



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Maria Lluïsa Güell López (1873-1933), pintora
japonista

*Maria Lluïsa Güell López (1873-1933) and her
japonism artwork*

Autora

GASPAR CARDIEL, LETICIA

Directora

BARLÉS BÁGUENA, ELENA

Facultad de Filosofía y Letras

Año 2022-2023

ÍNDICE

RESUMEN	4
PRESENTACIÓN	5
1. Delimitación del tema y causas de su elección	5
2. Estado de la cuestión	5
3. Objetivos y metodología	12
DESARROLLO ANALÍTICO	14
1. La presencia y el impacto del arte japonés en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX	14
1.1. Una introducción	14
1.2 Japonismo en España y en Cataluña	17
2. Breve biografía de María Lluïsa Güell López	20
3. Trayectoria artística de Maria Lluïsa Güell López, la pintora de las rosas	25
3.1. Unas notas generales	25
3.2. Los ecos japonistas en la obra de Maria Lluïsa Güell López	27
CONCLUSIONES	29
ANEXOS	30
ANEXO I. ARTE ORIENTAL EN EL PALACIO GÜELL	31
ANEXO II. FORMACIÓN Y TRAYECTORIA MUSICAL DE MARIA LLÜISA GÜELL LÓPEZ	34
ANEXO III. EXPOSICIONES DE MARIA LLÜISA GÜELL LÓPEZ	35
ANEXO IV. INFLUENCIAS Y CONTACTOS JAPONISTAS DE MARIA LLÜISA GÜELL LÓPEZ	37
ANEXO V. OBRAS JAPONISTAS REALIZADAS POR MARIA LLÜISA GÜELL	52
BIBLIOGRAFÍA	78
BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA	78
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	78
WEBGRAFÍA	85
AUDIOVISUALES	86
FUENTES	86
REFERENCIA DE LAS FIGURAS	87

RESUMEN



Lluïsa Vidal, detalle del *Retrato de Maria Lluïsa*, 1900, óleo sobre lienzo, Familia Güell i de Sentmenant.

(Fuente: VV.AA., *Maria Lluïsa Güell, pintora*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2017, p. 30.)

Maria Lluïsa Güell López (1873-1933), conocida como “la pintora de las rosas”, fue una pintora, compositora, organista y pianista, nacida en el seno de una familia burguesa catalana. Educada en la música por los mejores organistas franceses, pudo empaparse de las últimas novedades musicales y pictóricas durante sus estancias europeas, en especial en París, decantándose finalmente en este último campo por las representaciones florales que le llevarían a la fama. Imbuida en el Modernismo catalán, creó obras con influjo japonés, una tendencia que se difundió por Cataluña, y en especial, en Barcelona a partir de 1888 con la Exposición Universal, mismo año en el que la artista se instaló con su familia en el Palacio Güell. El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es trazar un recorrido por su obra pictórica, así como analizar los rasgos más significativos de su japonismo.

ABSTRACT

Maria Lluïsa Güell López (1873-1933), known as 'the roses painter', was a painter, composer, organist, pianist, born under the wing of a bourgeois Catalan family. She was attended in music by the best French organist, so she could get steeped in the last artistic changes during her stays in Europe, and finally she opted for the flowery design that led her to fame. As a believer of Catalan Modernism ideas, she created japonism artwork, a trend spread on Catalonia and specially Barcelona. This trend expanded in 1888 due to the Universal Exhibition, which took place in the same year that she moved into Güell Palace with her family. The objective of this Undergraduate Thesis Project is to evaluate her pictorial artwork and therefore analyse the most significant characteristics of her japonism artwork.

PRESENTACIÓN

1. Delimitación del tema y causas de su elección

El presente Trabajo de Fin Grado (TFG) se enmarca en el ámbito de estudio del japonismo, es decir, del fenómeno de la moda, el impacto e influencia del arte y la cultura Japón en Occidente que se desarrolló en el último cuarto del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

Esta fascinación por el archipiélago nipón en Europa y América se produjo a partir de mediados del siglo XIX, momento en el que las islas fueron obligadas a abrir de nuevo sus puertas al mundo. Durante la llamada era Meiji (1868-1912), el País del Sol Naciente comenzó a ser conocido fuera de sus fronteras y pronto causó una gran seducción por sus bellos paisajes, sus singulares costumbres, su refinada tradición cultural y sus hermosas artes.

Las relaciones de Japón con nuestro país en dicha época fueron escasas con respecto a otras naciones. No obstante, encontramos un gran número de artistas españoles que manifestaron su gusto por lo japonés y recogieron su influjo en sus obras. Una de las creadoras que vivió este fenómeno fue Maria Lluïsa Güell López (Comillas, 1874 – Pau, 1933), pintora, organista y pianista, perteneciente al movimiento modernista catalán, que manifestó en un notable grado impacto del arte nipón en todas sus obras pictóricas.

El interés personal de la autora de este TFG por el arte japonés y la influencia que éste tuvo en la citada pintora catalana ha conducido a centrar el trabajo en su trayectoria artística y en sus relaciones con las manifestaciones artísticas del archipiélago nipón. A pesar de su calidad, la obra de esta creadora no ha sido estudiada con la profundidad de que merece al no haber sido tratada hasta fechas muy recientes en la Historia del Arte español por su condición de mujer.

2. Estado de la cuestión

El término japonismo¹ fue acuñado por primera vez en 1872 por el crítico de arte Philippe Burty (1830-1890)². No obstante, fue el crítico francés Ernest Chesneau (1833-1890) quien, en 1873 en su trabajo "Le japonisme dans les arts"³, identificó el influjo nipón en el arte occidental

¹ Un excelente estado de la cuestión sobre el japonismo en general, en España y particularmente en Cataluña puede encontrarse en DE FRUTOS, E.P., *Japón y los Masriera, una saga de creadores catalanes de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX*, Tesis Doctoral, (dir.) Elena Barlés Báguena, Zaragoza, Dpto. de Historia del Arte de la U. de Zaragoza, 2021.

² FERNÁNDEZ, E., "Las fuentes y lugares del «Japonismo»", *Anales de Historia del Arte*, nº 11, 2001, pp. 329-356, espec. p. 341.

³ CHESNEAU, E., "Le japonisme dans les arts", *Musée universel: revue illustrée hebdomadaire*, París, A. Ballue, abril de 1873, pp. 214-217. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5775531f/f220.item> (consulta: 29/12/2020).

como una verdadera tendencia artística. Desde entonces críticos e historiadores del arte, especialmente franceses, se hicieron eco del fenómeno⁴.

Sin embargo fue desde finales de los años 60 del siglo XX, cuando surgieron los más importantes estudios académicos sobre el Japonismo. Así podemos citar las obras de Chisaburō Yamada⁵, Gabriel P Weisberg⁶, Carol C Clark⁷, o Frank Whitford⁸. Es muy destacable que ya en 1979 tuvo lugar un simposio sobre el tema que dio lugar a una interesante publicación⁹.

Durante la década de los 80 y 90 de la citada centuria nuevos investigadores fueron tratando el tema, bien de una forma global o dedicando su trabajo al estudio del japonismo en diversos países. Entre las textos más completos podemos mencionar, en la década de los 80 los redactados por Siegfried Wichmann¹⁰, Klaus Berger¹¹, Seiji Ōshima¹², Terukazu Akiyama¹³, Phylis Anne Floyd¹⁴, Mitsukuni Yoshida¹⁵, Janette Ostier¹⁶, Marie Conte-Helm¹⁷, Flavia Arzeni¹⁸, Geneviève Lacambre¹⁹ y Michael Sullivan²⁰. De la década de los 90 del siglo XX, caben señalar las obras de Doris

⁴ CABAÑAS, P., "Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, en AA. VV., *Correspondencia e integración de las Artes. XIV Congreso nacional de Historia del Arte : Málaga, del 18-21 de Septiembre*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004, vol. 2, pp. 121-130.

⁵ YAMADA, C., *Mutual Influences between Japanese and Western Art*, Tokyo, National Museum of Modern Art, 1968. YAMADA, C., *Dialogue in Art. Japan and the West*, Nueva York, Kodansha International, 1976. YAMADA, C.; DORIVAL, B.; KAWAKITA, M.; LANCASTER, C.; MURAMATSU, T., y DE RAHM, D., *Japon et Occident: deux siècles d'échanges artistiques*, París, Bibliothèque des arts, 1977.

⁶ WEISBERG, G.P., *Japonisme: Japanese influence on French art, 1854-1910*, Cleveland Cleveland Museum of Art, 1975. WEISBERG, G. P., *Japonisme: East-West renaissance*, Hong Kong, Pacific Communications, 1975.

⁷ CLARK, C.C., *American japonism: contacts between America and Japan 1854-1910*, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1976.

⁸ WHITFORD, F., *Japanese prints, and Western painters*, Londres, Studio Vista 1977.

⁹ YAMADA, C.- y TATSUJI, O., *Japonisme in Art: an international symposium* (December 18-22, 1979, in Tokyo), Tokio, Committee for the Year 2001, Kodansha International, 1980.

¹⁰ WICHMANN, S., *Japonisme: the Japanese influence on western art in the 19th and 20th centuries*, Nueva York, Harmony Books, 1980. (Versión en alemán: WICHMANN Siegfried, *Japonismus: Ostasien-Europa Begegnungen in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Herrsching, Schuler, 1980. WICHMANN, Siegfried, *Japonisme: the Japanese influence on western art since 1858*, Londres, Thames & Hudson, 1981.

¹¹ BERGER, K., *Japonismus in der westlichen Malerei, 1860-1920*, München, Prestel-Verlag, 1980. BERGER, Klaus, *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

¹² ŌSHIMA, S., *ジャポニスム: 印象派と浮世絵の周辺 I*, Japonisumu: inshōha to ukiyo-e no shūhen, 美術公論社, Tokyo, Bijutsu Kōronsha, 1980. ŌSHIMA S. *Japonisme: impressionsm und Ukiyo-e*, Tokyo, Bijutsu Koronsha, 1980.

¹³ AKIYAMA, T., *L'Age du Japonisme: la France et le Japon dans la deuxième moitié du XIXe siècle*, Tokyo, Société Franco-Japonaise d'Art et d'Archéologie, 1983.

¹⁴ FLOYD, P.A., *Japonisme in context: documentation, criticism, aesthetic reactions*, Ann Arbor, Mich. University of Michigan 1983

¹⁵ YOSHIDA, M.,; TANAKA, I., y TSUNE, S., *The hybrid culture: what happened when East and West met*, Hiroshima, Mazda, cop. 1984.

¹⁶ OSTIER, J., Galerie Janette Ostier (eds.), *Les Sources japonaises de l'art occidental*, París, Galerie Janette Ostier, 1986.

¹⁷ CONTE-HELM, M., *Japonisme: Japanese reflections in Western art*, Sunderland, Northern Centre for Contemporary Art, 1986.

¹⁸ ARZENI, F., *L'immagine e il segno: il giapponismo nella cultura europea tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Il mulino, 1987.

¹⁹ LACAMBRE, G., (ed.), *Le Japonisme: Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 17 mai-15 août 1988, Musée national d'art occidental, Tokyo, 23 sept.-11 déc. 1988: [catalogue d'exposition]* París, Réunion des musées nationaux, Fondation du Japon 1988.

²⁰ SULLIVAN, M., *The meeting of Eastern and Western art*, Berkeley, University of California Press, 1989.

Croissant y Lothar Ledderose²¹, Francis Macouin y Keiko Omoto²², Midori Yoshimoto y Jane Voorhees²³, Akiko Mabuchi²⁴, Roxane Rodriguez²⁵ y Shigemi Inaga.²⁶

Desde el comienzo del siglo XXI, el interés por el japonismo no ha dejado de crecer y prueba de ello es la multiplicación de distintos trabajos (monografías y catálogos de exposiciones²⁷) que han ido abordado el tema bien de una manera general o específica (centrada en el desarrollo de distintas naciones o en concreta facetas o en determinados creadores japonistas). Entre las obras más relevantes que tratan la materia de una forma panorámica merecen mención las de Phillip Dennis Cate²⁸, Max Put, Philippe Sichel y Raymond Koechlin²⁹, Taniguchi Jimusho³⁰, Gwen M McKinney³¹, Akiko Mabuchi³², Lionel Lambourne³³, Susan Jolliffe Napier³⁴, Ader Nordmann y Drouot-Richelieu³⁵, Olivier Gabet³⁶, Ray Rapker³⁷, Erin Niimi Longhurst³⁸, Amanda Dunsmore³⁹, Béatrice Quette⁴⁰, Erin Niimi Longhurst y Nele Junghanns⁴¹ y Francesco Parisi y Rossella Menegazzo⁴².

En cuanto a la japonismo en España y particularmente en Cataluña hemos de resaltar la primera tesis doctoral dedicada al tema del titulada *La presencia del Arte Extremo Oriente en*

²¹ CROISSANT, D. y LEDDEROSE, L., *Japan und Europa: 1543-1929: Eine Ausstellung der "43. Berliner Festwochen" im Martin-Gropius-Bau*, Berlin, [12. September-12. Dezember 1993], Berlin, Berliner Festspiele : Argon, 1993.

²² MACOUIN, F. y OMOTO, K., *Quand le Japon s'ouvrit au monde*, Paris, Gallimard, Réunion des musées nationaux, 1995.

²³ YOSHIMOTO, M. y VOORHEES J., *Flora and fauna: the Japanese influence on the depiction of nature in Western art 1875-1925*, New Brunswick, N.J., Jane voorhees Zimmerli Art Museum, 1996.

²⁴ MABUCHI, A., ジャポニスム = Japonisme : 幻想の日本 I, Japonisumu = Japonisme : Gensō no nihon, Tokyo, Buryukke, 1997.

²⁵ RODRIGUEZ, R., *Le Japonisme: le goût de l'exotisme au XIXème siècle*, 24 Septembre - 17 Octobre 1998, Paris, Roxane Rodriguez, 1998.

²⁶ INAGA, S., *L'Orient de la peinture: de l'orientalisme au japonisme*, Tokyo, S. Inaga, 1999.

²⁷ MABUCHI, A., "Japonisme in Exhibitions, 1988-2017", *Japonisumu kenkyū*, n.º 38, 2018, pp. 24-29.

²⁸ DENNIS CATE, P., *Japonisme*, Tokyo, TG Concepts (Taniguchi Jimusho), cop. 2000.

²⁹ PUT, M.; SICHEL, P. y KOECHLIN R., *Plunder and pleasure: Japanese art in the West 1860-1930*, Leiden, Hotei Pub., 2000.

³⁰ JIMUSHO, T., ジャポニスム展: 世紀末から西洋の中の日本 = Japonisme/Japonisumu ten: Seikimatsu kara seiyō no naka no Nihon = Japonisme, Tokyo, TG Concepts Inc, 2001.

³¹ MCKINNEY, G.M.; Sweet Briar College. Art Gallery, *Defining influence: japonisme & the Western artist*, Sweet Briar, VA., Anne Gary Pannell Center Gallery, Sweet Briar College, 2002.

³² MABUCHI, A., ジャポニスム: 幻想の日本 = Japonisme représentations et imaginaires des Européens/Japonisumu: gensō no Nihon = Japonisme représentations et imaginaires des Européens, Tokyo, Buryukke, 2004.

³³ LAMBOURNE, L., *Japonisme: cultural crossings between Japan and the West*, Londres, Nueva York, Phaidon, 2005.

³⁴ JOLLIFFE NAPIER, S., *From Impressionism to anime: Japan as fantasy and fan cult in the mind of the West*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2007.

³⁵ NORDMANN, A. y RICHELIEU, D., *Japonisme*, Paris, Ader Nordmann, 2013.

³⁶ GABET, O., *Le japonisme: regards croisés*, Paris, Flammarion, 2014.

³⁷ RAPKER, R., *Japonisme*, Londres, FVV, 2016.

³⁸ NIIMI LONGHURST, E., *Japonisme: the art of finding contentment*, Londres, Harper Thorsons, 2018.

³⁹ DUNSMORE, A., (ed.), *Japonisme: Japan and the birth of modern art*, Melbourne, VIC, National Gallery of Victoria, 2018.

⁴⁰ QUETTE, B., (ed.), *Japon-Japonismes. Exhibition Catalogue*, Paris, Editions Les Arts Décoratifs, 2018.

⁴¹ NIIMI LONGHURST, E. y JUNGHANN, N., *Japonismus die Kunst, zufrieden zu sein*, Hamburgo, HarperCollins September 2018.

⁴² PARISI, F., MENEGAZZO, R. FAGIOLI, M., y otros, *Giapponismo: venti d'Oriente nell'arte europea, 1860-1915*, Milán, Silvana Editoriale, 2019.

España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX,⁴³ defendida en 1987 por Sue-Hee Kim Lee en la Universidad Complutense de Madrid, donde se brinda la primera panorámica general sobre el desarrollo de este fenómeno artístico en nuestro país. También has que menciona la conferencia pronunciada por Enrique Arias Anglés denominada "Orientalismo en el arte español del siglo XIX" que fue publicada en 1993 en el marco de la celebración n XXXV aniversario de la *Sociedad Hispánica del Japón*.⁴⁴ Muy importante en el conocimiento del el impacto del arte y la cultura japonesa en nuestra geografía es la tesis doctoral *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*,⁴⁵ presentada en el año 1999 en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza por el profesor David Almazán, trabajo en el que se demostró que moda y la influencia de lo nipón se hizo presente no solo en arte sino también a múltiples aspectos de la cultura española. Dicho profesor ha publicado numerosos estudios sobre diferentes facetas de este fenómeno.⁴⁶

⁴³ KIM LEE, S-H., *La presencia del Arte Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, tesis doctoral (director: Dr. Jesús Hernández Perera), Madrid, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 26/06/1987.

⁴⁴ ARIAS, E., "Orientalismo en el Arte Español del siglo XIX", en EREZA, A.; CASTELLÓN, A.; IROKAWA, N. y USUI, N., *Actas de las conferencias. Encuentro Cultural España-Japón*, Tokyo, Sociedad Hispánica de Japón, 1993, pp. 9-54.

⁴⁵ ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, tesis doctoral, (directora: Dra. Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, julio de 1999. Publicada con el título *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 11 volúmenes, 2001. Resumen de la tesis doctoral en ALMAZÁN, D., "Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)", *Artígrama*, n.º 15, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 2000, pp. 581-584. Previamente realizó su tesis de licenciatura sobre el estudio monográfico de una revista ilustrada ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en La Ilustración Artística*, tesis de licenciatura (directora: Dra. Elena Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia de Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza junio de 1997, inédita, (resumen de la tesis de licenciatura: ALMAZÁN, D., "Japón y el Japonismo en La Ilustración Artística", *Artígrama*, n.º 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1996-1997, pp. 706-709).

⁴⁶ Previamente a su tesis doctoral realizó su licenciatura sobre el estudio monográfico de una revista ilustrada ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en La Ilustración Artística*, tesis de licenciatura (directora: Dra. Elena Barlés) Zaragoza, Departamento de Historia de Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza junio de 1997 Inédita. De sus aportaciones posteriores destacaremos las siguientes por orden cronológico: ALMAZÁN, D., y BARLÉS, E., "Japón y el Japonismo en La Ilustración Española y Americana", *Artígrama*, n.º 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1996-1997, pp. 627-660. ALMAZÁN, D., "La imagen de Japón en la publicidad gráfica española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX", *Revista Española del Pacífico*, n.º 10, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, 1998, pp. 403-434. ALMAZÁN, D., "El japonismo en la obra gráfica del ilustrador Joaquín Xaudaró (1872-1933)", en AA. VV., *Arte e identidades culturales. Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, CEHA, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998, pp. 41-50. ALMAZÁN, D., "Japonismo e Ilustración Gráfica: la influencia japonesa en los ilustradores de la revista *Blanco y Negro* (1892-1930)", en AA. VV. *Japón: un enfoque comparativo. Actas del III y IV Congreso de la Asociación de Estudios japoneses en España*, Madrid, Asociación de Estudios Japoneses en España, 1999, pp. 301-312. ALMAZÁN, D., "Japonismo y Publicidad. La presencia de Japón en los anuncios españoles a finales del siglo XIX y principios del XX", *Japón: un enfoque comparativo. Actas del III y IV Congreso de la Asociación de Estudios japoneses en España*, Madrid, Asociación de Estudios Japoneses en España, 1999, pp. 285-300. ALMAZÁN, D., "Descubrimiento, difusión y valoración del teatro japonés en España durante el primer tercio del siglo XX", *Artígrama*, n.º 13, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1999, pp. 495-516. ALMAZÁN, D., "La prensa ilustrada y la difusión de la literatura japonesa en España" *Revista Española del Pacífico*, n.º 12, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, 2000, pp. 113-140. ALMAZÁN, D., "La revista *Alrededor del Mundo* (1899-1930) y la divulgación del arte japonés en España: arquitectura, escultura y pintura", *Traspasando fronteras: el reto de Asia y el Pacífico, Actas del VI Congreso de la Asociación Española de Estudios del Pacífico*, Valladolid, AEEP, Centro de Estudios Asia, Universidad de Valladolid, 2002, t. I, pp. 1-11. ALMAZÁN, D., "La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al Japonismo", *Artígrama*, n.º 18,

En el marco de las universidades de Cataluña, tenemos a dos estudiosos que han sacado a la luz importantes estudios sobre el desarrollo del Japonismo, en especial en esta comunidad autónoma. En la Universidad Autónoma de Barcelona, se presentó en junio de 2010 la tesis doctoral de Minoru Shiraishi Nakane, titulada *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*.⁴⁷ Por otra parte hay que resaltar por su enorme interés la tesis de Ricard Bru i Turull *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*,⁴⁸ defendida en la Universidad de Barcelona también en el 2010. Ambas tesis han ido absolutamente relevantes para nuestro trabajo.

En la Universidad de Zaragoza hemos de recoger las publicaciones de los profesores Elena Barlés y David Almazán. Del año 2012 y coordinada por ambos autores encontramos la obra *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*.⁴⁹ Asimismo en el mismo año 2012, Elena Barlés Báguena publicó un completo estado de la cuestión sobre la presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX)⁵⁰.

Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 83-106. ALMAZÁN, D., "El pintor José Blanco Coris (1862-1946) y su *Manual de arte decorativo* (1916): la enseñanza del arte extremo oriental y el fenómeno del japonismo en España", *Artígrama*, n.º 19, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 503-521. ALMAZÁN, D., "Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China", en ÁLVARO ZAMORA, M.A. (coord.), *Las exposiciones internacionales: Arte y progreso*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Expo-Zaragoza 2008, 2007, pp. 85-104. ALMAZÁN, D., "Canales y difusión del fenómeno del Japonismo en España", en *Actas del XV del Congreso Nacional Historia del Arte (CEHA, 2004): Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red*, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 2008, pp. 567-578. ALMAZÁN, D., "Supein ni okeru Japonism", en BANDO, S. y KAWANARI Y. (eds.), *Nihon Spain kôryûsi [Historia de las relaciones entre Japón y España]*, Tokyo, Renga Shobô, 2010, pp. 172-189. ALMAZÁN, D., "Arte japonés y japonismo en España", en CID, F. (ed.), *Japón y la Península Ibérica: Cinco siglos de encuentros*, Gijón, Ediciones Satori, 2011, pp. 247-270. ALMAZÁN, D., "Del Japonismo al Neojaponismo: Evolución de la influencia japonesa en la cultura occidental", en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., (eds.), *Japón y el Mundo actual*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, Asociación Española de Estudios Japoneses, Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 871-912. ALMAZÁN, D., "Visiones y ensoñaciones del Japonismo en la narrativa española y unas notas sobre la recepción de la narrativa japonesa", *Siglo diecinueve: literatura hispánica*, n.º 17, Valladolid, Universitas Castellae, 2011, pp. 191-213. ALMAZÁN, D., "El Japonismo en el Museo de Bellas Artes de Bilbao", en GARCÍA GUTIERREZ, F. (com.), *Arte Japonés y Japonismo, Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 2014, pp. 45-113. ALMAZÁN, D., "El patrimonio cultural andaluz en la construcción de la imagen de España en el Japón de la era Meiji (1868-1912): De las primeras representaciones al japonismo de Julio Romero de Torres", en GÓMEZ, A., (coord.), *Japón y Occidente: El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua, 2016, pp. 507-516.

⁴⁷ SHIRAISHI NAKANE, M., *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, tesis doctoral (director: Dr. Joaquim Sala Sanahuja), Barcelona, Departament de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, junio de 2010, inédita.

⁴⁸ BRU, R., *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, tesis doctoral (directora: Dra. Teresa M. Sala i García), Barcelona, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, septiembre de 2010. Esta tesis apareció publicada como BRU, R., *Els orígens del japonisme a Barcelona: la presència del Japó a les arts del viut-cents (1868-1888)*, Barcelona, Instituto de estudios Món Juic, 2011.

⁴⁹ 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, 2012.

⁵⁰ BARLÉS, E., "Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión" [Discurso con motivo de su ingreso como Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla], *Boletín de Bellas Artes*, XL Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, 2012, pp. 77-142. Este artículo amplía los contenidos de un trabajo

Por otra parte Ricard Bru realizado diferentes trabajos sobre distintos aspectos del presencia del arte de Japón en Cataluña. Tales publicaciones se refieren al comercio,⁵¹ al coleccionismo,⁵² a los museos y exposiciones de piezas japonesas⁵³ y a diferentes creadores japonistas de Cataluña.⁵⁴ De todos sus obras debe mencionarse el catálogo de la exposición que él mismo comisarió en 2013, titulada *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, organizada por la Obra Social "La Caixa".⁵⁵ Además de esta autor hay que reseñar su trabajo "El

anterior de la misma autora: BARLÉS, E., "Del Japonismo al Neojaponismo: una panorámica de la presencia e influencia del arte de Japón en España" en BANDO, S. (ed.), *Supeingosekai no kotoba to bunka. Estudios sobre la lengua y la cultura del mundo de habla hispánica*, Kyoto, Universidad de Estudios Extranjeros de Kyoto, 2009, pp. 85-148.

⁵¹ BRU, R., "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona (1868-1887)", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, n.º 21, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2007, pp. 57-86. BRU, R., Ricard, "El comerç d'art japonès a Barcelona (1887-1915)", *Locus Amoenus*, vol. X, Barcelona, Departament d'Art, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009-2010, pp. 259-277. BRU, R., "Japonismo. La Casa Bruno Cuadros. Dragón, paraguas y fantasía", *Eikyō. Influencias japonesas*, n.º 8, Barcelona, *Eikyō. Influencias japonesas*, invierno de 2012, pp. 18-20.

⁵² Es el caso de: BRU, R., "Notes pel colleccionismo d'art oriental a la Barcelona vuitcentista", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, n.º 28, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2004, pp. 233-257. BRU, R., "Francesc Ferriol i l'art japonès", *Revista de Catalunya*, n.º 263, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, 2010, pp. 61-90.

⁵³ BRU, R., "Un museu d'art japonès a la Barcelona de 1880", *Serra d'Or*, n.º 545, Cataluña, L'Abadía de Monserrat, 2005, pp. 41-45. BRU, R., "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, Madrid, CSIC, vol. 85, n.º 337, 2012, pp. 55-74. BRU, R., "Exposicions d'art japonès a la Barcelona d'inicis del segle XX: el caso de la V Exposició Internacional d'Art (1907)", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, n.º 31, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2017, pp. 107-125. BRU, R., "Arte japonés en las Galerías Dalmau", *Eikyō. Influencias japonesas*, n.º 27, Barcelona, *Eikyō. Influencias japonesas*, otoño de 2017, pp. 12-13.

⁵⁴ BRU, R., "Interiors japonesos a la Barcelona del vuit-cents", *Jornades Internacionals Espais Interiors. Casa i Art*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007, pp. 53-61. BRU, R., "Kume Keiichiro. Un pintor japonés en la España del siglo XIX", *Goya*, n.º 328, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2009, pp. 236-250. BRU, R., "Japonisme and the Barcelona Textile Industry. Renewal of Models and External Influences", en AA. VV., *From Industry to Art. Shaping a Design Market through Luxury and Fine Arts (Barcelona 1714-1914)*, Barcelona, Gracmon-University of Barcelona, 2013, pp. 135-156. BRU, R., "Japonismo. Reflejos de Ogata Kōrin", *Eikyō. Influencias japonesas*, n.º 10, Barcelona, *Eikyō. Influencias japonesas*, verano de 2013, pp. 16-18. BRU, R., "Blossoms of Japonisme in Catalan Decorative Arts", en MABUCHI, A., (ed.), *International Symposium. Japonisme in Design – Its Formation of the Idea and Execution in the Occident*, Tokyo, 2014, pp. 137-150. BRU, R., "Los hermanos Mérida y el arte japonés", *Artígrama*, n.º 30, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 283-300. BRU, R., "Anglada Camarasa y el arte japonés", *Eikyō. Influencias japonesas*, n.º 21, Barcelona, *Eikyō. Influencias japonesas*, primavera de 2016, pp. 8-9. BRU, R., "Art japonès i japonisme a l'entorn de Joan Vila D'Ivorí", *Revista de Catalunya*, n.º 294, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, 2016, pp. 179-203. BRU, R., "La Fonda España de Lluís Domènech i Montaner. Un japonismo de libro", *Eikyō. Influencias japonesas*, n.º 22, Barcelona, *Eikyō. Influencias japonesas*, verano de 2016, pp. 6-8. BRU, R., "Marià Fortuny and Japanese Art", *Journal of Japonisme*, vol. 1, issue 2, Mineápolis, Universidad de Minnesota, 2016, pp. 155-185. BRU, R., "La atracción nipona de Jaume Mercadé", *Eikyō. Influencias japonesas*, n.º 25, Barcelona, *Eikyō. Influencias japonesas*, primavera de 2017, pp. 8-9. BRU, R., "A. Riquer y Cía (1892-1893): un projecte empresarial efímer d'arts del moble i de decoració d'interiors a Barcelona", *Estudi del moble*, n.º 24, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble-Ajuntament de Barcelona, 2017, pp. 15-19. BRU, R., "Tsuba y las joyas de inspiración japonesa", *Eikyō. Influencias japonesas*, n.º 26, Barcelona, *Eikyō. Influencias japonesas*, verano de 2017, pp. 8-9. "Lluís Folch i Brossa: moble, art i indústria a la dècada de 1880", *Estudi del moble*, n.º 26, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble-Ajuntament de Barcelona, mayo de 2018, pp. 22-27. "El japonismo en Lluís Domènech i Montaner y su colección de libros ilustrados japoneses", *Archivo Español de Arte*, vol. 91, n.º 363, Madrid, CSIC, 2018, pp. 285-300. BRU, R., "El mobiliari del japonisme a Catalunya: models d'Orient per a mobles d'Occident", en AA. VV., *Virtuosisme modernista. Tècniques del moble*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble-Ajuntament de Barcelona, 2019, pp. 49-66. BRU, R., "Lluís Domènech i Montaner i el japonisme: dels esgrafiats del Cafè-Restaurant (1888) als de la Fonda España (1903)", *Domenechiana*, n.º 14, Canet de Mar, 2019. BRU, R., "Trajectòria artística del dibuixant Pere Ynglada (1881-1958). De la Belle Époque a la síntesi oriental", *Locus Amoenus*, n.º 17, Barcelona, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servicio de Publicaciones, 2019, pp. 151-167.

⁵⁵ BRU, R., (com.), *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Fundación "la Caixa", 2013.

col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)",⁵⁶ del año 2014. Sobre los últimos análisis realizados sobre el japonismo en nuestro país debe destacarse la tesis doctoral de Susana Iturrioz, centrada en el Japonismo japonistas en el País Vasco⁵⁷ y la de Elena Pilar de Frutos⁵⁸ sobre el japonismo de la familia catalana de los Masriera.

En lo que se refiere a los estudios sobre las mujeres artistas japonistas, son escasos. Tal falta de estudio se refleja en el caso de Maria Lluïsa Güell López, una de las tantas artistas que todavía no han sido apreciadas por la historiografía del arte español como merecen, por lo que no encontramos una amplia y variada bibliografía como sus colegas masculinos. No obstante, encontramos una de las primeras menciones bibliográficas a la artista en 1930 en las memorias de su hermano Eusebi, vizconde de Güell, en sus *Perspectivas de la Vida*⁵⁹ donde realiza comentarios con respecto al talento musical de Maria Lluïsa y las piezas que practicaba en el palacio familiar. Desde entonces y durante el siglo XX no son abundantes las referencias sobre esta creadora catalana⁶⁰. Por fortuna el interés por esta autora ha surgido en el siglo XXI.

Las dos hermanas mayores, Isabel y Maria Lluïsa de la familia de los Güell, comienzan a estudiarse en obras como la de Ricardo Mateos Sainz de Medrano⁶¹ en el año de 2009 en el que comenta los viajes por Europa de la familia, así como las actuaciones musicales a las que acudieron e impactaron a la artista tanto en su obra musical como pictórica. Debemos destacar también el catálogo que se elaboró a raíz de la exposición de sus obras en el Palacio Güell en el año 2016⁶². Este catálogo, publicado en 2017, es de vital importancia debido a los diversos apartados en los que se desarrolla. Enrique Campuzano y Carmen Güell⁶³ desmenuzaron cuidadosamente la pincelada de Maria Lluïsa en este escrito, así como las técnicas y formatos empleados. A su vez, Yayoi Kawamura⁶⁴, gran experta del arte japonés en nuestro país examinó con detenimiento sus obras pertenecientes a la estética japonista en el contexto del modernismo

⁵⁶ BRU, R., "El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)", en BASSEGODA, B. y DOMÈNECH, I. (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Barcelona, Servicio de Publicaciones y Ediciones de la Universitat de Barcelona, 2014, pp. 51-86.

⁵⁷ ITURRIOZ, S., *La influencia de la cultura japonesa en los pintores vascos, desde mediados del s.XIX a mediados del s. XX*, tesis doctoral inédita, Universidad de Deusto (Bilbao), 2015.

⁵⁸ DE FRUTOS, E.P., *Japón y los Masriera...*, op. cit.

⁵⁹ GÜELL LÓPEZ, E., *Perspectivas de la vida*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.

⁶⁰ Encontramos menciones anteriores en enciclopedias de arte catalán donde se menciona a la artista, sin embargo, son muy escasas en contenido y número, véase en: MIRALLES, F., "L'època de les avantguardes 1917-1970", en VV.AA., *Història de l'Art Català*, vol. VIII, Barcelona, Edicions 62, 1983 y FONTBONA, F. y MIRALLES, F. (1985) "Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917", en VV.AA., *Història de l'Art Català*, vol. VII, Barcelona, Edicions 62, 1985. Asimismo, a principios de siglo hay una breve mención en: COLL I MIRABENT, I., *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*, Barcelona, CentaureGroc, 2001.

⁶¹ MATEOS SAINZ DE MEDRANO, R., *Los Güell. La pervivencia de un modo de ser*, edición no venal, Estudi Gràfic Pedregosa, 2009.

⁶² VV.AA., *Maria Lluïsa Guell, pintora*, catálogo de exposición, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2016.

⁶³ CAMPUZANO, E., y GÜELL MALET, C., "La pintura de Maria Lluïsa Güell", en VV.AA., *Maria Lluïsa...*, op. cit., pp. 12-13.

⁶⁴ KAWAMURA, Y., "L'obra pictòrica de Maria Lluïsa Güell i l'eco del japonisme", en VV.AA., *Maria Lluïsa...*, op. cit., pp. 14-19.

catalán y resaltando aquellas obras con elementos o formatos concretos que hacen catalogar estas piezas a esa corriente pictórica. En este mismo catálogo, María Sanhuesa⁶⁵ realizó un estudio de las piezas musicales compuestas por Güell y López, aludiendo al contexto musical de la época. Ese mismo, la autora realizó un análisis de este aspecto junto a la obra de su hermana, Isabel Güell⁶⁶.

Con respecto a las últimas publicaciones en las que se ha estudiado la figura de esta artista, debemos mencionar a la obra de la profesora Concepción Lomba, *Bajo el eclipse. Pintoras en España, 1880-1939* (2019) donde analiza el papel de la mujer artista. En el caso de Güell y López, fue analizada brevemente su biografía y sus aspectos formales por sus composiciones florales junto a otras artistas de la época⁶⁷. También alude nuestra artista el trabajo de Consol Oltra, *Quan les dones havien de pintar flors: el Modernisme a Catalunya* de 2022⁶⁸.

Por último, debe señalarse la importancia para la confección de este trabajo de la exposición en el Museo de Girona de *Feresa de Silenci. Les artistes a la revista FEMINAL, 1907-1917*⁶⁹ cuyo catálogo fue publicado por Isabel Segura, Carme Clusellas y Elina Norandi en este año 2023. La exposición, llevada a cabo entre octubre de 2022 y febrero de este año ha recuperado a 20 artistas nacionales e internacionales cuyas obras fueron expuestas entre las páginas de la revista Feminal. El principal motivo de esta exposición ha sido la reflexión sobre cómo la historiografía del arte español ha eliminado a estas mujeres y la necesidad de hablar sobre ellas porque, como indica el título, tememos por el silencio que se les ha impuesto y que caigan por siempre en el olvido.

3. Objetivos y metodología

Los objetivos propuestos para este Trabajo Fin de Grado son los siguientes:

- Presentar una panorámica general sobre el japonismo en España y particularmente en Cataluña, para contextualizar la influencia nipona en la obra de Maria Lluïsa Güell López
- Presentar un esbozo de la biografía de la artista Maria Lluïsa Güell López para comprenderla en el contexto cultural de la España de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX.

⁶⁵SANHUESA FONSECA, M., "Maria Lluïsa Güell i el seu món sonor" en VV.AA., *Maria Lluïsa...*, op. cit., pp. 20-30.

⁶⁶SANHUESA FONSECA, M., "Isabel y María Luisa Güell y López, dos compositoras en el Modernismo. Vida, entorno y catálogo de sus obras", *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 30, 2016, pp. 47-63.

⁶⁷LOMBA SERRANO, C., *Bajo el eclipse. Pintoras en España, 1880-1939*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, pp. 149-160.

⁶⁸OLTRA, C., *Quan les dones havien de pintar flors : el Modernisme a Catalunya* Salvatella Editorial, Barcelona 2022.

⁶⁹SEGURA SORIANO, I., CLUSELLAS, C., y NORANDI, E., *Feresa de silenci. Les artistes a la revista FEMINAL, 1907-1917*, Girona, Generalitat de Catalunya, 2022.

- Realizar un trazado en su trayectoria artística, tanto pictórica como musical, destacando sus obras japonistas más significativos y desgranando los elementos en los que se aprecian el impacto que tuvo en sus producciones y las causas y vías por las que percibió la influencia nipona.

Para alcanzar estos objetivos, se han realizado las siguientes labores:

- Búsqueda de bibliografía relativa al tema. La recopilación se ha realizado a través de la consulta en red de diversos catálogos de bibliotecas nacionales; así mismo, se contó con los repositorios y bases de artículos catalanes que constan en el apartado bibliográfico.
- Lectura y análisis. Se ha procedido a un análisis pormenorizada de dicha bibliografía, bien en las propias bibliotecas donde se encontraban, bien mediante su compra directa, o su consulta en línea.
- Clasificación de la información recopilada. Todos aquellos datos relativos al japonismo, el japonismo catalán o la figura de Güell López procedentes de distintos estudios (artículos, monografías, tesis doctorales, catálogos, etc.) fueron ordenados en ficheros digitales, clasificados por las temáticas. Tras haber sido estudiada con detalle toda la información, se organizó y se realizó una selección de los datos más relevantes, a partir de los cuales se llevaron a cabo esquemas generales y particulares para la redacción.
- Redacción. El texto, de acuerdo con la Normativa de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, ha seguido la siguiente estructura:

I. Presentación

II. Desarrollo analítico

1. La presencia y el impacto del arte japonés en Cataluña en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX
2. Breve biografía de Maria Lluïsa Güell López
3. Trayectoria artística de Maria Lluïsa Güell López

III. Conclusiones

IV. Anexos

Anexo I. Arte oriental en el Palacio Güell

Anexo II. Formación y trayectoria musical de Maria Lluïsa Güell López

Anexo III. Exposiciones de Maria Lluïsa Güell López

Anexo IV. Influencias y contactos japonistas de Maria Lluïsa Güell López

Anexo V. obras japonistas realizadas por Maria Lluïsa Güell López

V. Bibliografía

DESARROLLO ANALÍTICO

1. La presencia y el impacto del arte japonés en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX.

1.1. Una introducción

Como es bien sabido, el primer contacto entre la Península Ibérica y el Japón tuvo lugar a partir de 1543. Durante llamado “siglo ibérico” o periodo Namban (1543-1639)⁷⁰, España y Portugal establecieron contactos mediante el intercambio comercial y la labor de los misioneros. Como resultado de estas relaciones, llegaron a las colecciones españolas los primeros objetos artísticos japoneses⁷¹. Lamentablemente, los lazos entre la Península Ibérica y el archipiélago japonés se rompieron por la política de los sogunes Tokugawa en relación con la persecución del cristianismo y los decretos de aislamiento al mundo exterior⁷².

Por fortuna, las relaciones del archipiélago nipón con los países europeos y americanos volvieron a estrecharse a mediados del siglo XIX, coaccionadas por la expansión colonialista occidental que obligó a renunciar a su aislamiento. El “impacto” occidental constituyó una de las circunstancias que llevó a la abolición del *shogunato* y el consiguiente restablecimiento del poder imperial, iniciando la denominada era Meiji (1868-1912)⁷³. También fue el factor esencial que llevó a la rápida modernización de Japón. La apertura del País del Sol Naciente permitió que Occidente pudiera conocer poco a poco la antigua y refinada tradición del, por entonces, “lejano” archipiélago que pronto causó una gran fascinación entre europeos y norteamericanos. La cultura y el arte del archipiélago nipón pudieron ser conocidos gracias al comercio que trajo hasta Occidente numerosos objetos de las islas (muchos de ellos artísticos); también a través de las exposiciones universales; otra vía de conocimiento sobre Japón fueron los libros publicados sobre su historia, su cultura y su arte a través de los testimonios, principalmente de franceses, británicos y norteamericanos que viajaron al país⁷⁴.

En fin, el impacto causado por la cultura y en el arte nipón en determinados círculos sociales occidentales de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, provocó que “lo

⁷⁰ CABEZAS, A., *El siglo ibérico del Japón: la presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012

⁷¹ KAWAMURA, Y. (com.), *Lacas Namban : huellas de Japón en España, IV Centenario de la embajada Keicho*, Madrid Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.

⁷² BARLÉS, E., “Del Japonismo al Neojaponismo. Una panorámica de la presencia e influencia del arte del Japón en España”, *Boletín de Bellas Artes*, 38, 2010, pp. 79-139, espec. pp. 79-80.

⁷³ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Japón y el Japonismo en la revista de La Ilustración española y americana”, *Artígrama*, 12, 1996-1997, pp. 628-660, espec. p. 628.

⁷⁴ BARLÉS, E., “Del Japonismo...”, *op. cit.*, pp. 86-92.

japonés" se convirtiese en una moda que se manifestó en los espectáculos, formas de vestir, publicidad en la producción literaria y por supuesto en las artes. Así nació en Occidente el fenómeno conocido como Japonismo.

"Japonismo" es un término que, como se ha dicho, fue acuñado por vez primera en 1872 por el crítico de arte Philippe Burty (1830-1890) y, pocos años después, lo describió en *The Academy* como: "el estudio del arte y el genio de Japón, lo que aquí llamamos *japonismo*"⁷⁵. Además, de acuerdo con este autor, el japonismo podría equipararse con la influencia de los griegos y los romanos en el Renacimiento⁷⁶, otorgándole el sobrenombre de un "Renacimiento del Este al Oeste".⁷⁷ Sea como fuese, supone la influencia cultural japonesa sobre Occidente y sus consecuencias tuvieron un impacto visible⁷⁸. Este fenómeno se remonta por un gusto por el Lejano Oriente desde la época del Barroco, un gusto que se inició con el deleite por el arte de Asia Oriental durante los siglos XVII y XVIII y que dio lugar a las llamadas "chinerías" y "japonerías" que allanaron el camino para que se introdujese el interés por Japón⁷⁹.

El descubrimiento del arte japonés por parte de los artistas europeos y americanos despertó curiosidad y pasión, liberando la mentalidad occidental de los corsés del naturalismo y las convicciones académicas; la estética japonesa actuó como detonante en varios movimientos del último cuarto del siglo XIX⁸⁰. Importantes autores del impresionismo, postimpresionismo, el modernismo y el Art Decó percibieron el influjo del arte nipón que llegó hasta Occidente a través del comercio y las Exposiciones Universales, causando especial impacto los grabados del género japonés conocido como *ukiyo-e*⁸¹. Estos movimientos se desarrollaron Francia, en particular en París, capital de la renovación de las artes en aquel entonces y se expandieron por toda la geografía europea y americana. Otro centro de producción notorio, además de Francia, fue Gran Bretaña, donde según Yoko Chiba en 1854 ya se mostraban objetos japoneses en diversas exposiciones y, para 1863, el término ya formaba parte de la vida de los artistas más excéntricos, como el prerrafaelita D.G. Rossetti (1828-1882) que confesó en una carta al estadounidense J. M.

⁷⁵ WEISBERG, G.P., "Aspects of Japonisme", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 62, no. 4, 1975, pp. 120-130, espec. p. 120. (Traducción: autora).

⁷⁶ ALMAZÁN TOMÁS, D., "La seducción de Oriente: de la *chinoiserie* al japonismo", *Artigrama*, 18, 2003, pp. 83-106, espec. p. 84.

⁷⁷ CHIBA, Y., "Japonisme: East-West Renaissance in the Late 19th Century." *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 31, no. 2, 1998, pp. 1-20, espec. p. 2. (Traducción: autora).

⁷⁸ ALMAZÁN, D., "Arte japonés...", *op. cit.*, p. 249.

⁷⁹ WICHMANN, S., *Japonisme. The Japanese Influence on Western art since 1858*, Nueva York, Thames and Hudson, 1981, p.8. (Traducción: autora).

⁸⁰ CHIBA, Y., "Japonisme: East-West...", *op. cit.*, p. 2.

⁸¹ ALMAZÁN TOMÁS, D., "Arte japonés...", *op. cit.*, p. 250.

Whistler que el arte japonés tenía “medio revolucionado al arte europeo” y estaba “atónito con los diseños japoneses”⁸².

El atractivo del arte japonés para los artistas europeos residía en muchas de sus características primordiales que eran consideradas antiestéticas por la Academia, pero muy novedosas en el ámbito occidental⁸³. Tales son por ejemplo la inclusión de los objetos artísticos nipones que atesoraban por entonces (kimonos, sombrillas, abanicos, cerámicas y porcelanas, armas y armaduras, marfiles, lacas, etc.)⁸⁴; inclusión de temas relacionados con el arte japonés como elementos de la naturaleza, tan habituales en las obras niponas como árboles, plantas y flores, especialmente los propias de cada estación (flores de ciruelo, cerezo, glicinas, lirios, crisantemos, arces, pinos y bambú, etc.) o determinados, animales, como gatos, aves, libélulas o mariposas⁸⁵ (Figura 1). También se comenzaron a utilizar soportes y formatos típicamente japoneses como el formato biombo, *emakimono* y *kakemono*. Determinados aspectos formales de las manifestaciones artísticas de Japón comenzaron a utilizarse como el decorativismo, los espacios vacíos, la presencia de fondos neutros, el dominio de la línea que delimita los contornos, la aplicación del color de manera planista (y sin gradación), los colores contrastados, la viva luminosidad, la asimetría de las composiciones, la descentralización del elemento principal de la escena, la presencia de objetos en primer plano para enmarcar la escena y establecer la profundidad, los cortes arbitrarios en los extremos de las escenas, etc.⁸⁶.



Fig. 1. George Henrik Breitner, *Muchacha con kimono blanco*, 1894, Rijksmuseum.

⁸²CHIBA, Y., “Japonisme: East-West...”, *op. cit.*, p. 4.

⁸³ Estas características se encuentran muy bien explicadas en KIM LEE, S-H., *La presencia...*, *op. cit.*

⁸⁴BARLÉS, E., “Del Japonismo...”, *op. cit.*, p. 92.

⁸⁵ALMAZÁN, D., “La seducción...”, *op. cit.*, p. 97.

⁸⁶WICHMANN, S., *Japonisme...*, *op. cit.*, p. 10.

1.2 Japonismo en España y en Cataluña

El ascenso del Japón Meiji coincidió con el declive del imperio español, por lo que España mantuvo relaciones menos intensas que otros países occidentales como Francia, Italia, Alemania o Gran Bretaña⁸⁷. No obstante, desde la capital parisina, el fenómeno se expandió por el continente europeo llegando hasta nuestro país⁸⁸ donde el gusto por el arte japonés también caló profundamente. Podemos afirmar que un buen número de artistas españoles, especialmente en el campo de la pintura y las artes gráficas, manifestaron un especial interés por el arte japonés⁸⁹. Este impacto tuvo dos vertientes. Por un lado, los mismos productos japoneses fueron adquiridos en las sociedades española y de este modo, los coleccionistas compraron de objetos como los kimonos, biombos, lacas, cerámicas y porcelanas, así como armaduras, pinturas y estampas que circulaban por el mercado europeo y se vendían en tiendas especializadas en productos extremorientales por las principales capitales europeas, pero también las españolas, sobre todo en Barcelona y Madrid⁹⁰. Por otro, numerosos creadores de nuestra geografía comenzaron a hacer objetos que manifestaban influencias de la cultura y el arte nipón. Uno de los primeros ejemplos de las consecuencias de este interés por el arte japonés se reflejó en el pintor Mariano Fortuny (1838-1873) con *El coleccionista de estampas* (1863) donde introdujo la representación de una armadura y un abanico nipones⁹¹ (Figura 2).

Los últimos trabajos realizados sobre la presencia del Japonismo en España ponen evidencia que hubo creadores de distintas partes de nuestra geografía que percibieron las huellas del arte japonés⁹². Pero este fenómeno fue especialmente intenso en Cataluña. Desde finales del XIX a principios del XX, se dio especialmente en Barcelona, un fuerte desarrollo del japonismo debido a cuatro grandes motivos: en primer lugar su apertura hacia Europa y carácter cosmopolita, en segundo, la celebración de la Exposición Universal de 1888, donde Japón mostró sus productos; en tercero, el desarrollo del Modernismo y, por último, su gran industria gráfica⁹³. El

⁸⁷ALMAZÁN, D., "Arte japonés...", *op. cit.*, p. 251.

⁸⁸*Ibidem*, p. 252.

⁸⁹BARLÉS, E., "Del Japonismo...", *op. cit.*, p. 81.

⁹⁰SHIRAIISHI NAKANE, M., *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, Tesis Doctoral, (director: Dr. Joaquim Sala Sanahuja), Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p.437.

⁹¹ANIA, P.C., *El japonismo en Mariano Fortuny y Marsal*, TFG, (director: Dra. Elena Barlés), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2016.

⁹²ALMAZÁN, D., *Japón y ...*, *op. cit.* BARLÉS, E., "Presencia e...", *op. cit.*, pp. 126-139. BRU, R., *La presència...*, *op. cit.* BRU, R., (com.), *Japonismo. La fascinación...*, *op. cit.* SHIRAIISHI NAKANE, M., *Análisis del ...*, *op. cit.* ITURRIOZ, S., *La influencia...*, *op. cit.* y Bru, R., *Els orígens...*, *op. cit.* Muy destacado es también el catálogo de la exposición GARCÍA, F. (com.), *Arte Japonés y Japonismo: Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014, en especial los capítulos redactados por David Almazán.

⁹³ALMAZÁN, D., "La seducción...", *op. cit.*, p. 98.

japonismo en Cataluña se introdujo favorecido por la burguesía y por factores culturales como la *Renaixença* y el Modernismo; desde el punto de vista de la Historia del Arte, el japonismo catalán se desarrolla tardíamente con respecto sus manifestaciones en el resto de Europa, puesto que su duración fue tan sólo de 25 años, yendo su marco temporal de 1888 a 1912.



Fig.2. Mariano Fortuny, *El coleccionista de estampas*, 1866, MNAC.

Este arte se manifestó en el campo de las llamadas artes aplicadas y decorativas, esto es, el arte gráfico, los diseños de muebles o cerámicas, entre otros, así como en el de las artes como la escultura, la pintura y la arquitectura⁹⁴. Además existieron tiendas especializadas en productos extremo-orientales, dándose este fenómeno la ciudad de Barcelona con ejemplos como la Botiga Vidal o la Sala Parés donde vendían con objetos de Japón, adquiridos, en su mayoría, en París. Son destacables todos estos establecimientos barceloneses debido a la vital importancia que supondrán en la presencia nipona que se manifestará en el campo de las artes, siendo esta ciudad un foco de difusión del japonismo y principal punto de distribución de objetos artísticos japoneses⁹⁵. Así mismo, algunos catalanes establecieron relaciones comerciales directas; muestra de estas relaciones fue la del comerciante Odo Viñals con Matsuo Gisuke, presidente de Kiritsu-Kōshō-sha y coordinador del pabellón de Japón en la Exposición Universal de 1888 donde llegaron a una serie de acuerdos para la importación de productos nipones. Así pues, Barcelona fue la pionera en cuanto a la recepción del arte japonés en nuestro país⁹⁶. No se ha encontrado documentación que indique que alguna institución oficial realizase una gran adquisición de estos objetos, como si pasó en la vecina Francia, en cambio, se dieron colecciones privadas muy importantes que se

⁹⁴SHIRAIISHI NAKANE, M., *Análisis del Japonismo...*, op. cit., pp. 355-356.

⁹⁵BRU, R., "El comerç d'art japonés a Barcelona (1887-1915)", *LOCVS AMOENVVS*, 10, 2009-2010, pp. 259-277, espec. p. 260.

⁹⁶BARLÉS, E., "Del Japonismo...", op. cit., p. 83.

dividen en dos tipos: el primero, hombres de negocios con gusto por el arte extremo-oriental que coleccionan los objetos por afición que, algunos, viajaron a Japón; y el segundo, artistas o eruditos que coleccionaban los objetos según sus gustos artísticos⁹⁷.

Fue notorio, asimismo, la producción de cartelería catalana ya que desde 1890 a 1910 se produjeron los años dorados de esta manifestación en la zona, coincidiendo con la introducción del arte japonés en España. En palabras de Shiraishi Nakane, el *ukiyo-e* jugó un papel clave debido a que, al ser un grabado de carácter popular, podía adaptarse perfectamente a la tipología de cartel; a su vez, la proliferación del cartel se dio gracias a los impresionistas, artistas altamente influenciados por el arte japonés. Los motivos usados fueron abanicos, farolillos, crisantemos, flores de cerezos y quimonos como mera decoración y sin guardar relación sobre lo que anunciaban, ya que encontramos ejemplos sobre publicidad en revistas o corridas de toros; se ha entendido que podría usarse estos elementos para hacer referencia a lo inherentemente femenino o como elemento de moda⁹⁸. Con respecto a la feminidad, se debe subrayar la sustitución del producto por una figura femenina con composiciones muy similares a los grabados *bijinga* del *ukiyo-e*, principalmente en los anuncios de dulces e infusiones⁹⁹.

Especialmente debe mencionarse que Japón participó de forma activa en las exposiciones universales desde 1862, mostrando en una primera etapa su imagen más tradicional. En 1888, España celebró su primera Exposición Internacional con sede en Barcelona en la cual el país del Sol Naciente participó exponiendo una gran cantidad de grabados *ukiyo-e*, porcelanas, una gran escultura budista y un gran pebetero de bronce, entre otros¹⁰⁰ (Figura 3). Este acto fue la pieza detonante de diversas exposiciones que se llevaron a cabo en la ciudad como efecto dominó; así pues, se mostraron obras japonesas en la *V Exposición Internacional de Arte* de 1907; en la organizada por Oleguer Junyent en 1910 se exhibieron dibujos de geishas, tenemos registro de ella por un artículo de la *Il·lustració Catalana*; en una conferencia sobre arte japonés en Gerona en 1914 donde aparecieron objetos como el *inrô* (caja portátil para medicinas) o la *tsuba* (guarnición de espada); y en la exposición de *Les nines japoneses* en 1917 con una exhibición de muñecas provenientes del museo parisino de Ennery, entre muchas otras¹⁰¹. También hubo museos de arte japonés en Barcelona. Este fue el caso del museo del diplomático Richard Lindau (1831-1900)¹⁰²,

⁹⁷SHIRAISHI NAKANE, M., *Análisis del Japonismo...*, op. cit., p. 391.

⁹⁸*Ibidem*, pp. 550-554.

⁹⁹*Ibidem*, pp. 565-569.

¹⁰⁰ALAGÓN LASTE, J. M., "La imagen del Japón tradicional a través de las Exposiciones Universales", en *Japón y Occidente: el patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, GÓMEZ ARAGÓN, A. (ed.), Aconcagua, 2016, pp. 627-634, espec. pp. 627-630.

¹⁰¹SHIRAISHI NAKANE, M., *Análisis del...*, op. cit., pp. 360-364.

¹⁰²BRU, R., "Richard Lindau...", op. cit., pp. 55-74.

que transformó de su residencia en el Paseo de Gracia en museo de arte japonés y el empresario y viajero Carles Maristany i Garriga (1849-1929) y su proyecto de creación de la Sociedad Imperial Japonesa, que conllevaba la construcción de un edificio al estilo nipón donde exponer su colección originaria de Japón¹⁰³. Conocido como el *Pabellón Imperial de Japón*, sito en la Gran Vía, Por su parte, el empresario Josep Mansana Dordan (+1893) y a su hijo Josep Mansana Terrés (1845-1935), a partir de 1910, instalaron en su residencia, ubicada en el Paseo de Gracia (de nuevo en las inmediaciones del estudio de nuestro artista), un museo donde expusieron toda su colección nipona¹⁰⁴.

En fin, fue en este contexto donde se desarrolló la trayectoria artística de Maria Lluïsa Güell i López, la protagonista de este trabajo.



Fig. 3. Pabellón de Japón en la Exposición Universal, 1888.

2. Breve biografía de María Lluïsa Güell López

Maria Lluïsa Güell López (Figura 4), también escrito como Maria Lluïsa Güell i López o María Lluïsa Güell, nació en Comillas en 1873 durante la estancia estival de la familia en la Casa Ocejó, siendo la segunda hija (de un total de diez)¹⁰⁵ de Eusebi Güell i Bacigalupi, conde de Güell, burgués industrial, político y promotor de las artes e Isabel López Bru, hija de los primeros marqueses de

¹⁰³BRU, R., "El coleccionismo...", *op. cit.* p. 59.

¹⁰⁴ BRU, R., "The Mansana Collection. A Treasury of Japanese Art in Barcelona at the Turn of the Twentieth Century", *Journal of Japonisme*, vol. 5, issue 2, September 2020, pp. 180-209.

¹⁰⁵VV.AA., *Dossier de premsa de l'exposició "Maria Lluïsa Güell, pintora"*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2016-2017, p. 4.

Comillas¹⁰⁶. Fue una burguesa catalana que cultivó el arte de la pintura, en la cual destacó por sus bodegones y lienzos de flores¹⁰⁷, llegando a ser conocida como “la pintora de las rosas”¹⁰⁸. Así mismo, fue compositora, organista y pianista¹⁰⁹.



Fig. 4. Retrato de Güell López joven.

Maria Lluïsa y su familia se trasladaron en 1885 a Versalles huyendo de la epidemia de cólera que padecía Barcelona. En Francia estudiará órgano con el prestigioso organista y compositor posromántico Eugène Gigout (1844-1925), discípulo de Charles Camille Saint Saëns (1835-1921), el compositor, organista, pianista y militar francés que supuso la renovación de la música francesa en el periodo del Romanticismo medio¹¹⁰; así mismo maestro de Gabriel Fauré (1845-1924), considerado el maestro de la canción francesa, cuyo estilo musical influyó en compositores como Claude Debussy, siendo el eslabón entre el Romanticismo y el Modernismo musical¹¹¹ y de su yerno, León Böellmann (1862-1897), organista de San Vicente de Paúl de París¹¹². La enseñanza se produjo en la Escuela de órgano, improvisación y canto, la cual Gigout, organista titular de la iglesia de San Agustín de París, había fundado ese mismo año¹¹³.

¹⁰⁶LOMBA SERRANO, C., *Bajo el...*, op. cit., p.158.

¹⁰⁷VV.AA., *Maria Lluïsa Güell, pintora*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2017, p. 7 (Traducción: Anexiam SL).

¹⁰⁸KAWAMURA, Y., “L’obra pictòrica de Maria Lluïsa Güell i l’eco del japonisme”, en VV.AA., *Maria Lluïsa...*, op. cit., pp. 14-19, espec. p. 17.

¹⁰⁹SANHUESA, M., “Isabel y María Luisa Güell y López, dos compositoras en el Modernismo. Vida, entorno y catálogo de sus obras”, *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 30, 2016, pp. 47-63, espec. p. 59.

¹¹⁰REES, B., *Camille Saint-Saëns – A life*, Londres, Chatto and Windus, 1999, p. 47.

¹¹¹NECTOUX, J.M., *Gabriel Fauré – A Musical Life*, Camdridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 4-32.

¹¹²Musimem, <http://www.musimem.com/boellmann.htm> (consulta: 28-03-2023).

¹¹³VV.AA., *Dossier de...*, op. cit., p. 4.

Durante aquel periodo, a la edad de 12 años, Maria Lluïsa Güell se influenció del arte del grupo impresionista, así como de la corriente japonismo que había inundado Japón y arribaría a costas españolas por la zona catalana¹¹⁴.

En 1888, a la edad de 15 años, regresaron a Barcelona instalándose en el Palacio Güell, diseñado por el arquitecto modernista Antonio Gaudí (1852-1926) con motivo de la Exposición Universal¹¹⁵ y que sabemos que estaba decorado, entre otros objetos por obras chinas y japonesas que coleccionó su padre¹¹⁶. En este palacio, tanto Maria Lluïsa como su hermana mayor, Isabel disponían de un estudio propio de dibujo y escultura, situado en la sala de billa de la planta noble. Ambas hermanas continuaron con su formación musical con el órgano del maestro organero vasco Aquilino Amezcua y Jauregui, considerado el constructor de órganos más importante de España de finales del siglo XIX, cuya consola original se encuentra en el salón central del edificio¹¹⁷. La presencia en el palacio de otros organistas y organeros de prestigio, así como las reuniones constantes con intelectuales y artistas que visitaban a sus padres en el palacio, y con los que pudieron tener contacto, como los escritores Jacinto Verdaguer (1845-1902), poeta y sacerdote llamado el “príncipe de los poetas catalanes”, Jaume Collell Bancells (1846-1932), Ramón Picó Campamar (1848-1916), hombre de confianza de Eusebio Güell y hombre comprometido con la causa catalanista; así mismo con artistas como el pintor Aleix Clapés (1846-1920), precursor del Expresionismo, el cual realizó el *Hércules en busca de las hespérides* para el Palacio Güell¹¹⁸, además, Maria Lluïsa donó al Museo de Arte Contemporáneo “*dues grans teles al·legòriques de l’Atlàntida, originals del notable pintor Aleix Clapés, i procedents del Palau Güell*”¹¹⁹. Así mismo, también con el escultor Rosend Nobas (1841-1891) y el mismo Antonio Gaudí, entre otros, marcaron su juventud.

En el contexto social del momento, María Lluïsa Güell rompió con el rol doméstico reservado a la mujer, que limitaba su desarrollo, y se implicó en iniciativas a favor de la educación y la cultura de las mujeres. Su carácter rebelde e independiente fue señalado por su padre, que la veía como el reverso de la moneda de su hermana mayor Isabel¹²⁰. María Lluïsa fue una mujer adelantada a su tiempo, vehemente, de carácter bohemio, a la que poco afectaban las normas o costumbres, con un punto de excentricidad¹²¹. Soltera, independiente y de carácter fuerte, se convirtió en el primer

¹¹⁴*Ibidem*, p. 2.

¹¹⁵GÜELL, C., *Gaudí y el Conde Güell. El artista y el mecenas*, Barcelona, Martínez Roca, 2001, p. 107.

¹¹⁶Véase Anexo I (Arte oriental en el palacio Güell).

¹¹⁷VV.AA., *Dossier de...*, op. cit., p. 7.

¹¹⁸*Ibidem*, p. 9.

¹¹⁹“Noves adquisicions i donatius destinats al Museu d’Art Contemporani”, *Bulletí dels museus d’art de Barcelona*, 01 (Barcelona, 01-VI-1931), p. 24.

¹²⁰SANHUESA, M., “Isabel y María...”, p. 57.

¹²¹MATEOS, R., *Los Güell...* p. 158.

miembro de los Güell-López en adquirir una residencia propia en Comillas, ignorando las críticas; dicha casa es la conocida como “La Campanillas” en el Barrio de La Peña nº14, alejada de las otras residencias familiares en el parque del Sobrellano. En esta casa, por ejemplo, recibió a la infanta Paz y a la princesa Pilar de Baviera y Borbón en el otoño de 1927, demostrando que su casa era tan digna como las residencias familiares¹²².

Así mismo, colaboró en las tareas del Instituto de Cultura y Biblioteca Popular de la Mujer en Barcelona, con sus hermanas Isabel y Mercè y estuvo relacionada en el círculo de las artistas de la revista *Feminal* (1907-1917 y 1925)¹²³, dirigida por Carmen Karr (1865-1943), periodista, escritora, musicóloga y sufragista, promotora del feminismo en Cataluña de principios del siglo XX. Fue una revista editada en Barcelona como suplemento de *La Il·lustració Catalana* (1880-1917)¹²⁴ definida como de ideas conservadoras, pero claramente feminista y de ideas catalanistas¹²⁵. Allí, publicó la reproducción de uno de sus cuadros, *Pensamientos*. Además, junto a su hermana Isabel, aparece inscrita entre los “congresistas ilustres” del Tercer Congreso Nacional de Música Sagrada, celebrado en Barcelona en noviembre de 1912¹²⁶.

La prensa del momento se hizo eco de su actividad como pintora a través de esas noticias, por un lado, y de las obras que dejó por otro. La primera noticia de la pintora en su participación es en la Sala Parés de Barcelona en 1896 en una exposición exclusivamente a mujeres pintoras, entre ellas Maria Lluïsa con *Pintura de flores sobre papel* y *Friso de rosas*¹²⁷. A partir de 1915, encontramos más noticias suyas, especialmente de *La Vanguardia*; en junio de dicho año, en el homenaje póstumo a Josefa Teixidor i Torres, figurando como miembro de la comisión¹²⁸. En abril del año siguiente, se organizó una exposición con obras del malogrado Josep María Llipis de Casades en las galerías Layetanas, ella fue la única mujer que participaba con una obra que la prensa citó¹²⁹. Un mes después, la prensa madrileña se hizo eco de una buena crítica cosechada por la exposición de pintura de Güell y López de temática floral en las Galerías Fayans Catalá¹³⁰. En noviembre de 1917 donó un cuadro para el sorteo benéfico organizado por la residencia de Damas Catequistas¹³¹ y en el verano de 1919 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid promovió una exposición en Santander con la participación de 200 artistas encabezados por Sorolla, también

¹²²SANHUESA, M., “Isabel y María...”, p. 57.

¹²³*Ibidem*, p. 57.

¹²⁴GUARDIOLA, A., “*Feminal* o la visibilidad de la mujer”, *El País* (Barcelona, 31-I-2007).

¹²⁵FRANCO, G.A., “Los orígenes del sufragismo en España”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 16, 2004, pp. 455-482.

¹²⁶SANHUESA, M., “Isabel y María...”, p. 57.

¹²⁷*La Vanguardia*, (Barcelona, 24-XII-1896), p. 4.

¹²⁸KAWAMURA, Y., “L’obra pictòrica...”, op. cit., pp. 17-18.

¹²⁹*La Vanguardia*, (Barcelona, 04-IV-1916), pp. 2-3.

¹³⁰*La Época* (Madrid, 10-V-1916), p. 3.

¹³¹“Vida Religiosa”, *La Vanguardia* (Barcelona, 23-XI-1917), p. 7.

coleccionista de arte nipón¹³². Así mismo, en 1922 sus obras volvieron a exhibirse en las Galerías Layetanas de Barcelona, en esta ocasión paneles y biombos, al lado de una sala en la que estaba Joan Llimona Bruguera¹³³ (1860-1926). De las distintas notas de la sociedad rescatamos datos de interés de su actividad artística, por un lado, en 1921 actuó como mecenas de arte para promover escultores, consistía en que, mediante sorteo se emparejaba a un promotor y una artista, asignándosele a ella Vicente Navarro Romero¹³⁴ (1888-1979), escultor, pintor y grabador valenciano de la corriente realista, catedrático en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja. Sabemos, así mismo, que entre 1929 y 1930, los lunes hacia reuniones en el Palacio Güell donde asistían miembros de la alta sociedad a tomar el té y disfrutar de los conciertos¹³⁵, como la archiduquesa de Austria, Blanca de Borbón y su hija¹³⁶.

Durante toda su trayectoria, Maria Lluïsa Güell compuso obras pictóricas, así como musicales, aunque desarrolló especialmente su carrera como intérprete. Aunque fue pianista, organista y compositora,¹³⁷ en este trabajo nos centraremos en su labor como pintora. Fue una de las pocas mujeres pertenecientes al movimiento modernista junto a las pintoras Lluïsa Vidal (1876-1918) y Josefa Teixidor (1865-1914) y los pintores Santiago Rusiñol (1861-1931) y Ramón Casas (1866-1932), ambos coleccionistas de arte japonés y creadores japonistas, los cuales crearán la tertulia de Els Quatre Gats. Así mismo, expuso con frecuencia¹³⁸ en las galerías de mayor prestigio de la Ciudad Condal como las Galerías Layetanes y la Sala Parès, ganando el reconocimiento público mediante composiciones florales, pues las escenas de género y retratos no fueron de agrado de la crítica a juzgar por los escasos comentarios que recibieron en la prensa¹³⁹.

Tras la proclamación de la Segunda República, en 1931, María Lluïsa marchó de nuevo a Francia junto a su hermana Mercè, instalándose en Pau, donde falleció prematuramente en 1933 a causa de la diabetes que le había llevado a perder la vista por completo¹⁴⁰.

¹³² "Exposiciones de las Artes de Santander", *La Acción* (Madrid, 6-VIII-1919), p. 4.

¹³³ "Vida artística, exposiciones", *La Vanguardia* (Barcelona, 9-III-1922), p. 7.

¹³⁴ "El concurso de escultura policromada", *La Época*, (Madrid, 3-II-1921), p. 3.

¹³⁵ KAWAMURA, Y., "L'obra pictòrica...", op. cit., pp. 17-18.

¹³⁶ Fernando Tellez, "De sociedad, reunión aristocrática", *La Vanguardia* (Barcelona, 27-II-1929), p. 9.

¹³⁷ Sobre su formación y labor en el ámbito musical, véase el Anexo II. Formación y trayectoria musical.

¹³⁸ Sobre las exposiciones de esta artista, véase el Anexo III. Exposiciones.

¹³⁹ LOMBA SERRANO, C., *Bajo el...*, op. cit., p. 158.

¹⁴⁰ "Donya María Lluïsa Güell i Lope", *La Veu de Catalunya: diari català d'avisos, notícies y anuncis*, 11523 (Barcelona, 20-V-1933), p. 4.

3. Trayectoria artística de Maria Lluïsa Güell López, la pintora de las rosas

3.1. Unas notas generales

La pintura de las vanguardias artísticas desde finales del siglo XIX a principios del XX ha quedado protagonizada en la historiografía por los grandes artistas de las llamadas “vanguardias históricas” y la frenética sucesión de estas; sin embargo, existen muchas y muchos pintores que sembraron este camino con nuevos conceptos sobre la relación del arte y la naturaleza que han quedado en el olvido. Este el caso de Maria Lluïsa Güell, pintora que destacó en composiciones florales¹⁴¹ en diversos soportes, desde óleos sobre lienzos a murales o abanicos, donde desplegó un enorme repertorio decorativo que se alejaba de las tradicionales naturalezas muertas¹⁴². En la obra de Güell López advertimos dos categorías de conceptos. Por un lado, el sentimiento de unión espiritual con la naturaleza, cercana a las filosofías orientales y de evidente relación con la pintura japonesa y, por otro, la integración de las artes por la valoración de los espacios en relación con la literatura y la música, justificado este concepto debido a su formación con el órgano en la década de 1880¹⁴³.

El matrimonio Güell-López dispuso un taller en la sala de billar del Palacio Güell para que su hija pudiera pintar libremente sus flores silvestres en fondos oscuros atravesados por la filosofía zen¹⁴⁴. En gran parte de su producción de pintura sobre lienzo, concretamente en los óleos, destaca la aplicación contrastada de texturas de rica calidad matérica, creando un relieve, con veladuras y aguadas que forman fondos neutros con perspectivas y volúmenes afianzados en una sabia utilización de la luz y el color¹⁴⁵. Percibimos su mayor virtuosismo en las acuarelas, de pequeño formato y gran sensibilidad. A pesar de que se hayan conservado pocos cuadros de esta técnica, muchos de sus óleos participan de esta calidad acuarelistica, así como su repertorio de postales de viajes (Figura 5) y decoraciones sobre los más variados objetos, como abanicos, mesas (Figura 6) o tulipas de lámparas, sin olvidar las ilustraciones de libros y sus participaciones en revistas¹⁴⁶.

¹⁴¹VV.AA., *Dossier de...*, op. cit., p. 7.

¹⁴²LOMBA SERRANO, C., *Bajo el...*, op. cit., p. 161.

¹⁴³CAMPUZANO, E., y GÜELL, C., “La pintura de Maria Lluïsa Güell”, en VV.AA., *Maria Lluïsa...*, op. cit., pp. 12-13.

¹⁴⁴ *Atzacac*, <http://atzacac.cat/maria-lluïsa-guell-pintora-modernista/> (consulta: 23-03-2023).

¹⁴⁵VV.AA., *Dossier de...*, op. cit., p. 8.

¹⁴⁶CAMPUZANO, E., y GÜELL, C., “La pintura de Maria Lluïsa Güell”, en VV.AA., *Maria Lluïsa...*, op. cit., pp. 12-13.



Fig. 5. Maria Llúisa Güell, *Flors blaves*, ca. 1910, Familia Güell i Sentmenat.



Fig. 6. Maria Llúisa Güell, *Margarides (mesa auxiliar)*, ca. 1910, Palacio de Sobrellano.

Permítaseme un pequeño excursio en cuanto a los asuntos artísticos reservados a las mujeres se refieren, puesto que las rosas de Güell y López no surgieron de manera fortuita. Los asuntos florales se deben, fundamentalmente, al pensamiento misógino de la época. En algunos libros de principios del siglo XX, como *Las pintoras españolas* (1902) de Parada y Santín, se asegura que los temas preferidos por las pintoras son “los que más se avienen en su modo sedentario y delicado: las flores, naturaleza muerta, el país y hasta el retrato, y como procedimiento ha sido muy común el uso de la acuarela y el pastel”¹⁴⁷. Como podemos observar, encontramos como ejemplo vivo de esta afirmación a la misma Güell, pero otros ejemplos como María Luisa de la Riva¹⁴⁸, Marcelina Poncela Hontoria¹⁴⁹, Julia Alcayde¹⁵⁰ o Antonia Bañuelos Thorndike¹⁵¹. Esta

¹⁴⁷PARADA Y SATÍN, J., *Las pintoras españolas: boceto histórico-biográfico y artístico*, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1902, pp. 79-80.

¹⁴⁸Museo del Prado, <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/riva-y-callol-maria-luisa-de-la/0d994d7a-70fa-409a-b2c0-8b6c03c11e1a> (consulta 25-03-2023).

¹⁴⁹LOMBA, C., *Bajo el...*, op. cit., p. 40.

¹⁵⁰BARÓN, J., *El arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, Prensa Asturiana, pp. 810-811.

¹⁵¹NAVARRO, C. G., “Las invitadas y sus anfitriones: De Rosario Weiss a Elena Brockmann” en *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideologías y artes plásticas en España (1833-1931)*, (Catalogo de exposición), (dir.) NAVARRO, C.G., Madrid, Museo del Prado, 2020, pp. 15-24, espec. p. 16.

tesis era sostenida de forma médica como hace constar el del doctor Moebius el cual aseguraba que las pintoras carecían de imaginación y, en el caso de admitir su genio demostraban “hermafroditismo intelectual”¹⁵²; ésta, entre innumerables trabas, fueron algunas de las que sufrieron las pintoras que rompieron los moldes patriarcales, como las pinturas de Historia de Elena Brockmann o el desnudo de Aurelia Navarro¹⁵³.

3.2. Los ecos japonistas en la obra de Maria Lluïsa Güell López

Los constantes contactos con personalidades extranjeras y la sensibilidad artística de su familia le permitieron ampliar su mirada y su estancia en Versalles¹⁵⁴, sus estancias en París así como su viaje por el continente de 1893 a 1894¹⁵⁵, le brindaron la oportunidad de entrar en contacto con las modas artísticas del momento y con los nombrados impresionistas y postimpresionistas que experimentaban la fiebre del japonismo, así como coleccionistas privados catalanes con obras japonesas, como Josep Mansana Dordán y su hijo, antes mencionado, con un museo abierto al público y que es muy probable que los Güell-López visitasen¹⁵⁶. Además sabemos que la propia familia Güell fue coleccionista de arte chino y japonés¹⁵⁷. Son muchos los contactos que tuvo con coleccionistas de arte nipón y con artistas japonistas¹⁵⁸. No es extraño, por tanto, que encontramos un número considerable de obras, con claras huellas del arte de Japón. Así hallamos que nuestra artista usó deliberadamente formatos netamente japoneses como biombos (*Paravent I*, *Paravent II*, *Paravent III* y *Triptic d’huera i flors*), emakimono (*Heura*) o abanicos (*Margarides i lilas* o *Ventall de flors*) con naturalezas fragmentadas¹⁵⁹.

Observamos en su casa de Comillas, en La Peña, una de las más interesantes, donde unas calabazas crecen entre zarzas oscuras (Figura 7), esta sensibilidad expresa el delicado espíritu cercano a los poemas *haiku*¹⁶⁰ de Bashō¹⁶¹. En cuanto a los temas japonistas que utiliza se debe destacar uno de sus biombos (Figura 8), innegable formato japonés en el que una rama de cerezo es desplegada sobre un fondo azul; tal tema es especialmente nipón al ser el *sakura* tan amado en este país por su delicadeza y fugacidad. Este tema puede encontrarse en obras como *Paravent*

¹⁵²MOEBIUS, P.J., *La inferioridad mental de la mujer*, Valencia, Seguí, 1909, pp. 21-22. (Traducción: Carmen de Burgos).

¹⁵³NAVARRO, C. G., “Las invitadas...”, *op. cit.*, p. 22.

¹⁵⁴KAWAMURA, Y., “L’obra pictòrica...”, *op. cit.*, p. 15.

¹⁵⁵MATEOS, R., *Los Güell. La pervivencia de un modo de ser*, edición no venal, Estudi Gràfic Pedragosa, 2009, p. 193.

¹⁵⁶KAWAMURA, Y., “L’obra pictòrica...”, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵⁷Véase el Anexo I. Arte oriental en el Palacio Güell.

¹⁵⁸Sobre esta cuestión, véase el Anexo IV. Influencias y contactos japonistas.

¹⁵⁹El análisis de estos ejemplos se encuentra en el Anexo V. Obras japonistas.

¹⁶⁰KAWAMURA, Y., “L’obra pictòrica...”, *op. cit.*, p. 18.

¹⁶¹N. de la A.: Matsuo Bashō (1644-1694) fue el poeta más célebre del periodo Edo y uno de los cuatro maestros del *haiku*.

III, *Díptic de flors* y *Branca d'ametller florit*. A su vez, encontramos otras flores recurrentes en la pintura japonesa como las peonías en *Paravent II* y *Postals de flors*¹⁶² y el uso de diagonales, en este caso manifestadas en las ramas de los árboles debido a su disposición natural que facilitan el uso de esta composición, como puede verse en *Paravent III* y *Branca d'ametller florit*. La obra que culmina su japonismo tanto por el tema escogido, como por la composición y su formato es la pintura mural en una de las galerías acristaladas de su casa de La Portilla. Allí, crecen dos ramas de cerezo en flor entre un cielo brumoso; la estampa primaveral culmina con unos limoneros. Por su disposición y temática, se asemeja a las composiciones en biombos japoneses, además, se vincula con el *fusuma-e*, la gran tradición nipona de decorar puertas correderas que cumplen la función de paredes¹⁶³.



Fig. 7. Maria Llúisa Güell, *Seis carbases, ceba, all i rosa blanca*, ca. 1920, Familia Güell i Sentmenat.



Fig. 8. Maria Llúisa Güell, *Paravent III*, ca. 1896, Familia Güell i Sentmenat.

¹⁶² Véase el análisis de estas obras en el referido Anexo V.

¹⁶³ KAWAMURA, Y., "L'obra pictòrica...", *op. cit.*, pp. 18-19.

CONCLUSIONES

El objetivo principal de este trabajo ha sido resaltar las influencia japonista en las pinturas de flores de la catalana Maria Lluïsa Güell López. Perfecta pianista y organista, compuso sus propias piezas musicales, de las que conservamos tres de ellas además de diversos testimonios de su participación en recitales, así como los conciertos organizados cada lunes en el Palacio Güell. Pintora singular, integrante del grupo promotor del modernismo catalán, destaca por sus composiciones florales en diversas técnicas, especialmente el óleo y la acuarela, así como diferentes soportes, como postales, biombos, abanicos e incluso mesas auxiliares. Su estancia en Francia y los viajes por el continente europeo durante su adolescencia, formaron su carácter artístico y se empapó de las últimas novedades que reflejó enormemente en su obra, mostrando un vasto conocimiento del arte japonés que podía ser admirado y conocido mediante Exposiciones Universales, como la celebrada en su ciudad en 1888 o colecciones privadas. El ambiente japonista también estaba presente en Barcelona, ciudad donde se instaló su familia que fue además coleccionista de arte oriental (chino y japonés).

El japonismo que caracterizó la obra de Güell López se introdujo en Cataluña por la Ciudad Condal debido a, principalmente, ser una ciudad abierta a Europa por su comercio y la Exposición Universal de 1888; así mismo, el *Art Nouveau*, el Modernismo español, recibió una gran influencia de este fenómeno que se había desarrollado anteriormente en Francia. En la misma Cataluña tuvo muchos contactos con coleccionistas de arte japonés y creadores que percibieron la impronta de Japón como Josefa Teixedor, Antònia Ferreras, Alexandre de Riquer, Francesc Vidal, Gaspar Homar, Santiago Rusiñol o Ramón Casas, así como del ámbito mallorquín con Pilar Montaner o internacional, con la belga Juliette Trumans. Su japonismo se manifestó a través de la creación de biombos, trípticos y dípticos de flores de almendro, peonías y rosas; de composiciones florales de reminiscencia japonesa, de gran influencia del ukiyo-e con el uso de la naturaleza salvaje y las peonías; de acuarelas horizontales, como si se tratase de un *emakimono* utilizando los motivos de las cerámicas que rodeaban su hogar y de abanicos, de nuevo, repletos de las flores que le dieron la fama y el merecido título de “la pintora de las rosas”.