

MARÍA GUTIÉRREZ MONTAÑÉS

**LAS COLECCIONES DE MUÑECAS TRADICIONALES JAPONESAS EN MUSEOS E INSTITUCIONES, PÚBLICOS Y PRIVADOS, DE ESPAÑA**

Septiembre de 2023 [Directoras: Dra. Elena Barlés Báguena  
(Universidad de Zaragoza)  
y Dra. Muriel Gómez Pradas (Universitat Oberta de Catalunya)]

*Miembros del tribunal*

Presidenta: *Dra. Lourdes de los Ángeles Terrón Barbosa (Universidad de Valladolid)*  
Secretario: *Dr. Vicente David Almazán Tomás (Universidad de Zaragoza)*  
Vocal: *Dra. Ana Trujillo (Universidad Pontificia Comillas, Madrid)*

La presencia de muñecas japonesas en España, tanto en museos como en instituciones públicas y privadas, así como en colecciones particulares, ha sido objeto de escasa atención por parte de los investigadores de nuestro país. Esta circunstancia, además de nuestro interés personal por este tipo de manifestaciones artísticas, han supuesto las principales motivaciones que nos han llevado a emprender nuestro trabajo en este campo.

El término que sirve para calificar a estas piezas es *ningyō*, y su significado literal es “forma humana”, lo que nos da una perspectiva bastante amplia. Si bien, atendiendo a anteriores estudios centrados en la juguetería japonesa, así como al consejo de especialistas, hemos optado por dejar de lado algunas tipologías. De esta manera, nos centramos en aquellas piezas que, de forma literal, presentan forma humana, de modo que no se obedezca a una estilización o simplificación de la misma.

Dentro del amplio panorama de la presencia de este tipo de producciones japonesas en España, optamos por centrar nuestra atención en el análisis de aquellas colecciones de muñecas tradicionales y de factura más moderna (siempre inspiradas o representando tipologías tradicionales) que se custodian en museos e instituciones (tanto públicos como privados) de nuestro país. Estas muñecas nos hablan de la pervivencia de ciertos valores y técnicas que beben de la tradición nipona, además de una serie de manifestaciones que, a pesar de los cambios por los que pasó el archipiélago japonés durante su producción, han mantenido sus características, adaptándose también a los cambios dados por su modernización y apertura.

La primera tarea que emprendimos fue la identificación de las colecciones. Los museos e instituciones que custodian *ningyō* entre sus fondos son los siguientes:

- Museo de Zaragoza (Zaragoza): Tres muñecas tradicionales.
- Estudio Oleguer Junyent (Barcelona): Tres muñecas tradicionales y tres muñecas modernas.
- Fundación Cultural Privada Rocamora (Barcelona): Nueve muñecas tradicionales.

- Museu del Joguet (Figueres, Gerona): Diez muñecas tradicionales y dos modernas.
- Museu Etnològic i de Cultures del Món (Barcelona): Una muñeca tradicional y treinta y tres modernas.
- Museu Romàntic Can Llopis (Sitges, Barcelona): Veintitrés muñecas tradicionales y una cabeza que se conserva de otro ejemplar tradicional.
- Museo de Arte Oriental Real Monasterio de Santo Tomás (Ávila): Cinco muñecas tradicionales.
- Museo Oriental de Valladolid (Valladolid): Una muñeca tradicional.
- Museo Nacional de Antropología (Madrid): Dos muñecas tradicionales y una muñeca moderna.
- Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid): Una muñeca tradicional y una muñeca moderna.
- Museo de Navarra (Pamplona): Una muñeca moderna.

A este respecto podemos ver dos focos fundamentales dentro del coleccionismo de muñecas, como es el caso de Cataluña y Madrid. Aunque destaca, sobre todo, el primero por ser durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, la región española con un mayor desarrollo económico, cultural y con una mayor apertura en cuanto a las tendencias internacionales. En Cataluña se desarrolló una clase burguesa de un alto nivel económico y cultural que podía permitirse el hecho de coleccionar obras de arte y realizar viajes de larga duración. Además, fue una región en la que la moda por lo japonés y el Japonismo arraigó de manera más profunda que en el resto de la península, por lo que no es de extrañar que en ella surgieran un buen número de coleccionistas, eruditos o artistas que atesorasen estas *ningyō* que, con el paso del tiempo, pasaron a formar parte de los fondos de las instituciones y museos españoles.

La naturaleza de las instituciones en las que se guardan estas piezas son bastante variadas. Tenemos casos de estudios y residencias que originalmente pertenecían a artistas y coleccionistas, como es el caso del Estudio Oleguer Junyent y la Fundación Rocamora. Podemos nombrar también dos casos de colecciones orientales formadas por órdenes religiosas presentes en el Museo de Arte Oriental Real Monasterio de Santo Tomás y el Museo Oriental de Valladolid, con piezas testigo de los viajes realizados por los misioneros o con donaciones puntuales. Por otro lado, el caso de la colección de Arte Oriental de Federico Torralba, un fenómeno puntual que se encuentra en el Museo de Zaragoza. En última instancia tenemos el caso del Museo de Navarra que guarda un ejemplar de muñeca japonesa por ser testimonio de un evento relacionado con la historia de la zona. Después de nombrar estas instituciones, nos encontramos que el resto se centran en campos como la etnología (Museu Etnològic i de Cultures del Món), la antropología (Museo Nacional de Antropología), las artes decorativas (Museo Nacional de Artes Decorativas), el mundo del juguete (Museu del Joguet) y, en última instancia, la construcción y reproducción de escenarios históricos como es el caso del Museu Romàntic.

Teniendo en cuenta este fenómeno, podemos ver una mayoría de museos e instituciones que no se dedican en exclusiva a las Bellas Artes sino a otros campos.

Si bien, en la actualidad destacan ciertos cambios respecto a esa concepción, al tener ejemplos de muestras y exposiciones que han girado en torno a las muñecas de autor, poniendo de relieve su valor artístico. Todos estos son factores que, también, han tenido su influencia en la cantidad de piezas que se conservan en nuestros museos e instituciones.

Tras establecer la nómina de museos y colecciones de interés para nuestra investigación, hemos abordado el estudio de cada una de ellas. Esto nos ha permitido realizar una valoración global de los rasgos generales de estas colecciones: A pesar de que se trata de un volumen reducido de piezas, estas ofrecen una variedad que nos permite aproximarnos también a cambios evolutivos de este coleccionismo. El primer aspecto que hemos valorado a la hora de hacer este estudio ha sido la procedencia de estos fondos, hemos distinguido dos tipos de colecciones: Las históricas, que suponen las adquisiciones de muñecas entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX y, por otro lado, el coleccionismo más reciente que nos lleva hasta principios del siglo XXI.

Así, en las colecciones pertenecientes al denominado “coleccionismo histórico” encontramos diversas tipologías de muñecas, destacando las *Ishō-ningyō* e *Ichimatsu-ningyō*, las más exportadas a Occidente. En cuanto a los perfiles de estos coleccionistas, hemos podido determinar cómo predomina, sobre todo, la figura del coleccionista de muñecas (María Junyent, Lola Anglada). También podemos hablar de otros coleccionistas que llegan a las muñecas por azar o por estar vinculadas con el objeto de su interés, no referimos, por ejemplo, al caso de los textiles (Manuel Rocamora o Lluís Tolosa), la antropología y la etnología (Pedro González Velasco) o su valor educativo, en el caso de las órdenes religiosas.

En cuanto a los perfiles que nos encontramos en este coleccionismo más cercano a la actualidad tenemos, por un lado, adquisiciones de piezas tradicionales y, por otro, la presencia de *ningyō* modernas. En el primero de los casos destaca un coleccionista especializado en Arte Oriental, como es Federico Torralba. También nos encontramos con ejemplos puntuales de *ningyō*, como es el caso de la donación de Francisca Ortigosa, con una muñeca adquirida originalmente en Filipinas seguramente como un recuerdo exótico. En el caso de Josep Maria Joan i Rosa y el Museu del Joguet podemos decir algo parecido, ya que su interés radica en la muestra, lo más amplia posible, de juguetes de todo el mundo, por lo que presta una especial atención a la representatividad y variedad que pudieran enriquecer los fondos de su colección.

Vemos aquí distintos fenómenos a la hora de hablar del coleccionismo, pero intereses similares a lo que hemos comentado respecto a los primeros coleccionistas de muñecas japonesas. A pesar del paso del tiempo, uno de los factores que sigue estando presente es el exotismo. Si bien, en los casos de muñecas modernas, vemos que ya no prima tanto la figura del coleccionista y, en algunos casos, incluso podemos conocer el nombre de artista que las llevó a cabo. Una novedad interesante es el ejemplo del Museo de Navarra, muñeca que hace las veces de regalo diplomático, símbolo de la unión, en este caso, de Pamplona y Okinawa.

Otro aspecto que hemos tenido en cuenta a la hora de elaborar este estudio comparativo es la iconografía de las piezas. Nos vamos a encontrar el predomi-

nio de dos imágenes fundamentales: representaciones femeninas (en ocasiones *bijin* o mujeres bellas) y representaciones infantiles de niños o niñas japonesas. Esta iconografía viene determinada por el tipo de piezas que predominan en las colecciones españolas, las *Ishô-ningyô* y las *Ichimatsu-ningyô*, así como por otros aspectos entre los que no podemos dejar de destacar la idea de exotismo ligado a la mujer japonesa, sobre todo durante la época del Japonismo. Refiriéndonos a la iconografía de estas piezas, hemos analizado toda una serie de alusiones a danzas tradicionales niponas, obras de teatro Kabuki y Noh, alusiones mitológicas e incluso a obras literarias. Todo ello supone, hoy en día, una fuente muy importante de información acerca de los mismos, si bien, nos gustaría señalar que en el momento en el que fueron adquiridas no era precisamente este interés el que movía a los coleccionistas y compradores, sino como estas imágenes y representaciones venían a reforzar el carácter exótico de las muñecas.

En resumidas cuentas, la iconografía de las muñecas depende, en la mayoría de los casos, de los tipos que se exportaron a Occidente, así como del gusto personal de los coleccionistas y sus intereses, como ya hemos visto anteriormente. La mayoría de los coleccionistas que hemos analizado se especializan en juguetes, muñecas, así como en textiles y tejidos, ya hemos visto que las representaciones femeninas son mucho más ricas e interesantes si hacemos referencia a estos aspectos, por lo que no es de extrañar esta abundancia en cuanto a la iconografía, a lo que podemos sumar también el factor de exotismo ligado a la mujer japonesa. Por otro lado, en cuanto a las figuras infantiles, son aquellas más próximas a nuestra concepción de juguete y muñeca, lo que además se refuerza por el preciosismo de los kimono o del tratamiento de los rasgos faciales, dando lugar a algo que resulta familiar para los coleccionistas, pero a la par es distinto. El hecho de que también aparezcan elementos que aluden a las artes escénica niponas vuelve a remitirnos al exotismo y a lo diferente. No hay un interés en el teatro, las obras o los personajes, sino que son llamativos por factores como los grandes peinados, los trajes extraños, los colores brillantes y, una vez más, la suntuosidad de los tejidos. Todos estos son elementos ya presentes durante la época del Japonismo que han tenido su continuidad hasta llegar a la actualidad y a las adquisiciones y creaciones más recientes. Tampoco se valora el hecho de que aludan a costumbres o a otras manifestaciones de la cultura nipona, como puede ser el teatro, sino más bien al aspecto visual y a la armonía con el resto de piezas presentes en la colección. Aunque también podemos encontrar excepciones cuando no dependen, en este caso, del gusto del coleccionista sino del artista, como puede ser el caso de la colección 281 donde prima el gusto del artista, así como el resto de su producción.

Para terminar este repaso por los elementos que hemos tratado a lo largo de nuestra investigación, nos gustaría señalar que hemos dejado de lado aspectos como las técnicas teniendo en cuenta que las mismas vienen marcadas por las tipologías que se realizan. No obstante, sí que podemos hablar de materiales que se repiten, como es el caso del predominio de la madera que recibe un acabado mediante *gofun*, compuesto por conchas marinas trituradas y un aglutinante procedente de la espina del pescado. Hemos podido comprobar también que numerosos ejemplos cuentan con ojos insertados (o bien policromados sobre la

superficie del rostro) y cabello natural. Hemos constatado que esto se debe a un mantenimiento de ciertas características unidas a la tradición, a lo que nos hemos referido también al hacer alusión a la permanencia de tipologías tradicionales. A pesar de que se han incorporado nuevos materiales y técnicas, hay una serie de aspectos que se mantienen como es el caso del uso de *gofun* para conseguir su acabado o el cabello natural. Evidentemente, hay variaciones que hemos podido ver gracias a creaciones contemporáneas presentes en la colección 281, pero estos son algunos aspectos que nos hablan de la concepción tradicional de las piezas. Otro elemento que nos llama la atención es el tratamiento de los textiles, de distintos tipos, han llegado hasta nosotros en diversas condiciones de conservación, pero nos permiten ver estampados, colores y varias técnicas en su aplicación.

Para finalizar, esperamos que nuestra tesis doctoral haya servido para reivindicar las muñecas japonesas como una manifestación de gran importancia y trascendencia, ya no sólo desde una perspectiva artística sino, también sociocultural. Estas muñecas han despertado el interés de muy diversos perfiles de coleccionistas y compradores, han tenido su lugar en la prensa del momento, han protagonizado intercambios de carácter diplomático y, en fechas más cercanas a nuestros días, han sido objeto de exposiciones y publicaciones especializadas. A través de este estudio hemos querido dejar constancia de la relevancia e importancia de estas *ningyô* por ser, además, un testimonio viviente de costumbres y tradiciones del Japón histórico cuya producción y características se mantienen en la actualidad.

PABLO CÉSAR ANÍA RUIZ-FLORES

**ECOS DEL PAÍS DEL SOL NACIENTE: LA DIFUSIÓN DE ARTE JAPONÉS  
EN LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS ESPAÑOLAS EN TIEMPOS DEL  
JAPONISMO (1868-1926)**

Septiembre de 2023 [Director: Dr. Vicente David Almazán Tomás  
(Universidad de Zaragoza)]

*Miembros del Tribunal*

Presidente: *Dra. Elena Barlés Báguena (Universidad de Zaragoza)*

Secretario: *Dr. José Pazó Espinosa (Universidad Autónoma de Madrid)*

Vocal: *Dr. João Manuel Couto Duarte*

*(Universidade Lusíada, Centro de Investigação em Território, Arquitetura e Design)*

La realización de la tesis doctoral aquí presentada tuvo su origen en nuestro Trabajo de Fin de Master titulado *El impacto de Hokusai en España en el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX a través de las publicaciones periódicas*, defendido en la Universidad de Zaragoza en 2017. El tema principal es el estudio y la presencia del arte japonés en las publicaciones periódicas españolas entre 1868 y 1926, ya que este tipo de documentos constituyeron el principal medio