

Trabajo Fin de Grado

Título del trabajo:

Los libros ilustrados (ehon) del género ukiyo-e de los artistas Katsushika Hokusai (1760- 1849) y Utagawa Hiroshige o Andō Hiroshige (1797-1858) en la colección de Asia Oriental Federico Torralba (Museo de Zaragoza)

English title:

The illustrated books (ehon) of the ukiyo-e genre by the artists Katsushika Hokusai (1760-1849) and Utagawa Hiroshige or Andō Hiroshige (1797-1858) in the Federico Torralba East Asia Collection (Zaragoza Museum)

Autor/es:

Adrián Insa Carcelén

Director/es:

Dra. Elena Barlés Báguena

Grado en Historia del Arte (Universidad de Zaragoza)

Junio, 2022

ÍNDICE

RESUMEN

PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

1. DELIMITACIÓN Y CAUSAS DE SU ELECCIÓN	
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	
3. OBJETIVOS DEL TRABAJO.....	9
4. EL METODO Y LAS FASES DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN.....	10
DESARROLLO ANALÍTICO.....	11
1. UNA APROXIMACIÓN A LA COLECCIÓN DE ARTE DE ASIA ORIENTAL FEDERICO TORRALBA DEL MUSEO DE ZARAGOZA, Y EN ESPECIAL A SUS FONDOS JAPONESES.....	11
1.1. FEDERICO TORRALBA SORIANO Y EL ARTE DE ASIA ORIENTAL.....	11
1.2. DEL ÁMBITO PRIVADO AL MUSEO DE ZARAGOZA.....	15
1.3. UNA BREVE VISIÓN DEL ARTE JAPONÉS EN LA COLECCIÓN FEDERICO TORRALBA.....	16
2. KATSUSHIKA HOKUSAI (1760-1849), UTAGAWA HIROSHIGE (1797- 1858), MAESTROS DEL GÉNERO <i>UKIYO-E</i>	18
2.1. EL GÉNERO <i>UKIYO-E</i>	18
2.2. VIDA Y OBRA DE KATSUSHIKA HOKUSAI (1760-1849).....	23
2.3. VIDA Y OBRA DE UTAGAWA HIROSHIGE (1797-1858).....	26
3. HIROSHIGE Y HOKUSAI EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS.....	28
3.1. LA FIGURA DE HIROSHIGE EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS.....	29
3.2. LA FIGURA DE HOKUSAI EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS.....	33
4. LAS OBRAS DE HOKUSAI Y HIROSHIGE EN LA COLECCIÓN FEDERICO TORRALBA.....	33
4.1. OBRAS DE HOKUSAI.....	34
4.2. OBRAS DE HIROSHIGE.....	36
CONCLUSIONES.....	38
ANEXO: CATALOGACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LOS <i>EHON</i>	39

RESUMEN

Federico Torralba (Zaragoza, 1913-2012), catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, creó a lo largo de su vida una importante colección de Arte de Asia Oriental que, junto a su biblioteca especializada, pasó mediante la firma de un "pacto sucesorio," en el año 2001, a manos del Gobierno de Aragón, siendo depositada el Museo de Zaragoza. Esta colección, destaca especialmente por el interés de sus fondos de arte de Japón, conformados por pinturas, caligrafías, esculturas, cerámicas, lacas y, sobre todo, grabados de los más afamados autores del género *ukiyo-e*. Precisamente, el fin de este Trabajo de Fin de Grado es estudiar el conjunto de libros ilustrados (*ehon*) que se hallan en esta colección de dos de los más reconocidos creadores de este género: Katsushika Hokusai (1760- 1849) y Utagawa Hiroshige o Andō Hiroshige (1797-1858), así como hacer una breve exposición de los inicios del grabado *ukiyo-e* hasta la llegada de los artistas mencionados.

PALABRAS CLAVE

Historia del arte, Japón, Arte japonés, Colección Torralba, Federico Torralba Soriano, Grabados *ukiyo-e*, Paisaje, Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige.

ABSTRACT

Federico Torralba (Zaragoza, 1913-2012), professor of Art History at the University of Zaragoza, created during his life time an important collection of East Asian Art which, together with his specialized library, passed into the hands of the Government of Aragon in 2001 through the signing of a "succession pact" and was deposited in the Museum of Zaragoza. This collection stands out especially for the interest of its collection of Japanese art, made up of paintings, calligraphy, sculptures, ceramics, lacquers and, above all, engravings by the most famous artists of the *ukiyo-e* genre. Precisely, the aim of this Final Degree Project is to study the set of illustrated books (*ehon*) found in this collection by two of the most renowned creators of this genre: Katsushika Hokusai (1760- 1849) and Utagawa Hiroshige or Andō Hiroshige (1797- 1858), as well as to give a brief account of the beginnings of *ukiyo-e* engraving until the arrival of the aforementioned artists.

KEYWORD

Art History, Japan, Japanese Art, Japanese Art, Torralba Collection, Federico Torralba Soriano, Ukiyo-e prints, Landscape, Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige.

PRESENTACIÓN DEL TRABAJO.

1. Delimitación del tema y causas de su elección

El propósito de este Trabajo de Fin de Grado (TFG) es estudiar una selección de *ehon* (libros ilustrados) japoneses de temática de paisaje pertenecientes a la colección de Arte de Asia Oriental. forjada a lo largo de su vida por el catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, el aragonés D. Federico Torralba Soriano (1913-2012). Dicha colección hoy se encuentra, junto con su biblioteca especializada en el Museo de Zaragoza, gracias al legado que el citado profesor realizó al Gobierno de Aragón en el año 2001.

Esta excepcional colección está conformada por más de un millar de piezas procedentes de distintos países de Asia oriental, destacando especialmente los objetos artísticos que proceden de Japón. Dentro del fondo japonés sobresalen especialmente el conjunto de grabados (tanto en formato de estampa como de libro ilustrado *ehon*) que abarca un total de unas 137 estampas y un total de 183 ejemplares de *ehon*, en su mayoría del género *ukiyo-e* del periodo Edo (1603/1615-1868) y de la era Meiji (1868-1912). De especial relevancia son los libros ilustrados de dos grandes maestros del género como son Katsushika Hokusai (1760- 1849) y Utagawa Hiroshige o Andō Hiroshige (1797-1858), artistas que fueron especialmente importantes por el cultivo del tema del paisaje. En concreto en la colección Torralba del Museo de Zaragoza, del gran artista Hokusai se encuentran con esta temática los libros ilustrados *Kyōka Totō meisho zue* (2 vols.) y *Ehon Totō asobi* (vol. 3) y el renombrado *Fugaku hyakkei* con el monte Fuji como protagonista (3 vols.). De Hiroshige la colección cuenta la obra *Ehon Edo miyage* (vol 6).

La elección de este tema forma parte de un interés personal que viene desde la infancia gracias a series de animación japonesas, documentales históricos o películas. Este interés personal se vio reforzado por el descubrimiento, por mi parte, de las obras japonesas en el Museo de Zaragoza, lo que me lleva también a querer poner en valor una parte de esta colección tan destacada dentro del coleccionismo de arte oriental en nuestro territorio.

2. Estado de la cuestión

Los estudios sobre la colección de arte de Asia oriental de Federico Torralba Soriano son más bien tardíos. Hay que considerar que esta colección comenzó a conocerse públicamente a partir del 1 de octubre de 2001, fecha en la que el Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón y el reconocido profesor firmaron un “pacto sucesorio”, por el cual este catedrático emérito de la Universidad de Zaragoza legaba al Gobierno de Aragón, “para después de sus días” su colección y biblioteca especializada de Arte de Asia Oriental, que fueron depositadas en el Museo de Zaragoza. Fue a partir de ese momento cuando la importante colección se convirtió en objeto de estudio por parte de distintos investigadores.

Es necesario señalar, sin embargo, que el mismo catedrático Federico Torralba antes de legar su colección ya había llevado a cabo distintos estudios sobre objetos lacado de su propiedad.¹ Asimismo, llevo a cabo tres muestras con objetos de su colección de las que publicó catálogos en los que se estudiaron y/o catalogaron las piezas exhibidas: la titulada *Cien años de gráfica japonesa, Ukiyo-e (1800-1900)* (Institución Fernando el Católico, 1982), *Buda, imágenes y devoción* (Museo Pablo Gargallo de Zaragoza, 1994) e *Hiroshige (1797-1858)* (Museo Pablo Gargallo de Zaragoza, 1997).² Además, el profesor Torralba, junto con su discípulo el artista Antonio Fortún (1945-1999), publicaron un artículo en la revista *Artigrama* (1991-1992),³ en el que defendían la creación de un museo de Arte Oriental con los fondos de sus colecciones. Lamentablemente esta incitativa no llegó a producirse.

Una vez que la colección se depositó en el Museo de Zaragoza, comenzaron a ver la luz trabajos en los que se brindaba una panorámica general de la misma. Cuando se produjo la inauguración en 2002, de la primera exposición de piezas de la sala nº 23 del Museo de Zaragoza, Federico Torralba redactó una visión general del contenido de toda

¹TORRALBA, F., “Inros” lacados en el arte japonés. Discurso leído por Federico Torralba Soriano... y contestación al mismo por Ángel San Vicente Pino, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1982. TORRALBA, F., “Un objeto utilitario japonés”, *Boletín del Museo de Zaragoza*, 1983, nº 2, pp. 201-204. TORRALBA, F., “Ejemplos de Suzuribako en España, Academia, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 72, 1991, pp. 355-375. TORRALBA, F., “Dos estilos dispares en el arte japonés de comienzos del siglo XIX”, en AA. VV., *Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 649-654.

²Dichos catálogos son los siguientes: *Cien años de gráfica japonesa, Ukiyo-e (1800-1900)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1982. *Buda, imágenes y devoción*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994. AA. VV., *Hiroshige (1797-1858). Segundo centenario*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.

³TORRALBA, F. y FORTÚN, A., “¿Un Museo de Arte Oriental?”, *Artigrama*, nº 8-9, 1991-1992, pp. 159-163.

la colección que se publicó en ese mismo año⁴. En el año 2003, se editó una guía del Museo de Zaragoza⁵ donde se dedicó un apartado a la colección. Su autora Silvia Fayánas, conservadora del Museo comentó las piezas que se encontraba en la citada sala nº 23 del Museo. En esa misma fecha vio la luz un amplio estudio sobre el legado en el nº18 de la revista *Artigrama*⁶. Este trabajo cuenta con cuatro apartados. En el primero Torralba da una visión y valoración personal de su propia colección. En el segundo, Juan Ulibarri, técnico de Museos del Gobierno de Aragón que se encargó de los trámites administrativos y del proceso de traslado de la colección del domicilio particular de Torralba al Museo de Zaragoza, hace un recorrido de cómo se gestó y materializó el citado pacto sucesorio. En el tercero, redactado por los profesores Elena Barlés y Sergio Navarro Polo, se efectúa un análisis de la biblioteca y de la colección (por bloques temáticos, analizando las piezas más interesantes) y del enorme valor artístico en general de la colección. En el cuarto, realizado por el entonces director del Museo de Zaragoza, Miguel Beltrán, se estudia el papel de la colección en el ámbito de la institución.

Ya en los años 2007 y 2009 de Pilar Araguás publicó dos trabajos⁷ de gran interés sobre las vías de adquisición a través de las cuales Federico Torralba atesoró su colección. En el primero de estos estudios la autora analiza la relación de la ciudad de Venecia, en la que Torralba veraneaba, y urbe en la que adquirió muchas de sus piezas. En el segundo analiza la labor desarrollada por el profesor como fundador y responsable de las galerías Kalós (1963-1971 y 1983-1984) y Atenas (1971-1979) y cómo este trabajo fue fundamental para que las posibilidades que tuvo para forjar su colección.

En el año 2012 el artículo de Elena Barlés y Carmela Gallego, restauradora del Museo de Zaragoza, publicaron el trabajo “El destino de un legado de oriente la

⁴TORRALBA, F., *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2002.

⁵FAYANÁS, S., «Arte Oriental. Colección Federico Torralba», *Guía. Museo de Zaragoza*, Zaragoza, 2003, pp. 396-402.

⁶TORRALBA, F., BELTRÁN, M., BARLÉS, E., NAVARRO, S., ULIBARRI, J., “Museo de Zaragoza: La Colección de Arte Oriental Federico Torralba», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 125-160. Sus contenidos recogen lo aportado en BARLÉS, E. “La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza”, en ALMAZÁN, V. D. (ed.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, PUZ, 2004, pp. 29-48. Esta obra fue redactada antes que la anterior, aunque se editó un año después.

⁷ARAGUÁS, P., “Venecia, puerta de Oriente. El caso de la colección Torralba-Fortún” en SAN GINES, P. (ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 97-115. ARAGUÁS BIESCAS, M. P., “Zaragoza, puerta de Oriente, el arte oriental en las galerías Kalos y Atenas”, en AA. VV.; *XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 419-426.

colección de arte de Asia oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza”⁸ que aporta un análisis la evolución de la colección en el Museo de Zaragoza.

Asimismo, se han hecho trabajos de catalogación y estudios específicos sobre algunas partes de la colección, fundamentalmente por miembros del grupo de investigación *Japón y España: relaciones a través del arte*⁹ conformado por distintos investigadores de arte japonés de las universidades españolas que han desarrollado un total de 5 proyectos I+D sobre coleccionismo de arte japonés en nuestro país y sobre el impacto e influencia que este arte ha tenido en nuestros creadores. Así, hemos de destacar que se han hecho catalogaciones o investigaciones puntuales de una o un grupo de piezas de la colección publicadas en catálogos de las exposiciones dónde se mostraron piezas de la colección. Tales son los siguientes:

- Catálogo de la exposición Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). *La pasión del saber* (2007)¹⁰, celebrada en Huesca. En él la profesora de la Universidad de Oviedo, Yayoi Kawamura, catalogó las lacas japonesas de la colección Torralba que se expusieron.
- Catálogo de la exposición *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*¹¹ (Centro Joaquín Roncal (CAI, Zaragoza, 2008). Los objetos que se mostraron, todos ellos de la colección Torralba, fueron estudiados por Elena Barlés, Sergio Navarro, David Almazán, Matilde Arias, Muriel Gómez, Yayoi Kawamura, Pilar Cabañas y Delia Sagaste.
- Catálogo de la exposición *La fascinación por el arte del sol naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la era Meiji 1868-1902* (Museo de Zaragoza, 20012)¹². En este trabajo se catalogaron y estudiaron unas 200 obras

⁸BARLES. E, y GALLEGO, C., “El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza”, en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION, *Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, V Congreso Grupo Español del I.I.C., Madrid, GEIC, 2012, pp. 1-12.

⁹Proyectos I+D: Inventario y catalogación de arte japonés en museos e instituciones públicos y museos privados en España; Catalogación y estudio de las colecciones de arte japonés tradicional y contemporáneo en España. Museos públicos y privado; Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España; Protagonistas de la presencia e impacto del Arte japonés en España y Arte y cultura de Japón en España: Difusión e influencia. Véase: Japón y España: relaciones a través del arte, <https://jye.unizar.es/proyectos-id/> (consulta: 22/03/2022).

¹⁰AA. VV.: *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007.

¹¹BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.), *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Fundación Torralba y CAI, Zaragoza, 2008.

¹²BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912). Colección de Arte de Asia Oriental Federico Torralba*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.

japonesas de la colección de la era Meiji. Este análisis fue realizado por Elena Barlés, David Almazán, Muriel Gómez, Pilar Cabañas y Yayoi Kawamura.

También se organizó en el 2015 la exposición Hiroshige y su época. En este caso Elena Barlés, David Almazán, Pilar Cabañas y Yayoi Kawamura catalogaron un total de 120 obras de la colección, en su mayoría estampas y libros ilustrados del artista *ukiyo-e*, pero el catálogo todavía no ha sido publicado.¹³

Además de estos catálogos se han publicado se han llevado cabo los distintos trabajos específicos sobre objetos de la colección. En 2009 Yayoi Kawamura, publicó un artículo sobre una pieza de especial rareza en las colecciones de arte japonés de Occidente; se trata d una funda lacada de pipa japonesa perteneciente a la colección.¹⁴ David Almazán ha llevado a cabo diferentes estudios sobre las estampas japonesas y libros ilustrados *ukiyo-e* de grandes maestros tanto del periodo Edo como de la era Meiji que se encuentran en la colección Tales trabajos tratan sobre las obras de Utagawa Kunisada (1786-1865)¹⁵; sobre las de Ogata Gekkō (1859-1920)¹⁶ y sobre Hokusai¹⁷. Otros artículos de este mismo autor tratan sobre distintos conjuntos del grabado japonés del Muso; es el caso del dedicado al conjunto de estampas y libros ilustrados *ukiyo-e* de era Meiji¹⁸ y el que fija su atención en los ukiyo-del género bijin-ga (mujeres hermosas)¹⁹. Elena Barlés y David Almazán Tomás han dedicado un estudio a las imágenes escultóricas y pictóricas del Buda Amida de origen japonés existentes en la colección.²⁰

¹³BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Hiroshige y su época*, Zaragoza, Fundación Torralba, en prensa.

¹⁴KAWAMURA, Y., “A lacquer Dutch pipe case in the Torralba Collection”, *Aziatische Kunst*, 39, n° 3, Amsterdam, 2009, pp. 20-24.

¹⁵ALMAZÁN, D., “Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie Mitate rokkasen (1858): poetas del periodo Heian y teatro kabuki del periodo Edo en el grabado japonés *ukiyo-e*”, *Artigrama*, n° 24, 2009, pp. 757-774.

¹⁶ALMAZÁN, D., “Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkō (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza”, en SAN GINÉS, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada, PEIALP, 2010, pp. 139-156.

¹⁷ALMAZÁN, David, *Katsushika Hokusai: cien vistas del monte Fuji*, Vitoria-Gasteiz- Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2016. ISBN: 978-84-9461192-6.

¹⁸ALMAZÁN, D., “El grabado japonés *Ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza”, *Artigrama*, n° 26, 2012, pp. 795-816.

¹⁹ALMAZÁN, D., “El grabado japonés *ukiyo-e* del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género bijin-ga”, *Artigrama*, n° 29, 2014, pp. 493-5112.

²⁰BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “Buda Amida en el Museo de Zaragoza”, AA.VV., *Libro homenaje a Miguel Beltrán*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 165-176.

Finalmente tenemos que subrayar la importancia de varios que sirvan para contextualizar las obras de Hiroshige y Hokusai del Museo de Zaragoza en el contexto de las colecciones de grabado *ukiyo-e* en España. Se trata de las obras de Elena Barlés y David Almazán: *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España* (2007);²¹ “La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España” (2006)²² e “Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España” (2013).²³

3. Objetivos del trabajo

Son objetivos del presente trabajo los siguientes:

- Brindar una panorámica general sobre la colección Torralba de arte de Asia oriental, estudiando sus orígenes, el proceso que condujo a su paso de manos privada a públicas, su naturaleza y valor artístico, así como su evolución hasta la fecha en el Museo de Zaragoza y el papel que está desempeñado en dicha institución.
- Efectuar una visión general sobre la colección de arte japonés de la colección Federico Torralba en el Museo de Zaragoza para contextualizar el objeto nuestro estudio.
- Realizar una breve introducción a la historia del grabado japonés entendiendo el proceso que se llevó a cabo hasta la llegada del género del paisaje en esa manifestación artística.
- Ofrecer una pequeña visión de la vida y obra de dos de los artistas más relevantes de su tiempo del grabado *ukiyo-e*: Katsushika Hokusai y Utagawa Hiroshige
- Catalogar los *ehon* de estos autores con temática de paisaje que se encuentran en el Museo de Zaragoza.

²¹BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007.

²²BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España”, en SAN GINES, Pedro (ed.), *La investigación sobre Asia Pacífico en España, Granada*, Universidad de Granada y Casa Asia, 2006, pp. 527-552.

²³BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España”, en ALVARO, M. I., LOMBA, C. y PANO, J. L. (eds.), *Estudios de Historia del Arte. Libro de Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualís*, Zaragoza Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 79-98.

4. El método y las fases del trabajo de investigación.

Para llegar a estos objetivos se han llevado a cabo las siguientes labores:

- Búsqueda, recopilación, lectura y análisis de material bibliográfico.

Se utilizaron buscadores on line para encontrar la bibliografía y se consultaron las bibliotecas de la Universidad de Zaragoza (en especial la María Moliner), la biblioteca del Museo de Zaragoza., donde se encuentra la rica biblioteca personal de Federico Torralba y mi propia colección bibliográfica que he ido acumulando con el tiempo sobre el los artistas y el grabado *ukiyo-e*.

- Trabajo de campo.

Este apartado fue de verdadera importancia para mí porque, gracias a los responsables del Museo y en especial a la restauradora de papel de la institución Nerea Diez de Pinos, pudimos consultar, analizar y hacer fotografías de los libros objeto de nuestro estudio.

- Organización de la información recogida.

En esta parte se procedió a la clasificación y recopilación de los datos obtenidos en fichas. Posteriormente se procedió al estudio de las mismas y así poder realizar los primeros esquemas para su redacción.

- Redacción del trabajo.

El trabajo se ha estructurado en una presentación que incluye el estado de la cuestión, seguido del desarrollo analítico que se compone de los siguientes capítulos:

1. Una aproximación a la colección de arte japonés en la Colección Federico Torralba del Museo de Zaragoza.
2. Katsushika Hokusai (1760-1849), Utagawa Hiroshige (1797-1858), maestros del género *ukiyo-e*.
3. Hiroshige y Hokusai en las colecciones públicas españolas.
4. Las *ehon* de Hokusai e Hiroshige en la Colección Torralba.

Se termina con las conclusiones y se complementa con los anexos que incluyen un catálogo de las obras y un apartado de bibliografía.

DESARROLLO ANALÍTICO.

1. Una aproximación a la colección de arte de Asia oriental Federico Torralba del Museo de Zaragoza, y en especial a sus fondos japoneses

1.1. Federico Torralba Soriano y el arte de Asia Oriental

La gran colección de arte japonés que podemos contemplar en el Museo de Zaragoza se la debemos, en gran medida, a Federico Torralba Soriano²⁴. Nacido en Zaragoza en el año 1913, estudió las licenciaturas de Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Zaragoza, donde además alcanzó el grado de doctor. Finalizados estos estudios trabajó como docente en las universidades de Salamanca y Oviedo hasta que, por fin, obtuvo plaza de profesor en la Universidad de Zaragoza donde fue Catedrático del Departamento de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. Ha largo de su trayectoria fue Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Académico de Número en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, también destacó por su labor como Consejero de Número de la Institución Fernando el Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza y Director de la Cátedra Goya también en esta institución. Fue el creador de la asignatura Artes fuera de Europa y, posteriormente, de la asignatura Arte Extremo-Oriental (hoy asignatura titulada Arte de Asia oriental obligatoria en los planes de estudios de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza), docencia a la que se añadió sus cursos de doctorado en los que trató monográficamente distintas manifestaciones artísticas de Japón (lacas y *ukiyo-e*). Por su brillante trayectoria docente e investigadora mereció público reconocimiento y, de hecho, recibió el Premio Aragón de las Artes, la Medalla de Oro de la Institución Fernando el Católico de Zaragoza y, la Medalla de Oro de la Ciudad de

²⁴Sobre la biografía de Federico Torralba, véase: ALMAZÁN, D., "Zentauros del desierto, Saura, Torralba, Fortún", en GIMÉNEZ, C. y LOMBA, C. (ed.), *El Arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 179-193. *Andalan.es*, <http://www.andalan.es/?p=1168>, (consulta: 20/6/2015). BARLÉS, E., "Federico Torralba Soriano: breve biografía", *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 20-22. PLOU, C., "Amar el arte japonés: Federico Torralba, coleccionista y maestro" *Revista Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/amar-el-arte-japones-federico-torralba-coleccionista-y-maestro/> (consulta: 20-04-2022). *Gran Enciclopedia Aragonesa on-line*, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20326 (consulta: 20/04/2022). TORRALBA SORIANO, F., *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*, Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental nº 1, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008. Son de estas fuentes de donde hemos extraído las notas de su perfil biográfico.

Zaragoza y la condecoración de la Orden de Sol Naciente (con Rayos de Oro y Cinta colgante) otorgada por el Emperador de Japón.

El interés de Federico Torralba por el arte de Asia Oriental y por su coleccionismo aparece cuando de joven comenzó a adquirir libros sobre arte y culturas orientales. Este gusto por el arte asiático se potenció cuando, con solo 14 años, realizó con sus padres un viaje a París, con sus respectivas visitas a los museos locales, donde tuvo la oportunidad de poder contemplar obras de este tipo. Además de esta experiencia, también pudo acceder a la visualización de obras en casa de amigos suyos, donde por primera vez pudo ver un grabado de Hiroshige (El puente Ōhashi en Atake bajo una lluvia repentina de la serie de la serie Cien famosas vistas de Edo) que le impactó sobre manera. Ya en estos inicios, una de las primas obras que pudo adquirir fue un pequeño Buda realizado en porcelana Satsuma. No obstante, fue a partir de la década de los años 60, cuando Torralba incrementó notablemente su colección mediante compras en salas de subastas, anticuarios, galerías y tiendas especializadas tanto de España como del extranjero. Sus recurrentes viajes a París, Londres, Ámsterdam, Colonia, Roma, Génova, Milán, Viena, Ginebra y sobre todo Venecia²⁵ y los encargos realizados a establecimientos de Nueva York, Tokio, Kioto le permitieron ir formando una extraordinaria colección. Como se ha dicho también su trabajo como responsable de las conocidas galerías Kalós (1963-1971 y 1983-1984) y Atenas (1971-1979), tan conocidas en la ciudad de Zaragoza, le posibilitó tener una facilidad de acceso a piezas de arte oriental, dada sus directos vínculos con otros galeristas y proveedores.²⁶ A esta búsqueda y adquisición de obras asiáticas, además se unió su amigo y discípulo el artista Antonio Fortún (1945-1999).

La cronología de las obras que Federico Torralba consiguió atesorar oscila entre el siglo III y comienzos del siglo XX. Los objetos provienen de países como Japón, China, Corea, Tailandia, Tíbet, Nepal e India, entre otros. La cifra total de las piezas es de millar de ejemplares, por lo que encontramos piezas muy heterogéneas. Este número de objetos nos hace pensar en el gran valor de las obras, pues se estima que puede llegar a los tres millones y medio de euros, y también en el tiempo que paso para poder desarrollar esta colección tan importante en nuestro territorio.²⁷La colección se

²⁵ARAGUÁS, P., "Venecia, ...", *op. cit.* Según este artículo era habitual cliente de la galería Morra (Venecia), especializada en Arte de Asia Oriental.

²⁶ARAGUÁS, P., "Zaragoza, puerta...", *op. cit.*

²⁷TORRALBA, F., BELTRÁN, M., BARLÉS, E., NAVARRO, S., ULIBARRI, J., "Museo de Zaragoza...", *op. cit.*, pp. 127-128.

compone de más de un centenar de esculturas, de ellas hay 70 tallas en madera y 38 en bronce; unas 80 pinturas y caligrafías que proceden principalmente de Japón y China; 137 estampas y grabados, la mayoría japoneses; más de 190 libros, principalmente japoneses, ilustrados y miniados; 231 objetos de laca de diferentes tipologías, procedentes de China y Japón, destacando los 75 *inrō* japoneses; 255 cerámicas y porcelanas de diversa procedencia y cronología aunque destacan las chinas; por último, queda un grupo de casi un centenar de objetos de diverso tipo, muebles, biombos, esmaltes, tambores, abanicos, muñecos tradicionales, piezas de distinta tipologías en jade, metal, marfil y cristal.²⁸

Además de estos objetos es necesario destacar la biblioteca especializada Federico Torralba que contaba con unas dos mil obras relacionadas con la temática de Oriente. Aquí podemos encontrarnos desde libros de anticuario hasta ensayos, trabajos de síntesis, catálogos de exposiciones, manuales clásicos o ediciones facsímiles. La mayoría de estos documentos han sido publicados en el extranjero por prestigiosas editoriales, además de tener una dilatada cronología, pues algunas de estas publicaciones pueden datar desde el año 1849 hasta nuestros momentos.²⁹ Todas estas obras están organizadas en cuatro grandes apartados. El bloque de mayor envergadura y a su vez el más importante es el perteneciente al país nipón. Dentro de este apartado los temas son variados, principalmente tratan sobre arte, pero también sobre historia, teatro, cultura, religión, mitología, música, lengua y escritura e incluso obras literarias como poemas, cuentos, leyendas y grandes relatos.³⁰ Resaltan las obras sobre *ukiyo-e* y lacas niponas. El segundo bloque que cuenta con más obras en la biblioteca es el perteneciente a China. Aquí encontramos varias similitudes con el apartado anterior pues, tanto en la parte de la biblioteca relativa a China como en la perteneciente a Japón, también posee numerosas publicaciones sobre arte. En especial, son muy importantes los textos que hacen referencia a la cerámica y a la porcelana, pues podemos acceder a las obras de los mayores especialistas e investigadores en ambos temas, además de catálogos de museos y de las exposiciones nacionales e internacionales realizadas, lo cual nos aporta una cuantiosa información sobre este tipo de cultura y su correspondiente desarrollo artístico.³¹ Por último, el tercer y cuarto bloque son los referidos a las restantes culturas de Asia Oriental y a la cultura musulmana. Estos dos

²⁸*Ibidem*, pp. 139-140.

²⁹*Ibidem*, pp. 134-135.

³⁰*Ibidem*, p. 135.

³¹*Ibidem*.

bloques cuentan con menos ejemplares, pero siguen teniendo un gran interés, lo que hace necesario su mención. En este tercer bloque tenemos una gran variedad de documentación sobre muchos países, algunos ejemplos son Tailandia, Indonesia, Corea, Vietnam o Mongolia, entre otros. Por su parte, del último bloque referido al mundo musulmán pertenecen varios estudios y obras literarias, así como documentación sobre obras dedicadas al Arte islámico.³²

1.2. Del ámbito privado al Museo de Zaragoza.

Para buscar el momento en el que la colección pasa a ser custodiada por el Museo de Zaragoza debemos remontarnos al 1 de octubre de 2001. En este día, como se ha dicho, Federico Torralba Soriano y Javier Callizo, Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón, firmaron el documento llamado pacto sucesorio, en el cual quedaba atestiguada la donación de la colección cuando Federico Torralba falleciera. Dentro de la colección legada encontramos la mencionada biblioteca con sus más de dos mil volúmenes, así como los más de mil objetos dedicados al Arte Oriental y su archivo personal. Además de esto, un factor importante es el compromiso por parte de la Diputación de Aragón de catalogar e inventariar, de exponer, toda o una parte de la colección, y de construir una fundación dependiente de la Comunidad de Aragón, llamada Torralba-Fortún. Tras realizarse el debido inventario de la colección, se procedió a la exposición en el año 2002, de alrededor de 130 obras en la sala número 23 del museo. En esta primera exposición se mostraron piezas de arte búdico, de distintas procedencias, el arte chino y el arte japonés.³³

Anteriormente, la colección se encontraba resguardada en dos inmuebles, uno propiedad de Federico Torralba y el otro propiedad de su discípulo, el artista Antonio Fortún, el cual también tuvo relevancia en el proceso de creación de la colección. Por otra parte, el proceso de traslado de la colección al completo se realizó mediante un riguroso plan, dado los objetos tan relevantes que iban a ser transportados. Federico Torralba estuvo, en todo momento, supervisando el proceso llevado a cabo, desde la selección de los profesionales que transportaban las obras hasta la elección de los materiales de embalaje. Para realizar el inventario de las obras y las fotografías de cada una de ellas se eligió el momento del embalaje, aquí se comprobó la ingente cantidad de

³²*Ibidem*, pp. 135-136.

³³TORRALBA, F., *Arte Oriental...*, *op. cit.*

objetos que poseía la colección, tanto es así que el catálogo de todas las obras y objetos tardó en realizarse unos dos años.³⁴

Posteriormente, para la culminación del proceso es necesario destacar dos fechas fundamentales, el 28 de octubre de 2002, cuando se autoriza la constitución de la Fundación Torralba-Fortún y el 27 de enero de 2003, cuando se inscribe esta misma fundación en el Registro de Fundaciones de la Comunidad Autónoma. Es muy importante la creación de esta fundación para la propia colección porque, como queda reflejado en el artículo seis de sus estatutos, se compromete a la exposición y divulgación de la colección legada por Federico Torralba, además de contribuir con estudios y materiales sobre Arte Oriental. Dicho esto, es necesario resaltar que el punto más importante del “pacto sucesorio” era la instalación de parte de la colección en el museo para su exposición, lo que sería un 10% de la colección total.³⁵

1.3. Una breve visión del arte japonés en la Colección Federico Torralba.

Tal y como se ha comentado anteriormente, el grueso más importante de la colección es el relacionado con el arte de Japón. Entre las obras u objetos que custodia el museo encontramos cerámicas, esculturas, libros ilustrados, pinturas o caligrafías, mencion aparte deben recibir las lacas y los grabados *ukiyo-e* por su gran importancia y por el número de ejemplares conservados.³⁶

Las lacas son en su mayoría de los periodos Edo y Meiji y podemos contar con más de un centenar de ellas; esto hace que sean una de las mayores colecciones de lacas japonesas en nuestro país.³⁷ En este tipo de objetos encontramos diferentes usos como los *bentobako*, los cuales son cestas para la merienda o *bento*, los *sakazuki* o tazas para beber, los *tabakobon* o estuche para tabaco, los *chaire* para el té, los *suzuribako* para guardar las herramientas de escritura o los *tonkotsu* usados también para tabaco. Además de estos, el mayor número de lacas las encontramos en los *inro*, de los cuales hay 75, en su mayoría con sus respectivos *netsuke*. Estos *inro* son cajas con sus respectivos compartimentos cuya función era la de guardar diferentes objetos, desde

³⁴TORRALBA, F., BELTRÁN, M., BARLÉS, E., NAVARRO, S., ULIBARRI, J., “Museo de Zaragoza...”, *op. cit.*, pp. 131.

³⁵*Ibidem*, pp. 132.

³⁶*Ibidem*, pp. 139-140.

³⁷Sobre las lacas japonesas de la colección Torralba, véase: GALLEGU, C., *Las lacas japonesas en el Museo de Zaragoza. Estado de la cuestión, problemáticas, criterios y propuestas de conservación*, Trabajo de Fin de Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte, dirección: Elena Barlés, Universidad de Zaragoza, septiembre 2027.

sellos hasta medicamentos, y eran atados al cinturón para llevarlos consigo. Eran profusamente decorados y con mucha variedad, entre las decoraciones con mayor número de ejemplares hay que destacar las incrustaciones de nácar (*raden*), las láminas de metal (*hyomon*) y la técnica *makie* con sus variaciones (*hiramakie*, *togidashimakie* o *takamakie*). Además de estas decoraciones, encontramos muchos ejemplos con otros motivos ornamentales, como los motivos heráldicos (*mon*), figuraciones sobre elementos literarios, históricos o cotidianos, motivos religiosos u otros como geométricos, abstractos, o decorativos como los que evoca la naturaleza. Algunos de los ejemplares más relevantes que alberga la colección son obras que se datan entre los siglos XVII y XVIII, los cuales son influenciados por la llamada Escuela Rimpa, en la que uno de sus máximos exponentes fue el artista Ogata Korin. Estas lacas mencionadas corresponden a un *suzuribako* y a un *tonkotsu*. Por su parte, el *tonkotsu* tiene como elemento principal el lirio, además de la técnica *makie*, incrustaciones de nácar y aplicación de láminas de metal. Por último, el *suzuribako*, está decorado con instrumentos musicales y con elementos de la escuela mencionada anteriormente.³⁸

La parte que posiblemente sea la más relevante de la colección de grabados. Encontramos un total de 137 estampas, y 183 libros ilustrados realizados por artistas de gran entidad fundamentalmente dentro del género *ukiyo-e*.³⁹ La colección cuenta con obras de Ogata Korin, Aikawa Minwa, Haruga Tadachika, Harukawa Hosei, Hishikawa Moronobu, Ichio Sesshosai, Isoda Koryūsai, Jūzon (Inagawa), Kameda Bosai, Katsukawa Shunshō, Katsushika Hokusai, Katsushika Isai, Katsushika Taito II, Kawamura Kihō, Keisai Eisen, Kitagawa Utamaro, Kita Busei, Kitao Sekkosai, Kōjima Katsumi (Shōgetsu), Kono Bairei, Matsunaga Yasunobu, Nakajima Motohisa, Nishikawa Sukenobu, Nishikawa Suketada, Ogata Gekko, Okada Gyōkuzan, Okumura Masanobu, Ooka Shunboku, Sakai Hoitsu, Seki Bunsen, Shibata Zenshin, Shinkō Matora, Shitomi Kangetsu, Suzuki Harunobu, Suzuki Shōnen, Takahara Shunchōsai, Tereishigefusa, Tōki Niwa, Torii Kiyonaga, Tsukioya Settei, Utagawa Hiroshige, Utagawa Kunimasa IV, Utagawa Kunisada (Toyokuni III), Utagawa Sadahide, Utagawa Sadatora, Utagawa Shigenao, Utagawa Yoshiyuki, Yamaguchi Soken, Yamamoto Shōun, Yamanaka Kichirōbei, Yanagigawa Jūzan, Yanagigawa Shigenobu, Yashima Gakutei, Utagawa Hiroshige Utagawa Kunisada, Utagawa Hiroshige II

³⁸TORRALBA, F., BELTRÁN, M., BARLÉS, E., NAVARRO, S., ULIBARRI, J., "Museo de Zaragoza...", *op. cit.*, pp. 140-142.

³⁹*Ibidem*, pp. 141-143.

Utagawa Toyokuni, Utagawa Toyokuni II, Toyohara Kunichika, Toyohara Chikanobu, Suzuki Harunobu, Kikukawa Senchō, Tsukioka Yoshitoshi, Utagawa Kuniyoshi y Katsukawa Shuntei, entre otros. Se hallan representados una gran cantidad de subgéneros, desde los paisajes hasta las imágenes de mujeres hermosas (*bijinga*), actores de teatro kabuki (*yakusha-e*) y un género menos conocido que los anteriores llamado *genji-e*. Dentro de la temática del paisaje (*fūkei-ga*) podemos destacar artistas de la talla de Utagawa Hiroshige y Katsushika Hokusai, de los que ya hablaremos posteriormente, Utagawa Kunisada o Utagawa Hiroshige II. Por su parte, de los grabados relativos al teatro kabuki se pueden apreciar obras de Utagawa Toyokuni, Utagawa Kuniyasu, Utagawa Toyokuni II y Utagawa Kunisada, todos estos pertenecientes a la conocida Escuela Utagawa. Además de estos dos, otro de los grandes géneros es el *bijinga*, el cual fue uno de los más prolíficos y demandados en el *ukiyo-e*, esto hizo que muchos artistas se dedicaran a la realización de este tipo de obras, como por ejemplo Isoda Koryūsai y Kitagawa Utamaro. Por último, el *genji-e* es el perteneciente a los grabados en los que se representan pasajes o momentos que están basados en el *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, una de las obras más representativas de la literatura japonesa perteneciente al Periodo Heian. De este tipo de grabados destaca Utagawa Kunisada. Todas estas obras nos ofrecen una idea del amplio panorama artístico que había en el Japón de los periodos Edo y Meiji, y la gran cantidad de tiempo y esfuerzo que le llevaría poder conseguir esta colección, así como el magnífico criterio con el que fue realizada.

2. Katsushika Hokusai (1760-1849), Utagawa Hiroshige (1797-1858), maestros del género *ukiyo-e*

2.1. El género *ukiyo-e*⁴⁰

El conocimiento de la impresión de texto e imágenes a partir del grabado sobre un bloque de madera se cree que llegó a Japón a través de China en el siglo VIII. A comienzos del siglo XVII, la impresión de libros por medio de la xilografía (*mokuhanga*) de gran popularidad en Kyoto, se llegó a convertir en mercancía muy cotizada.⁴¹

⁴⁰ Para una aproximación al tema véase ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E.: *Estampas Japonesas...*, op. cit., pp. 80-81, así como la bibliografía que recoge esta obra.

⁴¹ MARKS, A., *Japanese woodblock prints*, Colonia, Taschen, 2021, p. 10.

Un ejemplo del creciente comercio de este tipo de libros lo encontramos en los Cuentos de Kiyomizu (Kiyomizu Monogatari), publicado en 1638 y del que se vendieron de 2000 a 3000 ejemplares, lo que era una gran cantidad para la época. Muchos de los primeros libros ilustrados tenían el contenido erótico como género y contenían ilustraciones explícitas. Este profuso interés en los libros género que se incrementara el número de editores por encima del centenar, vendiéndose los libros tanto en las tiendas como con la calle por los vendedores ambulantes.

Fue en este contexto en el surgió el género conocido como *ukiyo-e* (imagen o pintura del mundo que fluye) se define a un género pictórico y gráfico japonés de carácter popular que surgió en el periodo Edo (1603/1615 y 1868), una época en la que Japón vivió en paz y prosperidad, aislado del mundo y bajo el férreo dominio de los *shōgun* de la familia Tokugawa.⁴² Este género tiene su origen en la burguesía urbana, por entonces en expansión, que gustaba de los placeres efímeros e inmediatos y de los entretenimientos populares, y que generó una cultura popular muy singular denominada. En origen, encontramos como la palabra *ukiyo* procede del budismo, donde se usa para hacer referencia a la vida transitoria que una persona debía llevar mediante cualidades espirituales duraderas. Posteriormente, esta palabra, en el periodo Edo, pasaría a hacer referencia al disfrute de los placeres fugaces de la vida.⁴³

Esta cultura tuvo sus propias manifestaciones literarias (*ukiyo-zoshi*), sus propios espectáculos (el kabuki y el *bunraku* o teatro de marionetas) y sus particulares formas de expresión artística. En entre estas últimas se encontraba el género *ukiyo-e*, cuyos artistas captaron los temas más queridos por esta burguesía (las mujeres hermosas de los barrios de placer -*bijin-ga*-, los actores de teatro -*yakusha-e* -, los luchadores de sumo -*sumo-e*-, las flores y pájaros -*kachoga-e*-, los paisajes -*fūkei-ga*-, los héroes y guerreros -*musha-e*-, entre otros) que se difundieron fundamentalmente a través de estampas (individuales o en series) e ilustraciones de libros, gracias a la técnica de la xilografía. Después de la apertura de Japón y durante la era Meiji se siguieron produciendo grabados *ukiyo-e*⁴⁴, pero por entonces los japoneses, que emprendieron la asimilación de

⁴²WHITNEY, J. (ed.), *The Cambridge History of Japan*, Nueva York, Cambridge University Press, 1988-1999, vol.4: Early Modern Japan (1991), pp. 1-6.

⁴³MARKS, A., *Japanese woodblock prints...*, op. cit., pp. 11-16.

⁴⁴ALMAZÁN, D., "El grabado japonés *Ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza", *Artigrama*, n° 26, 2012, pp. 795-816.

las corrientes artísticas occidentales, comenzaron a considerarlos arte menor y popular, mientras que en Occidente empezaron a descubrirse y a ser valorados.⁴⁵

La persona a la que se cree como el fundador o desarrollador del *ukiyo-e* es Hishikawa Moronobu (1618-1694), pintor que se trasladó a la ciudad de Edo, actual Tokyo, para establecerse allí como ilustrador de libros. En lo referente a su trabajo, sus grabados solían ser publicados en grupos de unas 12 ilustraciones centradas en un tema en específico. Aunque otros artistas siguieron el trabajo de Moronobu, fue Sugimura Jihei (activo artísticamente aproximadamente entre 1681 y 1703) el primero en realizar grabados independientes.⁴⁶

En estos momentos donde se está gestando este tipo de arte, los grabados no llevaban el nombre del artista, ni el sello del editor, características que décadas después sería algo necesario. Por otra parte, las estampas podían ser adquiridas tanto en las tiendas de las editoriales como en otros lugares, dependiendo si algunas editoriales cooperaban o no. El lugar donde se concentraban todos los editores era en el distrito del Nihombashi, y entre los primeros que aparecieron encontramos a Yamagataya Ichirō-emon, Sagamiya Tahei, Urokogataya Sanzaemon y Urokogataya Magobei.⁴⁷

Uno de los procesos evolutivos más importantes del *ukiyo-e* es el relativo a las técnicas.⁴⁸ En un principio las estampas o libros ilustrados se hacían en blanco y negro, utilizando un único bloque de madera que era grabado e entintado con tinta negra sumi (técnica sumizuri-e). Posteriormente se consiguió hacer estampas con varios colores mediante la técnica benizuri-e. Se suele creer que el ejemplo más antiguo de este nuevo formato es un benizuri-e de Masanobu datado en 1747 donde vemos retratado al actor Onoe Kikugoro, con la reproducción por medio del grabado de cuatro colores. Un paso más allá se dio en torno al año 1765, cuando Suzuki Harunobu (¿1725? -1770) perfeccionó la impresión multicolor en sus calendarios o egoyomi, los cuales se consideran las primeras muestras donde se usan unos colores vibrantes con una alineación casi exacta. Estos estampados pasaron a llamarse nishiki-e o estampas de brocado por su gran parecido a los textiles. Posteriormente, esta técnica se adueñaría del

⁴⁵BARLÉS, E., “El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)”, en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, 2012, pp. 95-156.

⁴⁶MARKS, A., *Japanese woodblock prints...*, op. cit., pp. 16.

⁴⁷*Ibidem*, pp. 16-17.

⁴⁸Una explicación sobre estas técnicas y su evolución puede encontrarse en ALMAZÁN, D., BARLES, E., et. al., *Noh-Kabuki. Escenas del Japón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 142-151.

mercado hasta la desaparición de este tipo de arte.⁴⁹ Tras este perfeccionamiento, el formato ōban (hojas de papel de tamaño 38 x 26 cm.) se convirtió en el más popular a partir de la década de 1770, llegándose a consolidar este formato en las impresiones hasta inicios del siglo XX.⁵⁰

En las décadas siguientes todo este proceso artístico culminaría en unas décadas de cierto esplendor dentro del arte de las impresiones, encontrando un gran número de artistas con diseños muy destacados en un periodo corto de tiempo. Dentro de este periodo, uno de los artistas de mayor renombre fue Torii Kiyonaga (1752-1815). Su obra de estos momentos destaca por el abandono del retrato de actores centrándose en la representación de mujeres bellas, altas y esbeltas, las cuales representaban unos sentimientos hasta esos momentos desconocidos en ese ámbito del arte. Además de Kiyonaga, hay que hacer mención también de Hosoda Eishi (1756-1829) y Kitagawa Utamaro (1753-1806), artistas que también trabajaron en la representación de mujeres bellas.⁵¹

Tras este periodo donde el arte del grabado se convirtió en muypreciado por los nipones, el gobierno puso su mirada en la moralidad de dichos trabajos. Este fue el comienzo para instaurar unas regulaciones en lo representado en las estampas y cuyo protagonista fue Matsudaira Sadanobu (1758-1829), consejero principal del shogunato. En relación a esta censura, fue a partir de 1791 cuando se empezó a requerir un sello llamado kiwame para la emisión de las estampas, en la que para su aprobación no debían de haber representadas ni escenas eróticas u obscenas ni textos. Poco a poco, siguieron añadiendo otras restricciones, como la prohibición de retratar a cortesanas en las estampas. Debido a esto, los artistas tuvieron que adaptarse e idear mecanismos para seguir representando aspectos de este tipo, como evitar poner el nombre de la cortesana, pero añadir algún tipo de identificadorio para que el comprador las identificara.⁵²

Durante este periodo, el gran dominador del mercado fue la escuela Katsukawa, cuyos trabajos se orientaban en torno a la representación de actores kabuki. Este dominio se vio truncado con la llegada de un artista que trajo consigo un nuevo modo de hacer, el uki-e o imágenes en perspectiva. Esta nueva técnica fue traída a Edo por Utagawa Toyoharu, quien aprendió el uso de la perspectiva occidental y decidió incorporarla a su obra. Después de su llegada a Edo en 1763, fundaría la escuela

⁴⁹MARKS, A., *Japanese woodblock prints...*, *op. cit.*, pp. 19-20.

⁵⁰*Ibidem*, p. 25.

⁵¹*Ibidem*, p. 28.

⁵²*Ibidem*, pp. 28-35.

Utagawa y tendría dos estudiantes con una importancia posterior, Utagawa Toyokuni (1769-1825) y Utagawa Toyohiro (1773-1828). Tras esto, la mencionada escuela Katsukawa se fue haciendo menos importante hasta casi ser olvidada, a excepción de uno de los estudiantes de Katsukawa Shunshō (1726-1792), Katsushika Hokusai (1760-1849). Tras esto, daría comienzo en el *ukiyo-e* un periodo de esplendor o el culmen en el arte de la xilografía japonesa, con la aparición de artistas como el recién nombrado Hokusai u otros como Utagawa Kunisada (1786-1865), Utagawa Kuniyoshi (1798-1861) o Utagawa Hiroshige (1797- 1858).⁵³

Ya dentro de esta nueva etapa, ya entrado el siglo XIX, observamos como el género del paisaje se volvió muy popular entre las gentes. Por una parte, el gran protagonista será el paisaje, en solitario o con figuras realizando diversas acciones para relatar una escena concreta. Antes se podía observar un paisaje subordinado a bellas mujeres, a retratos de actores o héroes de la historia nipona, así que este nuevo género exploró una vía no realizada anteriormente. Los responsables del fervor que causaron estas estampas fueron Hokusai y Hiroshige, los cuales pasaron a la historia del arte por la realización de xilografías de este tipo.⁵⁴ Parece ser que la causa de la aparición del paisaje como género independiente y de su enorme éxito se debe a que, a partir de finales de la década de 1820, los viajes comenzaron a popularizarse. En el periodo Edo, el gobierno impuso ciertas restricciones a los viajes de la población dentro del país. Durante el siglo XIX estas prohibiciones se fueron relajando y los ciudadanos comenzaron a desplazarse por el interior de su país, con el fin de contemplar bellos paisajes, visitar las posadas y los barrios de placer a lo largo de las rutas y, en definitiva, para conocer mejor su entorno. Fruto de esta afición fueron la aparición de las guías de viaje, guías de *meisho* o lugares célebres, libros sobre geografía local, costumbres e historia, guías topográficas y las series de estampas de paisaje que comenzaron a editarse a partir de 1823, fecha en la que el excepcional *Katsushika* Hokusai publicó una serie de paisaje que va a tener un enorme éxito: las 36 vistas del monte Fuji., iniciativa que seguirán otros muchos artistas que se dedicaron al nuevo género. Las estampas de paisaje normalmente se publicaban formando series que siempre se referían a un tema común como una ruta o un lugar famoso de Japón: cascadas, ríos, lagos, las grandes rutas del Japón central que unían Edo y Kioto (Tōkaidō y Kisokaidō), el Monte Fuji o diferentes ciudades, entre la que destaca Edo,

⁵³*Ibidem*, pp. 35-41.

⁵⁴SCHLOMBS, A., *Hiroshige*, Colonia, Taschen, 2017, p. 7.

fueron ampliamente representados.

2.2. Vida y obra de Katsushika Hokusai (1760-1849)

Katsushika Hokusai⁵⁵ es uno de los artistas más importantes e influyentes en la historia de Japón. Su extensa obra artística fue, en su momento, coleccionada de gran manera por los visitantes extranjeros y posteriormente reproducida por diversos artistas fuera del país nipón. Esto lo podemos atestiguar en diversos lugares y artistas con el fenómeno llamado “japonismo”. Artistas como Vincent Van Gogh, Edouard Manet, Claude Monet o James McNeill Whistler se vieron influenciados por Hokusai y otros artistas japoneses gracias a la llegada de estampas y biombos, entre otras manifestaciones. Ha llegado a ser tal el éxito de Hokusai que su obra “La gran ola de Kanagawa” es una de las más representativas del arte japonés y convertida en un icono cultural, además de ser imitada y parodiada.⁵⁶

La vida de Hokusai se inicia con el nombre de Tokitarō en la ciudad de Edo, actual Tokyo. De esta primera etapa de la niñez se ha recogido muy poca información, salvo algunos datos como la gran facilidad para el dibujo que tenía el artista desde temprana edad. Su primera etapa de enseñanza la obtiene en la fábrica de espejos del que se cree que fue su padre, pudiendo ser concebido fuera del matrimonio. En estos inicios decidió cambiarse el nombre a Tetsuzō, además de trabajar en un negocio de alquiler de libros, lo que ya habla del incipiente gusto por leer y por las publicaciones de entretenimiento.⁵⁷

Su inicio en el arte de la estampa japonesa comienza como entallador de las planchas de madera, lo que se conoce como *horishi*. Este trabajo consistía en tallar, en la plancha de madera, los diseños de otro artista que luego se usarían en la propia estampación del grabado. Al contrario de lo que se podría pensar, un grabado *ukiyo-e* no está realizado solo por una mano, sino que en el proceso de producción podemos encontrar más de un artífice. El más importante o la persona que tenía más poder de decisión era el editor, pues determinaba que obras ponía su editorial en el mercado, así como arriesgar su propio dinero e intentar adquirir los servicios de los mejores artistas posibles. Por otra parte, encontramos al artista propiamente dicho, el cual realizaba el

⁵⁵Sobre Hokusai, véase BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “La huella de Hokusai...”, *op. cit.* y bibliografía de este autor citada en esta obra.

⁵⁶ PAGET, R., *Hokusai*, Colonia, Taschen, 2021., pp. 7.

⁵⁷ ALMAZÁN TOMÁS, D., *Cien vistas del Monte Fuji*, Bilbao, Sans Soleil Ediciones, 2016., pp. 11.

diseño que posteriormente debía ser tallado en la plancha de madera por los grabadores. Por último, la labor de estampación la realizaba el estampador, también llamado *surishi*, la cual era realizada de manera manual aplicando presión, con una especie de disco de bambú denominado *baren*, sobre el papel y este sobre la plancha. Este proceso de trabajo llevado a cabo por Hokusai fue muy importante, pues le permitió estar pendiente de los distintos detalles del tallado de las planchas, así como el propio diseño final. Por otra parte, antes de trabajar como pintor, estuvo un tiempo trabajando como pulidor de espejos para Nakajima Ise, pero este tipo de trabajo más laborioso no fue de su agrado.⁵⁸

Una fecha clave para el artista en sus comienzos es el año 1778, pues logra acceder como aprendiz en una de las escuelas más importantes de pintura de esos momentos, la escuela Katsukawa dirigida por Katsukawa Shunshō. Este artista se distinguía en diversos géneros tales como el de las mujeres bonitas (*bijinga*), las escenas eróticas (*shunga*), los retratos de luchadores de sumo y el teatro *kabuki*. Al entrar en esta prestigiosa escuela, Shunshō, le proporcionó un nuevo nombre tal y como era costumbre, por lo que a partir de ese entonces paso a llamarse Katsukawa Shunrō. Tras esa etapa en la escuela Katsukawa, decidió abandonarla en torno al año 1792, cuando su maestro murió y también debido a ciertas desavenencias con otros discípulos. Posteriormente, no se ligaría a otra escuela hasta dos años más tarde, cuando su primera esposa falleció. En este caso, Hokusai decidiría adherirse a la escuela Tawaraya, en la que tomó el nombre de Sōri, en busca de mayor libertad creativa e independencia. Esta etapa en la que tuvo un gran éxito duró cuatro años en los que se dedicó a la realización de *surimono*. Estos *surimono* eran lujosos impresos de reducida tirada para clientes de mayor poder adquisitivo y cultos con un gusto por lo literario. En aquel entonces, como era normal en la figura del artista, decidió nuevamente partir de esa escuela en busca de un nuevo camino, en este caso ya con el nombre de Hokusai, por el que pasaría a la historia. En estos últimos años del siglo XVIII, Hokusai se empapa de nuevas técnicas que posteriormente desarrollaría en sus series *ukiyo-e*, como las técnicas de la escuela Kanō de raíces chinas, la escuela Tosa y técnicas provenientes de occidente como la perspectiva, a la cual llegó gracias a Shiba Kōkan (1747-1818) y a los grabados que llegaban a Japón gracias a los comerciantes holandeses mencionados anteriormente.⁵⁹

A comienzos del siglo XIX, todo lo aprendido anteriormente le llevó a las décadas donde tuvo mayor importancia. En estos momentos se vio rodeado de un gran

⁵⁸*Ibidem*, pp. 12.

⁵⁹*Ibidem*, pp. 12-13.

número de discípulos, además de realizar hechos muy notables como la representación en una superficie inmensa de papel de unos doscientos metros cuadrados del monje zen Daruma, o también el usar un gallo vivo con sus patas empapadas en tinta para simular las hojas de arce en otoño. Estas apariciones y sus trabajos como ilustrados de libros le hicieron ganarse una gran reputación en esos años. Tras estos primeros años, Hokusai, mientras usaba el nombre Taito procedió a la realización de una de sus obras más célebres, su conocido *Manga*. Esta obra está compuesta por quince volúmenes con un gran repertorio de dibujos, los cuales se comenzaron a editar en el año 1814 en Edo y Nagoya, terminando la serialización ya muerto Hokusai en el año 1878. Además de la obra anterior, el artista también destacó en la elaboración de manuales de dibujo e incluso álbumes eróticos, entre los que destaca *Kinoe no komatsu*, realizado en 1814. Al término de esta década, legó el nombre de Taito a un discípulo, concretamente en 1819. A partir de ese entonces comenzaría un nuevo ciclo en su obra, en el que pasaría a llamarse Iitsu.⁶⁰

Las décadas de 1820 y 1830 se podría decir que fueron de un gran cambio en cuanto a temática, pues en estos momentos es cuando florece el género del paisaje y donde el artista realiza algunas de sus series más reconocidas y fructíferas. En lo que respecta a este tipo de obras donde predomina el paisaje, es necesario destacar la serie *treinta y seis vistas del Monte Fuji*, elaborada entre 1830 y 1835. Perteneciente a esta serie, encontramos una estampa que se ha convertido en un icono cultural de Japón, la *Gran ola de Kanagawa*. Esta misma serie sería el inicio de otra posterior conocida como *Cien vistas del monte Fuji*. Por otra parte, Hokusai también se adentró en otros temas diferentes al paisaje, por lo que se puede ver al artista realizando otro tipo de temáticas. En lo referente a esto último, es de destacar las obras que realizó sobre los fantasmas e historias de una temática más fantástica. Además de estos temas mencionados, ya en su vejez, aborda otros de gran interés como una obra sobre la poesía llamada *Cien poetas*, *cien poemas* y alguna otra obra sobre lugares famosos, realizando algunos de estos trabajos a la edad de sesenta y cinco años. De entre toda la obra que realizó el maestro, se podría decir que su obra cumbre y también una de las obras más relevantes de toda la historia del arte nipona es la ya mencionada *Cien vistas del monte Fuji*. Pasados los años, ya trasladado en Edo desde 1836, su casa sufrió un incendio que derivó en la pérdida de varias de sus obras. Los últimos años de su vida los pasó junto a su hija O-

⁶⁰*Ibidem*, pp. 14.

Ei, en los que se dedicó más a la pintura que a otra manifestación artística. Al final, falleció el 10 de mayo de 1849 a la edad de ochenta y ocho años sin saber que posteriormente sería uno de los artistas más reconocibles e importantes de su tiempo y de la historia del arte japonés.⁶¹

2.3. Vida y obra de Utagawa Hiroshige (1797-1858)

Tras Hokusai, otro de los artistas más importantes de la xilografía japonesa fue Andō Hiroshige.⁶² El caso de este maestro es muy singular puesto que es uno de los pocos artistas de la xilografía japonesa que nació dentro de una familia de samuráis, y no en una familia que llevara a cabo trabajos manuales. Hiroshige nació en el año 1797, dato que se conoce gracias a un retrato póstumo en el que sale reflejado el fallecimiento del artista en el año 1858 a la edad de 62 años. El primer nombre que tuvo fue Tokutarō, pero como muchos de los artistas, tuvo otros. En sus inicios, su residencia estaba ubicada en el actual barrio de Marunouchi, puesto que debía vivir donde se encontraba la estación de bomberos, dado que su padre ejercía de *hikeshi dōshin*, una especie de inspector de incendios de los bomberos. En el año 1809, tanto su padre como su madre fallecieron, heredando Hiroshige el cargo que su padre ostentaba.⁶³

Sus inicios en el arte se remontan en torno a los diez años del artista, cuando ya se veía en el artista un gran talento en la pintura. La primera formación que tuvo fue de la mano del pintor perteneciente a la escuela Kanō Okajima Rinsai, el cual pudo conocer en la estación de bomberos puesto que tenía un cargo allí. En el año 1811, tras intentar sin éxito ser aprendiz de Utagawa Toyokuni, consiguió serlo del también maestro de la xilografía Utagawa Toyohiro. El nombre de Hiroshige lo obtendría tras su primer año de aprendizaje, aunque como nombre de taller se llamó Ichiyusai, el cual cambió por Ichiryusai. Al final, el nombre por el nombre Hiroshige, por el que más se le conoce, es una continuación del nombre de su maestro puesto que es la unión de *hiro* y *shige*, otra manera distinta del carácter *ju* de su nombre original, Juemon. Estos primeros años de formación con su maestro hay que inscribirlos dentro de la tradición o el estilo de la escuela Utagawa, donde realizaba xilografías a color del género *bijinga*, retratos del teatro Kabuki y de guerreros famosos. En estos años, su trabajo no era tan

⁶¹*Ibidem*, pp. 14-16.

⁶²Sobre este autor, véase BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., "Hiroshige, maestro del paisaje...", *op. cit.* y bibliografía citada en este trabajo.

⁶³SCHLOMBS, A., *Hiroshige...*, *op. cit.*, pp. 47.

relevante como lo sería en el futuro, esto pudo haber sido debido al sueldo que ganaba en la estación de bomberos y que le hacía no depender de ganarse completamente la vida como artista.⁶⁴

El año 1832 supone un punto de inflexión en la carrera del artista, pues además de ceder su cargo de la estación de bomberos a su hijo, comienza la fantástica serie de los *53 sitios de la Ruta Toukaidō*. Con esta serie, realizada entre 1832 y 1834 desbanco en popularidad a Hokusai, el cual cuatro años antes había realizado sus *36 vistas del monte Fuji*. Respecto a esta serie, se tenía la convicción de que el artista realizó numerosos viajes para poder realizar las estampas, pero según estudios recientes se cree que pudo tomar apuntes de las guías ilustradas de viajes. Dicho esto, hay que remarcar el hecho de que pudo haber realizado un viaje desde Edo hasta Kioto con la embajada del Shogun a través de la Ruta Toukaidō. Este viaje se daba una vez al año con el fin de entregar, por parte del Shogun, un tributo de dos caballos a la corte imperial. Por su parte, Hiroshige pudo haber tomado parte de ese viaje con el fin de representar en una estampa ese acontecimiento. Dicho esto, hubiera realizado ese viaje o no, se cree como muy probable que el artista hubiera realizado un viaje a lo largo de la ruta y así haberse podido inspirar para su serie. En estos mismos momentos, a la anterior serie le siguieron otras de paisajes como *Famosas vistas de la capital oriental* o *69 estaciones en la ruta de Kisokaidō*, publicada entre 1837 y 1842. Además de estas series, realizó otras relevantes como las *Vistas famosas de Kioto* y la serie *Seis ríos Tama en las diferentes provincias*, ambos publicados en 1834.⁶⁵

Por otra parte, uno de los apartados que más desarrolló en su carrera dentro de la temática del paisaje son las vistas de Edo, las cuales fue realizando a lo largo de los años. Dentro de estas vistas de Edo, es necesario destacar sus *Famosas vistas de la capital oriental* (*Tōtō meisho*), *Vistas famosas de Edo* (*Edo meisho*) o, una de sus series más famosas en Occidente llamada *Cien famosas vistas de Edo* (*Meisho Edo hyakkei*).⁶⁶

A lo largo de su vida, Hiroshige contrajo matrimonio dos veces, la primera en 1821 con la hija de un funcionario que trabajaba en el parque de bomberos y se llamaba Okabe Yuaemon. Este primer matrimonio llegaría a su final debido al fallecimiento de su mujer en 1839. Tras este suceso, su segundo matrimonio llegaría en 1847, cuando se casó con una mujer quince años menor que él llamada Yasu. Este matrimonio le supuso

⁶⁴*Ibidem*, pp. 48.

⁶⁵*Ibidem*, pp. 48-59.

⁶⁶*Ibidem*, pp. 59-60.

al artista una vida más relajada, puesto que disponía de tiempo libre pero que le conllevó momentos de dificultades económicas. En 1852, el matrimonio adoptaría a una muchacha llamada Tatsu, la cual contraería matrimonio con un discípulo del artista, Hiroshige II. Este matrimonio al no funcionar, se divorció del discípulo para contraer matrimonio con otro discípulo de su padre llamado Hiroshige III. En los últimos años de su vida, el artista decide convertirse en monje budista en 1856 a la edad de sesenta años, lo que en ese entonces podía llegar a ser costumbre para los hombres que creían estar en el ocaso de su vida. Dos años después, en 1858, Hiroshige falleció debido a una epidemia de colera, dejando tras de sí algunos de los mejores trabajos del *ukiyo-e*.⁶⁷

3. Hiroshige y Hokusai en las colecciones españolas⁶⁸

Para poder entender la llegada de obras *ukiyo-e*, en concreto de Hokusai y Hiroshige, hay que remontarse a mediados del siglo XIX, cuando el país nipón se vio obligado a abrir sus puertos a occidente. La presión realizada por Estados Unidos, representado por el capitán Matthew C. Perry, hizo que en 1854 se firmara el Tratado de Kanagawa, en el que permitían acceder a los navíos americanos en los puertos de Hakodate y Shimoda.⁶⁹ Tras este tratado se siguieron otros muchos suscritos con otros países occidentales.

Por otra parte, la participación de Japón en la Exposición Universal de París de 1867 (y en otras muchas que se celebraron durante la segunda mitad del siglo XX y primeras décadas del XX en las principales capitales occidentales), así como la intensificación de las relaciones comerciales con Japón que permitieron la llegada de numerosos objetos japoneses que fueron ávidamente coleccionados,⁷⁰ fueron claves en el aspecto de dar a conocer la cultura japonesa en Occidente y, por tanto, causas del posterior gusto por lo japonés o el fenómeno llamado Japonismo.⁷¹

⁶⁷ *Ibidem*, p. 49.

⁶⁸ Sobre este tema, véase: BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas Japonesas...*, *op. cit.* BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “La huella de Hokusai...”, *op. cit.*, pp. 527-552 y BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “Hiroshige, maestro del paisaje ...”, *op. cit.*, pp. 79-98.

⁶⁹ HANE, M., *Breve historia de Japón*, Madrid, Alianza editorial, 2018, pp. 109-110.

⁷⁰ BARLÉS, E. “El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)” en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 95-156.

⁷¹ ALMAZÁN, D., “La seducción de Oriente: de la Chinoiserie al Japonismo”, *Artigramma*, n.º 18, 2003, pp. 83-106.

Este gusto por todo lo japonés, el coleccionismo de arte nipón y le Japonismo se desarrollaron en muchos de los países de Europa y América, entre los que se incluye España. Ya en nuestro territorio encontramos varias colecciones públicas que poseen algunas obras de origen nipón, centrándonos en aquellas que posean trabajos de Hiroshige y Hokusai.

3.1. La figura de Hiroshige en las colecciones españolas

Como veremos también con Hokusai, el coleccionismo de estos dos artistas, y del arte nipón en general, fue realmente tardío con respecto a otros países como Francia o Gran Bretaña. El inicio del coleccionismo en nuestro país podemos ubicarlo en la Barcelona de mediados del siglo XIX, una Barcelona inmersa en el Modernismo y con una economía muy boyante en aquellos momentos. Es aquí donde encontramos algunos de los primeros coleccionistas de arte japones, en concreto son de destacar las figuras de Apeles Maestre (1854-1936), Alexandre de Riquer (1856-1920), Santiago Rusiñol (1861-1931) y la familia Masriera de la mano de Francisco Masriera y Manovens (1842-1902), Josep Masriera i Manovens (1841-1912) y su hijo Lluís Masriera y Rosés (1872-1958). Dicho esto, la presencia del autor en cuestión está protagonizada por escasas obras tuyas pero pertenecientes a series de renombre. En este caso, Alexandre de Riquer pudo poseer una estampa de las *Cien vistas de Edo* y, por su parte, Santiago Rusiñol había adquirido tres estampas de las *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*. Además de estos coleccionistas relacionados con el mundo del arte encontramos otros que pudieron tener en sus manos obras de Hiroshige. En particular es de mencionar la figura de Rudolf Lindau (1831-1900) y el empresario Joseph Masana (1845-1935), los cuales expusieron en la Barcelona de aquellos tiempos sus colecciones de arte japonés.⁷²

Si salimos de la ciudad condal nos encontramos en el norte con otro coleccionista interesante, el arquitecto uruguayo José Palacio (1875-1952). Durante 1925 y 1932 fue adquiriendo diversas obras en las subastas que tenían lugar en el Hotel Drouot de París, en concreto realizó la compra de una docena de estampas. Hoy en día, la colección que llegó a atesorar permanece en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. En concreto podemos encontrar dos paisajes relevantes de las *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* de la edición de Hōeidō, *Fuchu abegawa* y *Kusatsu meibutsu tateba*.⁷³

⁷² ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige, maestro del paisaje...”, *op.cit.*, pp.88-90.

⁷³ *Ibidem*, p. 90.

Pocos años más tarde, en 1936, tuvo lugar en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid la *Exposición de Estampas japonesas antiguas y modernas* junto con la colaboración de la Sociedad de Pintores y grabadores japoneses (*Nippon hanga Kyōkai*). Esta exposición contó con algunas obras de Hiroshige que posteriormente, al concluir esta, fueron adquiridas siete de ellas por Ricardo Gutiérrez Abascal para poder ampliar los fondos del museo. Tiempo más tarde, el Museo del Prado se vería beneficiado de los fondos de este museo, conservando casi todas las estampas que poseía el Museo Nacional de Arte Moderno además de las adquiridas posteriormente. En los sesenta es necesario destacar la exposición *El Grabado Japonés* en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. La década siguiente destaca más en este aspecto puesto que se realizaron varias exposiciones, desde algunas grandes a otras más modestas. En el primer caso encontramos una exposición itinerante que tuvo lugar entre 1971-1975 realizada por la Unesco y la Dirección General de Bellas Artes, la cual tuvo la colaboración de Brasil Gray, conservadora del Departamento de Antigüedades Orientales del Museo Británico, en lo relativo al catálogo. Frente a esta exposición se realizaron otras privadas de carácter más humilde como una dedicada a Hiroshige en 1971, *De Tokio a Kyoto con Ando Hiroshige* en el centro Nueva Acrópolis de Sevilla con un papel protagonista de la serie *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, dirigida por Silvia Lovazzano. En este mismo año se realizó otra exposición con la representación de varios artistas de renombre como Hiroshige, Hokusai, Kuniyoshi, Kunisada, Sharaku, Kochoro, Yoshiiku o Kunichika. Dos años más tarde, la serie centrada en la ruta del Tōkaidō tendría nuevamente una exposición centrada en ella llamada *Hiroshige. 53 estaciones del Tōkaidō*, en la Galería Amadis de Madrid. Por su parte, los años ochenta también tuvieron representación artística de este tipo en nuestro territorio con la inauguración de una exposición centrada en estampas japonesas entre los siglos XVII y XIX en la Galería Collection R de Barcelona. Por otra parte, en estos mismos años, Federico Torralba mostró parte de su colección en una exposición llamada *Cien años de gráfica japonesa: Ukiyo-e (1800-1900)*, celebrada en Zaragoza en el año 1982. Posteriormente se han seguido realizando exposiciones con la figura de Hiroshige como uno de los artistas más representados en estas. Una de estas exposiciones se celebró en la Biblioteca Nacional en 1993, donde Sergio Navarro Polo realizó la función de presentación, con el nombre de *Ukiyo-e: Grabados japoneses de la Biblioteca Nacional*. Cuatro años más tarde, en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza se realizó una exposición de la obra de Hiroshige, con el nombre del artista como título de

esta. Tras esta, en 1999 se realizó otra exposición en la que también se pudieron observar obras del famoso artista con el nombre de *Hanga: Imágenes del mundo flotante*, la cual estuvo comisionada por Pilar Cabañas y Eva Fernández del Campo. Aquí se pudieron mostrar obras pertenecientes al Museo Nacional de Artes Decorativas. Tras esto, a comienzos de los años dos mil se siguieron realizando exposiciones relevantes dentro de nuestro territorio. Entre estas destacan las exposiciones *Budismo, monjes, comerciantes, samuráis: 1000 años de stampa japonesa* celebrada en el año 2002, *Geisha y Samurái: Amor y guerra en el antiguo Japón* del año 2006, *Ukiyo-e: Imágenes de un mundo efímero*, donde se ofrecieron al espectador que acudió veinticinco obras de Hiroshige. Por otro lado, también ha habido diversas exposiciones con fondos puramente de coleccionistas españoles, véase el caso de la exposición llamada *Estampas del Ukiyo-e: Samuráis, Geishas y Teatro Kabuki* en la que también había obras del artista en cuestión propiedad de Pilar Coomonte y Nicolás Gless. Por último, una exposición de relevancia en nuestra ciudad en el año 2008 tuvo lugar en el Centro Joaquín Roncal (CAI). En esta exposición llamada *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés* y compuesta por obras de la Colección Torralba.⁷⁴

Volviendo a las colecciones, desde mediados del siglo XX se fueron creando diversas colecciones ya fuera en instituciones y museos de gran calidad y las que forman parte diversas obras de Hiroshige. Sumado a esto, como veremos más tarde, también se conformaron colecciones privadas con este mismo tipo de obra. Una de las instituciones más relevantes que cabe mencionar en este apartado es el Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid dirigido por Blas Sierra de la Calle. Entre sus fondos⁷⁵, son de destacar algunas obras de Hiroshige entre las que se encuentran las *Cien famosas vistas de Edo* y las *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō*. Por otro lado, en la ciudad condal encontramos el Museo Etnológico. Este museo posee en sus fondos con planchas y pruebas de estado de las *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō*, de la mencionada edición Hōeidō. También en Barcelona encontramos obra de este artista, concretamente en la Abadía de Montserrat. La colección aquí albergada fue estudiada en su tiempo por Fernando García Gutiérrez. En la Biblioteca Nacional también encontramos dos muestras de la obra de Hiroshige, expuestas en la exposición

⁷⁴*Ibidem*, p. 92-95.

⁷⁵ Para una mayor comprensión de esta colección se puede consultar su manual sobre Cipango. SIERRA DE LA CALLE, B., *Cipango, La isla de oro que buscaba Colón*, Valladolid, Editorial Mic, 2006.

que tuvo lugar en esta institución, que corresponden a la serie *Gojūsantsugi harimaze*, la cual es una versión de las *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* de 1852. Aparte de la Biblioteca Nacional y otras instituciones mencionadas, en Madrid volvemos a encontrarnos con del artista. La Academia Nacional de Farmacia obtuvo en su momento una donación por parte de Tadashi Goino, el cual formaba parte de la Utagawa Monjikai. En esta donación, principalmente, destacamos las dieciséis obras de Hiroshige entre las que se destacan las estampas *Akasaka* y *Shimada*, ambas pertenecientes a las *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, pero de dos ediciones diferentes, la primera de 1858 y la segunda entre 1840 y 1842. No hay que olvidarse de la Colección de Asia Oriental de Federico Torralba, a la cual haremos mayor referencia en apartados posteriores.⁷⁶

Por último, sobre el coleccionismo privado vamos a mencionar aquellas en las que destaque la obra del artista en cuestión. El primer caso que encontramos es el de Emilio Bujalance, quien tiene una gran colección de este artista. Posee en su haber *La estación nº 20 de Fuchu*, de la serie *Tōkaidō Gojūsan Tsugi Hodogaya* de hacia 1845; diez estampas de la serie *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* de la edición Jinbutsu de 1852; una de la última estación de Kyoto, de la serie *Tōkaidō Gojūsan zue* de la edición Fujikei de 1852 realizada en cooperación con Kunisada; o dos estampas de la edición vertical de Tsutaya de 1855, entre otras obras del maestro. Ya en nuestra ciudad, para finalizar, son de mencionar las adquisiciones de obras de Hiroshige que han realizado los profesores David Almazán, José Luis Pano y María Isabel Sepúlveda. David Almazán posee en su haber una estampa, en la que nuestro artista colaboró con Kuniyoshi y Kunisada, sobre famosos restaurantes titulada *Tōtō Kōmei kaiseki zukushi*; tres algunos principales grabados del tercer tomo del *Ukiyo Gafu*, editado por Eirakuya Toshirō. Por otra parte, José Luis Pano y María Isabel Sepúlveda también se unieron al gusto por la compra de estampas del artista con la ayuda de D. Federico Torralba y D. Antonio Fortún. En concreto, la obra adquirida fue la estampa *Ise Futamigaura* de la serie treinta y seis vistas del Monte Fuji.⁷⁷

⁷⁶ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige, maestro del paisaje...”, op.cit., pp. 95-96.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 96-97.

3.2. La figura de Hokusai en las colecciones españolas

Dentro del coleccionismo ligado a la figura de Katsushika Hokusai nos vamos a encontrar con las instituciones que poseían obras de artistas japoneses, ya fuera por adquisiciones, donaciones u otros modos, o con otras instituciones que recibieron grandes donaciones por parte de coleccionistas privados. En Madrid nos encontramos con museos ya vistos en el apartado anterior por poseer obras de Hiroshige, como son los casos del *Museo Nacional de Artes Decorativas* o la *Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid*. En el primer caso nos encontramos con una colección de unas trescientas estampas *ukiyo-e* y varios *ehon*. Algunas de estas obras fueron las protagonistas en la exposición mencionada anteriormente que tuvo lugar en el museo en el año de 1999. Aquí se expusieron algunas de las obras del artista como tres estampas de la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (1831-1833), una de la serie *Shônenkô* (1833-1835), otras dos de la serie *Hyakunin isshu uba ga etoki* (1835), el libro ilustrado *Hokusai koppôfujin-shô* (edición de 1897), los dos primeros volúmenes de *Cien vistas del Monte Fuji* (edición c. 1850) y los volúmenes VIII y XIX del *Manga* (reedición de 1798). Por su parte, la *Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid* posee actualmente cuatro tomos del *Manga* de Hokusai, concretamente el II, V, XIII y XIV. Por último, en el Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos de Valladolid también podemos encontrar alguna de la obra del artista.⁷⁸

En el mundo del coleccionismo privado también es necesario mencionar a dos coleccionistas mencionados anteriormente, Fernando García Gutiérrez y Federico Torralba Soriano. En el caso de Fernando García Gutiérrez su colección de obras de Hokusai se reduce tan solo a una página del *Manga*. Por otro lado, donde encontramos una mayor representación del artista es en la colección de Federico Torralba, de la cual veremos en el siguiente apartado las obras del autor que la componen.⁷⁹

4. Las obras de Hokusai e Hiroshige en la Colección Torralba

Tal y como se ha mencionado en apartados anteriores, la colección de arte oriental que alberga el Museo de Zaragoza es una de las más notables dentro de nuestro territorio,

⁷⁸ BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “La huella de Hokusai. Coleccionismo...”, op.cit, pp. 544-545.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 554-555.

tenemos la suerte de poder contar un gran repertorio de obras de dos de los artistas más relevantes del país nipón, los mencionados Katsushika Hokusai y Utagawa Hiroshige. Dada la magnitud de esta colección, se van a estudiar los *ehon* pertenecientes al género del paisaje dentro del *ukiyo-e*, pero también se hará mención a aquellas obras restantes que no entren dentro de ese parámetro.

4.1. Obras de Hokusai

La obra de Katsushika Hokusai es de la que más ejemplares cuenta el museo, teniendo la suerte de poder albergar una gran cantidad de piezas. En general, el museo posee desde el género del paisaje hasta las leyendas e historias, poesía clásica, manuales de dibujo o su *Manga*.

La parte de la obra que más destaca de Hokusai, dentro de la colección, corresponde a los *ehon* o libros ilustrados. Principalmente, el museo tiene algunas de las mejores series del artista, como es el caso de todos los tomos del *Manga*, sus quince volúmenes. Las otras obras que encontramos corresponden a los *ehon Kyôka Totô meisho zue* y *Ehon Totô asobi*, ambos dedicados a la ciudad de Edo, los tres volúmenes de su *Fugaku hyakkei* con el Monte Fuji como fuente de inspiración, el *Wakan ehon sakigake*, *Tôshisen ehon*, *Ippitsu gafu* y el *Hokusai gafu*. Por otro lado, vistos los libros ilustrados, también destaca las series *Fugaku Sanjurôkkei*, *Hyakunin isshun uba ga etoki*; la estampa *Dainagon Tsunenobu* y el surimono *Uma zukushi*.⁸⁰

Tras esta breve mención de las obras que permanecen en la colección, vamos a exponer los *ehon* del museo, centrándonos principalmente en los que pertenecen al género del paisaje.

Algunos de los *ehon* más destacados de la colección corresponden a la serie *Fugaku hyakkei*. Este libro ilustrado fue publicado en el año 1834 en tres tomos donde prescindió del color, los cuales se conservan en su totalidad en el museo. Una característica que se puede apreciar a simple vista es en la coloración de las estampas, pues en ellas se prescinde del color. En *Cien vistas del monte Fuji* podemos apreciar como el artista reproduce un centenar de paisajes desde diferentes puntos de vista, algunos en disposición vertical y otros en horizontal. Los paisajes que encontramos horizontalmente están dispuestos a doble página, también denominado *mihiraki*,

⁸⁰*Ibidem*, p. 545.

encajados en márgenes en cada una de sus partes. Por otra parte, la obra da comienzo con una representación de la diosa sintoísta Konohana Sakuya quien, según en el sintoísmo, reside en el monte Fuji. Tras esta imagen, Hokusai también representa a más personas religiosos o destacados de la cultura nipona, como el monje asceta En no Ubasoku (634-707). Este personaje es de gran importancia dentro de la obra puesto que fue la primera persona en peregrinar hasta la cima del monte. En relación a esto último en varias de las hojas de los distintos volúmenes aparecen representados varios personajes, aparentemente en peregrinación, realizando diferentes acciones, ya sea subir el monte Fuji, bajarlo, atravesando la cima o descansando. Además de estos personajes famosos o los viajeros que peregrinan hasta la cima, también podemos encontrarnos escenas que hacen referencia a eventos pasados en relación con la montaña, como por ejemplo su recrecimiento en el año 286 a.C., la erupción que tuvo lugar en 1707 o el viaje de la embajada coreana a través de él en 1764. Dicho esto, Hokusai, representó en mayor medida eventos diarios o cotidianos, pues en estos tres volúmenes podemos apreciar una representación de la población que habitaba el país nipón en aquellos momentos. Entre estas situaciones encontramos una gran variedad, como los campesinos realizando tareas agrícolas, cazadores en el bosque, leñadores, aldeanos que recogen setas o niños que juegan. Por último, algunas de las características más relevantes de la obra son la gran variedad de los puntos de vista que nos ofrece el artista o el uso de objetos u otros protagonistas que estén en relación con el monte Fuji. Todo lo anterior nos ofrece un pequeño ejemplo de la magnitud de la obra realizada por el artista, así como de su dominio de la técnica y la gran variedad en las representaciones.⁸¹ Las obras restantes de este género corresponden a vistas de Edo, entre las que destacamos sus *Ehon Toto asobi* y *Kyôka Toto meisho zue*. El primero de estos puede estar datado en torno a 1802 y se trata de la segunda reimpresión. La primera es de 1800 del libro *Ehon Azuma asobi*, siendo publicado en origen en 1799. En este libro en concreto, Hokusai, nos ofrece unas diferentes celebraciones en la ciudad de Edo, desde personas trabajando o jugando alrededor de paisajes.⁸² Por último, el segundo correspondería a las *Vistas de la capital oriental*, impreso en 1799⁸³, incluía ilustraciones de *Edo meisho en el kyoka* (una variante cómica del *waka* de 31 sílabas),

⁸¹ ALMAZÁN TOMÁS, D., *Katsushika Hokusai: cien..., op. cit.*, pp. 16-27.

⁸² PAGET, R., *Hokusai..., op.cit.*, p. 23.

⁸³ Véase en la catalogación de las obras para el Museo de Zaragoza por Sergio Navarro Polo.

sin embargo, en este documento, excepto en el *kyōka*, las ilustraciones estaban todas impresas con colores y las pinturas son del propio artista.⁸⁴

Saliendo del género del paisaje, una obra a la que es obligado hacer mención es al *Hokusai Manga*. Esta obra se puede decir que es el proyecto más ambicioso que llevó a cabo el artista dada su magnitud. Esta serie de *ehon* está compuesta por un total de quince volúmenes, de los cuales tenemos la totalidad en el Museo de Zaragoza, comprendidos entre 1814 y 1878. Es una fecha muy dilatada en el tiempo puesto que los últimos tres volúmenes se sacaron a la luz ya muerto el artista. Los dos primeros volúmenes se pueden decir que están compuestos por obras realizadas anteriormente mientras que el último se cree que contiene imágenes de otros artistas. En el prefacio de los primeros volúmenes, se nos indica que estos comenzaron con unos trescientos dibujos que el artista realizó mientras visitaba a un alumno suyo llamado Gekkōtei Bokusen en Nagoya. Estos primeros volúmenes fueron publicados por el editor local Eirakuya Tōshirō en Edo. En total podemos llegar a encontrar unos cuatro mil dibujos de una gran variedad de temas, los cuales posteriormente volverían a ser utilizados en obras más tardías como los fantasmas o el Monte Fuji. Dicho esto, el *Hokusai Manga* es una de las obras más importantes del artista y también del grabado *ukiyo-e*. Tal fue la repercusión de la obra, que los propios europeos no solo conocieron la obra del artista y el *ukiyo-e*, sino que también el paisaje japonés y sus gentes gracias a esta obra.⁸⁵

4.2. Obras de Hiroshige

Si de Hokusai tenemos un número destacable de estos libros ilustrados, en lo que respecta a Hiroshige debemos destacar los dos que posee la colección en lo referente al género del paisaje. Aunque la colección disponga de dos libros ilustrados, la obra de Hiroshige en el museo no se limita solo a eso, sino que podemos encontrar un gran número de piezas. Los libros ilustrados que posee el museo son el *Ehon Tekibigusa* (1849) y el volumen VI del *Ehon Edo Miyage* (1850).⁸⁶ Este *Ehon Edo Miyage* o *Libro de imágenes de los recuerdos de Edo* es una serie de *ehon* compuesta por un total de diez volúmenes publicados por Kikuya Kōsaborō. Al principio, los primeros cuatro volúmenes no estaban diferenciados por la numeración sino por los caracteres Este, Sur,

⁸⁴The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1979-0305-0-437 [consulta: 12/06/2022].

⁸⁵SCHLOMBS, A., *Hiroshige...*, *op. cit.*, pp. 36-40.

⁸⁶ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige, maestro del paisaje...”, *op.cit.*, p. 96.

Oeste y Norte; por otra parte, se piensa que los últimos tres volúmenes podrían ser obra de Hiroshige II.⁸⁷ Además de estos *ehon* podemos encontrar un total de sesenta y nueve grabados del artista, entre las cuales destacamos algunas de las vistas famosas que adquirió D. Federico Torralba a lo largo de su vida. Dentro de las estampas nos encontramos las series *Koto Meisho* (ca. 1840), *Cien famosas vistas de Edo* (1856-1857), *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (1858) y estampas de varios editores de las *Cincuenta y tres vistas de Tōkaidō*. De la serie *Koto Meisho* tuvo en su colección la del *Templo de Hachiman* y *Viendo flores en el río Sumida*. Otras estampas importantes de la colección son *El monte Atago en Shiba*, *Los bosques de Suijin...*, *Pinos a la orilla del río Tone*, *Usimachi Takanawa*, *Puente sobre Kanasugi y Shibaura* y *Tormenta sobre el gran puente de Atake*. Esta última estampa fue de gran importancia en la vida del coleccionista puesto que le hizo florecer su pasión por el arte japonés. Por parte de las *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* solo pudo adquirir una estampa, concretamente *Suruga*. Por último, de la serie *Cincuenta y tres vistas de Tōkaidō* llegó a tener en su haber *Kusatsu* del editor Sanoki (ca. 1840), *Hara* y *Kawasaki* de la famosa edición de Hōeidō (1833-1834), *Okitsu* de la edición de Ezakiya (1841-1844), *Sono* y *Odawara* del editor Tsuyata Kichizo (1848-1853) y *Hamamatsu* de la edición vertical del anterior editor (1855). Años más tarde, el Museo de Zaragoza pudo completar la colección con la adquisición de las restantes estampas de la edición correspondiente a la vertical de Tsuyata Kichizo del año 1855.⁸⁸ Cabe mencionar que esta serie, realizada entre 1832 y 1834, está compuesta por cincuenta y cinco estampas y editadas, en origen, por el propio artista en las editoriales Hōeidō y Senkakudō como una colección de láminas. Por tanto, esta serie no fue publicada en su totalidad desde un primer momento, sino que fue publicada por entregas. Además de lo anterior, todas las estampas están impresas a todo color y con algunas características generales que podemos encontrar en un gran número de estas, como el uso de lo cómico en algunos de los primeros planos que podemos encontrar.⁸⁹

⁸⁷ The woodblock prints of Utagawa Hiroshige, https://www.hiroshige.org.uk/Illustrated_Books/SouvenirsOfEdo.htm [consulta: 14/06/2022].

⁸⁸ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige, maestro del paisaje...”, op.cit., p. 96.

⁸⁹ SCHLOMBS, A., *Hiroshige...*, op. cit., pp. 53-54.

CONCLUSIONES

El arte japonés es una manifestación artística que en lugares ajenos al país nipón aun es desconocida o no se tienen muchas nociones de ella, por otra parte, la tardía exposición de Japón al resto de países de Occidente fue la principal causa de este principal desconocimiento de su arte. Desde un principio, cuando el País del Sol Naciente se abrió al mundo y este pudo ver una pizca de la cultura de aquella cultura lejana, muchos se quedaron prendados de ella. Tal fue este fenómeno que surgió en Occidente el llamado Japonismo, el cual es el interés por lo japonés. Ejemplo de ello son los numerosos artistas o estudiosos europeos que se quedaron prendado de este país, como por ejemplo artistas de la talla de Manet, Monet, Van Gogh, Whistler o Fortuny.

Como se ha visto en apartados anteriores, la llegada de coleccionistas a nuestro territorio fue más tardía que en el resto del mundo, lo que hace que no haya tantas grandes colecciones o que no encontremos muchas instituciones con obras de este tipo, al contrario que en otros países como Francia, Inglaterra o Estados Unidos. Esto último, no supone en principio algo negativo puesto que, como se ha expuesto, algunas de estas colecciones llegan a ser de gran magnitud, como es el caso de la colección protagonista de este Trabajo de Fin de Grado. En definitiva, podemos decir que la colección que D. Federico Torralba pudo atesorar es un verdadero tesoro que podemos disfrutar en nuestro territorio, sin tener nada que envidiar a otras colecciones fuera del país nipón. Porque, como hemos visto, no solo pudo adquirir obras japonesas, sino que puso su mirada más allá adquiriendo obras de diferentes países del Asia Oriental. Por último, la labor que ha hecho el Museo de Zaragoza en la adquisición de obras para engrandecer la colección, así como la continua exposición de parte de las obras, hace de esta institución un gran reclamo para poderla visitar.

ANEXO CATALOGACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LOS *EHON*

- *Kyôka Toto meisho zue*



1- Nombre del artista: Katsushika Hokusai (1760-1849)
2- Título de libro: <i>Kyôka Toto meisho zue</i>
3- Firma y sello: Gakyôjin Hokusai
4- Fecha: 1805. Bunka 2
5- Editor: Nishimuraya Yohachi
6- Grabador: No consta.
7- Tipo de libro: Hanshibon
8- Signatura: CAOFTS 0862



Título: Escena perteneciente al *Kyôka Toto meisho zue*

Serie/libro al que pertenece: *Kyôka Toto meisho zue*

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1805. Bunka 2

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Gakyôjin Hokusai

Descripción formal: Esta serie, como su nombre indica, está compuesta de poesías sobre lugares famosos de Edo. En esta escena vemos un gran paisaje donde el Monte Fuji es el gran protagonista. A mano derecha podemos apreciar una gran variedad de personas vistas desde una gran altura que aparecen subiendo una colina, a su vez, en el río vemos una barca con varias personas a bordo acercándose a un puente. Por otra parte, Hokusai nos ofrece una gran paisaje que consigue realizar gracias al aprendizaje de la perspectiva occidental, entre otras cosas por la llegada de los grabados holandeses mencionados anteriormente.



Título: Escena perteneciente al *Kyôka Toto meisho zue*

Serie/libro al que pertenece: *Kyôka Toto meisho zue*

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1805. Bunka 2

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Gakyôjin Hokusai

Descripción formal: Escena en la que nos representa una pequeña aldea mediante un dibujo muy preciso y el uso de la perspectiva mostrándonos un primer plano de una multitud de personas realizando diferentes acciones, desde un vendedor ambulante exponiendo su mercancía de macetas, a otras personas cargando paquetes en un carro u otra persona cargando baldes de agua. Conforme nos alejamos, Hokusai resuelve magníficamente la perspectiva reduciendo las viviendas y a las personas que pasean cerca de ellas.

- *Ehon Toto asobi, volumen 3*



1- Nombre del artista: Katsushika Hokusai (1760-1849)
2- Título de libro: <i>Ehon Toto asobi</i> , volumen 3
3- Firma y sello: Katsushika Hokusai
4- Fecha: Kyōwa 2
5- Editor: No consta
6- Grabador: No consta
7- Tipo de libro: Hanshibon
8- Signatura: CAOFTS 1051



Título: *Vista del puente Nihonbashi en Edo, a la derecha el palacio del shogun (Edo no Nihonbashi o nozomu. Migiwa shōgun no gosho)*

Serie/libro al que pertenece: *Ehon Toto asobi*, volumen 3

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: Kyōwa 2

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: En esta escena, Hokusai nos muestra su calidad en el dibujo al plantearnos una gran multitud cruzando el famoso puente Nihonbashi de la ciudad de Edo. Por otra parte, a la derecha de la composición se nos presenta sutilmente el palacio del shogun, donde vemos el recinto amurallado y el palacio al fondo. Esta no es la primera vez que realizaría este puente, sino que también lo encontramos en la famosa estampa Puente Nihonbashi en Edo, perteneciente a las *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*.



Título: Escena perteneciente al *Ehon Toto asobi*

Serie/libro al que pertenece: *Ehon Toto asobi*, volumen 3

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: Kyôwa 2

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: Escena campestre en la que vemos a los residentes de una aldea disfrutando del paisaje al aire libre. Como veremos en más obras de este ehon, Hokusai nos ofrece una escena de género donde aparece un majestuoso paisaje con diferentes personas deambulando por él. A mano izquierda se puede apreciar una especie de monolito con inscripciones grabadas en él y a su alrededor algunas personas descansando. Este tipo de paisajes en los que se daba lugar a divertimentos también se pueden ver en la obra de Kitagawa Utamaro (1753-1806) y Kitao Shiguemasa (1739-1820).⁹⁰

⁹⁰ PAGET, R., *Hokusai...*, op.cit., p. 23.



Título: Escena perteneciente al *Ehon Toto asobi*

Serie/libro al que pertenece: *Ehon Toto asobi*, volumen 3

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: Kyôwa 2

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: Al contrario de otras escenas de este *ehon*, en esta escena el artista prescinde prácticamente de la representación de personas, que quedan reducidas en favor del protagonismo de una aldea y el Monte Fuji a mano izquierda cuya cumbre se atisba entre un bosque. Vemos como Hokusai nos ofrece un día cotidiano, cinco personas aparecen en el muelle, mientras otras tres vuelven en barca probablemente de haber practicado pesca o que puedan irse a realizar esa labor. Por otro lado, aparecen más personas deambulando por el pueblo, pero sin mayor protagonismo. Por último, hay que destacar como mezcla los tonos fríos y cálidos para otorgar más contraste a la escena, tal y como se nos muestra al fondo con ese amanecer.



Título: Escena perteneciente al *Ehon Toto asobi*

Serie/libro al que pertenece: *Ehon Toto asobi*, volumen 3

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: Kyôwa 2

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: De nuevo vemos una escena costumbrista que tiene lugar en una pequeña aldea. Se presentan a tres personajes en un momento de lluvia torrencial, dos de ellos corresponden a un hombre con su hijo realizando tareas de campo, mientras que la otra persona combate la situación climatológica con un *wagasa* (especia de paraguas japones). Hokusai realiza con gran maestría la lluvia mediante líneas diagonales pegadas las unas a las otras para dar la sensación de lluvia torrencial. Esta escena de lluvia, pero en un contexto distinto, también se ve en *Transeúntes bajo la lluvia*, perteneciente al *Ehon kyôka*.

- *Fugaku hyakkei*



1- Nombre del artista: Katsushika Hokusai (1760-1849)
2- Título del libro: <i>Fugaku hyakkei</i> , volumen 1
3- Firma y sello: Katsushika Hokusai
4- Fecha: 1876. Meiji 8
5- Editor: Tatsuno Tōshirō
6- Grabador: No consta
7- Tipo de libro: Hanshibon
8- Signatura: CAOFTS 0954



Título: *La divina princesa Konohana Sakuya (Konohana Sakuyahime no mikoto)*

Serie/libro al que pertenece: *Fugaku hyakkei*, volumen 1

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1876. Meiji 8

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e (nishiki-e)*

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: En esta primera estampa se nos presenta a Konohana Sakuya, la diosa que habita el Monte Fuji y, por ende, la diosa de este y todos los volcanes. Su nombre “la princesa que florece como un árbol en flor” hace referencia a la flor de cerezo, símbolo de la vida efímera. Su historia aparece en las antiguas crónicas sintoístas del siglo VIII. La serie se abre con la imagen de la diosa, ataviada con ricos ropajes, de princesa antigua, y con algún accesorio como un espejo, símbolo de pureza, y una rama del árbol sagrado *sakaki*.⁹¹

⁹¹ ALMAZÁN, D., *Katsushika Hokusai: cien...*, op. cit., p. 87.



Título: *La inauguración del Monte Fuji por el laico En (En no Ubasoku Fugaku sōsō)*

Serie/libro al que pertenece: *Fugaku hyakkei*, volumen 1

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1876. Meiji 8

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e (nishiki-e)*

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: El laico En no Ozunu (634-707), fundador del budismo esotérico Shugendō, fue la primera persona en ascender a la cumbre del Monte Fuji en el año 700. En esta obra es representado como un asceta imbuido de una gran fuerza vital, sentado en el descanso del camino con su bastón, pulseras, rodilleras y un rosario budista que porta en el cuello. Esta no fue la primera vez que el artista representaba a esta figura histórica, sino que en ya lo retrató en su *Hokusai Gashiki* y en el décimo volumen del *Manga*.⁹²

⁹²*Ibidem*, pp. 88-89.



Título: *El Fuji de la niebla (Muchū no Fuji)*

Serie/libro al que pertenece: *Fugaku hyakkei*, volumen 1

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1876. Meiji 8

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e (nishiki-e)*

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: El título de la estampa, así como lo que vemos en ella, es la búsqueda de Hokusai por mostrarnos al Monte Fuji en diversos momentos atmosféricos. Vemos al Monte Fuji asomarse sutilmente entre los árboles de un denso bosque, mientras predomina en esta zona un tono gris claro. En primer término, se atisba un grupo de aldeanos que ascienden con los pies descalzos por un camino rocoso, posiblemente para volver a sus trabajos en el campo. Este camino se piensa que puede ser el paso de Utsu, el cual fue representado en estampas de la ruta del Tōkaidō, o el paso de Inume, en Kōshū, que ya fue representado en las *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*.⁹³

⁹³*Ibidem*, pp. 92-93.



Título: *Irrupción del pico del Monte Fuji en el año 286 a.C. (Kōrei Gonen Fujimine Shutsugen)*

Serie/libro al que pertenece: *Fugaku hyakkei*, volumen 1

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1876. Meiji 8

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: Aquí se nos muestra un hecho histórico sucedido en el año 286 a.C., la erupción del Monte Fuji que le aportó su aspecto actual. Vemos en un primer plano a un buen número de personajes compuestos por señores y militares a la izquierda, y autoridades municipales a la derecha. Estos personajes están dispuestos de tal manera que no podemos percatarnos de sus rostros, pero lo que si podemos apreciar es como un sirviente está tomando notas de lo sucedido. Por otra parte, el fondo de la estampa lo protagoniza un majestuoso Monte Fuji, el cual hace que la vista del espectador se desvíe hacia a él.⁹⁴

⁹⁴*Ibidem*, p. 88.



Título: *La irrupción del monte Hōei (Hōeizan Shutsugen)*

Serie/libro al que pertenece: *Fugaku hyakkei*, volumen 1

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1876. Meiji 8

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: Aquí volvemos a presenciar otra erupción volcánica del Monte Fuji, en este caso en el año 1707 de nuestro calendario, la cual provocó una lluvia de piedras y cenizas. Hokusai, que no pudo ver este fenómeno puesto que nació treinta y tres años después, representa la escena con un gran detallismo. Podemos apreciar como la lluvia de piedras y cenizas hace estragos en las casas, mientras que muchos objetos salen volando por el violento viento. Esta escena nocturna aumenta el drama de las gentes que están sufriendo una catástrofe de esa magnitud, unas aprisionadas por vigas de las casas derrumbadas y otras huyen desorientadas mientras tratan de poner a salvo a los niños y ancianos.⁹⁵

⁹⁵*Ibidem*, pp. 90-91.



1- Nombre del artista: Katsushika Hokusai
2- Título del libro: <i>Fugaku hyakkei</i> , volumen 2
3- Firma y sello: Zen Hokusai Iitsu aratame
4- Fecha: 1835. Tempô 6
5- Editor: No consta
6- Grabador: No consta
7- Tipo de libro: Hanshibon
8- Signatura: CAOFTS 0955



Título: *El Fuji sobre el mar (Kaijo no Fuji)*

Serie/libro al que pertenece: *Fugaku hyakkei*, volumen 2

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1835. Tempô 6

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

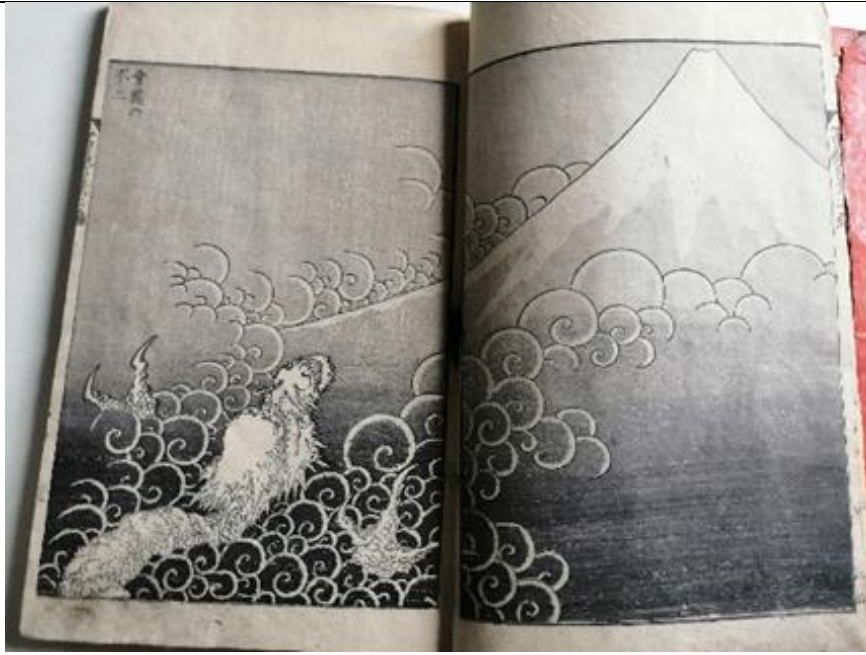
Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Zen Hokusai Iitsu aratame

Descripción formal: En esta imagen vemos como el mar, la fuerza de la naturaleza, es el protagonista ocupando prácticamente la composición mientras que a la izquierda vemos la punta de un Monte Fuji oculto ante al tamaño de la ola. Esta imagen puede recordar a la estampa La gran ola de Kanagawa, de la serie Treinta y seis vistas del Monte Fuji, dada la magnitud de la ola y el rol protagónico en la escena de la misma.



Título: *El Fuji del dragón ascendente (Toryū no Fuji)*

Serie/libro al que pertenece: Fugaku hyakkei, volumen 2

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1835. Tempô 6

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Zen Hokusai Iitsu aratame

Descripción formal: En esta escena vemos como el artista no representa a personas, ni un hecho histórico, sino que vemos una escena fantástica o mitológica por la presencia del dragón. Esta criatura mitológica, muy relevante en el folclore japonés, es representada como divinidad de las aguas, con un cuerpo de serpiente, patas con garras y una gran cabeza con cuernos.⁹⁶

⁹⁶*Ibidem*, p. 161.



Título: *El Fuji del bosque de bambú (Chikurin no Fuji)*

Serie/libro al que pertenece: Fugaku hyakkei, volumen 2

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1835. Tempô 6

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e (nishiki-e)*

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Zen Hokusai Iitsu aratame

Descripción formal: Representación del Monte Fuji oculto entre la vegetación del bambú. En esta escena vemos como Hokusai otorga un gran protagonismo a los troncos de bambú que ocultan sutilmente al famoso volcán mientras estas dispuestos en formas curvas que les otorga un movimiento sinuoso. Esta forma de disponer los troncos fue de gran influencia para los pintores europeos en su momento.⁹⁷

⁹⁷*Ibidem*, p. 160.



Título: *El Fuji de la orilla del dique (Tsutsumigoshi no Fuji)*

Serie/libro al que pertenece: Fugaku hyakkei, volumen 2

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1835. Tempô 6

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

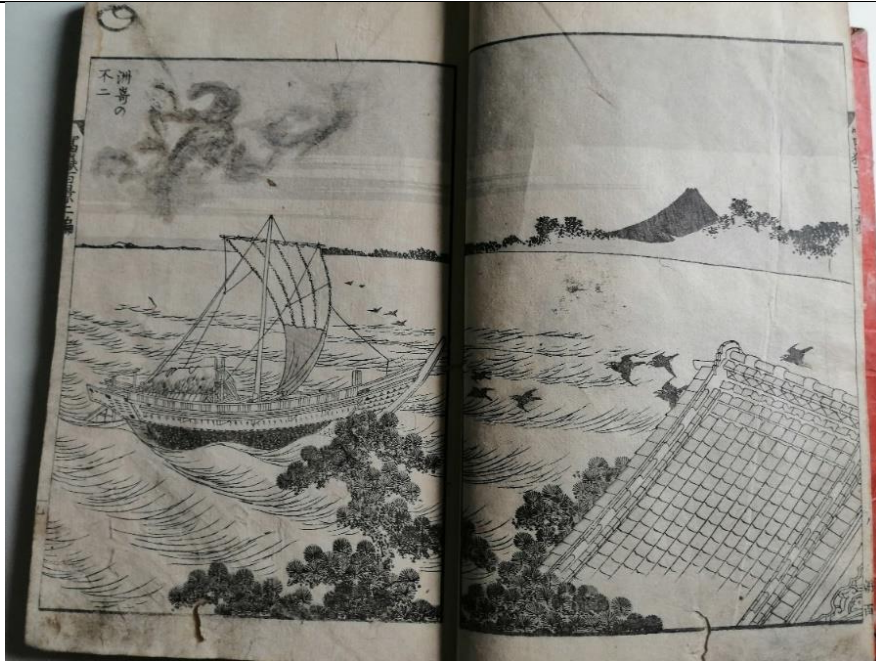
Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Zen Hokusai Iitsu aratame

Descripción formal: En esta estampa vemos una escena cotidiana en tres niveles con un Monte Fuji reducido al fondo de la composición. En el río vemos a una campesina con su hijo a las espaldas mientras cruza por el dique, el cual hace función de puente. Por otra parte, en el desnivel aparecen unos viajeros que recorren un camino en zigzag que lleva a la parte alta y a otra persona con su caballo. Por último, en el tercer nivel aparece el Monte Fuji con la cumbre nevada y de pequeñas dimensiones.⁹⁸

⁹⁸*Ibidem*, p. 161.



Título: *El Fuji de Susaki (Susaki no Fuji)*

Serie/libro al que pertenece: Fugaku hyakkei, volumen 2

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1835. Tempô 6

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e (nishiki-e)*

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

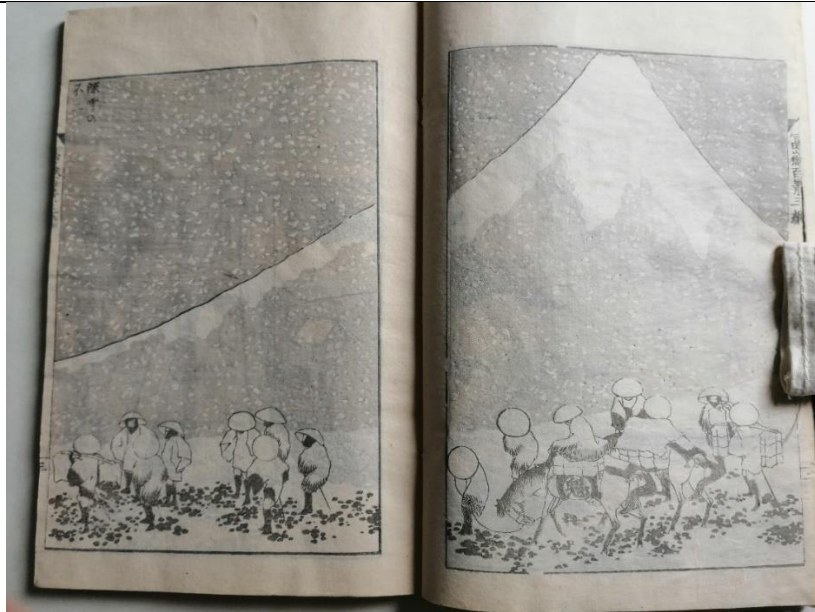
Firmas/marcas/inscripciones: Zen Hokusai Iitsu aratame

Descripción formal: En esta escena volvemos a ver un Monte Fuji de reducidas dimensiones, pero de tonalidad negruzca, el cual sirve para poder localizar la desembocadura del Sumida. En esta desembocadura hay un conocido islote llamado Susaki, el cual da el nombre a la escena, en el que hay un santuario dedicado a la diosa Benten. Por otra parte, en la escena aparece un solitario barco navegando al amanecer y en la parte inferior derecha vemos el tejado del templo.⁹⁹

⁹⁹*Ibidem*, p. 165.



1- Nombre del artista: Katsushika Hokusai
2- Título del libro: <i>Fugaku hyakkei</i> , volumen 3
3- Firma y sello: Katsushika Hokusai
4- Fecha: 1874. Meiji 6
5- Editor: Tatsuno Tôshirô
6- Grabador: No consta
7- Tipo de libro: Hanshibon
8- Signatura: CAOFTS 0956



Título: *El Fuji de la nevada (Raicho no Fuji)*

Serie/libro al que pertenece: *Fugaku hyakkei*, volumen 3

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1874. Meiji 6

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e (nishiki-e)*

Dimensiones/formato: Hanshibon

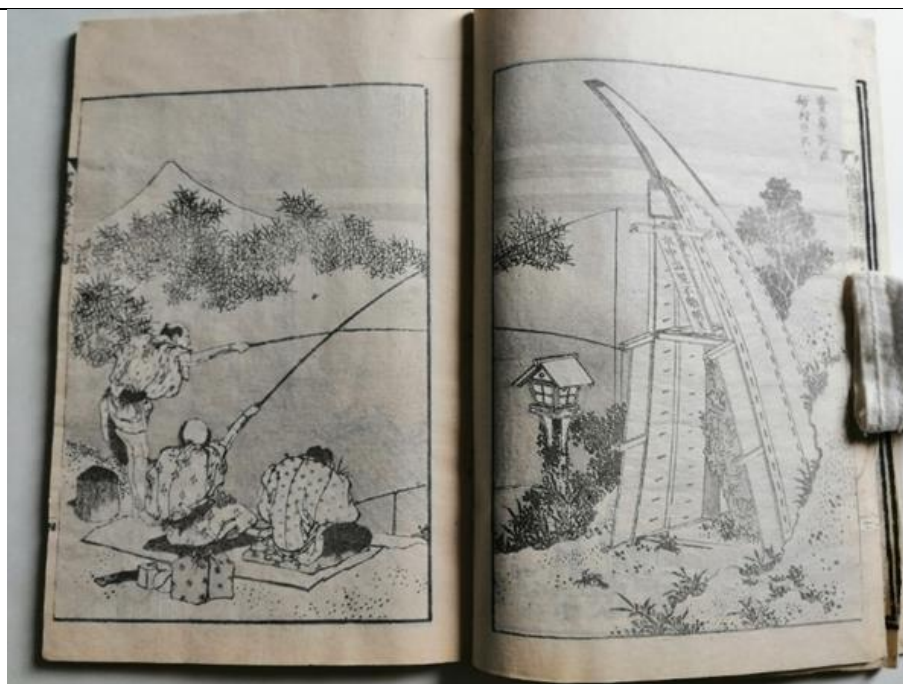
Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: En esa escena vemos representada una embajada coreana, del reino de Choson (Joseon), que se dirige hacia la ciudad de Edo. Para diferenciar a la embajada coreana de japoneses se les ha representado con cierto exotismo para diferenciarlo bien de los nipones. Otro aspecto de diferenciación son los instrumentos musicales, los cuales también pudieron parecerles extraños. En las banderas vemos la palabra Raicho que hace referencia a la embajada. Por otra parte, Hokusai usa los ritmos de los sombreros para apoyar la composición, algo que también utilizó en escenas de peregrinos japoneses en esta misma serie. Por último, esta embajada fue liderada por el ministro Jo Eom, en representación del rey Yeongjo, con el fin de encontrarse con el *shōgun* Tokugawa Ieharu.¹⁰⁰

¹⁰⁰*Ibidem*, pp. 230-231.



Título: *El Fuji de la noble villa Sunamura (Kika bessō Sunamura no Fuji)*

Serie/libro al que pertenece: *Fugaku hyakkei*, volumen 3

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1874. Meiji 6

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

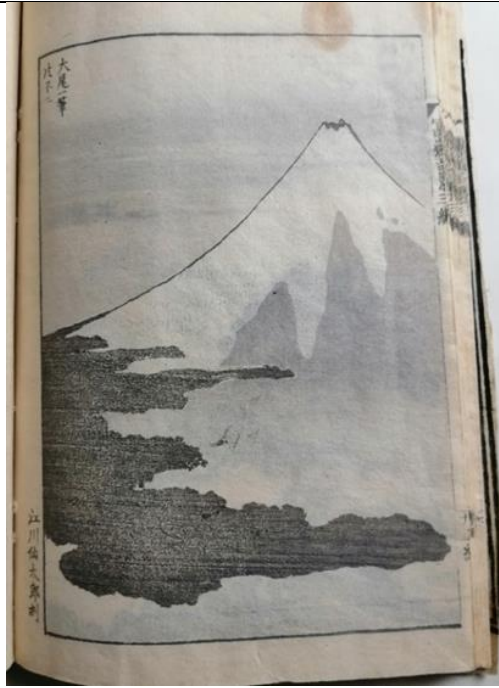
Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: En esta escena, los protagonistas son tres pescadores a orillas de la bahía de Tokio, concretamente en Sunamura. A pesar de ser una escena costumbrista, la curvatura del Monte Fuji sirve de similitud con la de la caña de pescar y la quilla de una embarcación. Por otra parte, esta quilla sirve de refugio para una escultura de piedra de la divinidad Fudō Myō-ō, buda perteneciente a la doctrina esotérica del budismo Shingon. Por último, Hokusai aporta el tono cómico de la composición con dos cangrejos que parecen venerar la escultura.¹⁰¹

¹⁰¹*Ibidem*, p. 248.



Título: *El Fuji del final con un solo trazo (Taibi ippitsu no Fuji)*

Serie/libro al que pertenece: *Fugaku hyakkei*, volumen 3

Autor: Katsushika Hokusai (1760-1849)

Cronología: 1874. Meiji 6

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshibon

Procedencia: Colección Federico Torralba

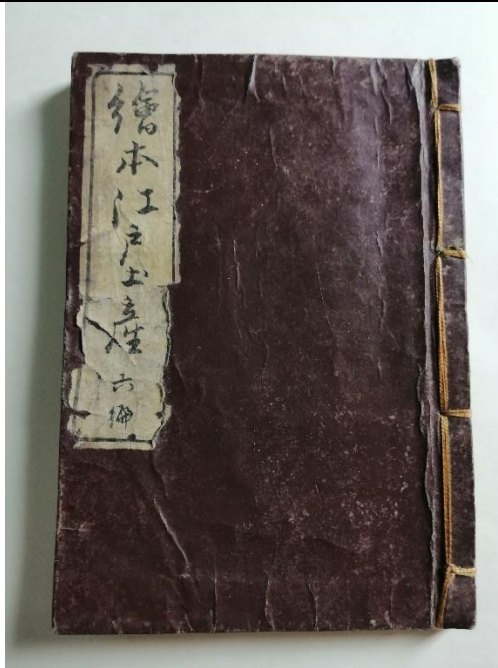
Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Katsushika Hokusai

Descripción formal: Esta escena corresponde al final de la serie donde el artista realiza una composición más simple que en otras escenas anteriores. Tal y como se nos dice en el título, el Monte Fuji lo realiza en un solo trazo y el resto de los elementos son manchas casi abstractas y entintadas en las planchas de madera del grabado con tonos diferentes. Esta forma de realizar dibujos en un trazo ya lo realizó en su obra *Ippitsu Gafu* (1832), donde realiza mediante eso método diversos objetos, animales y personajes.¹⁰²

¹⁰²*Ibidem*, p. 248.

- *Ehon Edo miyage*



1- Nombre del artista: Utagawa Hiroshige
2- Título del libro: <i>Ehon Edo miyage</i> . Volumen 6
3- Firma y sello: Hiroshige hitsu
4- Fecha: Segundo cuarto del siglo XIX
5- Editor: No consta
6- Grabador: No consta
7- Tipo de libro: Hanshi kohon
8- Signatura: CAOFTS 0833



Título: Perteneiente a las páginas siete y ocho

Serie/libro al que pertenece: *Ehon Edo miyage*. Volumen 6

Autor: Utagawa Hiroshige

Cronología: Segundo cuarto del siglo XIX

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshi Kohon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Hiroshige hitsu

Descripción formal: Escena en la que Hiroshige realiza un paisaje de la ciudad de Edo, como el nombre de la serie nos indica al llamarlos recuerdos de Edo. Dicho esto, la composición está protagonizada por un gran puente, el cual es recorrido por personas, que realiza el artista mediante unas sutiles líneas que nos hacen recordar a otras representaciones del artista. Podemos ver una gran similitud de esta estampa con otras realizadas por el artista como *El puente de Nihonbashi a la luz del amanecer*, *Fuegos artificiales en el puente de Ryōgoku* o *El puente Sanjō-Ōhashi en Kioto*. La primera pertenece a *Vistas famosas de las Cincuenta y tres estaciones* (*Gojūsantsugi meisho zue*), mientras que la segunda a las *Vistas famosas de Edo* (*Edo meisho no uchi*), y la última a los *Cincuenta y tres sitios de la Ruta Toukaidouie* (*Tōkaidō gojūsantsugi*).¹⁰³



Título: Perteneciente a las páginas diecisiete y dieciocho

Serie/libro al que pertenece: *Ehon Edo miyage*. Volumen 6

Autor: Utagawa Hiroshige

Cronología: Segundo cuarto del siglo XIX

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

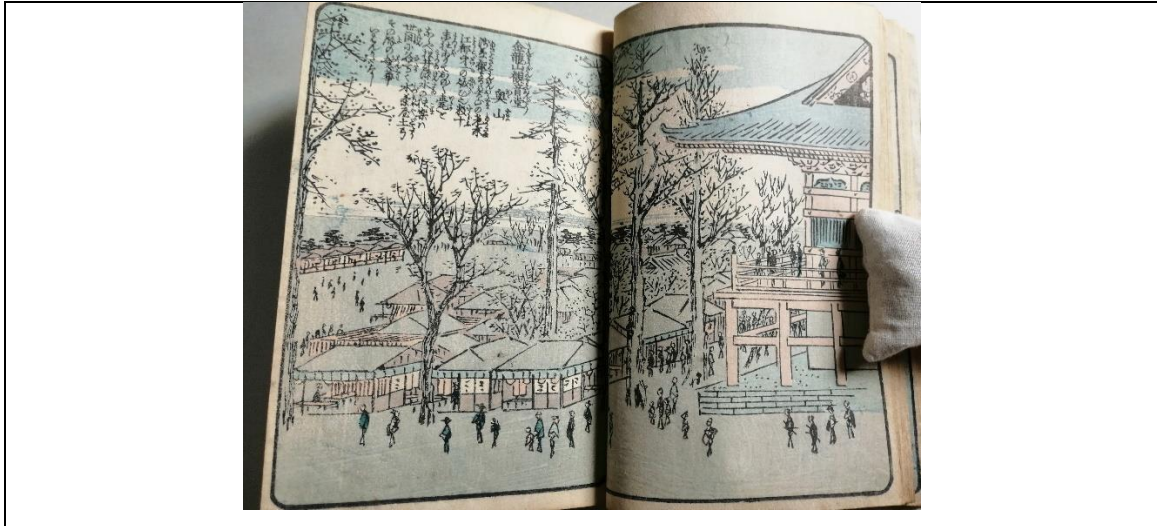
Dimensiones/formato: Hanshi Kohon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Hiroshige hitsu

Descripción formal: Escena fantástica en la que se nos muestra cómo eran las calles y las interacciones en la ciudad de Edo de mediados de siglo XIX. Hiroshige logra realizar la sensación de una calle interminable llena de gente mediante el uso de líneas diagonales que se dirigen al punto de fuga en el centro de la composición. Por otro lado, en los laterales vemos los edificios conectados los unos a los otros mediante las personas deambulan por ellos. Al contemplar esta estampa podemos apreciar similitudes con otras del artista como *Exposición de flores de cerezo en la calle de Nakanochō en el nuevo barrio de Yoshiwara* y *Teatros Kabuki en la calle Nichōmachi*, la primera perteneciente a la serie *Famosas vistas de Edo (Edo meisho)* y la segunda a *Famosas vistas de la capital oriental (Tōto meisho)*.



Título: Perteneciente a las páginas veintitrés y veinticuatro

Serie/libro al que pertenece: *Ehon Edo miyage*. Volumen 6

Autor: Utagawa Hiroshige

Cronología: Segundo cuarto del siglo XIX

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

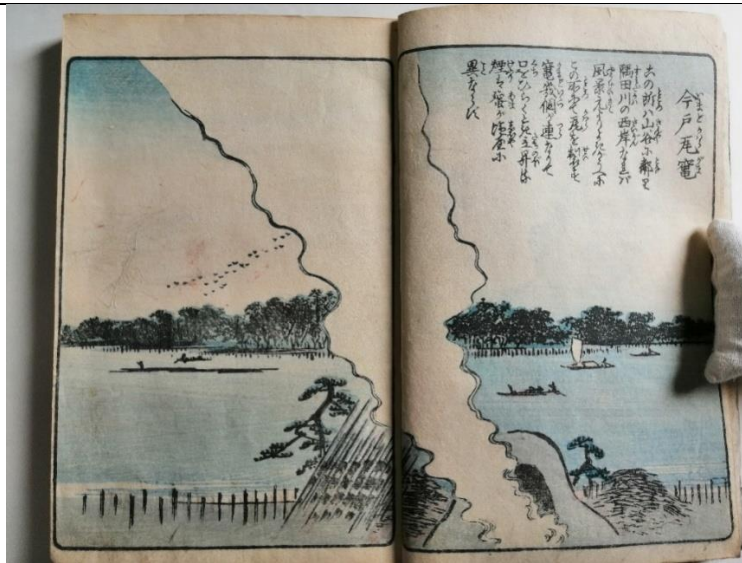
Dimensiones/formato: Hanshi Kohon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Hiroshige hitsu

Descripción formal: Escena de carácter festivo o religioso donde una gran variedad de personas realizan diversos paseos y acuden a comercios cercanos al gran templo que tenemos a mano derecha. Espectacular vista donde se nos muestra en primer plano al templo junto con las casetas y las personas, de reducidas dimensiones para percibir a un más el contraste entre estas y el templo. Vemos como Hiroshige realiza magistralmente la perspectiva al mostrarnos más allá del templo de las casetas, puesto que al fondo vemos más casetas de un menor tamaño y personas realizadas sutilmente para reducirles las dimensiones. Por otra parte, también podemos encontrar alguna escena que se asemeja a esta en la obra del artista, como *El templo Kinryūzan en Asakusa* o *Muchedumbre en el mercado con ocasión del fin de año en el templo de Kinryūzan en Asakusa*, pertenecientes a *Cien famosas vistas de Edo* (*Meisho Edo Hyakkei*) y la segunda a *Famosas vistas de la capital oriental* (*Tōto meisho*), respectivamente.



Objeto: Estampa

Título: Perteneiente a las páginas tres y cuatro

Serie/libro al que pertenece: *Ehon Edo miyage*. Volumen 6

Autor: Utagawa Hiroshige

Cronología: Segundo cuarto del siglo XIX

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

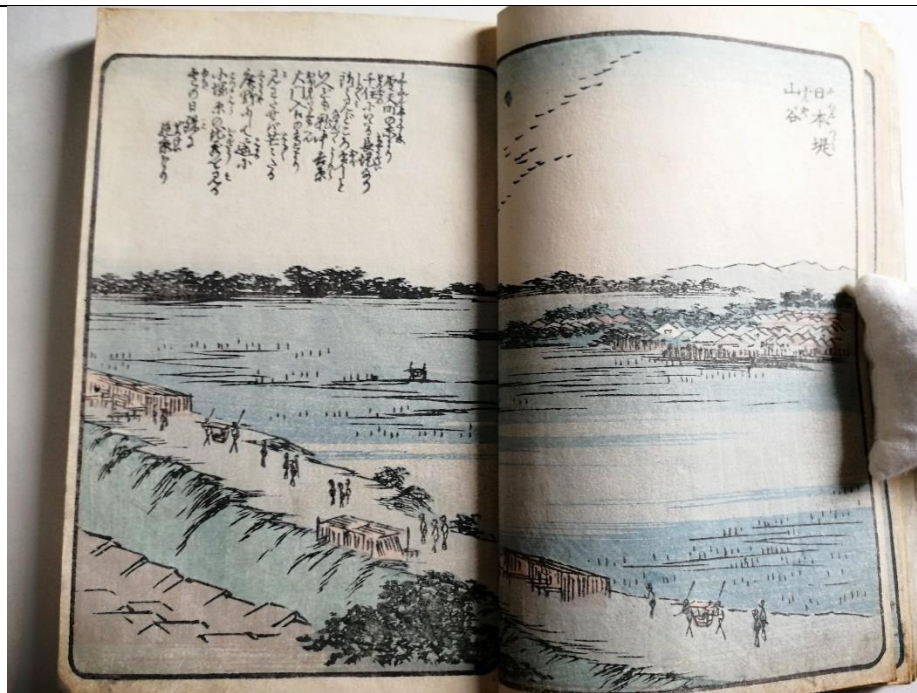
Dimensiones/formato: Hanshi Kohon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Hiroshige hitsu

Descripción formal: Hiroshige realiza esta escena con una gran simpleza por el tema que es, pero con aspectos muy interesantes. Al parecer, nos encontramos con una escena campestre donde las personas aparecen en un tercer plano navegando, probablemente para pescar, mientras que en primer plano tenemos una chimenea desprendiendo humo cerca de la bahía. Cabe destacar que la manera en la que realiza el humo es muy interesante, usando dos líneas serpenteantes y paralelas la una a la otra que ascienden hasta llegar a la parte alta de la composición. No se sabe quién la ha encendido ni por que esta encendida puesto que el uso de las personas se reduce a la mínima expresión en los barcos anteriormente mencionados. Por último, esta manera de realizar el humo en el centro de la composición también se ve en *Desierto invernal* en la estación de Hamamatsu, de la serie *Cincuenta y tres sitios de la Ruta Tokaidouie* (*Tōkaidō gojūsantsugi*).



Título: Perteneciente a las páginas once y doce

Serie/libro al que pertenece: *Ehon Edo miyage*. Volumen 6

Autor: Utagawa Hiroshige

Cronología: Segundo cuarto del siglo XIX

Materiales y técnicas: Papel y técnica xilográfica *ukiyo-e* (*nishiki-e*)

Dimensiones/formato: Hanshi Kohon

Procedencia: Colección Federico Torralba

Uso/función: Expositiva

Firmas/marcas/inscripciones: Hiroshige hitsu

Descripción formal: Por último, volvemos a una escena cotidiana donde las diferentes personas que salen representadas aparecen realizando diferentes acciones, ya sea trabajar o pasear. La escena en sí misma está compuesta por un gran paseo diagonal, que cruza de una página a otra. Por otro lado, en un tercer plano, al final de la composición, vemos lo que puede llegar a ser un poblado pero reducido a pequeñas dimensiones por su lejanía. A su vez, tanto por el uso del color, así como por la temática, esta escena no puede hacer recordar a *Playa salina cerca de Gyōtoku*, de la serie Famosas vistas en los alrededores de Edo (*Edo Kinkō meisho*).

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007.
- ALMAZÁN, V. D. (ed.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, PUZ, 2004.
- ALMAZÁN, D., "Utagawa Kunisada (1786-1865) y la serie Mitaterokkasen (1858): poetas del periodo Heian y teatro kabuki del periodo Edo en el grabado japonés *ukiyo-e*", *Artigrama*, nº 24, 2009, pp. 757-774.
- ALMAZÁN, D., "Zentauros del desierto, Saura, Torralba, Fortún", en GIMÉNEZ, C. y LOMBA, C. (ed.), *El Arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 179-193.
- ALMAZÁN, D., "Un artista japonés del periodo Meiji (1868-1912): Ogata Gekkô (1859-1920) en las colecciones de Zaragoza", en SAN GINÉS, P. (ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Granada, Universidad de Granada, PEIALP, 2010, pp. 139-156.
- ALMAZÁN, D., "El grabado japonés *Ukiyo-e* de era Meiji (1868-1912) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza", *Artigrama*, nº 26, 2012, pp. 795-816.
- ALMAZÁN, D., "El grabado japonés *ukiyo-e* del periodo Edo (1615-1868) en la Colección de Arte Oriental de Federico Torralba del Museo de Zaragoza: el género *bijin-ga*", *Artigrama*, nº 29, 2014. 493-512.
- ALMAZÁN, D., *Katsushika Hokusai: cien vistas del monte Fuji*, Vitoria-Gasteiz- Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones, 2016.
- ARAGUÁS, P., "Venecia, puerta de Oriente. El caso de la colección Torralba-Fortún" en SAN GINÉS, P. (ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 97-115.
- ARAGUAS BIESCAS, M, P., "Zaragoza, puerta de Oriente, el arte oriental en las galerías Kalos y Atenas", en AA. VV., *XIII Coloquio de Arte Aragonés. La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 419-426.
- BARLÉS, E., BELTRÁN, M., NAVARRO, S., TORRALBA, F y ULIBARRI, J., "Museo de Zaragoza: La Colección de Arte Oriental Federico Torralba», *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 125-160.
- BARLES, E. y GALLEGO, C., "El destino de un legado de Oriente: la colección de arte de Asia Oriental Federico Torralba en el museo de Zaragoza", en GRUPO ESPAÑOL DEL INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION, *Patrimonio cultural: criterios de calidad en intervenciones*, V Congreso Grupo Español del I.I.C., Madrid, GEIIC, 2012, pp. 113-134.
- BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., "La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España", en SAN GINÉS, Pedro (ed.), *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, Granada, Universidad de Granada y Casa Asia, 2006, pp. 527- 552.
- BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007.

- BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.): *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Fundación Torralba y CAI, Zaragoza, 2008.
- BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (eds.), *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912). Colección de Arte de Asia Oriental Federico Torralba*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, 2012.
- BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España”, en ALVARO, M. I., LOMBA, C. y PANO, J. L. (eds.), *Estudios de Historia del Arte. Libro de Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualís*, Zaragoza Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 79-98.
- BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Hiroshige y su época*, Zaragoza, Fundación Torralba, en prensa. 2014.
- BARLÉS, E. “La Colección de Arte Oriental Federico Torralba en el Museo de Zaragoza”, en
- BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “Buda Amida en el Museo de Zaragoza”, AA.VV., *Libro homenaje a Miguel Beltrán*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico. 2015, pp. 170-175.
- BARLÉS, E., “Federico Torralba Soriano: breve biografía”, *Artigrama*, nº 18, 2003, pp. 20-22.
- BARLÉS, E., “El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)”, en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, 2012.
- FAYANÁS, S., «Arte Oriental. Colección Federico Torralba», Guía. Museo de Zaragoza, Zaragoza, 2003, pp. 396-402.
- HANE, M., *Breve historia de Japón*, Madrid, Alianza editorial, 2018.
- KAWAMURA, Y., “A lacquer Dutch pipe case in the Torralba Collection”, *Aziatische Kunst*, 39, nº 3, Amsterdam, 2009, pp. 20-24.
- MARKS, A., *Japanese woodblock prints*, Colonia, Taschen, 2021.
- PAGET, R., *Hokusai*, Colonia, Taschen, 2021.
- SCHLOMBS, A., *Hiroshige*, Colonia, Taschen, 2017.
- TORRALBA, F., “Inros” lacados en el arte japonés. Discurso leído por Federico Torralba Soriano... y contestación al mismo por Ángel San Vicente Pino, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1982.
- TORRALBA, F., *Cien años de gráfica japonesa, Ukiyo-e (1800-1900)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1982.
- TORRALBA, F., “Un objeto utilitario japonés”, *Boletín del Museo de Zaragoza*, 1983, nº 2, pp. 201-204.
- TORRALBA, F., “Ejemplos de Suzuribako en España, Academia, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 72, 1991.
- TORRALBA, F. y FORTÚN, A., “¿Un Museo de Arte Oriental?”, *Artigrama*, nº 8-9, 1991-1992, pp. 159-163.
- TORRALBA, F., *Buda, imágenes y devoción*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.
- TORRALBA, F., “Dos estilos dispares en el arte japonés de comienzos del siglo XIX”, en AA. VV., *Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 214-258.
- TORRALBA, F., *Hiroshige (1797-1858). Segundo centenario*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.

TORRALBA, F., *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2002.

TORRALBA SORIANO, F., *Estudios sobre Arte de Asia Oriental*, Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental nº 1, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.

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

WEBGRAFÍA

Japón y España: relaciones a través del arte, <https://jye.unizar.es/proyectos-id/> (consulta: 22/03/2022).

Andalan.es, <http://www.andalan.es/?p=1168>, (consulta: 20/6/2015).

PLOU, C., “Amar el arte japonés: Federico Torralba, coleccionista y maestro” *Revista Ecos de Asia*, <http://revistacultural.ecosdeasia.com/amar-el-arte-japones-federico-torralba-coleccionista-y-maestro/> (consulta: 20-04-2022).

Gran Enciclopedia Aragonesa on-line, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20326 (consulta: 20/04/2022).

The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1979-0305-0-437 (consulta: 12/06/2022).

The woodblock prints of Utagawa Hiroshige, https://www.hiroshige.org.uk/Illustrated_Books/SouvenirsOfEdo.htm (consulta: 14/06/2022).