que produce la técnica de la albúmina con el envejecimiento consigue imponerse sobre cualquier otra tonalidad.

Aunque sus kimonos humildes delatan que se trata de mujeres corrientes y no de geishas, posan realizando una danza tradicional conocida como *nihon-buyō*,¹⁷² es un arte escénica, a mitad de camino entre el baile y la mímica, característica y reservada a las geishas, cuyo origen se encuentra en las danzas del teatro culto *nōh*, y se basa en los movimientos circulares y la gesticulación con los brazos. Suele ejecutarse acompañada de abanicos plegables de tipología *ogi*, una sombrilla o simplemente realizando gestos con las manos. En este caso los abanicos *ogi* muestran una profusa decoración floral.

Ya hemos visto en este catálogo una escena parecida, en el que dos muchachas ejecutaban una danza de este tipo, aunque en este caso la bailarina y la tañedora de *shamisen* se ven acompañadas por otra mujer que toca el *taiko*, un tambor tradicional que se toca con dos baquetas.

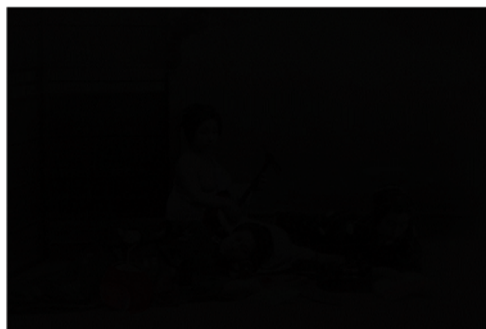
La atribución al estudio de Kanamaru Genzo se debe a su similitud con otras imágenes encontradas del autor, en el Concertina Album¹⁷³ (donde aparece una fotografía, titulada *Woman with Saminsen*, que presenta el mismo fondo pintado con el Monte Fuji y la falsa barandilla) o en la biblioteca de imágenes de Old Japan.¹⁷⁴ Todo ello nos permite pensar que el estudio de Kanamaru Genzo realizase también esta fotografía.

¹⁷² SIERRA, B., *Japón...op. cit.* p. 429.

¹⁷³ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

¹⁷⁴ La tienda especializada en fotografía de época Meiji más prestigiosa de Europa, con sede en el Reino Unido.

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 21 (001637)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Música y teatro japonés)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,3 x 13,7 cm
CRONOLOGÍA	1875



Tres jóvenes disfrutaban de un momento de ocio y relajación, una de ellas reposa, otra lee y otra practica música. El concepto de reposo domina la composición, muy horizontal. La chica sentada rompe esta tendencia excesivamente apaisada, y su postura erguida es reforzada por el biombo que queda justo tras ella.

Una de las muchachas, en primer término, descansa tumbada, con la cabeza apoyada en una *makura*¹⁷⁵ o almohada de madera que elevaba el cuello y evitaba que el peinado se apoyase y se deformase, y lleva en la mano un abanico de tipología *uchiwa* o *fan*, el mismo que llevaba en la fotografía de este catálogo titulada *Jardinería Japonesa*. La chica en segundo término practica música, tocando el *shamisen*, se ha retirado el kimono dejando al descubierto un brazo y parte de su cuerpo. La tercera de las jóvenes está tumbada, leyendo, ajena a la toma de la fotografía, a diferencia de sus compañeras, que miran a la cámara. Ante ellas, hay repartidos por el suelo de la habitación varios libros y una pequeña cesta lacada con platos y vasos, muy parecida (quizás la misma) que aparecía también en *Jardinería Japonesa*.

Este tipo de imágenes tenía un componente erótico conseguido por dos vías: la más directa, con una de las tres protagonistas aparezca con el kimono retirado, el hombro desnudo y mostrando uno de sus senos; pero también por otra vía más sutil, y es la concepción de la imagen (de este tipo de imágenes) como una intromisión en la intimidad y en la vida privada de las mujeres retratadas, como si de un voyeur mirando a través de una cerradura se tratase, el occidental accede sin dificultad hasta el círculo más íntimo de su objeto de deseo.

La fotografía titulada *Three Women, One with Pink Fandel* álbum de la colección Tom Burnett¹⁷⁶ muestra una escena muy similar, en la misma estancia, de tres chicas disfrutando de un momento de ocio. Dos de las tres muchachas que aparecen aquí son modelos recurrentes de este fotógrafo, y ya han aparecido en las páginas del presente catálogo (por ejemplo, en la nº001618). Por esta serie de coincidencias, parece bastante probable que esta fotografía perteneciese también al estudio de Kanamaru Genzo.

¹⁷⁵ ESCOBAR, A, "El cabello femenino...", *op. cit.* p. 137.

¹⁷⁶ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection

http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 22 (001638)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Teatro japonés)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,2 x 13,7 cm
CRONOLOGÍA	1875



Tres mujeres se dedican a los quehaceres cotidianos del hogar. Cada una de ellas aparece concentrada en su tarea, y aunque entre ellas no hay comunicación directa, esto no es debido, como en otros casos, a una artificiosidad en la composición, sino más bien al contrario, ya que consiguen desarrollar un conjunto verosímil y ajeno a la cámara fotográfica, transmitiendo la sensación de instantánea. A ello ayuda el hecho de que no se dispongan de manera equilibrada y simétrica, como en otros casos, sino que se reparten por el escenario de la manera aparentemente necesaria para desarrollar las labores en las que están ocupadas.

Resulta llamativa la aplicación de color, además de detalles en el rojo de anilina habitual, destaca el azul celeste que ha sido aplicado en este ejemplo de manera casi indiscriminada, en el paño que protege el pelo de la mujer situada a la izquierda, en el kimono de la mujer en el centro, y también parcialmente en el kimono de la mujer arrodillada en el lado derecho.

Es una recreación de estudio de una escena cotidiana, algo muy frecuente en la fotografía japonesa del periodo Meiji. En este caso, un grupo de tres mujeres está llevando a cabo la limpieza de la casa.

La primera de ellas, a la izquierda, sacude el polvo de un biombo de cañas entretejidas con una escobilla tradicional. La segunda, en el centro, barre el suelo con una escoba. La tercera, a la derecha, está arrodillada y tiene ante sí un cubo, en el que seguramente esté aclarando algún objeto.

Todas ellas llevan las mangas de los kimonos recogidas y anudadas con cintas, para facilitar su movilidad. Sin embargo, atendiendo solo al aspecto de estas prendas, especialmente en la figura de la izquierda, podemos percibir que se trata de una recreación, puesto que visten demasiado elegantes para dedicarse a las tareas de la casa, arriesgándose a estropear los kimonos. Las dos que están de pie se protegen la cabeza con un pañuelo, para no manchar ni estropear los delicados recogidos.

La estancia es muy sencilla y desprovista de mobiliario, más allá del biombo que se está limpiando, prácticamente el único elemento es una esterilla en el suelo. Sin embargo, se ha tratado de animar el sobrio aspecto de la estancia mediante la colocación de un *kakemono*, un elemento vertical de formato alargado para ser colgado en la pared, que recoge, en este caso, una pintura de paisaje *sumi-e* o a la tinta.

Si bien el título que se le ha dado a esta fotografía hace alusión a un teatro, no consideramos que tenga por qué tratarse de una representación, dado que no es infrecuente mostrar en este tipo de fotografía tareas del hogar, aunque son más abundantes las escenas de cocina o el lavado de la ropa.

Hemos podido contrastar esta fotografía con otras del mismo autor, tanto algunas estudiadas en el presente catálogo como otras procedentes del álbum de la colección Tom Burnett,¹⁷⁷ comprobando que se localizan en la misma estancia. También, y aunque la posición no nos permite aseverarlo con seguridad, nos parece que una de las modelos es un rostro recurrente en este estudio fotográfico. Por estas coincidencias, y siguiendo la tónica general del álbum, consideramos bastante probable que la autoría pertenezca al estudio de Kanamaru Genzo.

¹⁷⁷ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection
http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?g2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 23 (001639)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Retrato de cuatro mujeres)
AUTOR	Kanamaru Genzo
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,2 x 13,5 cm
CRONOLOGÍA	1875



Cuatro muchachas posan cogidas de la mano, en una fotografía de estudio. Las cuatro chicas se encuentran alineadas, realizando el mismo gesto de dar el paso hacia el lado derecho de la fotografía, lo que establece una tensión direccional muy marcada.

Esta fotografía parece ser un retrato colectivo en el que cuatro muchachas son fotografiadas luciendo diferentes diseños de kimono y de *kanzashi*. Los kimonos son todos del tipo *furisode*, de largas mangas, con mucha caída. El nombre de *furisode* proviene de la suma de dos *kanjis*, el de *furi*, que significa aleteo, y el de *sode*, que significa mangas. Todo ello propició la aparición de un dicho popular que rezaba que una muchacha podía atrapar el corazón de un hombre en las mangas de estos kimonos si las movía con gracia. El kimono *furisode* era propio de las mujeres solteras, mientras que, después de casarse, las mujeres debían vestir kimonos del tipo *tomesode*, con unas mangas más cortas, puesto que así se facilitaba la realización de las tareas del hogar. En esta imagen podemos apreciar un variado muestrario de distintos motivos que podían decorar las vestimentas, aunque los diseños eran casi infinitos. De izquierda a derecha, vemos un estampado floral en tonos verdes, un estampado geométrico en color tostado, un diseño mixto, que combinaba motivos geométricos con elementos vegetales, y por último un diseño de rayas, muy frecuente en los kimonos de diario.

El peinado sigue los dictados de la moda tradicional, denominado *ichougaeshi*,¹⁷⁸ responde a un sistema de recogido conocido como *sokuhatsu*,¹⁷⁹ consistente en la formación de un moño compacto enroscado en la parte posterior de la cabeza. Cada una de las chicas, no obstante, decora este recogido de manera diferente, con la utilización de distintos tipos de horquillas y *kanzashi*.

En la base de datos de la universidad de Nagasaki¹⁸⁰ hemos encontrado, además de otra copia de esta imagen, una fotografía muy parecida, en la que incluso se repite alguna de las muchachas, en otras posiciones: tres de ellas se sitúan de perfil, mirando hacia la derecha, la primera con los brazos extendidos, la segunda con los brazos recogidos y la tercera agazapada detrás. La cuarta de las muchachas, situada a la derecha, señala al suelo y les da indicaciones. Esa fotografía está recogida bajo el título de «Lección de Danza». Teniendo en cuenta esta similitud formal y estilística, podría darse el caso de que esta fotografía estuviera reproduciendo el mismo motivo de un baile popular. Esta misma imagen aparece en el Concertina Album de 1875 de la colección Tom Burnett¹⁸¹ bajo el título *Four Walking Women*, lo que ha permitido su identificación.

¹⁷⁸ESCOBAR, A, "El cabello femenino...", *op. cit.* p. 151.

¹⁷⁹*Ibidem*, p. 136.

¹⁸⁰*Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 2290 Girls standing hand in hand (2)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=2290>[última visita 25/10/2018]

Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period, «ID: 577 Dance lesson (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=577>[última visita 25/10/2018]

¹⁸¹ Concertina Album (1875) - Tom Burnett Collection http://tomburnettcollection.com/gallery/main.php?q2_itemId=488[última visita 25/10/2018]

IDENTIFICADOR	Álbium Navarra 24 (001640)
OBJETO	Albúmina
TÍTULO	(Mujer llevada en palanquín)
AUTOR	Shimooka Renjō
TÉCNICA	Albúmina coloreada
DIMENSIONES	9,2 x 13,5 cm
CRONOLOGÍA	1875



Vemos a una mujer montada en un palanquín acarreado por dos porteadores. Se trata de una fotografía de estudio, aunque resulte llamativo, era frecuente que en el estudio se realizasen también fotografías de medios de transporte, no solo palanquines, sino también de carros con tracción humana o *jinrikisha*.

El palanquín resulta demasiado grande para el estudio, de manera que ocupa toda la composición, y la condiciona a través de la horizontalidad de la viga, aportando visualmente una gran sensación de estabilidad. La gama cromática de la fotografía se mantiene en consonancia con la del resto del álbum, tonos azules y verdosos apagados para los *haori*¹⁸² de los porteadores y para el kimono de la mujer, y detalles en rojo de anilina que predominan sobre el resto de tonos.

La tipología del vehículo tiene por nombre *kago* o *shitekago*, muy utilizado durante el periodo Edo (1603-1868). Consiste en una cabina de bambú trenzado con una techumbre curva por la que atraviesa una viga de madera que sirve de asidero a los porteadores. Es un medio de transporte pensado para un único pasajero. El *kago* era el medio de transporte más habitual durante el periodo Edo por todas las clases sociales, ya que, a excepción de los samuráis, no disponían de monturas. Durante la era Meiji (1868-1912), se introdujo un nuevo medio de transporte, el *jinrikisha* o carruaje de tracción humana, que pronto reemplazó al *kago* en las grandes ciudades, sin embargo, en zonas rurales o para trayectos complicados (especialmente, pasos de montaña), siguió prefiriéndose este tipo de palanquín.

La fotografía está tomada con el palanquín en el aire. La mujer aparece sentada en la cesta, estática e inmóvil. Los porteadores apoyan la viga sobre su hombro izquierdo. Ambos hombres llevan una vara llamada *ikizue*, que les sirve para regular la respiración al caminar.¹⁸³

Se ha atribuido a Shimooka Renjō por la comparación con otra fotografía de este autor, que se encuentra en la base de datos de la universidad de Nagasaki, *Palanquin bearers* (3), de la misma temática, con la misma distribución, con el mismo fondo liso con un zócalo de piedra en la parte inferior y los mismos porteadores, vestidos con las mismas prendas (en las que solo varía el color de las distintas policromías que ha recibido cada fotografía). La única diferencia con esta fotografía se encuentra en que se trata de dos mujeres diferentes, con ligeras diferencias respecto a la posición y a la caída de la ropa¹⁸⁴. Por esta serie de coincidencias, parece bastante probable que Shimooka Renjō realizase también esta fotografía. Esto no afectaría cronológicamente al resto del álbum, puesto que Kanamura y Shimooka estuvieron en activo por las mismas fechas.

¹⁸² El *haori* es una pieza de la indumentaria tradicional, en un primer momento propia de los hombres, aunque en el siglo XIX fue adoptada también por mujeres, y consiste en una chaqueta, habitualmente corta hasta la cintura o cadera, en este caso es un poco más larga, con las mangas sin caída y distintos tipos de cuello, en pico o cuadrados.

¹⁸³ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 4701 A woman in a basket palanquin (8)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=4701> [última visita 25/10/2018]

¹⁸⁴ *Japanese Old Photographs in Bakumatsu-Meiji Period*, «ID: 3138 palanquin bearers (3)», <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/target.php?id=3138> [última visita 25/10/2018]

