

La investigación de monturas de sables japoneses en colecciones públicas españolas. Un punto de inicio para los estudios hispánicos sobre la materia

Marcos A. Sala Ivars¹

Recibido: 31 de enero de 2022 / Aceptado: 14 de junio de 2022

Resumen. Las investigaciones histórico-artísticas sobre armamento japonés aparecen en el archipiélago nipón en el siglo XVIII, y más concretamente, los estudios sobre sus monturas, a mediados del XIX. En Occidente tendremos que esperar a principios del siglo XX para ver publicados los primeros trabajos de rigor académico. Sin embargo, el mundo de los estudios hispánicos sobre la materia apenas ha comenzado a caminar. No es sino en la última década, cuando se han realizado un mayor número de publicaciones, tanto de ámbito científico, como divulgativo sobre este tema. En el caso de España, contamos con tesis leídas, así como publicaciones y comunicaciones en congresos nacionales e internacionales auspiciados por diferentes universidades. Esto augura un auspicioso futuro para la investigación de armamento japonés en España, fomentando un mayor intercambio de conocimiento en la apertura de nuevos frentes de estudios japoneses disponibles en la lengua común de los países hispanoparlantes.

Palabras clave: armas japonesas; *nihontō*; *tsuba*; monturas de sables japoneses; *tōsōgu*

[en] The investigation of Japanese saber mounts in Spanish public collections. A starting point for Hispanic studies on the subject

Abstract. Historical-artistic research on Japanese weapons appeared in the Japanese archipelago in the 18th century, and more specifically, studies on their fittings, in the mid-19th century. In the West, it was not until the beginning of the 20th century that the first works scholarly were published. However, the Hispanic academic world has barely taken its first steps in this area. It is only in the last decade, that publications on this subject, both scientific and informative, have significantly increased. In the case of Spain, there have been doctoral theses, as well as publications and papers at national and international congresses organised by different universities. This bodes well for an auspicious future for research into Japanese weapons in Spain, fostering a greater exchange of knowledge and opening new fronts for Japanese studies, available in the common language of Spanish-speaking countries.

Keywords: Japanese weapons; *nihontō*; *tsuba*; Japanese sword fittings; *tōsōgu*

Sumario: 1. Introducción: Estructura del artículo. 2. Estado de la cuestión de los estudios sobre monturas de sables japoneses en España. 3. Metodología de trabajo y dificultades encontradas. 4. Logros conseguidos tras la investigación. 5. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Sala Ivars, M. A. La investigación de monturas de sables japoneses en colecciones públicas españolas. Un punto de inicio para los estudios hispánicos sobre la materia, en *Mirai. Estudios Japoneses*, 6, 2022, 51-61.

1. Introducción: Estructura del artículo

Este artículo pretende presentar el panorama de la investigación en España sobre monturas de sables japoneses en base a diversos nodos vinculados a investigadores que han tratado el tema, para finalmente recabar en la relectura de una tesis² doctoral que nos introduce en las principales novedades sobre el tema surgidas en el último lustro.

En este sentido, el siguiente punto (2) presentará un estado de la cuestión de los estudios de monturas de sables japoneses, pudiendo acceder a los nombres de todos aquellos que han dedicado sus plumas a escribir unas letras sobre estas piezas.

¹ Marcos A. Sala Ivars es Doctor en Historia del Arte. Profesor Asociado en la Universidad Autónoma de Madrid y Colaborador honorífico Universidad Complutense de Madrid.

E-mail: salaivars@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2660-1360>

² Sala Ivars, Marcos A. *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas*. Tesis doctoral. E-prints UCM. 2019. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/51751/>

El punto 3 lo dedicaremos a la metodología utilizada para estudiar los sables japoneses y presentar las dificultades que surgieron en el estudio de estas obras. Esto no supone un mero relato de una experiencia obtenida, sino que pretende ser una guía para quienes deseen investigar sobre estas piezas en colecciones públicas españolas.

En el punto 4, exponemos los logros conseguidos tras la investigación doctoral. Pese a que estos datos se pueden consultar en la tesis original, creemos que el lector que se aproxime a este artículo valorará la cohesión de datos en un espacio definido, contra la farragosa labor de buscarlos diseminados en los tres tomos de la tesis doctoral citada. Al mismo tiempo, la información volcada sobre artistas y escuelas en nota al pie, suponen una suerte de glosario *ambulando*, como una herramienta más para la catalogación.

El artículo se cierra con el punto 5, dedicado a las conclusiones que hemos extraído durante nueve años de labor investigadora, esperando que sirvan para abrir nuevos caminos en la exploración del arte del armamento japonés en los años venideros.

2. Estado de la cuestión de los estudios sobre monturas de sables japoneses en España

El estado de la cuestión en la investigación de *tsuba* (guardamanos del sable japonés) y *tōsōgu* (conjunto de piezas que componen la montura del sable japonés), a nivel nacional es muy breve. Podríamos decir que uno de los primeros en escribir algunas letras sobre artistas de guardamanos (*tsubakō*) fue Francesc Ferriol (¿1870-1940?)³ entre 1913-14. Estos escritos no pasan de la página y son meramente enumeradores, salvando el caso de aquellas piezas o artistas que le llamaban poderosamente la atención, deshaciéndose entonces en halagos⁴. Tras finalizar una exposición donde exhibiría sus *tsuba* en 1915, Francesc Ferriol, siendo consciente de la importancia de su colección, intentó venderla primero al Museo Nacional de Artes Industriales de Madrid, y más tarde a la Junta de Museos de Cataluña. Algunas personalidades del arte y la cultura catalana apoyaron esta iniciativa, escribiendo reseñas sobre las piezas de Ferriol. Uno de ellos fue Feliu Elías i Bracons (1878-1948), que bajo el pseudónimo de Joan Sacs, escribió en la revista *Vell i Nou: Las tsubas que hoy reproducimos – aparte de la de gran relieve que tiene más valor de oficio que estético, a pesar de que éste también es remarcable – son obras de arte puras, obras de museo, que Barcelona debería guardar como reliquias. ¡Y estas tsuba reproducidas, no son más que una ínfima parte de los tesoros de esta colección!* Pero pese a todos los esfuerzos, ni los museos de Madrid ni los de Cataluña, aceptaron la propuesta de venta de Ferriol.

Debemos hablar brevemente de Joan Fabré i Oliver (1868-1950), que entró como vicepresidente de la Biblioteca Museu Victor Balaguer de Vilanova i la Geltrú (Barcelona) en 1905, llegando a ser presidente unos años más tarde. Una vez llegó al cargo de presidente, escribió un artículo en la revista *Vell i Nou* sobre las *tsuba*, saliendo publicado en 1920⁵. Aunque mucha de la información de este escrito es errónea, no deja de ser sorprendente y digno de admiración que en los albores del siglo XX encontráramos un interés tan particular sobre este objeto de estudio. Aún hoy en día, debemos agradecer a D. Fabré i Oliver el hecho de realizar la primera publicación específica sobre *tsuba* en una revista de arte española.

En 1972, el profesor Federico Torralba Soriano (1913-2012), coleccionista y estudioso de arte japonés, y apasionado por las monturas del sable japonés, realiza un catálogo de las piezas de la colección Valeriano Salas de Béjar (Salamanca)⁶. Esta es la obra más temprana que hemos encontrado en la que se dedican más de dos páginas a *tsuba* y *tōsōgu*. Aun así, vemos numerosos fallos léxicos sobre la terminología utilizada en relación con las monturas de los sables japoneses, así como incorrecciones sobre las técnicas empleadas. Y pese a existir piezas firmadas, no se habla, en ningún caso de los artistas o de las escuelas que las han realizado.

En esta misma década, los setenta, se empezaron a editar en España textos de principios-mediados del siglo XX, dentro de la bibliografía esencial sobre *tsuba* y *tōsōgu*, tales como las obras de Henry Louis Joly (¿?-1920) o John Masayuki Yumoto (1916-1988)⁷, nombres importantes en las primeras investigaciones sobre la materia en Occidente. Sin embargo, mantuvieron el idioma original inglés, no siendo accesibles para aquellos estudiosos que no dominaran la lengua anglosajona.

De aquí damos un salto a 1991, año en que el Dr. Luis Caeiro Izquierdo defiende en la Universidad Complutense de Madrid su tesis: *La cultura samurái: armas japonesas en colecciones españolas*, dirigida por la Dra. Carmen García-Ormaechea Quero, especialista en arte de India y China⁸. El Dr. Caeiro utilizará para su investigación la bibliografía anglosajona, francesa y alemana disponible hasta el momento de la lectura de su tesis. Esta no es una obra especializada en *tsuba* y *tōsōgu*, sino un estudio general sobre historia y cultura samurái. El primer bloque (Pp. 1-161) ofrece una versión abreviada de la historia de Japón, enlazando con el segundo bloque (pp. 161-25),

³ No sabemos exactamente cuando nació Francesc Ferriol i Busquets, pero si conocemos datos de su padre, Pere Ferriol Corp (1829-1895).

⁴ Bru i Turull, Ricard. "Francesc Ferriol i l'art japonès. Revista de Catalunya". N.º 263. Revista de les Arts, 2010. Pp. 61-90.

⁵ Fabré i Oliver, J. "Los tsubas o guardas del sable japonés". *Vell i nou. Revista mensual d'art*. Época 2. Vol. 1. Num. 2. Pp. 58-60. Barcelona, 1920.

⁶ Torralba Soriano, Federico. *Museo de Béjar (Catálogo)*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1972.

⁷ Yumoto, M. John. *The samurai sword. A handbook*. Tuttle Publishing. Periplus Editions. Singapore, 1958.

⁸ Caeiro Izquierdo, Luis. *La cultura samurái: Armas japonesas en colecciones españolas*. Tesis doctoral dirigida por Carmen García Ormaechea. Madrid, 1991. Eprints UCM, 2004. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/2337/>

donde se introduce al pensamiento y religiosidad de los japoneses. En el tercer bloque (Pp. 250-408) el autor retoma la historia nipona, aunque en este caso, centrada en la figura del samurái. No será hasta el cuarto bloque (Pp. 408-551) cuando aborde la historia del arte del sable japonés, donde apenas se dedican 34 páginas (Pp. 495-529) a todas las partes de la montura del sable japonés. El quinto bloque (Pp. 529-627) trata de todas las demás armas que usaban los guerreros japoneses, ya fueran samuráis o no, así como una introducción a la historia de la armadura japonesa. El sexto bloque (Pp. 627-870) es el catálogo que realizó el Dr. Caeiro en las colecciones públicas españolas. Finalmente, los bloques séptimo y octavo (Pp. 870- 988) se dedican a bibliografía y un glosario de términos. La obra del Dr. Caeiro-Izquierdo, si bien no presenta estudios pormenorizados sobre ningún campo en concreto, sí supone un punto de inicio y una base para la realización de futuras tesis doctorales sobre el sable japonés, armaduras, historia samurái, otras armas japonesas o *tsuba* y *tōsōgu*, como es nuestro caso.

En 1992 fue leída la tesis de la Dra. Pilar Cabañas Moreno, *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*⁹. Dada la naturaleza de la obra, no se nos habla en ella de sables japoneses, *tsuba* o *tōsōgu*, pero sí de otras armas japonesas con monturas de hueso y marfil. Los estudios de la Dra. Cabañas sobre estas piezas, así como su investigación sobre el coleccionismo de armas japonesas en España, suponen también una fuente de arranque indispensable para el estudio de armamento japonés en colecciones españolas.

No podemos dejar de mencionar a aquellos especialistas, que, en la elaboración de diversos catálogos para colecciones de museos o exposiciones temporales, han dedicado unas letras a *tsuba* y *tōsōgu*, siempre y cuando estas piezas se encontraban dentro de los espacios trabajados. Los autores principales que hemos trabajado en este sentido son los doctores: Pilar Cabañas, Matilde Arias¹⁰, Ricard Bru¹¹, Muriel Gómez¹² y el director del Museo Oriental de Valladolid, Blas Sierra¹³. Entre todos ellos destacamos las más de treinta páginas que el Dr. David Almazán dedica a la colección Palacio de *tsuba* del Museo de Bellas Artes de Bilbao en su catálogo de 2014¹⁴.

Por su parte, el autor del presente artículo comenzó a impartir conferencias y publicar artículos versados en el mundo del sable japonés cuando todavía estaba en su etapa de doctorando (2009-2018). Su tesis doctoral fue leída en diciembre de 2018 y versa específicamente sobre la historia del arte de las monturas de sables japoneses, así como una catalogación revisada de todas las colecciones públicas españolas que las custodian, y cuatro colecciones particulares. Dicha investigación, de tres tomos y 2404 páginas, fue defendida en la Universidad Complutense de Madrid obteniendo la calificación de Sobresaliente *Cum Laude* por unanimidad. Esta tesis supone una catalogación de las piezas de armamento japonés presentes en las colecciones españolas, mediante un estudio razonado de las obras, actualizado con las últimas investigaciones disponibles. A la *tsuba* o guarda del sable japonés, se le dedica el capítulo más extenso, analizando sus tipologías y las técnicas artísticas utilizadas en ella. En este trabajo se han localizado estas piezas por toda la geografía española, desde Irún hasta las islas Canarias, y recoge la catalogación de 268 obras de colecciones públicas y 103 de colecciones particulares. Sin embargo, muchas de estas obras son conjuntos de piezas, tales como sables y puñales, por lo que estamos hablando de un estudio de, al menos, el triple de obras. Mediante este trabajo se pone a cada una de ellas en su contexto histórico y artístico, iluminando un campo de la historia del arte japonés que, en muchos casos, había permanecido oculto en los fondos de los museos. Este trabajo se complementa con un proyecto de historia oral mediante entrevistas a especialistas en los campos citados de armamento japonés, directamente en sus talleres y casas de Japón. Asimismo, cuenta con un completo registro de fichas catalográficas, en formato Domus, de cada pieza estudiada, así como unos anexos en forma de genealogías de escuelas de artistas y firmas recogidas en estudio de las piezas presentes en nuestro país y varios glosarios de artistas y términos específicos de este campo de estudio.

El presente artículo, supone un estudio panorámico de las investigaciones sobre monturas de sables japoneses, partiendo desde una perspectiva global, para proseguir con los estudios hispánicos, y más concretamente en aquellos realizados sobre colecciones españolas. Así, intentamos poner en valor el proceso investigador y los resultados obtenidos en la tesis doctoral: “*Tōsōgu*: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas”.

3. Metodología de trabajo y dificultades encontradas

Como una breve recapitulación del apartado anterior, podríamos decir que, pese a que en España existe un histórico de investigadores que han aportado su trabajo a estudios de los sables japoneses y sus monturas,

⁹ Cabañas Moreno, Pilar. *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1993.

¹⁰ Arias Estévez, Matilde Rosa. “Siete samuráis en el Museo del Ejército de Madrid: Seda, hierro y laca”. *Revista Goya*. Nº 292. Madrid, 2003. Pp. 35-50.

¹¹ Bru i Turull, Ricard. *El col.leccionisme d'art de l'Asia Oriental a Catalunya. (1868-1936)*. Serveis de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. Pp. 51-86.

¹² Gómez Pradas, Muriel. “Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de las Culturas del Mundo”. *Revista de Museología*. Nº 66. Madrid, 2016. Pp. 6-19.

¹³ Sierra De la Calle, Blas. *Museo Oriental. Valladolid. Catálogo VI. Japón. Arte Edo y Meiji*. Caja España. Obra Social. Valladolid, 2002.

¹⁴ Almazán Tomás, Vicente David. *Arte Japonés y Japonismo. Museo de Bellas Artes de Bilbao*. MBA Ed. Bilbao, 2014. Pp. 150-180.

amén de los conservadores y demás trabajadores de los diferentes museos e instituciones que atesoran estas piezas, era necesario realizar una nueva catalogación a nivel nacional. Antes de la llegada del nuevo milenio, la información que existía sobre *tsuba* y *tōsōgu* en España era exigua, hecho propiciado por la carencia de traducciones y publicaciones destacadas sobre el tema en un idioma que no fuese el japonés. Sin embargo, la llegada de internet, y la aparición de nuevos investigadores, aportaron la cama de conocimiento adecuada para que se asentaran los cimientos de la investigación histórico-artística de estas piezas en España y, por ende, de los estudios publicados en lengua española. Sin embargo, antes de empezar a trabajar, debíamos resolver algunas preguntas: ¿Existen suficientes piezas de armamento japonés y monturas de sables en las colecciones españolas? ¿Estas piezas tienen la calidad suficiente para justificar una tesis doctoral, así como una nueva catalogación? ¿Qué estudios se han realizado previamente sobre el caso? En resumen, ¿es necesaria una tesis doctoral sobre el tema, y qué aporta a la comunidad científica?

Tras una primera labor de prospección y de trabajo de campo pudimos responder a estas cuestiones. En las colecciones españolas existen más de un centenar de piezas de armamento japonés y de sables japoneses o partes de su montura. Pese a que algunas piezas no tienen gran valor artístico, rozando la categoría de *souvenir*, y que el estado de conservación de las armas japonesas en colecciones españolas es bastante deficiente, sí podemos decir que existe *tōsōgu* de gran calidad en las colecciones españolas, contando con algunas piezas realmente excepcionales. Los estudios realizados en lengua española sobre armamento japonés habían sido de carácter muy general, tratando estas piezas sólo de manera tangencial. De igual forma, las catalogaciones de las piezas existentes en las colecciones han sido escuetas y basadas en una bibliografía no actualizada. Tras contestar a las preguntas, concluimos que, una tesis doctoral sobre el tema solucionaba la necesidad de actualizar las catalogaciones de las colecciones españolas, así como sacar a la luz aquellas piezas que no habían sido catalogadas anteriormente, por desconocimiento de su existencia o por nuevas incorporaciones, y en definitiva, afianzar los estudios hispánicos sobre arte japonés en materia de metalistería y orfebrería aplicada a las armas.

Aunque no es fácil hacerse con libros específicos en la materia, y menos consultarlos en bibliotecas españolas, sí es posible adquirir manuales sobre sables japoneses y sus monturas en japonés, inglés, alemán, francés e italiano, configurando una de las mayores bibliotecas sobre la materia en la geografía española. Igualmente importante fue el hecho de ponerse en contacto con coleccionistas que custodiaban ediciones de principios y mediados de siglo XX, de los primeros estudios fuera de Japón sobre el tema, así como establecer comunicación directa con los principales investigadores a nivel internacional en la materia. Esta recopilación de conocimiento, no podía estar completa sin contar con los propios artistas, forjadores y maestros orfebres que realizan tanto la hoja como las partes de la montura del sable japonés. Desde maestros consagrados, herederos de una saga dinástica que nos remonta al periodo Edo (1603-1868), hasta jóvenes recién licenciados en su especialidad de Bellas Artes, que no es otra que la forja del sable japonés y elaboración de las partes de su montura. A partir de aquí, esté nódulo de conocimiento sobre *nihontō*, *tsuba* y *tōsōgu* irá creciendo y actualizándose en un ciclo de aprendizaje a lo largo de la vida, permitiendo una constante renovación de los estudios sobre el tema, tal y como ocurre en otras materias de la historia del arte.

Uno de los problemas fue acceder a bibliografía específica, salvando barreras idiomáticas y geográficas. Gracias a los estudios de especialistas en activo, como Robert Haynes¹⁵ (1930) o Markus Sesko (1977)¹⁶, entre otros, fue posible trabajar sus diferentes publicaciones. El problema surgió cuando quisimos acceder a las fuentes que estos tres especialistas mencionaban continuamente, tales como Helen Cowen Gunsaulus (1886-1954), Henry Louis Joly o Torigoye Kazutaro (1893-1980)¹⁷. Estos especialistas son parte de una generación de estudiosos que publicaron en los primeros años del siglo XX, reeditándose sus trabajos en los años 50 y 70. En cualquier caso, estas obras, salieron en tiradas muy reducidas, siendo muy difícil su localización. Por fortuna, una de las colecciones particulares que tratamos, cuenta no sólo con una gran cantidad de piezas, sino también un gran número de volúmenes dedicados a piezas del *tōsōgu*. Esta colección perteneció a D. Francisco López (1947-2008), que entre los años 60 y 90 coleccionó tanto armamento japonés, como libros y publicaciones sobre el tema. Su viuda, D^a María Jesús Elizondo, tuvo a bien darnos un pleno acceso a su biblioteca, permitiéndonos escanear todos los volúmenes de interés.

La barrera idiomática también fue un obstáculo a superar, ya que hemos tenido que estar trabajando constantemente con bibliografía en japonés e inglés, salvo algunos pocos libros en alemán, francés e italiano. Debido a la complejidad en la traducción de algunos textos antiguos consultados en japonés, con dialectos del periodo Edo, nos hemos valido de la ayuda inestimable de D^a Nakayama Aki, que además de ser japonesa es licenciada en estudios hispánicos, así como de Makita Minori¹⁸.

¹⁵ Haynes, Robert Eugene. *The Index of Japanese Sword Fittings and Associated Artists. Vol. I-II-III*. Nihon Art Publishers. USA, 2001.

¹⁶ Sesko, Markus. *The Japanese toso-kinko schools*. Markus Sesko. Lulu Inc. [s.l.] 2012.

¹⁷ Torigoye, Kazutaro. *Tsuba Geijutsu Kō. Tsuba, an aesthetic study*. Kioto (Japan), 1960.

¹⁸ Estudiosa de las tradiciones antiguas japonesas, representante para Francia de las tradiciones marciales Musō Jikiden Eishin *ryū iaijutsu* (“adoptada” como Sekiguchi Seisui) y Ryōden *ryū naginatajutsu* (“adoptada” como Ryōden Rinka), así como de la escuela Ikenobō *ikebana* (adorno floral) y *shihan* de *shodō* (caligrafía japonesa).

El hecho de que las piezas estén diseminadas por toda la geografía española, incluyendo las islas, también ha dificultado el acceso, pero la meta era no dejar ninguna colección con sables japoneses sin estudiar, y tras varios años (2009-2018), creemos haberla cumplido satisfactoriamente. Quizás la barrera geográfica más grande es la que separa Japón de España. Precisando desplazarnos en varias ocasiones, para poder estudiar las piezas de sus museos y ponernos en contacto con artistas de *tsuba* y *tōsōgu*, hemos realizado seis viajes a las islas japonesas, entre 2009 y 2019.

El único problema que no hemos podido solucionar plenamente ha sido la manipulación de algunas piezas en determinadas colecciones. En nuestras cartas de presentación, dejábamos claro que, para poder realizar un estudio completo y una catalogación precisa, era imprescindible manipular las piezas, y de precisarlo, desmontarlas. En el caso de *tōsōgu*, es necesario tomar medidas de sus diferentes partes, así como pesarlas. Este proceso puede determinar la escuela a la que pertenece la obra, así como ayudarnos a discernir el material del que está hecha, en caso de no averiguarlo por otros medios. Para estudiar un *nihontō*, de cualquier forma y tamaño, es necesario desmontarlo para poder estudiar las partes de su montura una a una. Además, la firma del artista, tanto en la hoja, como en la *tsuba* o el *fuchi* (virola), sólo es visible una vez el sable se ha desmontado.

Pese a la aprobación positiva de la mayoría de las colecciones, en algunos casos nos topamos con problemas que no pudimos solucionar, al no estar en nuestra mano la toma final de decisiones. En el Museo Oriental de Valladolid no pudimos desmontar ninguna pieza, ya que lo consideraron peligroso para las obras. En el Museo Nacional de Artes Decorativas, no se nos permitió siquiera tocar las piezas, teniendo que limitarnos a observar como un operario las manipulaba. En adición a esto, en algunas colecciones se mostraron reacios a extraer algunas de las piezas que en ese preciso instante tenían expuestas, teniendo que limitarnos a su examen a través de la vitrina. Estamos hablando del Museo Cerralbo, el Museo del Ejército de Toledo y el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Debido a estos problemas, en algunas de las piezas de los citados museos, hemos tenido que recurrir a plantear hipótesis sobre la autoría y naturaleza de las obras, limitándonos a los medios que nos ofrecían para su estudio. Pese a todo ello, creemos haber sentado un precedente que, esperamos, haga que se aumente el interés por investigar sobre estas piezas en los años venideros.

4. Logros conseguidos tras la investigación

Creemos alcanzado plenamente el objetivo principal de esta investigación, una puesta en valor de parte del patrimonio artístico, que nos invita a preservarlo con mayor tesón, gracias a la investigación realizada. Localizar este tipo de piezas relacionadas con la metalistería japonesa, estudiarlas, desmontarlas en algunos casos por primera vez, y catalogarlas es la gran aportación del trabajo realizado.

Pese a las dificultades mencionadas en el apartado anterior, creemos que el resultado de las investigaciones realizadas en los últimos años ha sido positivo y que hemos llegado a importantes logros. En relación con las preguntas formuladas y las metas propuestas al inicio de nuestro trabajo, se ha conseguido establecer por primera vez un estado de la cuestión sobre *tsuba* y *tōsōgu* en base a una revisión de los estudios publicados sobre armamento japonés hasta día de hoy, y acercarlos a los hispanoparlantes en su lengua común. Se ha realizado una actualización de los estudios publicados en español sobre el sable japonés o *nihontō*, aportando un análisis sobre la historia de catalogación de *tsuba* y *tōsōgu*, así como de las personalidades e instituciones que se han dedicado a ello a través de los siglos. Asimismo, hemos compilado y traducido la terminología japonesa específica que rodea este ámbito de estudio, así como elaborado un repertorio de artistas con una recopilación de firmas y cuadros genealógicos, que, servirá de diccionario especializado a quienes, por interés o necesidad, se aproximen al tema.

Dentro del mundo de la forja del sable japonés, hemos catalogado *tachi*¹⁹, *katana*²⁰, *wakizashi*²¹, *chisagatana-koshigatana*²², *tantō*²³, *sentō*²⁴, *fuetō*²⁵, *aikuchi*²⁶, *kogatana*²⁷ además de otras armas con la hoja templada y forjada en *tamahagane*, tales como *yari* (lanzas) o *naginata* (alabardas). La cantidad de las hojas trabajadas

¹⁹ Denominación genérica de sable japonés. En el mundo de la forja se suele utilizar esta denominación para los sables que se portaban pendiendo de dos anclajes a la armadura y/o vestiduras, siempre con el filo hacia abajo. Se suele utilizar esta denominación para los sables comprendidos entre los siglos VIII al XV, aunque más tarde se siguieron trabajando como armas protocolarias. Su tamaño, así como su curvatura, suelen ser puntos a tener en cuenta en su clasificación, pese a que en ningún caso sean definitorios.

²⁰ Sable japonés que responde a los modelos surgidos del tipo *uchigatana* que surgieron tímidamente en el siglo XII, aunque se popularizaron a partir del XV. Se caracteriza por llevarse insertado en un fajín, portándose con el filo hacia arriba.

²¹ Denominación dada a cualquier sable que se porta en los laterales de la cadera. Sin embargo, su acepción más típica suele ser una versión de longitud reducida del modelo *katana-uchigatana*.

²² Otra versión del *wakizashi*.

²³ Puñal japonés.

²⁴ Puñal oculto en un abanico.

²⁵ Puñal oculto en una flauta.

²⁶ Tipología de puñal japonés con una guarda muy pequeña o casi inexistente.

²⁷ Pequeño estilete que se portaba en el conjunto de la montura del sable japonés, principalmente en aquellos de tipología *uchigatana*.

en colecciones españolas, se acerca al centenar, sin embargo, no todas disponen de firma o son fácilmente catalogables dentro de una escuela y cronología. De entre aquellas que hemos podido establecer una certeza de autoría y datación, nueve pertenecen a la escuela Bizen Osafune²⁸, una de las más importantes de la forja japonesa. Entendiendo la etapa Kotō²⁹ del *nihontō* como su edad de oro, veremos que la Bizen Osafune, es también la única escuela de este periodo que ha llegado hasta nosotros mediante una transmisión ininterrumpida de maestro a discípulo³⁰. Además, dentro de estas nueve piezas, podemos encontrar hojas desde el siglo XIII al XIX, pudiendo establecer toda una historia del arte de la escuela Bizen Osafune sólo a través de las piezas de colecciones españolas. De hecho, este descubrimiento que hemos realizado, queda como aporte para un futuro investigador que se interese por trabajar exclusivamente el mundo de la hoja, al margen de las monturas, encontrando en las referencias a la tradición Bizen Osafune, un paradigma de la forja japonesa.

De todas las piezas que componen la montura del sable japonés, hemos estudiado en profundidad las *tsuba*, más que cualquier otra parte del *tōsōgu*, debido a su relevancia histórico-artística. A las *tsuba* presentes en los *nihontō* catalogados, hay que añadir cerca de un centenar de *tsuba* que se han conservado de manera independiente a ninguna hoja. Esto nos alerta sobre la importancia artística de esta pieza al margen de su montura. Salvo casos excepcionales, que no han podido ser confirmados, la mayoría de las *tsuba* en colecciones españolas están enmarcadas entre los siglos XV y XIX. La presencia de escuelas, estilos o áreas geográficas ha hecho necesario nuestro estudio general sobre la historia del arte de las *tsuba*, sin embargo, la presencia en colecciones españolas de numerosas piezas de importantes tradiciones artísticas deja abiertas las puertas a estudios monográficos sobre escuelas como la Iwamoto³¹ (3 piezas), Kinai³² (3 piezas) Sōten³³ (7 piezas), o bien sobre áreas geográficas como Būshū³⁴ (6 piezas) o Chōshū³⁵ (4 piezas). Si bien el número de obras de cada escuela puede parecer reducido, representan en muchos casos las mejores generaciones de artistas de cada tradición. Al contrario que con los sables japoneses, que vivieron su época dorada entre los periodos Kamakura (1185-1333) y Muromachi (133-1573), las *tsuba* alcanzaron su mayor calidad y expresión artística durante el periodo Edo (1603-1868). Este hecho hace que las colecciones de *tsuba* españolas, centradas en este periodo, adquieran todavía más relevancia, por tratarse de obras pertenecientes a la edad dorada de las guardas de sables japoneses.

El mundo del *tōsōgu* nos ofrece una gran variedad de piezas que estudiar, y cada una de ellas es susceptible de pertenecer a un estilo o escuela determinada, al margen de pertenecer a una única montura de *nihontō*. Al igual que ocurre con las *tsuba*, en las colecciones españolas existen piezas del *tōsōgu*, tanto dentro de una montura, como de manera independiente. Hemos podido constatar que los coleccionistas españoles gustaron adquirir conjuntos de *fuchi-kashira* (virola-pomo), así como *menuki*³⁶ y *kanamono*³⁷, siendo en algunos casos, obras artísticas de muy buena factura. La época dorada de las piezas del *tōsōgu*, al igual que con las *tsuba*,

²⁸ Una de las cinco grandes tradiciones de forja japonesa (*gokaden*). Escuela fundada por Chikatada y su hijo Mitsutada a principios del siglo XIII.

²⁹ Periodo artístico de la forja japonesa que comprende las hojas realizadas entre los años 987 y 1596.

³⁰ Esta tradición sigue viva en el Museo-Taller Bizen Osafune en Osafune (Odawara).

³¹ Escuela de orfebres y artistas de monturas, fundada por Iwamoto Chūbei a mediados del siglo XVIII en la zona norteña de Aizu, que más tarde se asentó en Edo, contando con siete generaciones hasta su extinción a principios del siglo XIX.

³² Escuela de *tsubakō* iniciada por la familia Ishikawa, contando con Gōshū Kinai (activo entre 1573-1592) como primera generación. A partir de él siguieron seis generaciones de artistas dentro de la familia Ishikawa. Estas generaciones son denominadas Ko-Kinai o “antiguos Kinai”. A estos artistas siguieron siete generaciones más, en este caso bajo el auspicio de la familia Takahashi. El fundador de esta línea familiar es Takahashi Kinai Gonbei, del cual se sabe que falleció en 1696. A estas siete generaciones de *tsubakō* se las considera las principales de la escuela Kinai. Uno de los motivos que más se repitieron en sus obras era un dragón de fauces abiertas y trabajaron especialmente la técnica del tallado/vaciado.

³³ Sōten (Kitagawa): Escuela de *tsubakō* del área de Hikone (Ōmi). Pese a que sólo existieron dos generaciones: Sōten Nyūdō Sōheishi padre (1668-1750) y Sōten Sōheishi hijo (activo hasta 1775) tuvieron una amplia influencia en muchos artistas que siguieron practicando su estilo. Sus piezas destacan por su barroquismo al presentar muchos personajes en relieve y con juegos de metales y aleaciones para sus vestimentas - carnaciones, predominando escenas guerreras y escenas relativas a la historia china.

³⁴ Bushū, denominación que recibía el feudo de Musashi, actualmente Tokio y partes de Saitama, Yokohama y Kawasaki. Las Bushū *tsuba* comprenden dos grupos, la escuela Odawara Itō, fundada por Itō Masakuni a principios del siglo XVII, contando con tres generaciones de artistas, hasta mediados del siglo XVIII, y la escuela Edo Itō, fundada por Itō Masanaga a principios del siglo XVII, contando con 19 generaciones, hasta hoy en día.

³⁵ Chōshū: Feudo del antiguo Japón en el área de Yamaguchi, que da nombre a las *tsuba* realizadas en su territorio. Dentro de las Chōshū *tsuba*, podemos encontrar las siguientes escuelas: Escuela Okamoto, fundada por Okamoto Tomoharu (1595-1675), que contó con nueve generaciones de artistas, hasta mediados del siglo XIX. La escuela Kawaji, fundada por Kawaji Dōyū a principios del XVII, contando con doce generaciones hasta finales del siglo XIX. La escuela Nakai, fundada por Nakai Nobutsune a principios del siglo XVII, contando con ocho generaciones hasta mediados-finales del siglo XIX. La escuela Okada, fundada por Okada Masatomo (1600-1688), con nueve generaciones, hasta finales del siglo XIX. La escuela Kaneko, fundada por Kaneko Yukishige a principios del siglo XVII, con ocho generaciones, hasta mediados del siglo XIX. La escuela Yaji, fundada por Yaji Tomohisa a finales del siglo XVII, con siete generaciones, hasta mediados del siglo XIX. La escuela Fujii, fundada por Fujii Kiyokaze a principios del siglo XVIII, con tres generaciones, hasta finales del XVIII. La escuela Nakahara, fundada por Nakahara Yukinao a principios del XVIII, con cinco generaciones, hasta principios del XIX, y la escuela Inoue, fundada por Inoue Kiyotaka a principios del XVIII, con cuatro generaciones, hasta mediados del XIX.

³⁶ Pieza decorativa que se localiza a un lado y otro de la empuñadura. Generalmente era realizada por los gremios de orfebres (*kinkō*) y plateros (*ginkō*), combinando metales blandos y nobles.

³⁷ Conjunto de piezas realizadas en metales blandos. Se trata de un nombre genérico aplicable a muchas otras piezas decorativas de conjuntos ajenos al sable japonés. Se utiliza esta denominación para piezas que, si bien cuentan con nombre propio, su relevancia artística no suele ser tal como para mencionarlas por separado al hablar de su autoría.

se centró en el periodo Edo, algo que concuerda con las piezas presentes en colecciones españolas. Si bien podemos contar con algunos *koshirae* que se remontan al periodo Muromachi, podemos concluir que el 95% del *tōsōgu* presente en España pertenece a los siglos XVII al XIX. De entre las muchas representaciones de escuelas y artistas de *tōsōgu*, podemos destacar en nuestras colecciones la Tetsugendō³⁸ (3 piezas) y la Hamano³⁹ (7 piezas). De hecho, solamente con las siete piezas de *tōsōgu* de la escuela Hamano podríamos establecer un estudio, no sólo sobre la historia de la propia escuela, sino también sobre las monturas de sables japoneses en el periodo Edo.

Las colecciones estudiadas, y las piezas encontradas a través de este estudio doctoral fueron las que siguen (por orden alfabético):

- Biblioteca - Museo Víctor Balaguer en Vilanova i la Geltrú (Barcelona): *Tachi*: 1 pieza firmada por Kanenari de los siglos XVIII-XIX. *Katana*, 3 piezas. Ninguna de ellas está firmada y todas ellas se datan en el siglo XIX. Dos de ellas están montadas en *koshirae* de hueso tallado. *Wakizashi*, 4 piezas (dos firmadas y dos *mumei*). Una de ellas está fechada entre los siglos XVIII-XIX y la otra está montada en un *koshirae* de hueso, fechada en el siglo XIX. Las dos restantes están firmadas por Muneshige (siglos XVI-XVII) y Nagamitsu (siglo XIX). *Tantō*, 4 piezas. Ninguno está firmado y todos están fechados hacia el siglo XIX.
- Museo Arqueológico de Murcia: *Katana* firmada por Gassan Unryūshi Sadakazu, perteneciente a la era Keiō (1865-1868).
- Museo de la Armería de Álava (Vitoria-Gasteiz): *Katana*, 4 piezas, ninguna de ellas firmadas, piezas de los siglos XVIII-XIX. *Wakizashi*, 4 piezas, ninguna firmada y todas fechadas en el siglo XIX. *Tantō*, 1 pieza, sin firma y fechada en el siglo XIX.
- Museo de Arte Oriental. Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila: *Daishō*, conjunto de una *katana* y un *wakizashi*. *Souvenirs* turísticos de la segunda mitad del siglo XX. Un *jutte*⁴⁰ del siglo XIX. *Tsuba*, seis piezas, todas ellas sin firma. Tres de las cuales son del siglo XVII vinculadas al círculo de la escuela Akasaka. Las tres restantes son del siglo XVIII, perteneciendo una de ellas, al círculo de la escuela Nara.
- Museo de Bellas Artes de Bilbao: *Tsuba*, 38 piezas. Obras de gran calidad de los siglos XVII-XVIII-XIX. De las *tsuba* con firma destacan las figuras de grandes artistas como: Kanō Natsuo, Iwamoto Konkan o Sugiura Jōi. Otras guardas firmadas provienen de las escuelas de Kaneie, Yanagawa, Nomura, Kinai, Masachika, Sōten, Shigenobu o Masahisa. Del resto de piezas sin firma es fácil deducir su procedencia en función de su estilo, contando con *tsuba* de las escuelas *namban*, Koike Yoshiro, Ōnin, Kaga, Hokori Yoshiro, Hamano, Nobuie y Kikuoka. *Kozuka*⁴¹, 2 piezas. Una de ellas está firmada por el *kinkō* Motozane del siglo XVIII y la otra es una pieza anónima del siglo XIX.
- Museo Cerralbo de Madrid: *Wakizashi* sin firma localizada, fechada en el siglo XVIII en función de sus características.
- Museo del Ejército de Toledo: *Katana*, 6 piezas, todas sin firma localizada. 1 pieza fechada en los siglos XVIII-XIX, 1 pieza del siglo XIX, 1 pieza con montura, del siglo XIX, 1 pieza con montura fechada en los siglos XVIII-XIX, 1 pieza con montura de hueso, fechada en el siglo XIX y 1 pieza firmada en la hoja por Masashige (Yamamoto Hachirōzaemon), fechada en el siglo XVII. *Wakizashi*, 6 piezas y 4 sin firma localizada. 1 pieza en vaina de reposo firmada por Naotane y fechada en el siglo XIX 1 pieza con montura fechada en los siglos XVIII-XIX, 1 pieza fechada en los siglos XVII-XVIII y 1 pieza fechada en el siglo XVIII. *Yari wakizashi*, 2 piezas, ambas sin firma, con hojas de lanza fechadas en los siglos XVI-XVII y monturas fechadas en los siglos XVIII-XIX.
- *Museu Etnològic i de les Cultures del Món* (Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo) de Barcelona: *Naginata*, una pieza, hoja de los siglos XVIII-XIX montada en una empuñadura moderna de cuchillo del siglo XX. *Saya* (vainas), una pieza, perteneciente a una *katana*, posiblemente del siglo XIX. *Katana*, dos piezas, una con hoja de los siglos XV-XVI y montura del siglo XIX y otra con hoja del siglo XVIII y montura de los siglos XIX-XX, ambas sin firma. *Wakizashi*, una pieza sin firma, con hoja de los siglos XV-XVII, vaina del siglo XVIII, resto de la montura de los siglos XIX-XX. *Tantō*, una pieza, sin firma, de los siglos XVIII-XIX.
- Museo Histórico Militar de Canarias: *Wakizashi*, 1 pieza, fechada en el siglo XIX, y un *tanto* fechado en el siglo XIX.
- Museo Lázaro Galdiano (Madrid): *Katana*, 1 pieza en montura de hueso tallado, sin firma y fechada en el siglo XIX.

³⁸ Escuela de *tsubakō* fundada a mediados del siglo XVIII por Tetsugendō Shōraku. Contó con dos generaciones y seis artistas listados a los que se les permitió portar el apellido Tetsugendō. La característica principal era el trabajo sobre hierro con decoración de *takabori* y ligeros toques de *zōgan*.

³⁹ Escuela de *tsubakō* fundada a principios del siglo XVII por Hamano Shōzui. Esta escuela continuó con cinco generaciones, que a su vez produjeron otras líneas y escuelas que llegaron a trabajar hasta mediados-finales del siglo XIX.

⁴⁰ Especie de porra metálica equipada de un gavlán lateral, utilizada principalmente por las fuerzas del orden durante el periodo Edo. En este caso se trata de una reproducción moderna posiblemente perteneciente a la era Meiji (1868-1912).

⁴¹ Empuñadura del pequeño estilete *kogatana*, que puede formar parte de la montura del sable.

- Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife: *Katana*, 6 piezas, todas quedan fechadas entre los siglos XVIII-XIX. *Wakizashi*, 7 piezas. Una de ellas es de montura de hueso tallado, y todas se fechan entre los siglos XVIII-XIX. *Tantō*, 1 pieza de montura de hueso tallado, fechada en el siglo XIX.
- Museo Nacional de Antropología: *Katana*, 1 pieza, sin firma, fechada hacia el siglo XVIII. *Wakizashi*, 1 pieza, firmada por Kaneharu, de los siglos XV-XVI, cuenta con *kozuka-kogatana* (conjunto de estilete con empuñadura) estando firmado el *kogatana* por Awataguchi Tadatsuna, de los siglos XVII-XVIII. *Tantō*, 1 pieza sin firma pero fechada en el siglo XIX. *Tsuba*, 10 piezas., 5 de ellas *mumei* y 5 con firma. De las 5 sin firma 4 pertenecen al siglo XVIII, y algunas pueden adscribirse (por su estilo) a las escuelas Heianjō⁴² y *namban*⁴³. Las 5 firmadas corresponden a los artistas: Kanetsugu, (s. XVIII-XIX), Fuyōsai (s. XVIII), Seiryūken Eiju (s. XVIII-XIX), Masanobu (s. XIX) y una última que no se ha podido determinar el autor pero que fechamos en el siglo XVIII. *Menuki*, 3 piezas (de parejas), ninguno está firmado, dos conjuntos pertenecen al siglo XVIII y el tercero a los siglos XIX-XX. *Kozuka* (empuñadura de estilete) 2 piezas, ninguna de ellas firmada, una pertenece al siglo XVIII y la otra a los siglos XVIII-XIX. *Kashira* (pomo), 8 piezas, ninguna de ellas firmada, pero 4 pueden atribuirse a las escuelas: Higo⁴⁴ (s. XVIII), Yasuchika⁴⁵ (s. XVII-XIX), Tetsugendō⁴⁶ (s. XVIII-XIX) y Sōten (s. XVIII). Las cuatro sin firma se fechan en el s. XVIII. *Fuchi* (virola), 4 piezas, dos con firma. Las firmadas pertenecen a las escuelas: Yasuchika (s. XVII-XIX) y Tetsugendō (s. XVIII-XIX). De las que no están firmadas hay una pieza que puede atribuirse a la escuela Sōten (s. XVIII) y la restante queda fechada en el siglo XVIII. *Tsuka* (empuñadura), 1 pieza en fechada en el siglo XIX.
- Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid): *Katana*, 1 pieza firmada en la espiga y en la *tsuba*. La hoja es de Taikai Shōji Naotane (s. XIX), y la *tsuba* de Naomasa Miyazaki (s. XVIII). *Wakizashi*, 1 pieza firmada en la hoja y en la *tsuba*. La hoja es de Uda Kunifusa (s. XV) y la *tsuba* de Motochika Uchimi (s. XVIII). Lleva un *kozuka-kogatana* que puede atribuirse a la escuela Gotō⁴⁷ (s. XVIII). *Tantō*, 1 pieza con montura en marfil con diseño de una langosta marina tallada (s. XIX). *Tsuka*, 2 piezas, empuñaduras de hueso tallado, pertenecientes a *wakizashi* con montura de hueso del siglo XIX.
- Museo Naval de Madrid: *Katana*, dos piezas, la primera tiene una hoja del siglo XVII con firma de Ban Nyūdō Fūichi (1661-73), y montura del s. XVIII. La segunda es de la escuela Bizen Osafune, con hoja del siglo XVII-XVIII y montura del s. XIX. *Wakizashi*, dos piezas, la primera con firma de Chōunsai Tsunatoshi, del s. XIX. La segunda, firmada por Chōshū jū Kiyoshige, del siglo XVII. *Tsuba*, 15 piezas, todas sin firma de los siglos XVI-XVII.
- Museo Oriental de Valladolid. Real Colegio de los Padres Agustinos: *Katana*, 4 piezas, ninguna de ellas con firma localizada, tres están fechadas entre los siglos XVIII-XIX y una cuarta se inscribe en el siglo XVII. *Wakizashi*, 2 piezas, ninguna de ellas con firma y fechadas en los siglos XVIII-XIX. Ambas piezas cuentan con un *kozuka-kogatana*. Ambos *kogatana* están firmados. En uno de los casos la firma es ilegible, mientras que el otro pertenece al forjador Shibata Shinkōkyū (s. XIX). *Tantō*, 1 pieza sin firma localizada y fechada entre los siglos XVIII-XIX. *Tsuba*, 8 piezas, todas ellas fechadas entre los siglos XVIII-XIX. Sólo una de ellas tiene firma de Ikan, y otra pertenece al estilo *namban*. *Kozuka*, 4 piezas, ninguna firmada, dos de ella están fechadas en el siglo XVIII, mientras las otras dos los están en el XIX. *Fuchi* (virola), 4 piezas, ninguna firmada. Dos de ellas están fechadas en los siglos XVIII-XIX, mientras las otras dos lo están en los siglos XIX-XX.
- Museo del Traje – Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid): *Katana*, 2 piezas, ambas sin firmar, una de ellas tiene una *tsuba* que se podría catalogar como de la escuela de Chōshū y un *fuchi* de la escuela de Mino, datándose el conjunto de piezas en el siglo XVIII. La otra *katana* cuenta con una *tsuba* que se puede atribuir a la escuela Sōten, datándose el conjunto en los siglos XVII-XVIII. *Tsuba*, 4 piezas, sólo una está firmada por Yasuchika (s. XVIII-XIX). Dos piezas están fechadas en el siglo XVIII y la restante en el XIX.
- Museo de Valladolid: *Katana* con montura de hueso. Una pieza. Tanto la hoja como la montura corresponden a la era Meiji (1868-1912). *Tantō*, dos piezas. Ambos puñales son del siglo XIX, de finales del periodo Edo, e incluso posiblemente de la era Meiji.

⁴² Escuela de *tsuba* con origen en la ciudad de Kioto a principios del siglo XVI, incorporando ricas decoraciones talladas e incrustaciones en oro y otras aleaciones nobles sobre guardas de acero.

⁴³ *Tsuba* de influencia china, incluso posiblemente de importación china, así como de otras regiones del sudeste asiático.

⁴⁴ *Higo koshirae*: Tipo de montura popularizada por los artistas de esta área, especialmente durante el siglo XVI. Fue tomado como la quintaesencia del gusto austero por el daimio Hosokawa Tadaoki y los samuráis del área de Kumamoto. Son piezas realizadas en acero con alguna incrustación en oro.

⁴⁵ Escuela fundada por Tsuchiya Yagohachi Yasuchika (1670-1744), contando con siete generaciones, hasta finales del siglo XIX.

⁴⁶ Escuela fundad por Tetsugendō Shōraku (?-1780), contando con dos generaciones, hasta principios del siglo XIX.

⁴⁷ Tradición de orfebres más importante de la historia japonesa. Escuela de *tsuba* fundada por Gotō Yūjō (1440-1512) y que cuenta con diecisiete generaciones en la línea principal, hasta finales del siglo XIX, y varias generaciones en las nuevas líneas que se independizaron.

- Museo Valeriano Salas de Béjar (Salamanca): *Tsuba*, 9 piezas varias están firmadas, destacando los artistas *tsubakō*: Umetada Narimasa⁴⁸ e Iwamoto Konkan⁴⁹. *Kozuka – kogatana*, 25 piezas. La mayoría de los *kozuka* se conservan sin el *kogatana* que lo acompaña, siendo sólo 6 piezas aquellas que están completas. Varios *kozuka* están firmados por orfebres (*kinkō*) representantes de diferentes escuelas: Hamano Gyoku Keisha Shōzui⁵⁰, Kin Kazan Fujiwara Kanesada⁵¹, Nara Toshiharu⁵², Otsuryūken Miboku⁵³, Yasuchika y Hagiya⁵⁴. De los 6 *kogatana* que están montados en *kozuka*, tres de ellos están firmados por los artistas: Bizen Kaneshige⁵⁵, Sagami no Kami Masatsune⁵⁶ y Fujiwara Kiyonaga⁵⁷. *Fuchi – Kashira*, 8 piezas, sólo existe un *fuchi* firmado por el *kinkō* Naotsugu, así como otras piezas atribuibles a la escuela Ōmori⁵⁸. *Menuki*: 31 piezas, dos *menuki* tienen firma de las escuelas Hamano y Ōmori. *Wakizashi*, 1 pieza. La colección queda completada con un sable corto montado en cuerno.
- Museo de Zaragoza: *Tsuba*, 5 piezas. 3 de ellas están firmadas por los *tsubakō*: Kaneie⁵⁹, Masatsune (Bushū)⁶⁰ y Juchiku (Takenaka Masahiro)⁶¹. Las otras dos no tienen firma, pero por su estilo se puede deducir que una de ellas pertenece al círculo de Umetada. La datación de estas *tsuba* se localiza entre los siglos XVII-XIX. *Kozuka – kogatana*, 2 piezas. Uno de los *kozuka* está firmado por Yokoya⁶², ambos se pueden fechar en el siglo XVIII. *Kōgai*⁶³: 1 pieza, sin firma, pero el estilo de la pieza puede aludir a antiguos orfebres del periodo Muromachi llamados *ko kinkō*.
- Real Armería. Palacio Real: *katana*, 4 piezas y un *nagamaki*⁶⁴, fechadas entre los siglos XIII y XVI. Dos de ellas están firmadas por Kunitoshi⁶⁵ y Kanemitsu⁶⁶. Tres de las *katana* conservan sus monturas, de gran calidad, de los siglos XVI y XIX, siendo una de ellas obra de Hisahide⁶⁷.
- *San Telmo Museoa* Museo San Telmo (San Sebastián – Donostia): *katana*, una pieza con hoja firmada por Kōzuke Daijō Fujiwara Sukesada (1633-1721), con montura de los siglos XVIII-XIX. *Wakizashi*: Una pieza, de montura de hueso tallado (s. XIX).

Además, se ha realizado una aproximación a las colecciones particulares del territorio español, para entender la pasión que sigue moviendo este mundo en nuestro país, así como analizar futuras donaciones a museos e instituciones. De hecho, una de las colecciones estudiadas (López-Elizondo), ya ha iniciado los trámites para depositarse en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Esta colección cuenta con 49 piezas entre conjuntos de sables completos y piezas sueltas de la montura. Datadas entre los siglos XIV a XIX, encontramos tanto sables como monturas firmadas por algunos de los mejores artistas de la historia del arte nipón.

⁴⁸ Narimasa Umetada Kajiemon *sandai* (1742-1814): *Tsubakō* quinta generación de la escuela Edo Umetada.

⁴⁹ Iwamoto Konkan (1744-1801): Calígrafo, poeta, pintor, y artista de *tsuba* sexta generación de la escuela Iwamoto. También se le conocía por los nombres: Kisaburō, Chōunsai, Hakuhōtei, Shunshodō y Nanpō.

⁵⁰ Gyōku Keisha Shōzui. Fundador de la escuela Hamano, (1696-1769), también llamado Tarōbei, Shunhōsai, Otsuryūken, Miboku, Yūkotei, Keitō y Keitōrin.

⁵¹ Kin Kazan Fujiwara Kanesada. Forjador activo en el feudo de Suruga entre 1661 y 1673.

⁵² Nara Toshiharu, segunda generación de la escuela Nara, llamado Shirōbei y Sōyū. Trabajó entre finales del siglo XVII y principios del XVIII.

⁵³ Primera, segunda o tercera generación de la escuela de *tsubakō* fundada a principios del siglo XVII por Hamano Shōzui. Esta escuela continuó con cinco generaciones, que a su vez produjeron otras líneas y escuelas que llegaron a trabajar hasta mediados-finales del siglo XIX.

⁵⁴ Hagiya: Escuela de *tsubakō* fundada a principios del siglo XIX por Hagiya Katsuhira. Contó con tres generaciones de artistas y muchos discípulos que trabajaron hasta finales del siglo XIX.

⁵⁵ Kaneshige: Forjador activo en la zona de Echizen entre 1596 y 1615.

⁵⁶ Masatsune (Mino no Kami Fujiwara Masatsune *sandaime*): Tercera generación de la escuela Masatsune, fundada por Sagami no Kami Fujiwara Masatsune siguiendo la tradición de forja de Owari. La tercera generación Masatsune pasó a trabajar en el área de Mino realizando varios *kogatana*. Estuvo activo entre 1624-44.

⁵⁷ Kiyonaga Fujiwara: Este forjador estuvo activo entre 1818-1830.

⁵⁸ Ōmori: Escuela de *tsubakō* y *tōsōgushi* fundada por Ōmori Terumasa a principios del siglo XVIII. Pese a sólo contar con tres generaciones, tiene a casi treinta estudiantes listados como artistas del estilo. La principal característica de la escuela es el dominio de la técnica *nashiji zōgan* o *makie zōgan* sobre base de *shakudō*.

⁵⁹ Kaneie: *Tsubakō* activos entre el 1450 y 1600 en la zona de Yamashiro. Se conocen dos firmas, la más antigua: Jōshū Fushimi jū Kaneie, activo durante el siglo XV y XVI y Yamashiro Kuni Fuchimi Jū Kaneie de nombre propio Aoki, activo desde mediados a finales del siglo XVI.

⁶⁰ Bushū jū Masatsune, segunda generación de la escuela Bushū Edo-Itō (mediados del s. XVIII).

⁶¹ Takenaka Masahiro (1719-1784): *Tsubakō* que trabajó en Edo para el *bakufu* y para el negocio Takeya. Utilizó los *nyūdō gō* Ishii, Iemon y Juchiku.

⁶² Yokoya: Escuela principal de los *tsubakō* de Edo, fundada entre el 1644-48. Cuenta con tres líneas diferenciadas que llegaron hasta mediados del siglo XIX.

⁶³ *Kōgai*: Especie de punzón-horquilla utilizado como pasador para realizar moños en el cabello, ubicado en la montura del sable japonés a través de la *tsuba*.

⁶⁴ Arma a medio camino entre un sable y una alabarda.

⁶⁵ Kunitoshi: Forjador de la escuela Rai, activo entre 1235-1315/20.

⁶⁶ Kanemitsu: Forjador de la escuela Bizen Osafune del siglo XIV.

⁶⁷ Hisahide Kikugawa: *Tōsōgushi* es posible activo a principios del siglo XIX. Trabajó en Edo y utilizó los nombres: Gyokushōken, Hidehisa, Hisahide, Jihei, Kikuhisa, Nanpō, Yoshitsudō y Seizō.

5. Conclusiones

Sobre los estudios del sable japonés y su montura en español, creemos que se ha abierto un nuevo camino, pero que quedan infinitas sendas por explorar. Gracias a las investigaciones japonesas y anglosajonas sobre monturas de sables japoneses, de las últimas dos décadas, podemos revisar constantemente los planteamientos, corregir errores y plantear nuevas hipótesis de trabajo sobre *tsuba* y *tōsōgu*. Tal y como hemos reflejado en este artículo, la tesis *Tōsōgu: Lugares en el metal. Monturas de sables japoneses en colecciones españolas*, ha supuesto un estudio general sobre el sable japonés y sus monturas, tratando las escuelas principales de artistas en orden cronológico, e incidiendo en aquellas tradiciones presentes en colecciones españolas. Sin embargo, queda abierto el camino a futuras tesis sobre una escuela en concreto, pudiendo encontrarse representada en piezas presentes en colecciones públicas y privadas de Hispanoamérica.

Podemos extraer una serie de conclusiones referentes a las monturas japonesas presentes en colecciones españolas. Las piezas más antiguas llegaron a nuestro país en el siglo XVI, gracias a las dos embajadas Tenshō (1582-1590) y Keichō (1613-1620) que vinieron de Japón, así como los contactos que establecían las órdenes evangelizadoras de jesuitas, agustinos, dominicos y franciscanos. Sin embargo, la mayoría de estas piezas están en muy mal estado de conservación, habiendo perdido casi la totalidad de su valor artístico para convertirse en meros indicadores históricos de unas relaciones diplomáticas entre dos naciones. Siguiendo un orden cronológico, el siguiente grupo de piezas que cubren museos e instituciones en España, es el formado por obras donadas por militares, viajeros y religiosos que visitaron Japón a mediados-finales del siglo XIX. La mayoría de estas piezas se encuentran también en unas pésimas condiciones de conservación, a lo que hay que añadir (salvo alguna excepción) el poco valor artístico de estas obras, fruto de un escaso conocimiento de la materia por sus compradores. De este grupo, excluimos las piezas excepcionales que regalaron a la Corona española, diplomáticos japoneses a principios del siglo XX, como las que se conservan en la Real Armería.

El tercer gran grupo de piezas, tanto en colecciones públicas como particulares, está formado por adquisiciones de coleccionistas entre principios y mediados del siglo XX. Este es, sin duda el mayor tesoro de monturas de sables japoneses que guarda nuestro país. Algunas de estas colecciones, se han incorporado a museos e instituciones públicas, exhibiéndolas de manera permanente en unos casos, y en forma de muestras temporales en otros. Por ejemplo, la colección Valeriano Salas fue donada al museo del mismo nombre en Béjar (Salamanca); la Argimiro Santos Munsuri, al Museo Nacional de Antropología; la de José Palacio al Museo de Bellas Artes de Bilbao; la Juan José García al Museo del Traje – Centro de Estudio del Patrimonio Etnológico o la colección Federico Torralba al Museo de Zaragoza. Además, dentro de las colecciones particulares estudiadas, encontramos la colección López-Elizondo, que firmó un acuerdo para iniciar una cesión de piezas al Museo de Bellas Artes de Bilbao. Gracias al conocimiento previo sobre arte japonés de la mayoría de estos coleccionistas, gozamos con un amplio grupo de piezas que, si bien es heterogéneo, contempla algunas obras de gran calidad, conservadas debidamente, gracias al mimo y cariño que profesan los coleccionistas con sus tesoros.

Concluimos que las colecciones españolas distan mucho de ser homogéneas. En las colecciones públicas podemos ver como conviven piezas de una gran calidad artística, firmadas por notables escuelas, con otras obras anónimas de grado medio, con armas y monturas de muy baja calidad, e incluso con *souvenirs* para turistas. En las colecciones privadas, el porcentaje de sables y monturas de calidad es más alto, sin embargo, los coleccionistas españoles parecen distar mucho de querer especializarse en un tipo de estudio y recopilación específica de piezas de un estilo, época o área geográfica en concreto.

Otra de las conclusiones extraídas al visitar las diferentes instituciones que albergan las colecciones públicas españolas referentes a armamento japonés, es que son necesarios un mayor número de especialistas, sobre todo lo que engloba al mundo del sable japonés. El pésimo estado de conservación en el que se encuentran muchas de las piezas estudiadas, alertan sobre el futuro incierto del armamento japonés que forma parte de nuestro patrimonio artístico nacional. Una gran mayoría de las obras a las que hemos tenido acceso precisan de una restauración, realizada por especialistas en la materia, para poder recobrar el brillo y grandeza de la que gozaban antaño. Pero el suceso más alarmante es, en ocasiones, el deficiente estado de conservación de algunas de estas piezas. Es por esto que son necesarios los especialistas, no sólo para que elaboren catálogos y cartelas razonadas sobre las piezas, sino para que eviten el deterioro progresivo que están sufriendo, y que provocará, en varios años vista, que perdamos por completo estas obras de arte. Quizás una forma de concienciar a la comunidad científica y a las autoridades pertinentes sea realizar más estudios sobre dichas piezas. Por nuestra parte, hemos logrado poner un foco sobre las monturas de sables japoneses, y con ello, sobre las propias armas japonesas, invitando a la comunidad científica a indagar sobre ellas.

Bibliografía

Arias Estévez, Matilde Rosa. “Siete samuráis en el Museo del Ejército de Madrid: Seda, hierro y laca”. *Revista Goya*. Nº 292. Madrid, 2003. Pp. 35-50.

- Bru i Turull, Ricard. *El colleccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya. (1868-1936)*. Serveis de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. Pp. 51-86.
- Cabañas Moreno, Pilar. *Marfiles japoneses en las colecciones españolas*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1993.
- Caeiro Izquierdo, Luis. "La cultura samurái: Armas japonesas en colecciones españolas". Directora: Carmen García Ormaechea. Tesis doctoral. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid, 1991.
- Gómez Pradas, Muriel. "Museizar el mundo desde Barcelona, del Museu Etnològic de Barcelona al Museo de las Culturas del Mundo". *Revista de Museología*. Nº 66. Madrid, 2016. Pp. 6-19.
- Haynes, Robert Eugene. *The Index of Japanese Sword Fittings and Associated Artists. Vol. I-II-III*. Nihon Art Publishers. USA, 2001.
- Sesko, Markus. *The Japanese toso-kinko schools*. Markus Sesko. Lulu Inc. [s.l.] 2012.
- Torigoye, Kazutaro. *Tsuba Geijutsu Kō. Tsuba, an aesthetic study*. Kioto (Japan), 1960.
- Torralba Soriano, Federico. *Museo de Béjar (Catálogo)*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1972.
- Yumoto, M. John. *The samurai sword. A handbook*. Tuttle Publishing. Periplus Editions. Singapore, 1958.