

**VIII CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2016)**



**Una aproximación a la figura de Lola Anglada y su papel como
coleccionista de *ningyô* (muñecas tradicionales japonesas).**

María Gutiérrez Montañés.

Una aproximación a la figura de Lola Anglada y su papel como coleccionista de *ningyô* (muñecas tradicionales japonesas).

María Gutiérrez Montañés

mariagutierrezmontanes@gmail.com

Introducción. Definición de *ningyô* y sus tipologías.

El fin de la siguiente comunicación es llevar a cabo una aproximación a la figura de Lola Anglada (1892-1984) como coleccionista de muñecas, centrándonos, especialmente, en las piezas japonesas presentes en su colección, que se encuentra en el Museu Romàntic Can Llopis (Sitges) y que es objeto de estudio de la tesis doctoral que estamos llevando a cabo actualmente.

El término que se utiliza en Japón para denominar a las muñecas tradicionales es *ningyô* (人形), formado por los *kanji*, *nin* (humana) y *gyo* (forma), por lo que la palabra significa literalmente “forma humana”.¹ Este término fue traducido al inglés como *doll*, vocablo que ha llevado a que en Occidente, las *ningyô* se identificaran con nuestra definición de muñeca como juguete infantil. Sin embargo, estos objetos no sólo responden a esta acepción, ya que, además de ser en algunos casos un juguete, desempeñan diversas funciones y ofrecen distintos significados, siendo con frecuencia amuletos protectores contra los malos espíritus, objetos propiciatorios de buen augurio, modelos de conducta con su pertinente función didáctica, objetos de apreciación estética o meros *souvenirs*.²

La mayor parte de estas muñecas son de madera policromada con vistosos colores, destacando el blanco de sus rostros obtenido mediante la aplicación de una pasta llamada *gofun*, compuesta por conchas marinas trituradas y *nikawa* (un aglutinante procedente de la espina de pez) que da como resultado un aspecto suave y brillante. Otros materiales que se utilizaron son la cerámica, la paja y el papel maché. Además, muchas de ellas eran vestidas con atuendos de distintos tipos de tejido, incluyendo seda.³

A la hora de hablar de estas *ningyô*, podemos distinguir muy diversas tipologías que responden a las funciones que comentábamos anteriormente, si bien, en este caso y

¹ YAMADA, T., *Japanese Dolls*, Tokio, Japan Travel Bureau, 1955, p. 1.

² GÓMEZ, M., *El movimiento Mingei en las colecciones del Museu Etnològic de Barcelona. El caso de los kyôdo-gangu o juguetes populares y tradicionales japoneses*, tesis doctoral dirigida por la Dra. Elena Barlés, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2011, t.1, p. 108. Tesis doctoral publicada en línea en la red Zaguan: <http://zaguan.unizar.es/record/6541/files/TESIS-2011-068.pdf> (Consulta: 15-VIII-2016).

³ PATE, A., *Ningyô. The art of the japanese doll*, Singapur, Tuttle Publishing, 2005, p. 14.

considerando la naturaleza de este texto, vamos a definir únicamente aquellos tipos presentes en la colección de Lola Anglada.⁴

En primer lugar, hemos de hablar de las *Ishô-ningyô* o muñecas de vestir, que destacan por sus elaborados atuendos de excelente calidad. Su origen se da a principios del período Edo, siendo un reflejo de la sociedad del momento, representando todo tipo de personajes, ya sea reales o mitológicos.⁵ En estas figuras se aprecia un especial cuidado en la disposición del atuendo, realizado normalmente en crepé o seda.⁶ En la mayoría de los casos fueron producidas en la ciudad de Edo (actual Tokio), y cuentan con cabeza y extremidades de madera, que posteriormente se cubren con *gofun*; y un cuerpo de madera o paja.⁷ En cuanto a su función, estas muñecas no tienen otra utilidad que el disfrute de los sentidos de aquél que las contempla.⁸

Por otro lado, hemos de hablar de las *Ichimatu-ningyô*, que representan a niños de escasa edad. Están realizadas en madera (revestida con *gofun*) y tela; además de contar con ojos de cristal y pelo humano, lo que consigue dotarlas de un mayor realismo. Además, visten deliciosos atuendos tradicionales de seda acompañados de sus correspondientes accesorios.⁹ Estas muñecas se destinaban al juego de los niños, aunque podían tener también una función decorativa.

Con independencia del remoto origen de estas figuras antropomorfas cuyos más lejanos precedentes se remontan a la prehistoria japonesa, el mayor desarrollo de su producción tuvo lugar en el período Edo (1603/1615-1868), una época histórica en la que Japón vivió en paz y prosperidad bajo el gobierno de los *shôgun* de la familia Tokugawa, que lograron unificar el país bajo su autoridad. Esta etapa se caracterizó por el férreo control al que se sometió a todos los sectores de la sociedad (especialmente a los señores feudales o *daimyô*), que garantizó la estabilidad interior, el aislamiento del país y el espectacular desarrollo del arte y las artesanías, así como del comercio, que trajo consigo la prosperidad económica y el auge y expansión de la burguesía, compuesta por artesanos y comerciantes, conocidos como *chônin*, que vivían en las grandes ciudades por entonces en pleno crecimiento.¹⁰

Estas circunstancias históricas propiciaron el desarrollo de la producción y el consumo de *ningyô*. Por una parte, en las grandes ciudades japonesas hubo un auge de talleres artesanales y excelentes autores dentro de la creación de estas figuras. Por otra, el clima de paz y estabilidad propició su consumo, que se extendió entre distintas capas de la

⁴ Cabe destacar que estas mismas tipologías son las que se repiten con mayor frecuencia en el resto de colecciones españolas, lo que nos lleva a concluir que fueron los tipos más importados y adquiridos por los coleccionistas españoles.

⁵ PATE, A., *Ningyô. The Art...*, op. cit., p. 176.

⁶ GRIBBIN, J.&D., *Japanese Antique Dolls*, Nueva York, Weatherhill, 1984, p. 80.

⁷ YAMADA, T., *Japanese Dolls...*, op. cit., p. 47

⁸ GRIBBIN, J.&D., *Japanese Antique...*, p. 80.

⁹ PATE, A., *Ningyô, The Art...*, op. cit., p. 219.

¹⁰ WHITNEY, J. (ed.), *The Cambridge History of Japan*, Nueva York, Cambridge University Press, 1988-1999, vol.4: Early Modern Japan (1991), pp. 1-6.

sociedad. Ya no sólo las adquirirían los clientes de antaño (clases altas como la familia imperial y su corte, así como la casta militar, *daimyô* y samuráis), sino también los miembros de la burguesía, que por entonces tuvieron recursos para conseguir estos objetos. Igualmente, en esta época se produjo una mayor variedad tipológica de los mismos, incluyendo ejemplares realizados en materiales más baratos que permitían su compra a sectores más amplios de la sociedad. En consecuencia, la mayor demanda hizo que avanzara la calidad y el virtuosismo de su ejecución, de modo que se podría decir que en el período Edo la técnica de fabricación de muñecas alcanzó la excelencia.¹¹

Esta producción se mantuvo en la era Meiji (1868-1912), época en la que Japón abrió sus puertas a Occidente, y también en el período Taishô (1912-1926). En estas etapas, el descubrimiento y la fascinación que produjo Japón en los países occidentales, y que dio lugar al Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX), llevó consigo la importación de este tipo de artesanía, que fue dada a conocer tempranamente a través de las exposiciones universales celebradas en las principales capitales europeas y norteamericanas en las que el gobierno nipón participó para mostrar sus productos. Su éxito fue tal, que pronto estas muñecas fueron vendidas en tiendas especializadas, donde fueron adquiridas por todo tipo de coleccionistas.¹² Así lo vemos en el caso que nos ocupa, y prueba de ello es la presencia de este tipo de objetos en museos e instituciones como el Museu Romàntic Can Llopis.

Recepción e influencia de *ningyô* en España. Desde el Japonismo hasta la actualidad.

El Japonismo histórico español se desarrolló desde mediados del siglo XIX hasta la Guerra Civil española.¹³ Al contrario de lo que ocurrió con Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia y Alemania, los contactos directos de España con Japón en esta época fueron limitados, ya que nos encontramos en un momento de declive para la nación española, que no tuvo un papel protagonista en las relaciones políticas, económicas y culturales con el archipiélago.¹⁴ A la hora de hablar de los primeros tratados de comercio y amistad que se establecieron entre Japón y España, hemos de retrotraernos al año 1868, momento en el que ambos países firman en Kanagawa un tratado de amistad, comercio y

¹¹ YAMADA, T., *Japanese Dolls...*, *op. cit.*, p. 12.

¹² PATE, A., "Sosaku Ningyô: The Birth of The Japanese Art Doll" en *Antique Japanese Dolls*, http://www.antiquejapanesedolls.com/pub_artinfofocus/sosaku_ningyo/sosaku_ningyo.html (Consulta: 15-VIII-2016).

¹³ ALMAZÁN, D., "Arte japonés y japonismo en España", en CID, F. (coord.), *Japón y la Península Ibérica: cinco siglos de encuentros*, Gijón, Satori, 2011, p. 251.

¹⁴ Sobre 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*, Tokio, Sociedad Hispánica del Japón, Casa de España, 1996. BANDO, S., KAWANARI, Y. (eds.), *Nihon Spain kôryûsi (Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokio, Renga Shobô, 2010.

navegación.¹⁵ Sin embargo, podemos afirmar que la actividad por parte de la delegación española mencionada fue bastante escasa debido a la falta de infraestructuras.¹⁶

Sin embargo, todo va a empezar a cambiar durante la década de los 80, momento en el que establecer contactos con Japón va a convertirse en una importante preocupación, por lo que se va a intentar llevar a cabo una ruta directa, sin tener que recurrir a intermediarios. Uno de los primeros resultados de esta nueva demanda tuvo lugar en el año 1879: se creó una línea regular de barcos a vapor que conectaba Barcelona y Manila gracias a la compañía Olano Larrinaga y C^a, que ofrecía un total de doce viajes al año siguiendo el recorrido Barcelona-Filipinas-Japón.¹⁷ No podemos dejar de destacar un hito de importancia, que tuvo lugar en el año 1887, momento en el que Francisco Gil -comerciante procedente de Girona que vivía en Yokohama- va a presentar un proyecto para establecer una línea de barcos a vapor que conectase Japón y Filipinas. Una vez este plan fue aceptado, Gil se va a asociar con el portugués, miembro de la delegación japonesa en la Exposición Universal de Barcelona (1888), Guillermo Maria Dos Remedios, fundando entre ambos la primera Casa hispano-portuguesa en Japón bajo el nombre de *Gil y Remedios*; esta compañía será la responsable de los primeros contratos de exportación de objetos japoneses de diversa índole a España.¹⁸

Gracias a este comercio directo y al que se produjo indirectamente -que fundamentalmente venía de Francia- llegaron a España numerosos productos y objetos artísticos japoneses como pinturas, esculturas, estampas y libros ilustrados, lacas, armas, armaduras, marfiles, quimonos, sombrillas, abanicos, y también muñecas tradicionales, que fueron adquiridas por artistas, literatos, eruditos, diplomáticos, empresarios y comerciantes, además de burgueses contagiados de la fascinación por lo japonés que, por entonces, se expandía por todo Occidente.¹⁹ De hecho, se abrieron numerosas tiendas y establecimientos donde se vendían piezas japonesas en distintas ciudades de España. Destaca Barcelona, donde hubo una mayor oferta de tiendas, estudiadas ampliamente Ricard Bru.²⁰

Como ya hemos mencionado con anterioridad, otra vía fundamental para el conocimiento y llegada de objetos japoneses fueron las exposiciones universales, entre las que podemos destacar las que tuvieron lugar en Barcelona en los años 1888 y 1929.²¹

¹⁵ BRU, R., "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona (1868-1887)", *Butlletí de la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, Barcelona, Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi, n^o 21, 2007, p. 59.

¹⁶ *Ibidem*, p. 60.

¹⁷ *Ibidem*, p. 60.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ BARLÉS, E., "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", *Boletín de Bellas Artes*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, XL, 2013, pp. 77-142.

²⁰ BRU, R., "Els inicis del comerç ...", *op. cit.*, pp. 57-86.

²¹ Sobre estas exposiciones véase: BRU, R., "El Japón en la Exposición Universal de 1888", en AA. VV., *Japonismo. La fascinación por el arte japonés, catálogo del exposición comisariada por Ricard Bru, Barcelona, Obra Social "la Caixa", 2013, pp. 118-123. NAVARRO, S. "Arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y el Japonismo en Cataluña", en AA.VV., *Actas del IV Congreso de Hispanistas de Asia*, Seúl, 1996, pp. 805-809.*

Entre los meses de abril y diciembre de 1888 se celebró en la ciudad condal la primera Exposición Universal organizada en España, en un momento en el que la política internacional y el comercio exterior estaban en una situación de declive. Esta muestra supuso un gran empuje para el descubrimiento del arte japonés y el desarrollo del Japonismo en España, si bien, no podemos decir que se trate del origen del mismo ya que existía con anterioridad cierto arraigo por lo japonés en la cultura artística catalana, que seguía los impulsos y tendencias de París -conocidos mediante publicaciones o bien mediante el contacto directo-.

No obstante, la Guerra Civil supuso un importante paréntesis en la importación y adquisición de piezas japonesas. Habrá que esperar hasta, aproximadamente, mediados del XX para apreciar novedades en el coleccionismo de arte japonés en España, que desde entonces hasta la actualidad se caracteriza por la iniciativa personal de artistas, estudiosos e intelectuales de muy distinta procedencia.²²

Así, actualmente podemos encontrar toda una serie de colecciones de gran interés repartidas por distintos museos e instituciones de España, además de toda una serie de exposiciones que muestran estas figuras antropomorfas (menos, si las comparamos con aquellas centradas en otros objetos japoneses como pueden ser los grabados o las lacas), además de varios estudiosos que se dedican a su investigación y conocimiento.

Lola Anglada (1892-1984), artista y coleccionista catalana.

Lola Anglada nace en 1892 en el seno de una familia acomodada perteneciente a la burguesía catalana, en la ciudad de Barcelona. Comienza su formación en la pintura recibiendo clases particulares de Antonio Utrillo durante aproximadamente un año. Posteriormente, su maestro pasará a ser Joan Llaverías, cuyas lecciones consistían en la copia de las acuarelas que él tomaba del natural, fue también en este momento cuando la artista comenzó a publicar algunas de sus ilustraciones en diversas revistas. Sin embargo, las clases particulares no satisfacen las inquietudes de una joven Lola: ella deseaba aprender y dominar el dibujo al natural, por lo que, tras aprobar las correspondientes oposiciones, pasó a formar parte del alumnado de la Escuela de la Llotja, pero no tardará en ser expulsada debido a la intervención de las señoras de la Defensa Social.²³ Aproximadamente, a partir de la primera década del siglo XX, Lola Anglada va a empezar a publicar tanto textos como ilustraciones propias en muy diversas publicaciones catalanas de corte infantil o juvenil y político, nos referimos, entre otros a títulos como es el caso de

²² BARLÉS, E., SAGASTE, D., MARTINEZ, E., "El coleccionismo y las colecciones de arte japonés en España: introducción a su historia e historiografía", en BARLÉS, E., D. ALMAZÁN, (coords.), *Research on Japanese Art In Spain. The 12th International Conference of the European Association for Japanese Studies (Lecce, Italy, 2008)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 30-34.

²³ Mujeres católicas y pertenecientes a la aristocracia que pretendían proteger los intereses religiosos, morales y sociales del momento. Podemos hablar de su presencia ya desde 1904, en Barcelona, e influyó en el cierre de toda una serie de escuelas laicas. Esta agrupación estaba formada en un primer momento por abogados muy conservadores. RIUS, N., SANZ, T., *Lola Anglada. Memòries 1892-1984*, Barcelona, Diputació Barcelona, 2015, p. 71.

Violet, el suplemento de la revista *En Patufet*, donde se alternaban cuentos y novelas de autores como Apel·les Mestres.²⁴

En 1916, tras los problemas en la Llotja, asiste a la Academia de Francesc Galí junto con otros grandes nombres de la pintura como es el caso de Joan Miró o Heribet Casany, lo que le permitió acceder a clases de dibujo al natural, así como continuar su formación. Junto con algunos de estos compañeros, conformará un taller en una suntuosa casa situada en la Via Laietana.²⁵ También en este mismo año, coincidiendo con su nueva etapa de formación, lleva a cabo su primera exposición individual en las Galeries Laietanes.²⁶

En esta época, antes de su marcha a París, Lola Anglada estableció una importante amistad con el artista Apel·les Mestres. Ambos eran artistas y compartían intereses comunes, como el arte, el gusto por la naturaleza. La artista, según cuenta ella misma, acudía a verlo a su taller, lo que le permitía, además, entrar en contacto con su colección, por lo que pudo conocer algunas de las piezas japonesas que allí se encontraban.²⁷

En 1918 viaja a París acompañada de su madre y su hermana, y gracias a una bolsa de estudios consigue prolongar su formación en Francia.²⁸ A partir de este momento, la vida de Lola Anglada transcurrirá entre París y Barcelona. Allí asiste a la Academia de la Grande Chaumière y entabla amistad con artistas como Josep Clarà, Julio González, o el japonés Foujita,²⁹ además, consiguió una serie de encargos por parte de diversas editoriales francesas como *Hachette*,³⁰ para la que ilustró las obras de Sophie Rostopchine o la Comtesse de Ségur. Paralelamente, seguía cumpliendo una serie de encargos e ilustraciones para publicaciones catalanas entre las que podemos citar el caso de *Alícia en terra de meravelles* en 1927, obra original de Lewis Carroll.

En el año 1923, Anglada tuvo que volver forzosamente a Cataluña, debido a que había contraído el tifus negro, lo que le obligó a permanecer convaleciente el período comprendido entre abril y agosto del mismo año en la masía de Santa Maria de Cervelló.³¹ Tras este suceso, la artista se va a instalar definitivamente en Barcelona, a pesar de que viajaba a París ocasionalmente con el fin de acudir a la editorial para entregar originales o bien para visitar a sus compañeros y conocidos, como es el caso de la señora Favre, una anticuaria que regentaba su propia tienda, se trataba de una buena conocedora de las muñecas de época por haber sido en su juventud modista de muñecas en la fábrica francesa Jumeau.³²

²⁴ *Ibidem*, p. 83.

²⁵ *Ibidem*, pp. 72-74.

²⁶ AMAT, M., "Lola Anglada, un lápiz prodigioso", *La Vanguardia Española (Barcelona)*, 6 de junio de 1971, p. 39.

²⁷ RIUS, N., SANZ, T., *Lola Anglada...*, *op. cit.*, pp. 85-89.

²⁸ AMAT, M., "Lola Anglada, un lápiz...", *op. cit.*, p. 47.

²⁹ RIUS, N., SANZ, T., *Lola Anglada...*, *op. cit.*, p. 146.

³⁰ La editorial Hachette fue en primer lugar una librería y casa editorial creada por Louis Hachette en 1826. Esta editorial fue conocida por sus libros ilustrados, revistas pedagógicas y literatura clásica. *Ibidem*, p. 97.

³¹ *Ibidem*, p. 187.

³² *Ibidem*, p. 108.

1928 va a traer consigo la publicación de dos obras creadas íntegramente por Lola Anglada. La primera de ellas titulada *En Peret*, que fue todo un éxito, hasta tal punto que va a poder costear la edición y publicación de un nuevo libro, *Margarida*, protagonizado en este caso por una niña. Un año después podemos fechar dos nuevos libros: *Monsenyor Llangardaix* y *Contes d'Argent*, además de una nueva edición de *En Peret*.³³ Posteriormente, en 1929, va a publicar un nuevo título, *Narcís*, esta vez orientado a los niños más pequeños que están empezando a leer.³⁴

En los años en los que tuvo lugar la Guerra Civil destaca la creación de su personaje *El més petit de tots* (1937), la imagen de un niño (o niña, según el autor consultado) vestido con un mono azul de miliciano y tocado con un gorro frigio, siempre con el puño izquierdo en alto y enarbolando la bandera catalana, este personaje pasó a ser un icono representativo de la revolución.³⁵

En torno al año 1942 se va a producir su vuelta a Tiana, donde vivió tranquila y dedicada a la creación de dibujos e ilustraciones originales, estampas, postales e imágenes en las que se representaban los lugares más bellos del pueblo, asuntos típicos, además del propio patrón de Tiana. Los domingos recibía las visitas de sus amigos y conocidos, incluso de otras personas absolutamente desconocidas que acudían a su casa con el fin de visitarla, conocer sus obras, o la colección de muñecas.³⁶

En el año 1960, Lola Anglada va a donar su colección de muñecas a la Diputación de Barcelona a cambio de un subsidio vitalicio que le permitiera subsistir a ella y a su hermana. La decisión de renunciar a su colección se debe principalmente a sus temores por el futuro de las muñecas: ella podía fenecer en cualquier momento y no sabía qué sería de ellas, no quería que cayesen en el olvido, que se separase la colección o que incluso se perdiesen, por lo que opta por donarlas para asegurar su seguridad.³⁷ También donó su casa en Tiana y posteriormente, parte de su obra.³⁸

Con la crisis del franquismo llegó el reconocimiento final a esta autora creándose tanto una serie de premios que llevan su nombre en 1973 (Premios de Dibujo Lola Anglada), como entregándole toda una serie de galardones destacando sus méritos: la Medalla al Mérito Cultural (1975), la Medalla del Foment de les Arts Decoratives (1980) y la

³³ *Ibidem*, p. 216.

³⁴ *Ibidem*, pp. 224-225.

³⁵ IBERO, A., "Anglada i Sarriera, Dolors, <<Lola Anglada>> (Barcelona, 29-X.1892-Tiana, Barcelona, 12-IX-1984)" en MARTÍNEZ, C., PASTOR, R., DE LA PASCUA, M., TAVERA, S., (dir.), *Mujeres en la Historia de España*, España, Planeta, p. 398.

³⁶ *Ibidem*, p. 312.

³⁷ *Ibidem*, p. 352.

³⁸ PIÑOL, R., "Las memorias de Lola Anglada siguen inéditas un año después de su muerte", *La Vanguardia* (Barcelona), 8 de septiembre de 1985, p. 43.

Creu de Saint Jordi (1982), entre otros.³⁹ Falleció en 1984 a los noventa y dos años, en Tiana, a causa de una insuficiencia cardíaca.⁴⁰

La pasión de Lola Anglada por las muñecas se retrotrae a su infancia cuando, como ella misma nos cuenta, su abuelo le regaló un conjunto de muñecas que por su antigüedad podía considerarlas como los antepasados de las suyas propias. A partir de este momento, su interés por “les nines de la velluria” (las muñecas de la antigüedad) será una constante, adquiriendo todo tipo de ejemplares, salvándolos de la soledad y tratándolos con mimo y cariño, siendo para ella un motivo de su felicidad.

El conjunto general de la colección, que se encuentra actualmente en el Museu Romàntic de Sitges, abarca más de 400 ejemplares que datan desde el siglo XVII, el modelo más antiguo, hasta el XIX. Podemos encontrar muñecas de muy diversa procedencia, que van desde simples *pepes* catalanas, hasta deliciosas creaciones francesas con sus correspondientes vestidos y accesorios. La mayor parte de las piezas son de porcelana, aunque también podemos encontrar otros ejemplos de madera o papel maché. A pesar de que gran parte de la colección consiste en muñecas maniquí -es decir, muñecas cuya importancia radica en el atuendo y los accesorios- también podemos destacar figuras mecánicas, casas de muñecas y miniaturas. Adentrándonos en el estudio de esta magnífica colección, y más concretamente de los ejemplares nipones, podemos contar un total de 24. Creemos que, probablemente, Lola Anglada las adquirió durante su estancia en París entre 1918 y 1923. Seguramente la causa de su compra, aparte de su fascinación por las muñecas en general, estuvo relacionada con el ambiente japonista que prevalecía en la capital francesa.

Todas las muñecas son japonesas, realizadas artesanalmente siguiendo la tradición del período Edo; por sus características formales y estado, pueden datarse en los períodos Meiji y Taishô. La mayor parte de estas figuras pertenecen a la tipología de *Ichimatsu-ningyô* que, como hemos comentado en el primer apartado de este estudio, consisten en representaciones de niños de corta edad ataviados con un kimono acompañado de sus accesorios.⁴¹

Todas ellas son de papel maché, que se cubre con *gofun*, (conchas trituradas y un aglutinante denominado *nikawa*), sobre el que se aplica la correspondiente policromía del rostro y sus rasgos además de las extremidades. Si algo destaca dentro de esta colección es la gran variedad de tamaños, que pueden superar los 30 centímetros o bien limitarse a 4 centímetros, sin embargo, todas ellas resaltan por un especial cuidado en el tratamiento de las cabezas, y en particular de los rostros y su policromía. No podemos dejar de destacar el hecho de que todas estas *ningyô* cuentan, como ocurre normalmente en esta tipología, con ojos de vidrio y cabello natural de color negro; esto permite dotarlas de un mayor realismo dando una visión general mucho más atractiva tanto para el ávido

³⁹ IBERO, A., “Anglada i Sarriera, Dolors...”, *op. cit.*, p. 399.

⁴⁰ BORRAS, M.L., “Desaparece una de las principales ilustradoras catalanas de este siglo. Lola Anglada, dibujante y escritora, falleció ayer en Tiana a los 92 años”, *La Vanguardia (Barcelona)*, 13 de septiembre de 1984, p. 32.

⁴¹ PATE, A., *Ningyô, The Art...*, *op. cit.*, p. 219.

coleccionista como para el niño que juega con ella. Otro aspecto que debemos destacar dentro de estas muñecas son sus quimonos de seda, que han llegado en condiciones muy desiguales. El kimono⁴² es una pieza de vestuario perteneciente a la tradición japonesa, consiste en una especie de chaqueta en forma de T, compuesta únicamente por piezas rectangulares. Llega aproximadamente hasta los tobillos (aunque puede haber ejemplos más cortos o largos) y cuando se cierra cruzando el lado izquierdo sobre el derecho, y atándolo con una pieza de tela a modo de cinturón llamado *obi* forma un escote en V. Igualmente, cuenta con mangas de muy diferentes larguras. El kimono no suele llevarse sólo, sino que se incluye el llamado *nagajuban*, que haría las veces de ropa interior y presenta una forma similar. Normalmente, estas prendas suelen ser de seda o algodón, dependiendo de la estación, o, en el caso de las muñecas, del precio de las mismas, si bien, hemos de destacar que la mayor parte de las veces su atuendo es de seda. En este caso, las figuras femeninas llevan quimonos de color rosa, rojo, azul o verde, contando con motivos florales o abstractos; sin embargo, los niños destacan por tonalidades mucho más oscuras así como motivos decorativos y estampados más sobrios, que tienden hacia las formas abstractas o bien hacia motivos geométricos. Este kimono se acompaña con una serie de accesorios como son el *obi*, que ya hemos definido con anterioridad; los *tabi*, que son unos calcetines blancos de algodón con un pequeño hueco entre el dedo pulgar y el índice del pie; y las *geta*, sandalias de madera. A pesar de pertenecer a esta tipología queremos tratar por separado el ejemplar del que sólo nos ha llegado la cabeza, un claro ejemplo del preciosismo en el tratamiento del rostro así como de la inclusión de elementos como ojos de vidrio para dar a las figuras un mayor realismo.

En general, estamos ante muñecas de una calidad aceptable, sobre todo en lo que se refiere a los ejemplares de mayor tamaño, que han llegado hasta nosotros prácticamente íntegros. Sin embargo, no podemos dejar de destacar la pérdida de determinadas piezas, como son los accesorios que acompañan al kimono, así como el estado de los mismos, que en ocasiones se encuentra bastante deteriorado. Resultan curiosas las figuras de menor tamaño, que, a pesar de ello, presentan un gran cuidado en cuanto a su caracterización.

Por otro lado, dos muñecas pertenecen a otra tipología, denominada *Ishô-ningyô* o muñecas de vestir. Como ya hemos comentado, esta tipología destaca por el especial cuidado que se pone en su atuendo, representación lo más fiel y detallada posible del kimono tradicional japonés que hemos definido. En estos casos, las figuras son de madera y de madera combinada con papel maché, lo que no es de extrañar, ya que normalmente las zonas que quedan a la vista se tallan en madera, mientras que el resto, al quedar ocultas, se construyen en materiales más baratos. Al igual que ocurría en el caso de las *Ichimatsu-ningyô*, cuentan con elementos como son ojos de vidrio y cabello natural para dotarlas de un mayor realismo y belleza. La primera muñeca (que se corresponde en

⁴² Sobre las características del kimono nipón véase: MUNSTERBERG, H., *The Japanese kimono*, Nueva York, Oxford University Press, 1996.

el inventario de la colección con el número 332)⁴³ es más antigua, como pone de relieve el tratamiento más tosco del rostro así como el peor estado en el que se encuentra, se viste con un quimono de seda rosa con estampado floral y, además de los pertinentes accesorios como es el caso del *obi* (la figura va descalza), cuenta también con una pequeña sombrilla de papel. La otra (686) ha llegado hasta nosotros en mejor estado y en su configuración resulta mucho más atractiva. Luce un llamativo quimono naranja y azul con estampado floral, además de un *obi* también estampado con flores, que se completa con *tabi*, *geta* así como un precioso tocado; además porta un objeto, que creemos que es un abanico, en su mano. Ambas se presentan en actitudes dinámicas, como si estuvieran danzando o caminando, y pertenecen a la iconografía de lo que conocemos como *bijin*, representaciones de mujeres bellas.

Conclusiones.

Por último, queremos resaltar algunos de los aspectos más importantes de nuestro estudio mediante la redacción de una serie de conclusiones:

En primer lugar, la presencia de *ningyô* en España es un hecho evidente, sin embargo, apenas se ha prestado atención al coleccionismo de este tipo de figuras (salvo honrosas excepciones que hemos citado a lo largo de este texto), por ello queremos aprovechar este trabajo (y la futura investigación que estamos llevando a cabo en la elaboración de una tesis doctoral acerca del coleccionismo de *ningyô* en España) para poner en valor estas magníficas piezas presentes en toda una serie de colecciones, como la que nos ocupa, repletas de ejemplares interesantes para el conocimiento de la cultura tradicional japonesa así como de sus formas artísticas.

Igualmente, queremos aprovechar estas líneas para la puesta en valor, concretamente, de esta colección, cuyos ejemplares japoneses se podría decir que han quedado en un segundo plano en comparación con el resto de ejemplares presentes en la colección. Por ello, la información que hemos podido encontrar acerca de la adquisición de los mismos o su investigación a través del catálogo del museo, es bastante escasa y en ocasiones, incluso errónea. Por otro lado, no podemos dejar de mencionar el estado y la atención que se presta a estas piezas, que aparentemente pasan bastante desapercibidas dentro de la vasta colección de la artista Anglada.

⁴³ Para más información acerca de las piezas presentes en esta colección, véase el catálogo de la misma: GOU I VERNET, A., *Les Nines del Museu Romàntic*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986.