



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La presencia de Hiroshige en España en la época del Japonismo. Difusión de su obra y coleccionismo.

Hiroshige's presence in Spain in the era of Japonism. Diffusion of his work and collections.

Autor/es

Julia Martín Jiménez

Director/es

Elena Barlés Báguena

Facultad de Filosofía y Letras/Departamento de Historia del Arte

2017

ÍNDICE

1. PRESENTACIÓN	2
1.1. Delimitación del tema y causas de su elección.....	2
1.2. Estado de la cuestión	3
1.3. Objetivos y metodología.....	7
2. DESARROLLO ANALÍTICO	9
2.1. El género <i>ukiyo-e</i> y el maestro Hiroshige.....	9
2.2. La difusión del grabado <i>ukiyo-e</i> y la obra de Hiroshige en la época del Japonismo	12
2.3. El coleccionismo de la obra de Hiroshige en España en la época del Japonismo	20
El coleccionismo en Cataluña.....	20
<i>Santiago Rusiñol (1861-1931)</i>	21
<i>Alexandre de Riquer (1856-1920)</i>	24
<i>Apel·les Mestres (1854-1936)</i>	26
El coleccionismo fuera de Cataluña	28
<i>Juan Carlos Cebrián (1848-1953)</i>	29
<i>José Palacio Olavarría (1875-1952)</i>	30
3. CONCLUSIONES	32
4. ANEXOS	34
Anexo I.....	34
Anexo II.....	39
5. BIBLIOGRAFÍA	71
5.1. Bibliografía	71
5.2. Webgrafía	77

1. PRESENTACIÓN

1.1. Delimitación del tema y causas de su elección

Hacia mediados del siglo XIX, Japón fue obligado por las potencias internacionales a abandonar su tradicional política de aislamiento y a establecer tratados de comercio y amistad con distintas naciones. Tal encuentro con Occidente tuvo trascendentales efectos en la vida del archipiélago ya que marcó el inicio de un proceso de modernización que tuvo lugar durante los periodos Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926). Fue por entonces cuando europeos y americanos alcanzaron un mayor conocimiento del País del Sol Naciente, cuya cultura tradicional, refinada y exquisita, cautivó a amplios sectores de la sociedad occidental. De hecho, esta fascinación tuvo como consecuencia que durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX se desarrollara el fenómeno del Japonismo, término que define el impacto de Japón en la cultura y el arte occidental.

En especial, las artes tradicionales niponas suscitaron un enorme interés. Gracias a la intensificación del comercio, que permitió la fluida llegada de estas piezas a los mercados, se desarrolló un inusitado coleccionismo que fue particularmente importante en aquellos países que establecieron estrechas relaciones políticas y económicas con las islas, como Francia, Reino Unido, Alemania y Estados Unidos. Los coleccionistas occidentales atesoraron objetos nipones de todo tipo, que con el tiempo fueron donados a importantes museos. Las piezas más demandadas fueron las estampas y libros ilustrados del género *ukiyo-e*, producidos en los periodos Edo (1603-1868) y Meiji (1868-1912) y, entre sus artistas, fue Hiroshige (1797-1858), con sus hermosos paisajes y sus novedosos recursos formales y expresivos, uno de los más valorados.

Aunque las relaciones entre nuestro país y el archipiélago fueron escasas, también la sociedad española experimentó esta atracción por Japón y sus artes. Si bien no se alcanzó el nivel de otras naciones, estudios recientes señalan el interés de las colecciones formadas en nuestra geografía durante este periodo, que contienen sobre todo grabados y libros ilustrados *ukiyo-e*, siendo la presencia de Hiroshige, si no muy abundante, ciertamente significativa.

Nuestro interés intelectual por el coleccionismo en la España del momento y el atractivo que para nosotros tiene la obra de Hiroshige, nos han llevado en este trabajo a

estudiar la difusión y la presencia de grabados de este artista en las colecciones españolas de la época, algunas de las cuales se conservan en la actualidad en instituciones y museos.

1.2. Estado de la cuestión

En España los estudios sobre el coleccionismo de arte japonés son más escasos y tardíos que en otros países. En la década de 1980 comenzaron a hacerse trabajos relativos a este ámbito desde distintas universidades españolas.¹

Fue en la Universidad Complutense de Madrid donde se defendió la primera tesis doctoral sobre Japonismo en España, titulada *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX* (1987) de Sue-Hee Kim Lee², quien estudió la nómina de artistas nacionales que presentaban rasgos japoneses en sus obras y que poseyeron grabados *ukiyo-e*, incluidos los de Hiroshige.

En la Universidad de Zaragoza, Sergio Navarro Polo estudió las colecciones de *ukiyo-e* en Cataluña en sus tesis de licenciatura (1983)³ y doctoral (1987),⁴ y en toda una serie de artículos.⁵ Estos trabajos son fuentes imprescindibles, pues abordan la catalogación de las obras conservadas en museos e instituciones catalanas.

¹ Véase BARLÉS, E., “Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España”, *Artigrama*, nº 18, Zaragoza, 2003, pp. 23-82; BARLÉS, E., “La investigación del arte japonés en España”, en CABAÑAS, P. y TRUJILLO, A., *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente: sobre la investigación del arte asiático en países de habla hispana*, Madrid, UCM, 2012, pp. 70-102.

² KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, tesis doctoral (director: Dr. Jesús Hernández Pereda), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, junio de 1987. Publicada como: *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988.

³ NAVARRO, S., *Catalogación histórico-crítica de los grabados japoneses del Museo de Arte de Cataluña*, tesis de licenciatura (director: Dr. Federico Torralba), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, junio de 1983. Inédita.

⁴ NAVARRO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, tesis doctoral (director: Dr. Federico Torralba), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, enero de 1987. Inédita.

⁵ NAVARRO, S., “Grabados japoneses modernos en el Museo de Arte de Cataluña”, *Annales: Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Barbastro*, nº 1, 1984, pp. 187-194; NAVARRO, S., “Musha-e: estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona”, *Artigrama*, nº 2, Zaragoza, 1985, pp. 197-212; NAVARRO, S., “La Colección de *ukiyo-e* del Museo del

Asimismo en la Universidad de Zaragoza, David Almazán estudió en sus tesis de licenciatura (1997)⁶ y doctoral (2001),⁷ y en otras publicaciones,⁸ la presencia de Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas de dicho periodo. Aunque estos trabajos no tratan específicamente el coleccionismo de estampas, recogen las noticias que se publicaron en la prensa española de la época, que sirvieron para divulgar la obra de Hiroshige en nuestro país.

No obstante, ha sido el siglo XXI el de mayor desarrollo de estudios sobre este tema. Fue fundamental la publicación del monográfico de la revista *Artigrama* dedicado a las colecciones de arte extremo-oriental en España (2003). Dentro de este monográfico destacaremos el artículo de Pilar Cabañas “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”,⁹ en el que se menciona el coleccionismo de grabados japoneses, y “La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al *Japonismo*” de David Almazán,¹⁰ que alude también a este tema.

Posteriormente, David Almazán y Elena Barlés, en su trabajo “El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la escuela *ukiyo-e*, la imagen del mundo flotante”

Cau Ferrat (Sitges)”, *Artigrama*, nº 3, Zaragoza, 1986, pp. 335-348; NAVARRO, S., “Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los Museos y colecciones públicas de Barcelona”, *Artigrama*, nº 4, Zaragoza, 1987, pp. 354-355; NAVARRO, S., “La colección de grabados yakusha-e del Museo Nacional d'Art de Catalunya”, *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 1, Barcelona, 1993, pp. 227-232.

⁶ ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en La Ilustración Artística*, tesis de licenciatura (directora: Dra. Elena Barlés), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, junio de 1997.

⁷ ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, tesis doctoral (directora: Dra. Elena Barlés), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, julio de 1999. Publicada como: *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001, 11 volúmenes.

⁸ BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “Japón y el Japonismo en la revista *La Ilustración Española y Americana*”, *Artigrama*, nº 12, Zaragoza, 1996-1997, pp. 627-660.

⁹ CABAÑAS, P., “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”, *Artigrama*, nº 18, Zaragoza, 2003, pp. 107-124.

¹⁰ ALMAZÁN, D., “La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al *Japonismo*”, *Artigrama*, nº 18, Zaragoza, 2003, pp. 83-106.

(2004),¹¹ presentaron una panorámica de las colecciones de los grabados del citado género que se formaron en nuestra geografía en distintos periodos hasta la actualidad. El contenido fue ampliado en la monografía de estos mismos autores, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España* (2007).¹² En ambas se menciona a Hiroshige como uno de los artistas *ukiyo-e* más valorados en nuestro país.

También se han realizado trabajos específicos de colecciones de estampas, como el catálogo de la exposición *Flores de Edo: samuráis, artistas y geishas*¹³ celebrada en Madrid en 2005 y comisariada por Sergio Navarro. En ella se expusieron y catalogaron estampas y libros ilustrados nipones de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, legadas por Juan Carlos Cebrián (1848-1935). El catálogo recoge una detallada información sobre la vida del ilustre filántropo y su labor como coleccionista y difusor de la cultura.

En Cataluña, el coleccionismo de arte nipón tuvo temprano desarrollo que ha sido estudiado desde sus universidades. En junio de 2010, en la Universidad Autónoma de Barcelona, se defendió la tesis de Minoru Shiraishi, titulada *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*,¹⁴ que trata, entre otros temas, del coleccionismo de estampas y libros ilustrados japoneses de distintos autores, incluido Hiroshige. En septiembre del mismo año en la Universidad de Barcelona se presentó *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents*

¹¹ BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la Escuela *ukiyo-e*, la imagen del mundo flotante”, en AA. VV., *El arte foráneo en España: presencia e influencia. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, CSIC, 2004, pp. 539-560.

¹² BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún y CAI, 2007.

¹³ AA. VV., *Flores de Edo: samuráis, artistas y geishas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2005. El catálogo recoge textos de Sergio Navarro y Susana Lumbreras quien amplía lo recogido en su obra LUMBRERAS, S., *Catálogo de libros y estampas japonesas de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense, 1996.

¹⁴ SHIRAISHI, 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, junio de 2010. Inédita.

(1868-1888), tesis doctoral de Ricard Bru.¹⁵ Este último investigador ha efectuado reveladores estudios sobre variados aspectos de las relaciones artísticas y culturales entre el País del Sol Naciente y Cataluña (comercio, museos, exposiciones, coleccionismo de arte japonés y Japonismo). Entre ellos hay que destacar los publicados en el catálogo de la exposición *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*,¹⁶ organizada en CaixaForum (Barcelona) en junio de 2013, donde se expusieron algunas piezas de las colecciones catalanas creadas en la época del Japonismo, y, sobre todo, su trabajo publicado en 2014 “El col·leccionisme d’art de l’Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)”,¹⁷ donde sintetiza la información que hasta entonces se tenía sobre el coleccionismo catalán de grabado *ukiyo-e* y realiza nuevas aportaciones.

Fuera del ámbito catalán hay que destacar la colección de arte japonés del arquitecto José Palacio (1875-1952) que hoy se custodia en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Esta colección, que cuenta con obras del paisajista japonés, fue analizada por Delia Sagaste (2006)¹⁸ y últimamente por David Almazán¹⁹ y Arantxa Pereda²⁰ en el catálogo *Arte japonés y japonismo* (2014).

Finalmente, señalaremos que la presencia de la obra de Hiroshige en nuestro país, sólo ha sido abordada de manera específica en el trabajo de Elena Barlés y David Almazán titulado “Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y

¹⁵ 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, Universidad de Barcelona, septiembre de 2010. Publicada como: *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d’Estudis Món Juïc-Ajuntament de Barcelona, 2011.

¹⁶ AA. VV., *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social “la Caixa”, 2013.

¹⁷ 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, Servei de Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, pp. 51-86.

¹⁸ SAGASTE, D., “La gestión de las colecciones de arte asiático en los museos españoles: el caso de la Colección Palacio en el Museo de Bellas Artes de Bilbao”, en AA. VV., *Actas del I Foro de Investigación de Asia del Pacífico*, Granada, Universidad de Granada-Casa de Asia, 2006, pp. 455-472.

¹⁹ ALMAZÁN, D. “El grabado del Periodo Edo (1615-1868)”, en AA. VV., *Arte japonés y japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014, pp. 189-339.

²⁰ PEREDA, A., “José Palacio, coleccionista de arte oriental”, en AA.VV., *Arte japonés..., op. cit.*, pp. 23-43. Recoge lo publicado en PEREDA, A., *La colección Palacio. Arte japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1998.

coleccionismo en España” (2013),²¹ que recoge una reseña sobre el artista, así como su recepción y el coleccionismo de su obra en España hasta la actualidad. No obstante, las alusiones a la época del Japonismo son sintéticas.

1.3. Objetivos y metodología

Los objetivos que nos proponemos alcanzar son los siguientes:

- Presentar una panorámica general de la recepción del arte del grabado japonés *ukiyo-e* en Occidente y en especial en España, definiendo las vías a través de las cuales durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX se introdujo el conocimiento del arte de la estampa nipona y en particular de la obra de Hiroshige, así como los cauces que permitieron la adquisición de este tipo de piezas y su coleccionismo.
- Establecer las colecciones que, creadas en aquella época en España, tuvieron obras de Hiroshige, prestando especialmente atención a aquellas cuyos ejemplares todavía se conservan en nuestro país y realizar un catálogo de estos últimos atendiendo a sus datos básicos, sus características formales y el tema representado.

En cuanto al método de trabajo, ha sido el siguiente:

Tras decidir el tema, fue necesario delimitar el objeto de estudio y los puntos exactos que interesaban en este trabajo, y se elaboró un guión inicial para articular la información de manera lógica y completa.

Fue imprescindible la búsqueda de bibliografía relativa al tema, que se efectuó a través de la consulta de catálogos de bibliotecas, repositorios y bases de datos de artículos (citados en el apartado bibliográfico). La lectura y estudio de la bibliografía recopilada se realizaron en la Biblioteca María Moliner (Universidad de Zaragoza) y en la Biblioteca del Museo de Zaragoza, que contiene la biblioteca especializada en arte de Asia Oriental de Federico Torralba. De estas lecturas no sólo obtuvimos información, sino que las citas y referencias permitieron conocer otros títulos útiles a los que accedimos visitando las bibliotecas donde se encontraban u obteniendo los ejemplares

²¹ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España”, en Álvaro, M^a I., Lomba, C. y Pano, J. L. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 81-98.

por el sistema de préstamo interbibliotecario. También fue importante la consulta de periódicos y revistas ilustradas decimonónicas en repositorios y hemerotecas virtuales.

Una vez realizada una lectura exhaustiva, seleccionamos la información relevante, que anotamos en fichas con campos prefijados, señalando la obra y la página para acudir a la fuente en caso necesario. Ordenada dicha información, se elaboraron los primeros esquemas y procedimos a la redacción del trabajo. Siguiendo la normativa establecida, este estudio se estructura en las siguientes partes: la preceptiva presentación, el desarrollo analítico que presenta tres capítulos “El género *ukiyo-e* y el maestro Andō Hiroshige”, “La difusión del grabado *ukiyo-e* y la obra de Hiroshige en la época del Japonismo” y “El coleccionismo de obras de Hiroshige en España en la época del Japonismo”, y finalmente las conclusiones. Asimismo, se incluyen una serie de anexos que complementan el trabajo, además de la relación de bibliografía y webgrafía.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1. El género *ukiyo-e* y el maestro Hiroshige

El género pictórico y gráfico conocido con la expresión *ukiyo-e*²² (literalmente “pintura del mundo flotante”) surgió en Japón durante el periodo Edo (1603-1868), una época en la que el archipiélago vivió en paz y prosperidad, aislado del mundo y bajo el dominio de los *shōgun* de la familia Tokugawa.²³

Sus orígenes están vinculados a la burguesía, que en aquella época experimentó un gran crecimiento y un notable poder económico. Este sector de comerciantes y artesanos, concentrado en las grandes urbes, generó una cultura propia de carácter hedonista, que gustaba de los placeres efímeros e inmediatos²⁴ y que contó con sus propios espectáculos populares –el teatro *kabuki*, el teatro de títeres o *bunraku* y la lucha *sumo*–, con sus específicas formas de expresión literaria –los *ukiyo-zoshi*, relatos breves de temática relacionada con la vida popular –, y con su particular forma de expresión artística, el *ukiyo-e*. Estas creaciones se difundieron a través de series de estampas y libros ilustrados, ejecutados mediante técnicas xilográficas entre las que destacó la denominada *nishiki-e*, surgida en 1765, que permitía la reproducción de imágenes multicolores.²⁵ Los protagonistas de estas obras eran fundamentalmente las cortesanas de los barrios de placer –*bijin-ga*–, actores de teatro –*yakusha-e*–, los luchadores de *sumo* –*sumo-e*–, composiciones de flores y pájaros –*kachoga-e*– y héroes y guerreros –*musha-e*–. A comienzos del siglo XIX se sumó el paisaje –*fūkei-ga*–, una novedad acogida con entusiasmo por una clientela cansada de las estampas tradicionales. Clave del éxito de este subgénero fue que las normas que limitaban los viajes por el interior del país se relajaron por entonces, lo que fomentó las visitas a los

²² Véase ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., *Estampas...*, *op. cit.*; FAHR-BECKER, G., *Grabados japoneses*, Köln, Taschen, 1999. Para más información sobre este género, véase la bibliografía que recogen estas dos obras.

²³ WHITNEY, J. (ed.), *The Cambridge History of Japan*, Nueva York, Cambridge University Press, 1988-1999, vol. 4: Early Modern Japan, 1991, pp. 1-6.

²⁴ Véase GARCÍA RODRÍGUEZ, A., *Cultura popular y grabado en Japón: siglos XVII a XIX*, México, El Colegio de México, 2005.

²⁵ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., *Estampas...*, *op. cit.*, p. 33.

lugares hermosos, naturales o urbanos. En este contexto, las estampas de paisaje se erigieron como cotizadas imágenes de recuerdo de los enclaves visitados²⁶ [Fig. 1].



Figura 1. *Campana del atardecer del templo de Mii* de la serie *Ocho vistas de Ōmi* (1834). Realizada por Utagawa Hiroshige. Es un bello ejemplo de la introducción del género de paisaje en el grabado *ukiyo-e*. Fuente: <https://ukiyo-e.org/image/artelino/11327g1>

De los artistas que comenzaron a cultivar tal temática, sin duda destacó Andō Tokutarō, conocido con el paso del tiempo como Andō Hiroshige o Utagawa Hiroshige²⁷ [Fig. 2]. Nacido en 1797 en Edo, en el distrito de Yasosugashi, mostró un temprano interés por el arte, que le llevó a estudiar pintura en 1806 con el artista de la escuela *Kanō*, Okajima Rinsai (1791-1865). Continuó su aprendizaje incluso cuando en 1809 heredó de su padre, Andō Genyemon, el puesto de oficial de brigada de bomberos, que ejerció hasta 1832, compatibilizándolo con el oficio de pintor. Al finalizar sus estudios, quiso trabajar en el taller de Utagawa Toyokuni (1769-1825), pero al ser rechazado, ingresó en el de Utagawa Toyohiro (1773–1828), con quien estuvo entre 1810/1811 y 1828, fecha de defunción del maestro, del que tomó el nombre de Utagawa Hiroshige. Estudió pintura Nanga con Ooka Umppo (1765–1848) y se interesó por el arte occidental y la pintura de la escuela Shijō.

²⁶ AA. VV., *Hanga. Imágenes del mundo flotante*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales D.L, 1999, p. 30.

²⁷ Las notas biográficas que aquí incluimos, así como la relación de sus obras más importantes y sus características se han extraído de las publicaciones más recientes sobre el artista: CALZA, G. C., *Hiroshige. Il maestro della natura*, Milano, Skira, 2009 y SCHLOMBS, A., *Hiroshige*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag, 2010.

Hasta la muerte de su maestro, representó los temas característicos de la escuela Utagawa; pero a raíz del fallecimiento del *sensei*, se atrevió a introducirse en un nuevo tema, el paisaje, iniciativa que fue decisiva para su éxito como artista. Así pues, distinguimos dos etapas en su obra según la temática: una primera hasta 1830, en la que reproduce los temas tradicionales; y una segunda en la que irrumpen el paisaje y la naturaleza característicos de su producción.²⁸



Figura 2. Retrato póstumo de Utagawa Hiroshige (1858). Realizado por Utagawa Kunisada. Fuente: https://ukiyo-e.org/image/chazen/1980_2637

La primera serie en la que trató el paisaje fue *Lugares famosos de la capital oriental* (1830), seguida de *Veintiocho vistas de la luna* (1832). En 1832 viajó a Kioto enviado por el *shōgun* para realizar dibujos de las ceremonias y, de forma paralela, realizó *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1833-1834), serie que le otorgó la fama. Su producción fue constante, destacando las series *Lugares famosos de Naniwa* (1834), *Lugares célebres de Edo en sus cuatro estaciones* (1832-1834), *Ocho vistas de Ōmi* (1833-1834), *Lugares famosos de Kioto* (1834-1835), *Ocho vistas del lago Biwa* (1835), *Ocho vistas de Kanazawa* (1835-1839), *Ocho vistas de la capital oriental* (1835-1840), *Ocho vistas del río Sumida* (1835-1840), *Sesenta y nueve estaciones del Kisokaidō* (1834-1842), *Los puertos del Japón* (1840-1842), *Vista de lugares famosos de las más de sesenta provincias del Japón* (1853-1856), *Cien vistas de Edo* (1856-

²⁸ FAHR-BECKER, G., *Grabados...*, op. cit., p. 195.

1858), y *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (1858-1859). En 1856 se retiró como monje budista y falleció de cólera en 1858.²⁹

La fama de este artista creció tras su fallecimiento ya que su legado artístico fue excepcional. Entre sus rasgos más característicos³⁰ deben destacarse su capacidad para plasmar los diferentes momentos del día, las estaciones del año y efectos atmosféricos (la lluvia, la nieve, la niebla, el viento), presentando paisajes siempre cargados de poesía o lirismo y en los que la figura humana se funde con el entorno. Desde el punto de vista formal, juega de forma magistral con las líneas; las curvas generan dinamismo y fuerza; y las rectas, especialmente las diagonales, orientan la visión del espectador. A sus colores vivos e intensos, incorporó el azul de Prusia, importado desde Holanda. Supo aprovechar al máximo la técnica *nishiki-e* y sus procedimientos complementarios, ya que, además del color planista, utilizó recursos como el degradado tonal. Para la disposición del espacio recurrió a los sistemas tradicionales nipones como la perspectiva caballera y la diagonal, pero también a la occidental (*uki-e*). En sus composiciones, siempre asimétricas, introdujo novedosos recursos como la colocación en primer plano de objetos de gran tamaño para reforzar la sensación de profundidad. Fino observador, supo retratar con realismo a la sociedad de su tiempo, siendo sus obras documentos para conocer la vida del periodo Edo.

2.2. La difusión del grabado *ukiyo-e* y la obra de Hiroshige en la época del Japonismo

Con el fin del aislamiento de Japón hacia mediados del siglo XIX, diversos países occidentales comenzaron a establecer estrechos vínculos políticos, económicos, comerciales y culturales con el archipiélago, que se desarrollaron a lo largo del periodo Meiji.³¹ Fue en este contexto cuando Occidente descubrió el arte nipón.³²

²⁹ *Ibidem*; AA. VV., *Hanga...*, *op. cit.*, p. 32.

³⁰ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*, p. 83.

³¹ Véase BEASLEY, W. G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Ediciones, 2008.

³² 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, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 95-156.

Una vía esencial de conocimiento fueron las exposiciones universales e internacionales celebradas en las grandes capitales, donde Japón participó mostrando sus más singulares productos. En las celebradas en Londres en 1862, París en 1867, Viena en 1873 –la primera en la que el gobierno Meiji participó de forma oficial– y Filadelfia en 1876, el público occidental contempló por primera vez el arte japonés. A estas exposiciones siguieron otras muchas donde los pabellones nipones tuvieron un enorme éxito.³³ No obstante, el principal cauce de conocimiento y de adquisición de arte japonés fue el mercado resultante de los tratados de amistad y comercio. En las principales ciudades occidentales se abrieron tiendas especializadas en objetos japoneses cuyo atractivo dio lugar a un ávido coleccionismo que se extendió por Europa y América, especialmente de grabados *ukiyo-e*, asequibles y fáciles de transportar, que fascinaban por mostrar imágenes del Japón exótico.³⁴

De todos los países donde se desarrolló este fenómeno destacaremos a Francia, epicentro del Japonismo.³⁵ En su capital se celebraron exposiciones universales en los años 1867, 1878, 1889 y 1900, todas ellas con presencia de pabellones japoneses.³⁶ Por su intensa relación con el archipiélago nipón, el intercambio comercial fue muy importante³⁷ y en París aparecieron las primeras tiendas de objetos extremo-orientales, como *La Porte Chinoise*, que abrió en 1861, seguida, en 1862 por *L'Empire Chinois*. También surgieron numerosos marchantes de arte nipón como Adolphe Goupil (1806-1893), Siegfried Bing (1838-1905) y Tadamasa Hayashi (1853-1906). Así, en Francia se crearon numerosas colecciones con estampas japonesas de grandes maestros como

³³ Véase CODY, S. (ed.), *Japan Goes to the World's Fairs: Japanese Art at the Great Expositions in Europe and the United States 1867-1904*, Los Ángeles, Los Ángeles County Museum of Art, 2005.

³⁴ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*, p. 84; ALMAZÁN, D., “El grabado *ukiyo-e* de la era Meiji”, en Almazán, D. y Barlés, E. (coords.), *La fascinación...*, *op. cit.*, p. 229; KOYAMA-RICHARD, B., *La magie des estampes japonaises*, Paris, Hermann, 2003, pp. 3-42.

³⁵ Véase AA. VV., *Dialogue in Art. Japan and the West*, Nueva York, Kodansha International, 1976; BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

³⁶ SALACROUP, A., “Pavillons japonais aux Expositions Universelles”, en *Le Japonisme en architecture*, Travail Personnel de Fin d'Etudes, l'Ecole d'Architecture de Normandie-Darnétal, juin 1993, disponible en: http://laurent.buchard.pagesperso-orange.fr/Japonisme/OUVERT_2.htm. (consulta: 13/VIII/2017).

³⁷ FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., “Las fuentes y lugares del Japonismo”, *Anales de Historia del Arte*, nº 11, Madrid, 2001, pp. 329-356.

Harunobu (1724-1770), Utamaro (1753-1806), Hokusai (1760-1849) e Hiroshige.³⁸ Francia y su capital se erigieron como cuna del Japonismo, que ya se manifestó hacia la década de 1860, y desde allí se extendió las décadas sucesivas, influyendo en artistas de diferentes movimientos (academicismo, impresionismo, modernismo, postimpresionismo y art decó). Fue fundamental el impacto del *ukiyo-e*. Hiroshige dejó una especial huella en artistas como James Abbott McNeil Whistler (1834-1903),³⁹ Claude Monet (1840-1926),⁴⁰ y Vincent Van Gogh (1853-1890),⁴¹ por citar algunos de los más notables, quienes poseyeron sus estampas.

La popularidad del *ukiyo-e* se potenció con la publicación de libros y artículos en la prensa diaria e ilustrada.⁴² En la década de 1860, aparecieron los primeros estudios sobre arte japonés, redactados por intelectuales y coleccionistas. Las publicaciones más numerosas fueron las dedicadas a Hokusai e Hiroshige, los más valorados en Occidente.⁴³

De Hiroshige se redactaron monografías⁴⁴ como las de Mary McNeil Fenollosa (1901), Frank Lloyd Wright (1906), Dora Amsden, John Stewart Happer y Frederick William Gookin (todas ellas en 1912). También hay estudios de autores japoneses que se publicaron en lengua inglesa como el catálogo realizado por Shozaburo Watanabe (1918) y la monografía de Yone Noguchi (1921). Gran difusión tuvo también el trabajo del conservador del Museo Victoria y Alberto de Londres, Edward F. Strange (1925). Entre las revistas especializadas fue fundamental *Le Japon Artistique, documents d'art et d'industrie* (1888-1891), editada por Samuel Bing que le dedicó numerosos artículos⁴⁵ [Fig. 3].

³⁸ KIM LEE, S. H., *La presencia...*, *op. cit.*, p. 63.

³⁹ Véase SANDBERG, J., "Japonisme and Whistler", *The Burlington Magazine*, vol. 106, nº 740, 1964, pp. 500-507.

⁴⁰ Véase AA. VV., *Monet & Japan*, Canberra, National Gallery of Australia, 2001.

⁴¹ Véase AA. VV., *El Museo imaginario de Van Gogh: la elección de Vincent*, Barcelona, Lunberg, 2003.

⁴² BARLÉS, E., "El descubrimiento...", *op. Cit.*; CABAÑAS, M^a P., "Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y primeras décadas del XX", en AA. VV., *Correspondencia e Integración de las Artes*, Málaga, CEHA, 2004, pp. 121-130.

⁴³ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., "Hiroshige...", *op. cit.*, pp. 84-87.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 86.

⁴⁵ Véase SCHLOMBS, A., *Hiroshige...*, *op. cit.*, pp. 85-91.

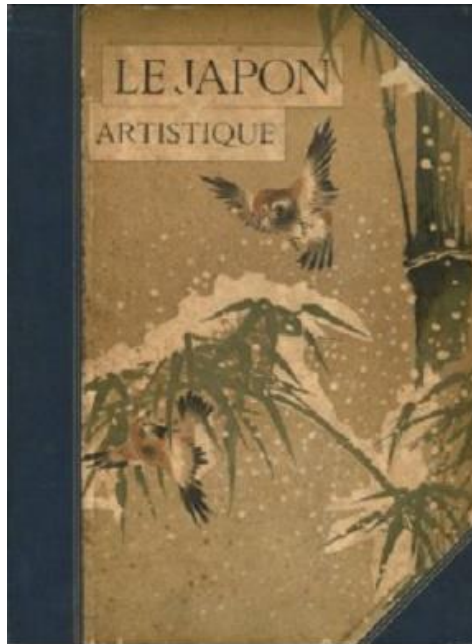


Figura 3. Revista *Le Japon Artistique* editada por Samuel Bing. Fuente: <http://blog.museunacional.cat/es/el-japonismo-en-la-biblioteca-del-museo/>

En España ni el coleccionismo del arte nipón, ni el fenómeno del Japonismo llegaron a alcanzar el desarrollo de aquellos países occidentales que establecieron estrechos vínculos con Japón. En esta época, la crisis política, social y económica que vivió nuestro país y el poco interés del gobierno por las colonias extremo-orientales (Filipinas) impidieron establecer lazos efectivos con el archipiélago.⁴⁶ Aunque en 1868 se firmó el primer Tratado de amistad, comercio y navegación con Japón, la falta de iniciativa del gobierno español hizo que el mutuo comercio directo fuese escaso. La presencia de españoles en las islas se limitó a la representación diplomática y religiosa y a unos pocos viajeros, comerciantes y eruditos.⁴⁷ La presencia de japoneses en España también fue escasa;⁴⁸ no obstante, estudios recientes han revelado que, en nuestra

⁴⁶ BARLÉS, E., “Luces y sombras...”, *op. cit.*, pp. 23-82.

⁴⁷ KIM LEE, S. H., “Hacia el lejano mundo soñado (manifestaciones literarias y artísticas de los viajeros y soñadores por el Extremo Oriente y por las islas del Pacífico a fines del siglo XIX y principios del XX)”, *Revista Española del Pacífico*, nº 2, Madrid, 1992, pp. 209-228.

⁴⁸ BANDO, S., “Hispanismo en Japón. Pasado, presente y nuevas perspectivas”, en Barlés, E. y Almazán, D. (eds.), *Japón y el Mundo actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, pp. 23-37.

geografía, el arte y la cultura de Japón tuvieron una presencia y un impacto significativos.⁴⁹

Por una parte, fueron fundamentales las exposiciones universales celebradas en Barcelona en 1888 y 1929, donde se mostraron numerosas artes y artesanías niponas.⁵⁰ Estas exposiciones generaron un especial interés, potenciado por la prensa.⁵¹ Sabemos que las secciones oficiales no exhibían al público estampas japonesas, pero podían ser adquiridas de forma privada.⁵² En los pabellones japoneses compraron piezas algunos coleccionistas como Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer, y otros de los que luego hablaremos⁵³ [Fig. 4].



Figura 4. Instalación japonesa en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Fuente: *La Hormiga de Oro*, nº 20, 13-V-1888, Barcelona. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012080870&search=&lang=es>

Por otra parte, sabemos que gran parte de los objetos artísticos japoneses que llegaron a nuestro país en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX fueron

⁴⁹ BARLÉS, E., “Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión”, *Boletín de Bellas Artes de Sevilla*, nº 40, Sevilla, 2013, pp. 77-142.

⁵⁰ ALMAZÁN, D., “Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China”, *Artigrama*, nº 21, Zaragoza, 2006, pp. 85-104.

⁵¹ BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas...*, *op. cit.*, pp. 80 y 81.

⁵² SHIRAIISHI, M., *Análisis...*, *op. cit.*, p. 177.

⁵³ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*, p. 89.

adquiridos en París, especialmente por artistas, sobre todo catalanes, dado que la ciudad de las luces era destino frecuente en su formación.⁵⁴ Sin embargo, buen número de piezas pudieron ser compradas en tiendas del país. Los estudios de Ricard Bru demuestran la presencia de tiendas especializadas a partir de 1870 en Madrid⁵⁵ –*La japonesa, Sobrinos de Martínez-Moreno, Sucesores de Pallares Aza y Artículos de Japón*– y sobre todo, en Barcelona⁵⁶ –*La botiga de Vidal, Bruno cuadros, El Mikado, Casa Busquets, Almacenes del Japón, Sociedad Clapes y Compañía y El Celeste Imperio*, entre otras⁵⁷ [Fig. 5 y 6]. Allí pudieron adquirirse obras de Hiroshige y Hokusai, muy demandados por los coleccionistas españoles.⁵⁸ Estas circunstancias permitieron un más que notable coleccionismo de objetos y en particular de grabados *ukiyo-e* que analizaremos posteriormente.

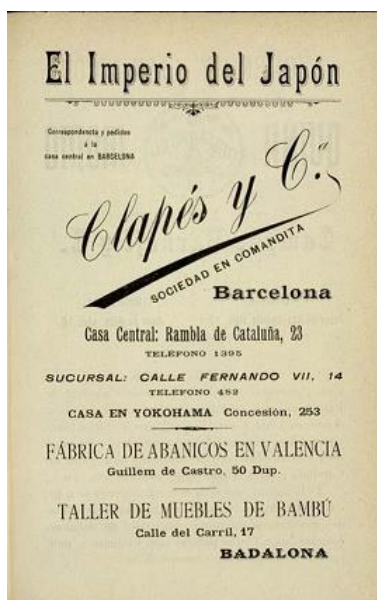


Figura 5. Anuncio de la casa Clapés y Cia. (1897). Fuente: ; BRU, R., “El comerç d’art japonès a Barcelona, 1887-1915”, *Locus Amoenus*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009-2010, p. 270.



Figura 6. Anuncio de El Celeste Imperio (1917). Fuente: BRU, R., “El comerç d’art japonès a Barcelona, 1887-1915”, *Locus Amoenus*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009-2010, p. 272.

⁵⁴ ALMAZÁN, D., “La seducción...”, *op. cit.*, p. 89.

⁵⁵ BRU, R., “*Ukiyo-e* en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado en el Museo Nacional del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 19, nº 47, Madrid, 2012, pp. 154-171.

⁵⁶ Véase 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*, nº 21, Barcelona, 2008; BRU, R., “El comerç d’art japonès a Barcelona, 1887-1915”, *Locus Amoenus*, Barcelona, 2009-2010, pp. 259-277.

⁵⁷ BARLÉS, E. “El descubrimiento...”, *op. cit.*, pp. 108-109.

⁵⁸ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*, pp. 84 y 85.

En cuanto a las publicaciones, cabe señalar que los españoles interesados en nuestro autor dependían en gran medida de las obras extranjeras, en ocasiones traducidas al castellano.⁵⁹ El primer libro con referencias a Hiroshige en España fue *Las estampas coloridas del Japón: Historia y Apreciación* (1910), una traducción de la obra de Edward Strange. Aunque con poca difusión, destaca también *Hiroshigué: El pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna* (1914) de José Juan Tablada, escrita en castellano.⁶⁰ La primera monografía redactada por un español fue *La estampa japonesa* (1949) de Alexandre Cirici que, por las fechas tardías, queda fuera del periodo que aquí estudiamos.⁶¹ Sí encontramos de forma temprana publicaciones genéricas que mencionan a Hiroshige, como las de Antonio García Llansó, *La primera Exposición Universal Española* (1888) y *Dai Nipón* (1906).⁶² Otras publicaciones fueron *Estudios completos sobre la Exposición Universal de Barcelona de 1888* (1889) de José María Serrate, Teodoro Mora y Adolfo de Castro y *El año pasado, letras y artes en Barcelona* (1890) de José Yxart, que describe los productos de esta exposición.⁶³ Eso sí, noticias sobre Hiroshige se podían encontrar en la prensa ilustrada.⁶⁴ En España destacaron *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración*, *Periódico Universal*, *La Ilustración Artística* y *La Ilustración Ibérica*,⁶⁵ así como *Luz*, *Joventut* y *L'avenç*,⁶⁶ que incluían artículos sobre Japón e ilustraciones complementarias, en ocasiones estampas de Hiroshige, lo cual pone de manifiesto su carácter documental, no sólo artístico⁶⁷ [Fig. 7]. También llegaban revistas extranjeras como *Le Japon Artistique* que trataba específicamente del arte japonés, apareciendo con frecuencia estampas de Hiroshige y artículos sobre su obra.⁶⁸ Publicada entre 1888 y 1891, tuvo gran difusión en Europa,

⁵⁹ BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas...*, *op. cit.*, p. 95.

⁶⁰ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., "Hiroshige...", *op. cit.*, pp. 86 y 90.

⁶¹ *Ibidem*, p. 92.

⁶² KIM LEE, S. H., *La presencia...*, *op. cit.*, pp. 73-75 y 122.

⁶³ *Ibidem*, pp. 80 y 87.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 64 y 65.

⁶⁵ Véase BARLÉS, E., "El descubrimiento...", *op. cit.*, p. 153; ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas...*, *op. cit.*, t. 3, pp. 68-69.

⁶⁶ KIM LEE, S. H., *La presencia...*, *op. cit.*, p. 65.

⁶⁷ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., "Hiroshige...", *op. cit.*, p. 84.

⁶⁸ Se puede consultar en la web de la *Bibliothèque nationale de France (Gallica)*: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb40367915f/date> (consulta: 22/VI/2017).

por lo que era accesible a los lectores, por medio de su compra individual y por su presencia en centros culturales y sociales (casinos, ateneos, etc.).⁶⁹

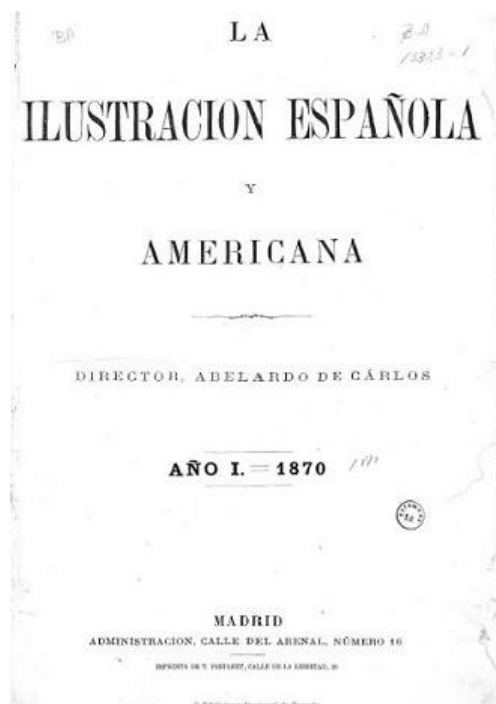


Figura 7. Revista *La Ilustración Española y Americana*. Fuente: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001066626&lang=es>

Aun así, la mención de Hiroshige en las revistas españolas no fue tan habitual como cabría esperar. *La Ilustración Española y Americana*,⁷⁰ por ejemplo, fue una de las más importantes ya que con frecuencia informaba de noticias relacionadas con Japón. Son los casos de la crónica que Eusebio Martínez de Velasco realizó en el número del 22 de noviembre de 1888 sobre el pabellón nipón de la exposición universal celebrada en ese año en Barcelona, en la que describe detalladamente los productos japoneses;⁷¹ o el artículo de Ricardo Blanco-Belmonte del 15 de enero de 1905, dedicado al arte nipón que concluye con un repaso de los artistas *ukiyo-e* más destacados, entre los que aparece Hiroshige.⁷² Otro caso lo encontramos en *La Ilustración Artística*, donde en su número 747 del año 1896 se informa de una

⁶⁹ KIM LEE, S. H., *La presencia...*, *op. cit.*, p. 154.

⁷⁰ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Japón y el japonismo en la revista...”, *op. cit.*

⁷¹ *Ibidem*, p. 656.

⁷² BLANCO, R., “Arte japonés”, *La Ilustración Española y Americana*, nº II, Madrid, 15-I-1905, p. 28, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm> (consulta: 2/VII/2017).

exposición de obras de Hiroshige y Hokusai en el Salón de Amsler y Ruthard en Berlín.⁷³

La mención en los periódicos fue aún menor aunque encontramos algunos casos. El *Heraldo de Madrid* del 7 de enero de 1901 informa de una exposición de libros y estampas japonesas en la Biblioteca Nacional de París e insiste en la necesidad de estudiar el arte japonés para alcanzar un conocimiento artístico completo.⁷⁴

Por otra parte, también se comentó en nuestro país la influencia que Hiroshige ejerció en el arte occidental. En este sentido es de destacar el trabajo titulado *La influencia del estilo japonés en las artes europeas* (1885),⁷⁵ discurso fundamental que pronunció el artista-coleccionista Josep Masriera en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, cuya fecha indica un conocimiento del arte japonés, así como su influencia en fechas anteriores a la exposición de Barcelona de 1888.

2.3. El coleccionismo de la obra de Hiroshige en España en la época del Japonismo

El coleccionismo en Cataluña

En Cataluña hubo un notable coleccionismo de arte japonés y particularmente de estampas japonesas. Esta región fue el más importante foco de desarrollo económico y cultural de la España de aquella época, y Barcelona, la ciudad más cosmopolita y abierta a Europa. Burgueses, artistas, literatos e intelectuales viajaban a menudo por Europa, en especial a París, donde el Japonismo estaba en plena efervescencia. En Barcelona las manifestaciones artísticas japonesas tuvieron mayor presencia tanto por la celebración de las Exposiciones Universales de 1888 y 1929, como por la apertura de un gran número de tiendas. Ya entre 1870 y 1890 se forjaron las primeras colecciones privadas de arte nipón.⁷⁶ Ricard Bru ha documentado las colecciones de arte nipón y en particular de grabados *ukiyo-e* de los numerosos particulares.⁷⁷ No obstante, aunque hay

⁷³ “Miscelánea”, *La Ilustración Artística*, nº 747, Barcelona, 20-IV-1896, p. 298, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm> (consulta: 2/VII/2017).

⁷⁴ “Ecos”, *Heraldo de Madrid*, nº 3708, Madrid, 7-I-1901, disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm> (consulta: 7/VII/2017).

⁷⁵ KIM LEE, S. H., *La presencia...*, *op. cit.*, p. 135.

⁷⁶ Véase BRU, R., *Els orígens...*, *op. cit.*, pp. 293-302; BRU, R., “El coleccionismo...”, *op. cit.*

⁷⁷ BRU, R., “El coleccionismo...”, *op. cit.*

constancia por vías indirectas de la presencia de obras de Hiroshige en alguna de estas colecciones, muchas de ellas desaparecieron durante la Guerra Civil española o se dispersaron entre sus herederos. En este apartado solo comentaremos aquellas colecciones de las que se han conservado obras del maestro del paisaje (fundamentalmente en museos por vía de donación), si bien reseñaremos brevemente en el anexo I, aquellas de las que sólo se sabe de su existencia por fuentes indirectas o fuentes documentales. Las obras conservadas de las colecciones que a continuación comentaremos se recogen y catalogan en el anexo II.

Santiago Rusiñol (1861-1931)⁷⁸ [Fig. 8]



Figura 8. *Retrato de Santiago Rusiñol*.
Realizado por Ramón Casas (1900). Se encuentra
en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fuente:
<http://www.museunacional.cat/es/colleccio/retrato-de-santiago-rusinol/ramon-casas/027334-d>

Nacido en Barcelona en 1861 en el seno de una familia burguesa, su vocación artística le llevó a formarse en el taller de Tomás de Moragas (1837- 1906) y exponer en la Sala Parés en 1879. En 1880 comenzó a coleccionar piezas de forja antiguas, convirtiéndose el coleccionismo en una constante a lo largo de su vida, una afición en la que fue especialmente relevante su vinculación con París. Viajó allí por primera vez en 1886 por su viaje de novios y regresó en 1888, permaneciendo en la ciudad hasta 1892, época en la que absorbió las novedades de aquel ambiente artístico, que marcaron su

⁷⁸ Véase AA. VV., *Santiago Rusiñol: 1861-1931*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997.

producción. En 1893 adquirió la mansión “Cau Ferrat” en Sitges, que le sirvió de museo-taller para su colección, inaugurado en 1894.⁷⁹

Su relación con el arte japonés fue temprana. Sabemos que en 1888 asistió a la Exposición Universal de Barcelona, donde tuvo contacto directo con el arte nipón. También enriqueció sus conocimientos a través de la prensa local e ilustrada y las reuniones con otros artistas. No obstante, fue en París donde se hizo clara la influencia de lo japonés en su pintura, y donde probablemente comenzó a coleccionar algunas de las piezas que luego fueron a parar al “Cau Ferrat”.⁸⁰ Nos referimos a un biombo de fondo dorado con motivos *kachoga* (flores y pájaros), que aparece en el retrato de su esposa Lluïsa Denis (1886-1887), otro de menor tamaño que reprodujo en su obra *María Rusiñol* (1894) [Fig. 9 y 10], varias estampas *ukiyo-e* de Katsukawa Shunsen (1762-1860), Kitagawa Utamaro (1753-1806) y Katsushika Hokusai (1760-1849), y tres estampas de Hiroshige que seguramente adquirió durante su viaje en 1889 a París o poco después.⁸¹



Figura 9. *Lluïsa Denis*. Obra de Santiago Rusiñol (1886-87). Fuente: Galería de Pintores Españoles. <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=5750>



Figura 10. *María Rusiñol*. Realizado por Santiago Rusiñol. (1894). Se encuentra en el Museo del Cau Ferrat en Sitges. Fuente: <http://museusdesitges.cat/es/museo/cau-ferrat/el-edificio>

⁷⁹ AA. VV., *Santiago Rusiñol. La era de los impresionistas*, Madrid, Globus Comunicación, 1996, pp. 5 y 6.

⁸⁰ DE LA CUESTA, C., “Santiago Rusiñol y el arte japonés”, en Almazán, D. (coord.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 107-110.

⁸¹ NAVARRO, S., “La colección...”, *op. cit.*, p. 335.

En su despacho se encontraba la titulada *El dique de Suruge a lo largo del río Oi* (1833-1834), de la serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*⁸² [Anexo II, Cat. 1]. Las otras dos, en las reservas del museo, eran *Mañana nevada en Yoshiwara* (1840-1853), de la serie *Vistas famosas de Kioto* [Cat. 2] e *Ishiyama en los meses de otoño* (1853), de la serie *Las ocho vistas de Ōmi*⁸³ [Cat. 3].

Además de su interés por el coleccionismo de arte japonés, cabe mencionar la influencia de éste en su arte. En sus obras japonistas se observan dos rasgos fundamentales. Por un lado, la introducción de objetos japoneses en la composición, caso de los citados retratos de su esposa y su hija. Por otro, la influencia estética en sus carteles, donde la línea de contorno engloba colores planos y sin volumen. Algunos autores señalan también su predilección por la temática del jardín, recurrente al final de su vida,⁸⁴ e incluso la influencia de algunos recursos compositivos como se aprecia en su obra *El laboratorio del Moulin de la Galette* (1891), donde deja el espacio central vacío, llevando los personajes a los laterales, rasgo habitual en las estampas japonesas⁸⁵ [Fig. 11].



Figura 11. *El laboratorio del Moulin de la Galette*. Realizada por Santiago Rusiñol (1891). Se encuentra en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fuente: <http://www.museunacional.cat/es/colleccio/laboratorio-de-la-galette/santiago-rusinol/010897-000>

⁸² DE LA CUESTA, C., “Santiago...”, *op. cit.*, p. 110.

⁸³ NAVARRO, S., *Obra gráfica...*, *op. cit.*, pp. 326-329; *Japanese Woodblock print Search*: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc208079> (consulta: 27/IX/2017)

⁸⁴ DE LA CUESTA, C., “Santiago...”, *op. cit.*, p. 111.

⁸⁵ AA. VV., *Santiago...*, *op. cit.*, p. 20.

*Alexandre de Riquer (1856-1920)*⁸⁶ [Fig. 12]



Figura 12. Retrato de Alexandre de Riquer (1903-1906). Realizado por Ramón Casas. Se encuentra en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fuente: <http://www.museunacional.cat/es/colluccio/retrato-de-alexandre-de-riquer/ramon-casas/027304-d>

Nació en Calaf en 1856, en el seno de la aristocrática casa Dávalos. Su pasión por la pintura empezó siendo niño. Su correspondencia refleja el desacuerdo de su padre con esta vocación artística, lo cual no evitó que en 1873, acudiese a clases en la escuela de Bellas Artes de Toulouse. También sabemos por sus cartas que pintaba con la intención de obtener algún dinero para ir a Roma.⁸⁷ Se identificó con los prerrafaelitas y el movimiento *Arts&Crafts*.⁸⁸

Buen amigo de Apel·les Mestres, cuando comenzó a trabajar como ilustrador entabló relación con los editores y las artes gráficas de Barcelona y entró en su círculo de artistas y escritores.⁸⁹

Su interés por el arte japonés comenzó en 1879, cuando viajó a Roma, París y Londres, y se potenció en la Exposición Universal de 1888, donde colaboró como

⁸⁶ Véase TRENÇ, E., *Alexandre de Riquer*, Barcelona, CT, Caixa Terrassa, Lunwerg, 2000; TRENÇ, E. y VÉLEZ, P., *Alexandre de Riquer: obra gràfica*, Terrassa, Caixa Terrassa, Barcelona, Marc Martí DL, 2006.

⁸⁷ TRENÇ, E., *Alexandre...*, *op. cit.*, pp. 11-14.

⁸⁸ AA.VV., *A aventura modernista, nas colleccions do Museu Nacional d'Art de Catalunya*, A Coruña, Museo de Bellas Artes da Coruña, 2010, p. 152.

⁸⁹ TRENÇ, E., *Alexandre...*, *op. cit.*, pp. 16 y 17.

decorador con Lluís Domènech i Montaner (1850-1923).⁹⁰ Poseyó una nutrida biblioteca, en la que se encontraban títulos como *L'Art japonais* de Luis Gonse (1883) y *Hokousai* de Edmond Goncourt (1896).⁹¹ Pronto adquirió distintos objetos de arte nipón, considerándose uno de los más importantes coleccionistas de Barcelona.⁹²

En su colección se hallaban dos grabados de Kikukawa Eizan (1787-1867) y dieciséis de autores anónimos. De Hiroshige poseyó al menos una estampa titulada *La colina de Aoi, allende la puerta de Toranomon* (1857) de la serie *Cien vistas famosas de Edo* [Cat. 4]. Estas obras se donaron al Museu d'Art Modern de Barcelona, y hoy se encuentran en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.⁹³



Figura 13. *Paisatge Nocturn*. Realizado por Alexandre de Riquer (1890-1900). Se encuentra en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fuente: <http://www.museunacional.cat/ca/colleccio/paisatge/alexandre-de-riquer/045695-d>

La influencia de las estampas se refleja en su gusto por la naturaleza.⁹⁴ En sus producciones vemos pájaros y flores; cobra importancia el paisaje, con una estilización y un tratamiento que recuerda a las estampas de colores planos y contorno marcado, lo

⁹⁰ FONTBONA, F., *Historia de l'art català. Del neoclassicisme a la restauració. 1808-1888*, Barcelona, Edicions 62, 1983, vol. VI, p. 258.

⁹¹ TRENÇ, E., *Alexandre..., op. cit.*, pp. 71 y 72.

⁹² NAVARRO, S., *Obra gràfica..., op. cit.*, p. 49.

⁹³ *Ibidem*, p. 84; *Museu Nacional d'Art de Catalunya*:

<http://www.museunacional.cat/es/colleccio/pendiente-de-aoi-fuera-de-la-puerta-de-toranomon/and-hiroshige/002024-g> (consulta: 25/IX/2017).

⁹⁴ TRENÇ, E., *Alexandre..., op. cit.*, pp. 65 y 86.

cual se ve claramente en sus carteles y otras obras como su libro de poesía *Crisantems* (1899)⁹⁵ [Fig. 13].

*Apel·les Mestres (1854-1936)*⁹⁶ [Fig. 14]

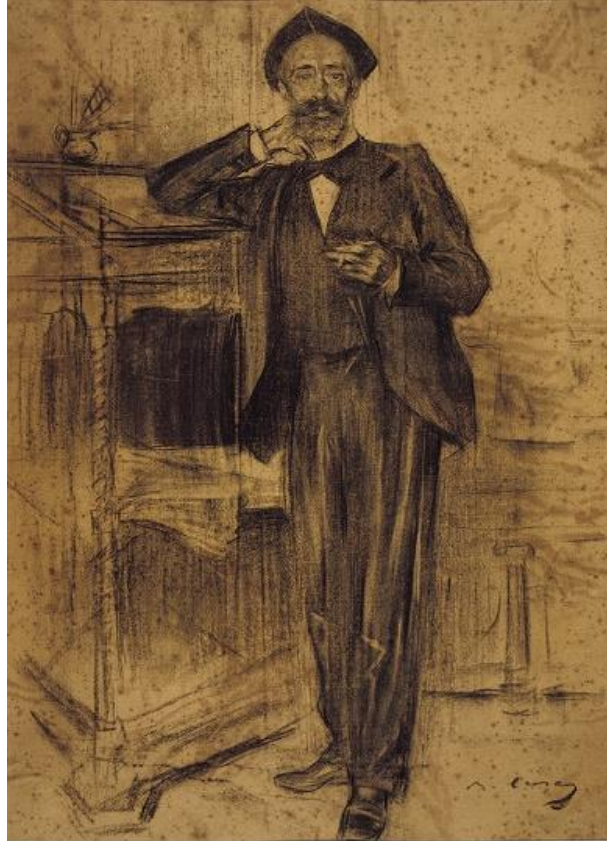


Figura 14. *Retrato de Apel·les Mestres y Oños*. Realizado por Ramón Casas (1897-99). Se encuentra en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fuente: <http://www.museunacional.cat/ca/colleccio/retrat-dapelles-mestres/ramon-casas/027292-d>

Nacido en Barcelona en 1854, se formó en La Llotja con Claudio Lorenzale y Martí Alsina. Siendo el más importante ilustrador de su época, defendió el dibujo como arte equiparable a la pintura, convirtiéndose en la figura principal de la ilustración catalana de finales del XIX.⁹⁷ Colaboró en revistas satíricas como *Barcelona Cómica* (1891), *La semana cómica* (1891) y *La velada* (1892) y en 1896 comenzó su colaboración con *La publicitat* y *Nota del Día*, donde cultivó la caricatura. Destacan también los cuadernos mensuales *Granizada*, que publicó a partir de 1880, en cuyas

⁹⁵ SHIRAIISHI, M., *Análisis...*, op. cit., p. 451.

⁹⁶ Véase AA. VV., *Apel·les Mestres: 1854-1936: en el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Fundació Jaume I, 1985.

⁹⁷ FONTBONA, F., *Historia...*, op. cit., pp. 155-158.

portadas e ilustraciones se aprecia la influencia de lo japonés.⁹⁸ Entre sus trabajos como ilustrador resaltan los que realizó para *L'Esquella de la Torratxa* desde 1872, *El Quijote* y otros libros de escritores destacados y los suyos propios, como *Llibre Vert* (1874) y *Avant* (1875).⁹⁹

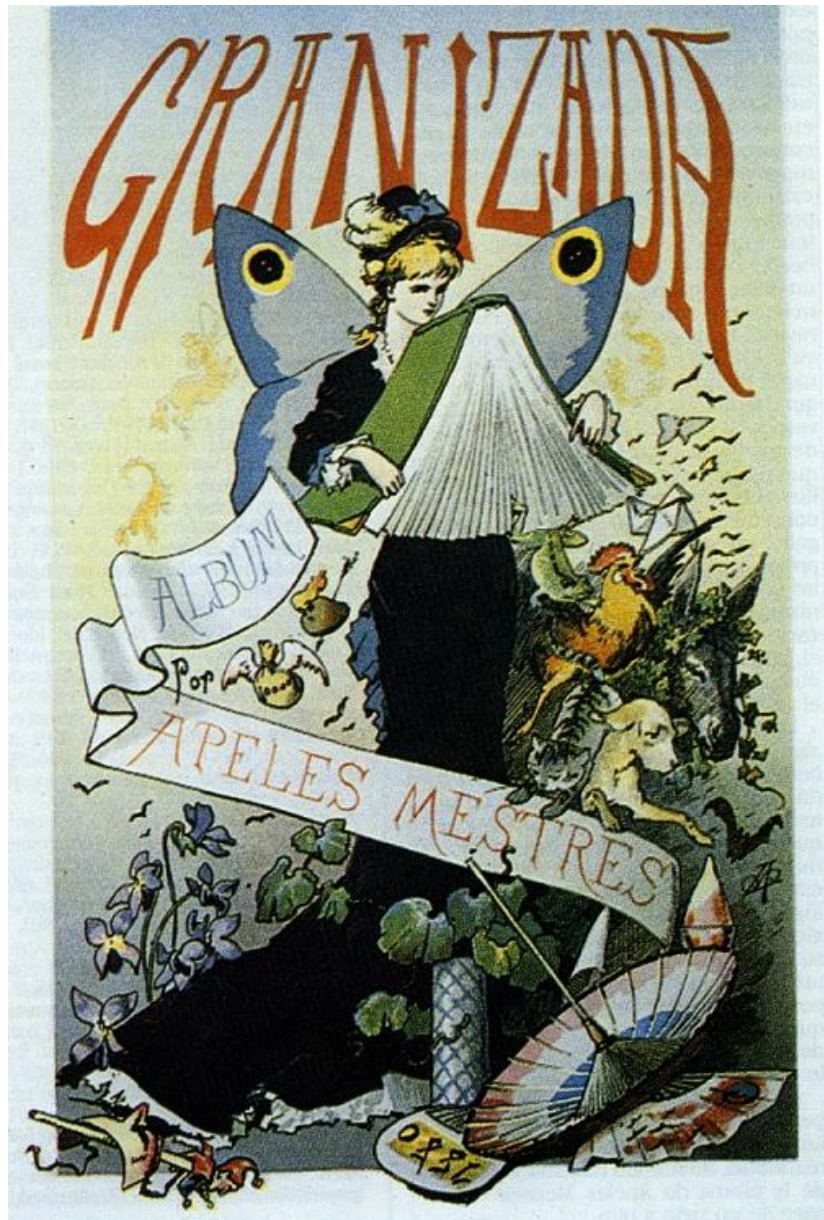


Figura 15. Portada del álbum *Granizada* realizada por Apelles Mestres en Barcelona (1889). Fuente: BOZAL, V., *Historia del Arte. El siglo de los caricaturistas*, Madrid, Grupo 16, 1989, p. 127.

Fue uno de los más importantes coleccionistas de arte japonés en Barcelona junto con Riquer. Su atracción por este arte fue temprana; de hecho entre 1870 y 1880 adquirió en

⁹⁸ BOZAL, V., *Historia del Arte. El siglo de los caricaturistas*, Madrid, Grupo 16, 1989, pp. 126-128.

⁹⁹ FONTBONA, F., *Historia...*, op. cit., p. 258.

Barcelona y París¹⁰⁰ abanicos, una armadura samurái, sombrillas, kimonos y grabados fechados entre 1850 y 1860 de Utagawa Yoshiiku (1833-1904), Utagawa Yoshitaki (1841-1899), Toyohara Kunichika (1835-1900), Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892), Utagawa Yoshitora (1836-1882), Hiroshige y veintidós autores anónimos. Además, poseyó obras como el famoso *Manga* de Hokusai y cuentos tradicionales japoneses. Una parte de su colección está en el Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars de Barcelona; la otra pasó al Museu d'Art Modern y a la Biblioteca dels Museus d'Art.¹⁰¹ En 1951 se trasladaron estas últimas al Museu Nacional d'Art de Catalunya, donde se encuentran actualmente.¹⁰² De Hiroshige se conserva *El puente Motoyanagi en el Templo de Ekōin en Ryōgoku* (1857) de la serie *Cien vistas de lugares famosos de Edo*¹⁰³[Cat. 5].

La influencia del arte japonés se aprecia en la incorporación de objetos nipones en su composiciones, tal y como vemos en la portada del álbum *Granizada* (1880) donde aparecen una sombrilla, abanicos y elementos vegetales delineados con el contorno negro¹⁰⁴ [Fig. 15].

El coleccionismo fuera de Cataluña

Los estudios realizados hasta la fecha evidencian que fuera de Cataluña también se forjaron colecciones privadas de arte nipón que contaron con obras de Hiroshige.¹⁰⁵ Muy pocas se conservan en la actualidad aunque, por fortuna, hoy todavía podemos contemplar las de Juan Carlos Cebrián y José Palacio, que poseían obras del maestro del paisaje y que hoy se encuentran en distintas instituciones de nuestro país.

¹⁰⁰ NAVARRO, S., *Obra gráfica...*, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰¹ MENDOZA, C. y MENDOZA, E., *Barcelona modernista*, Barcelona, Planeta, 1989, p. 93.

¹⁰² NAVARRO, S., *Obra gráfica...*, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰³ *Museu Nacional d'Art de Catalunya*: <http://www.museunacional.cat/es/colleccio/el-puente-motoyanagi-en-el-templo-ekoin-en-ryogoku-cien-vistas-de-lugares-famosos-de-edo-meisho-edo-hyakkei/ando-hiroshige/002021-g> (consulta: 25/IX/2017).

¹⁰⁴ BOZAL, V., *Historia...*, *op. cit.*, p. 127.

¹⁰⁵ ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., "Hiroshige...", *op. cit.*, pp. 89-90.

Juan Carlos Cebrián (1848-1953)¹⁰⁶ [Fig. 16]



Figura 16. Fotografía de Juan Carlos Cebrián. Fuente: <http://biblioteca.aq.upm.es/informacion/cebrian.html>

Ingeniero, arquitecto y coleccionista, fue un extraordinario filántropo que realizó constantes adquisiciones de libros en sus numerosos sus viajes con la finalidad de donarlos a diferentes museos y bibliotecas de España.¹⁰⁷ Nacido en Madrid en 1848, estudió en la Academia de Ingenieros de Guadalajara desde 1864. En 1870 de trasladó a San Francisco (California) donde estableció su residencia, si bien viajó mucho por Europa, especialmente a París y Madrid. En su labor de mecenazgo, ya entre 1918 y 1920 envió libros y objetos artísticos a la Escuela Superior de Arquitectura, a la Academia de Bellas Artes de Madrid,¹⁰⁸ y a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (hoy Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid).¹⁰⁹

¹⁰⁶ Véase LÓPEZ, M., “Biografía de Don Juan Cebrián y elogio de su obra”, *Boletín Oficial de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 108, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1933, p. 139.

¹⁰⁷ AA.VV., *Flores...*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 19-21.

¹⁰⁹ LUMBRERAS, S., *Catálogo de libros...*, *op. cit.*, 1996, pp. 18-26.

Este último legado presentaba dos tipos de obras.¹¹⁰ Por un lado, unos ochocientos grabados *ukiyo-e*, organizados en ocho álbumes, aunque originalmente eran estampas independientes; y por otro, unos treinta libros *ukiyo-e* y de otras escuelas, todos ellos enviados desde librerías de París y Nueva York a la Escuela por encargo de Cebrián o donados desde su propia colección.

En esta colección encontramos estampas de Utagawa Kunisada (1786-1864), Utagawa Kunitsuna (1805-1868), Utagawa Kuniyoshi, (1797-1861), Utagawa Kunisada II (1823-1880), Utagawa Yoshikazu (act. 1850-1870), Toyohara Kunichika (1835-1900), Utagawa Sadahiro (1819-1863), Utagawa Yoshitaki (1841-1899), Kinoshita Hironobu I (act. 1851-1870), Ikkei Shōsai (act.1870-1880), Toyohara Kunichika (1835-1900), Utagawa Yoshiiku (1833-1904) y Andō Hiroshige. De este último destacan las obras, *Genji de Edo. Vista del jardín* (1854) y *El príncipe Genji* (1853) [Cat. 6 y 7],¹¹¹ trípticos realizados en colaboración con Utagawa Kunisada.

Además se cree que algunas piezas que se conservan en el Museo de Artes Decorativas de Madrid, podrían ser donaciones de Cebrián, aunque no se sabe cuáles exactamente.¹¹²

José Palacio Olavarría (1875-1952)¹¹³ [Fig. 17]

De ascendencia cántabro-vasca, nació en Montevideo (Uruguay) pero se trasladó a Bilbao en 1890, donde se licenció en Derecho en 1898. Conoció el arte oriental en subastas celebradas en Barcelona y París (Hotel Drouot), donde compró numerosas piezas.¹¹⁴

Una figura esencial para que su colección no se dispersara fue María Arechavaleta, su asistente personal, que en 1952 heredó la colección como propietaria plena, donándola en 1953 y 1954 al Museo de Bellas Artes de Bilbao, donde todavía se conserva, cumpliendo así el último deseo de Palacio.¹¹⁵

¹¹⁰ AA. VV., *Flores...*, *op. cit.*, p. 23.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 157.

¹¹² *Ibidem.*, pp. 16 y 17.

¹¹³ Véase PEREDA, A., *La colección Palacio...*, *op. cit.*

¹¹⁴ PEREDA, A., “José Palacio...”, *op. cit.*, pp. 34 y 35.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 42.



Figura 17. Fotografía de José Palacio Olavarria.
Fuente: AA.VV, *Arte japonés y japonismo*, Bilbao,
Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014, p. 23.

La colección abarca 313 piezas: 62 procedentes de China, 26 de otros países orientales y 224 de Japón, entre ellas *netsuke*, *tsuba*, lacas, cerámicas, pinturas y estampas *ukiyo-e* de autores como Suzuki Harunobu (1724-1770), Kitao Mashayoshi (1764-1824), Katsukawa Shunshō (1726-1792), Utagawa Kunisada (1786-1865) y Kitagawa Utamaro (1753-1806) entre otros. En su colección también está presente Hiroshige con dos obras, *Kusatsu* y *Fuchū* (1831-1834), de la serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*¹¹⁶ [Cat. 8 y 9].

¹¹⁶ ALMAZÁN, D., “El grabado del Periodo Edo...”, *op. cit.*, p. 233-236.

3. CONCLUSIONES

Andō Hiroshige, artista del género *ukiyo-e*, fue una figura excepcional por su calidad artística que destacó por su obras de paisaje, temática predominante en su producción. Ya en su época gozó de enorme prestigio pero tras su fallecimiento fue especialmente reconocido en Occidente, cuando la fascinación por lo japonés estaba en su punto álgido, dando lugar al fenómeno del Japonismo (finales del siglo XIX-principios del XX). Su obra se difundió gracias a las Exposiciones Universales, las publicaciones que trataron su figura y la intensificación del comercio, que dio lugar a la creación de colecciones privadas que contenían estampas y libros ilustrados *ukiyo-e*, siendo Hokusai e Hiroshige los artistas más cotizados de este género. Fue en Francia donde estos fenómenos tuvieron su máximo desarrollo.

A pesar de la escasez de relaciones directas entre España y Japón, en nuestro país hubo un importante círculo de artistas, intelectuales y burgueses que contactaron con el arte del archipiélago fundamentalmente a través de los viajes a París, capital del Japonismo. Su interés creció con la lectura de monografías y revistas ilustradas (que fueron menos abundantes que en otras naciones europeas y americanas), y sus visitas a los pabellones japoneses de las Exposiciones Universales de 1888 y 1929, organizadas en Barcelona. Así, en España se forjaron colecciones de arte nipón, no muy abundantes pero significativas, cuyos objetos se adquirieron bien en la capital francesa, bien en las tiendas que abrieron en Madrid y Barcelona. Sobre todo se coleccionaron grabados *ukiyo-e*, siendo los autores preferidos Hokusai e Hiroshige, como en otros países occidentales. Lamentablemente, estas colecciones han desaparecido o se han dispersado y hoy los testimonios del coleccionismo de obras de Hiroshige en nuestra geografía son escasos. Destacó Cataluña, que por entonces era la región más avanzada económica y culturalmente y con mayores contactos con el exterior, predominando el perfil de artista-coleccionista cuyo gusto por las estampas japonesas obedece al deseo de renovación en el arte. Especialmente atractivos fueron sus paisajes ya que además de su belleza, eran fuentes de conocimiento de una cultura distinta y exótica.

Así pues, podemos concluir que en España existieron oportunidades para conocer y adquirir la obra de Hiroshige y que por ello en la actualidad poseemos en algunos de nuestros museos estampas de éste y otros artistas de la escuela *ukiyo-e*, que

proviene de colecciones particulares que, aunque no muy abundantes, son prueba de que la moda por lo japonés también llegó hasta nuestra geografía.

4. ANEXOS

Anexo I

Una vez finalizado el desarrollo analítico, en el que hemos estudiado las colecciones y coleccionistas que poseyeron obras de Hiroshige adquiridas durante la época del Japonismo (finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX) que todavía se conservan, mencionaremos a continuación a otros coleccionistas que también poseyeron obras de Hiroshige, que por desgracia no se conservan, pero de cuya existencia se tiene constancia documental o se conocen por fuentes indirectas.

Como se ha dicho, el investigador Ricar Bru¹¹⁷ ha confirmado la existencia de múltiples colecciones de grabados *ukiyo-e* en Cataluña. Las más destacadas, a parte de las ya analizadas, fueron las del diplomático Richard Lindau (1831-1900), el empresario Carles Maristany (1849-1929), el artista Mariano Fortuny i Marsal (1838-1874), la familia Masriera –compuesta por el erudito y artista Josep Masriera i Manovens (1841-1912), su hermano el pintor Francesc Masriera i Manovens (1842-1902) y el hijo de Joseph, Lluís Masriera i Rosés (1872-1958), diseñador de joyas –, el artista Josep Lluís Pellicer (1842-1901), el ebanista Francesc Vidal (1848-1914), el pintor e ilustrador Josep Pascó (1855-1910), el industrial Hermenegildo Miralles (1859-1931), el pintor Carles Pellicer (1865-1959), el dibujante Joan Fabrè i Oliver (1868-1951), el diseñador Gaspar Homar (1870-1953), el caricaturista Feliu Elias (1878-1948), el muralista Juli Borrell (1877-1957), el ilustrador y grabador Ismael Smith (1886-1972), el pintor y dibujante cubano Pere Ynglada (1881-1958), el escritor Marius Verdaguer (1885-1963), el orfebre Jaume Mercadé (1887-1967), el pintor Domènec Carles i Rosich (1888-1962), el artista Josep de Togores (1893-1970), el escultor Frederic Marès (1893-1991), la bailarina Carmen Tórtola (1882-1955), el industrial Josep Mansana Dordan (+1893), su hijo Josep Mansana Terrés (1845-1935), el escenógrafo Oleguer Junyent (1876-1956) y el empresario Francesc Ferriol i Busquets (segunda mitad del siglo XIX-primera mitad del XX). Fuera de Cataluña, y aunque no existen datos concretos que permitan confirmarlo, probablemente tuvieron colecciones de *ukiyo-e* y particularmente de Hiroshige el profesor José Muñoz Peñalver (1887-1975), amante de la obra del

¹¹⁷ BRU, R., “El col·leccionisme...”, *op. cit.*

maestro del paisaje,¹¹⁸ y los artistas vascos Darío de Regoyos (1857-1913) y Juan de Echevarría (1875-1931) que, según Kim Lee, muestran claras influencias de este artista.¹¹⁹

De todos estos casos relacionados solo existe constancia documental de que poseyeron grabados de Hiroshige los que a continuación se reseñan.

La familia Masriera¹²⁰

Importantes coleccionistas de arte japonés fueron los hermanos Josep y Francesc Masriera i Manovens, y el hijo de Josep, Lluís Masriera i Rosés.

Josep Masriera i Manovens (1841-1912) fue pintor, joyero, escritor y un tenaz impulsor y difusor de la cultura, aunque es reconocido especialmente por su labor como crítico de arte y paisajista. Fue presidente de la Academia de Ciencias y del Círculo Artístico de Barcelona. Se convirtió en uno de los máximos divulgadores del arte japonés en nuestro país gracias a las ideas expuestas en sus discursos, así como por su labor como coleccionista.

Francesc Masriera (1842-1902), fue pintor, destacando como retratista de la burguesía catalana, especialmente de mujeres. Su vinculación con el arte nipón se manifiesta en sus obras pictóricas en las que introduce objetos japoneses como sombrillas, abanicos, biombos, divanes, elementos naturales y especialmente *kimonos*.

En cuanto a Lluís Masriera i Rosés (1872-1958) fue un artista polifacético: orfebre, diseñador de joyas, pintor, escritor y dramaturgo, escenógrafo y crítico de arte. Destacó en el campo de la dramaturgia ya que dirigió una compañía teatral llamada Belluguet; fue su fundador, autor de obras, director de escena, actor principal,

¹¹⁸ ALMAZÁN, D., “Protagonistas olvidados de las relaciones culturales hispano-japonesas: Gonzalo Jiménez de la Espada (1877-1936) y José Muñoz Peñalver (1887-1975), traductores y profesores de español en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio”, *Lynx, A Monographic Series in Linguistics and World Perception*, nº 18, 2010, pp. 147-160.

¹¹⁹ KIM LEE, S. H., *La presencia...*, *op. cit.*, pp. 622-647.

¹²⁰ BRU, R., “El coleccionismo...”, *op. cit.*, pp. 56-58; FONTBONA, F., *Historia...*, *op. cit.*; SHIRAIISHI, M., *Análisis...*, *op. cit.*, pp. 423-425; ARIAS, E., “Orientalismo en el arte español del siglo XIX”, en *Actas de las conferencias Encuentro Cultural España-Japón, XXXV Aniversario de la Sociedad Hispánica del Japón*, Tokio, Casa de España, pp. 9-78; CABAÑAS MORENO, P., “Una visión...”, *op. cit.*, pp. 107-124.

figurinista, ensayista, creador e ilustrador de publicaciones de difusión teatral, compositor e intérprete de música de escena.

De nuevo estamos ante el perfil de artista-coleccionista en todos los casos. Esta colección de arte oriental fue iniciada por Josep y Francesc en torno a 1860, cuando en su período de formación visitaron los principales focos artísticos europeos: Bruselas, Viena, Londres, Ginebra y en especial París, donde conocieron tempranamente y de primera mano objetos japoneses, adquiriendo algunos de ellos, siguiendo el camino de Mariano Fortuny. También compraron obras en Barcelona, pues en la década de los 70 la moda por lo japonés inundó la ciudad Condal y surgieron numerosos comercios especializados. Además, en el año 1888 tuvo lugar la Exposición Universal de Barcelona donde el país nipón contó con un pabellón, que fue visitado por los Masrera, en el cual pudieron hacerse con algunos objetos.

Su colección, hoy dispersa, contó con esculturas, máscaras de teatro *Noh*, pinturas, textiles, lacas y grabados *ukiyo-e*. Además de Hiroshige, otros autores cuyas obras se sabe estuvieron en su colección fueron Torii Kiyonaga, Katsusika Hokusai, Toyohara Chikanobu y Watanabe Nobukazo.

La familia Mansana¹²¹

Josep Mansana Dordan (+1893) fue un importante empresario oriundo de Manresa e instalado en Barcelona como administrador general de la Sociedad Catalana para el Alumbrado de Gas. Tuvo contacto con las piezas japonesas a través de la tienda *El Mikado* en Barcelona y cuando visitó la exposición de 1888 adquirió otros muchos objetos de diversos tipos como muebles, cerámicas, pinturas, etc. Conocedor del mercado parisino, comenzó a adquirir piezas japonesas cuando viajaba a la capital del Sena e incluso tuvo cierta relación con Tadamasa Hayashi, uno de los comerciantes con más renombre en esta capital y experto conocedor del arte japonés que se convirtió en uno de los asesores de Josep Mansana. A principios del siglo XX, su hijo Josep Mansana Terrés (1857-1934) adquirió nuevas obras, ampliando así la colección existente, llegando a poseer alrededor de tres mil doscientas obras de arte, que abarcaban máscaras de teatro de *Noh*, *netsuke*, cerámicas, lacas, pinturas, esculturas,

¹²¹ BRU, R., “El coleccionismo...”, *op. cit.*, pp. 61-63; SHIRAISHI, M., *Análisis del Japonismo...*, *op. cit.*, pp. 425-428.

espadas y *tsuba*. Entre estas piezas había también estampas *ukiyo-e* de diversos artistas, entre ellos Hiroshige, pero también Katsushika Hokutei, Utagawa Toyoharu, Utagawa Toyokuni, Katsushika Hokusai, Suzuki Harunobu, Tōshūsai Sharaku, Kitagawa Utamaro, Chōbunsai Eishi, Keisai Eisen, Hosoda Eishi, Utagawa Kunisada y Tsukioka Yoshitoshi. Tales obras fueron expuestas en un museo privado. A posteriori la familia barajó la posibilidad de ofrecer la colección a la ciudad de Barcelona, pero esto fue imposible debido al estallido bélico de la Guerra Civil en julio de 1936. Hoy la colección está dispersa entre distintos particulares.

Víctor Oliva (1884-1948)¹²²

El impresor y grabador catalán Víctor Oliva también fue un gran amante del arte nipón. En cuanto a su colección, existen documentos que acreditan que poseía obras tanto de Utagawa Hiroshige como de su discípulo Utagawa Hiroshige II, además de toda una serie de libros ilustrados entre los que destacaba uno realizado por Shitomi Kangetsu.

Oleguer Junyent (1876-1956)¹²³

Fue un pintor y escenógrafo catalán que viajó a Japón. Escribió el libro de viajes: *Róda'l món y torna al Born* (Barcelona: Ilustració Catalana, 1910) con interesantes ilustraciones de paisajes y de la vida japonesa, realizadas por él mismo. Organizó en Barcelona la exposición «El viatge y l'exposició d'en Junyent», donde se expusieron ilustraciones de *geishas*, de escenas de teatro *Noh* en Kioto y de la gente en la calle, realizadas por Junyent. Allí debió de forjar fundamentalmente su colección que contaba con obras de Hiroshige y de Kunisada, varios libros ilustrados y otras muchas piezas, entre ellas pintura sobre seda.

¹²²BRU, R., “El col·leccionisme...”, *op. cit.*, p. 73; SHIRAIISHI, M., *Análisis...*, *op. cit.*, pp. 76 y 381.

¹²³BRU, R., “El col·leccionisme...”, *op. cit.*, p. 76.

*Francesc Ferriol i Busquets (segunda mitad del siglo XIX-primerá mitad del siglo XX)*¹²⁴

Nació en Begur, en el seno de una familia de comerciantes de corcho, actividad que él mismo seguiría y que le llevó incluso a viajar a Japón, donde además comerciaba con otros productos españoles. Durante su estancia en Japón tuvo relación con artistas y personalidades locales e inició una colección de múltiples objetos nipones, especialmente *tsubas* y armas, lacas y también estampas. Sabemos por escritos del crítico de arte Joan Sacs, que entre estas estampas había obras de Hiroshige, Hokusai, Toyokuni, Kunisada y otros artistas. Las sucesivas exposiciones que se realizaron de sus colecciones, de las que tan sólo han llegado algunos testimonios escritos y fotografías, hacen pensar que este coleccionista poseía ciertos conocimientos de arte japonés aunque no se sabe exactamente cuán profundos serían.

Gracias a las investigaciones de Ricard Bru sabemos que Ferriol pretendía donar su colección al completo para su conservación en el tiempo y que realizó solicitudes a diversas instituciones. Primero lo intentó en Madrid y más tarde en Cataluña, confiando en suscitar interés por sus piezas a la Junta de Museos de Barcelona, que por desgracia rechazaron su oferta, de manera que la colección Ferriol se perdió en 1930. Afortunadamente, Bru recoge una pequeña lista en la que aparecen títulos concretos de estampas. Así pues, de Hiroshige se conocen las siguientes: *Vista de Mishima* de la serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1833-1834), *Vista de la colina Atago en Shiba* de la serie *Lugares famosos de la capital oriental* (1832-1838), *Vista nocturna de Shinagawa* de una reedición de la serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (1852) y *Vista de la costa Hoda en la provincia de Awa* de la serie *Las treinta y seis vistas del monte Fuji* (1858-1859).¹²⁵

¹²⁴ SHIRAISHI, M., *Análisis...*, op. cit., pp. 407-415; BRU, R., "Francesc Ferriol i l'art japonés", *Revista de Catalunya*, nº 263, Barcelona, enero de 2010, pp. 61-90, disponible en:

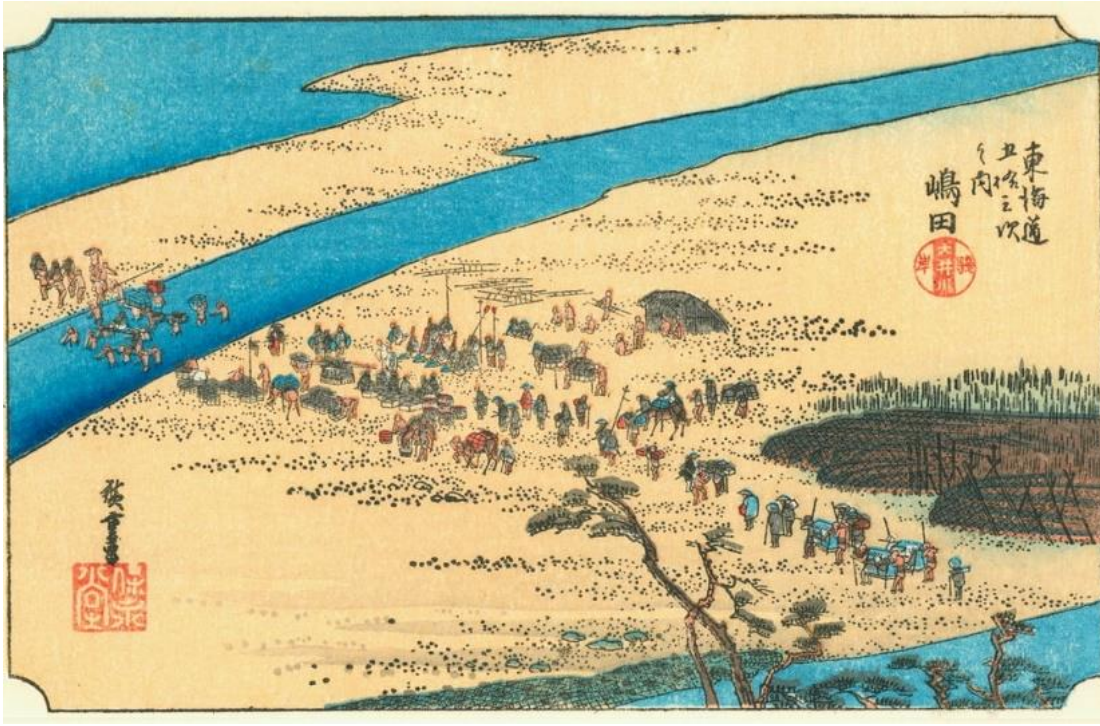
https://www.researchgate.net/publication/314760779_Francesc_Ferriol_i_l'art_japones (consulta: 14/XI/2017).

¹²⁵ *Ibidem*, p. 73.

Anexo II¹²⁶

Catálogo 1

DATOS BÁSICOS:



Título: *El dique de Suruge a lo largo de río Oi* (Shimada, Ōigawa shungan, 嶋田大井川駿岸)

Serie: *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (Tōkaidō gojūsan tsugi no uchi, 東海道五拾三次之内)

Autor: Utagawa Hiroshige (歌川広重)

Cronología: 1833-1834. Tempō 4. Periodo Edo.

Técnica: *Nishiki-e*.

Dimensiones/Formato: 22x36 cm, *ōban*.

Lugar de producción: Edo.

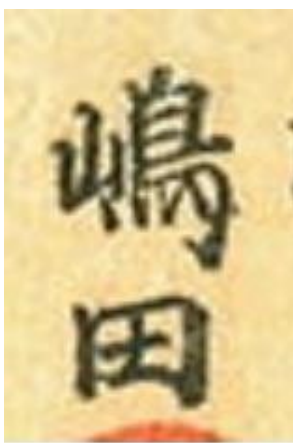
¹²⁶ Las imágenes de las estampas que se incluyen en este catálogo han sido extraídas de: *Japanese Woodblock Print Search*: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017) y los detalles que de las mismas se muestran han sido realizados por la autora del presente trabajo.

Edición: Hōeidō.

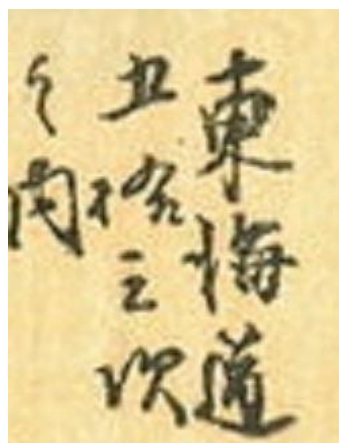
Firmas/Marcas/Inscripciones: La estampa presenta dos sellos y varios *kanjis*. En la esquina inferior izquierda, vemos la firma del autor en tinta negra, mientras que en la esquina superior derecha aparecen, también en tinta negra, el título de la estampa y el nombre de la serie.



Firma: Hiroshige ga



Título: Shimada



Serie: Tōkaidō gojūsan tsugi no uchi

En cuanto a los sellos, se distinguen dos, uno circular en la esquina superior derecha, bajo el título y otro en forma de cuadrado bajo la firma del autor, en la esquina inferior izquierda.

Localización: Museu del Cau Ferrat en Sitges (Barcelona). Sin signatura.

Procedencia/Donación: Santiago Rusiñol.

DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN/ESTUDIO:

Iconografía. Se trata de una escena de *meishō* (lugar hermoso). La estampa nos muestra un paisaje en el que una caravana de mercaderes atraviesa el río Ōi. Se les identifica como mercaderes por los paquetes que cargan y transportan de una ciudad a otra. Algunas de las personas que ya están atravesando el agua, son llevadas en *kagō*, y apartado de la fila, un grupo de personas construyen escaleras de madera. El hombre se funde con la naturaleza, formando parte de ella, como es habitual en Hiroshige. No ha de extrañar la presencia de los mercaderes en un contexto como éste, ya que la escena refleja una de las estaciones de la ruta del Tōkaidō, que conectaba Edo (capital del *shōgunato*) con Kyoto (capital imperial.) Es decir, Hiroshige muestra lo que ve durante

su viaje por la ruta del Tōkaidō en la que acompañó a la delegación del *shōgun*, y en este caso concreto, vemos la estación de Shimada, la número veinticuatro en la ruta.

Hiroshige destaca junto a Hokusai por la temática del paisaje en sus obras, pero hay una diferencia clara entre ellos a la hora de presentar la relación entre el paisaje y el hombre que en él aparece. Así como con Hokusai el hombre parece luchar arduamente frente a las inclemencias de la naturaleza, en el caso de Hiroshige la relación entre ambos es más poética, más pacífica. El hombre se integra en la naturaleza como en un escenario perfecto en el que todos los detalles y los efectos atmosféricos quedan reflejados. De esta manera, vemos como los mercaderes, vistos desde tan lejos y por tanto representados a tan pequeña escala, se mueven en un paisaje descomunal y se introducen en el río.

Descripción formal. Recurre a unos colores muy planos y vivos. Destaca el color azul Prusia en contraste con el neutro de la arena, que aun así es muy intenso. Como es habitual, todo aparece definido por una línea de dibujo oscura y gruesa en el caso del paisaje y fina en caso de los personajes. Las figuras presentan gran detalle en los atuendos y los paquetes que transportan, sin olvidar los pequeños elementos que se encuentran en el terreno, lo que denota la maestría y dominio del uso del dibujo. También llama la atención la presencia de un elemento vegetal en primer plano pero sólo de forma parcial, emergiendo desde un punto que el ojo del espectador ya no ve. Es una escena que parece ser vista desde un punto alto, tal vez una montaña o algún tipo de elevación.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía general:

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España”, en Álvaro, M^a I., Lomba, C. y Pano, J. L. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 83-106.

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas: historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, Fundación CAI-ASC y Fundación Torralba Fortún, 2007.

FAHR-BECKER, G., *Grabados japoneses*, Köln, Taschen, 1999.

Bibliografía de la obra:

AA.VV, *Santiago Rusiñol. La era de los impresionistas*, Madrid, Globus Comunicación, 1996.

DE LA CUESTA, C., “Santiago Rusiñol y el arte japonés” en Almazán, D. (Coord.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 103-112.

NAVARRO, S., “La colección de ukiyo-e del Museu del Cau Ferrat (Sitges)”, *Artigrama*, nº 3, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 335-348.

NAVARRO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, Tesis doctoral defendida e la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1987, t. 2, pp. 326-327.

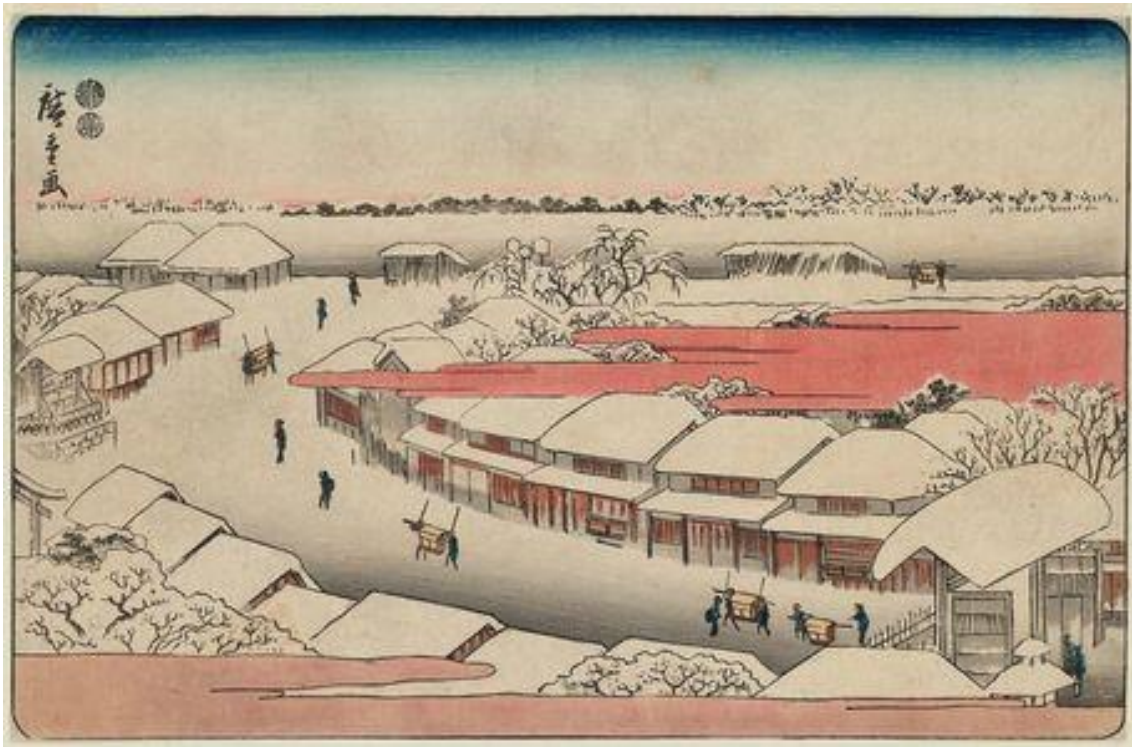
Webgrafía:

Signatures of Ukiyo-e Artists: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/IX/2017)

Japanese Woodblock print Search: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017)

Catálogo 2

DATOS BÁSICOS:



Título: *Mañana nevada en Yoshiwara (Yoshiwara tani no..., 吉原雪の朝)*

Serie: *Vistas famosas de Kyōto (Kyōto meisho)*

Autor: Utagawa Hiroshige (歌川広重)

Cronología: 1840-1853, Tempō 11-Kaei 6, Periodo Edo.

Técnicas: *Nishiki-e*.

Dimensiones/Formato: 25,2x37,1 cm, *ōban*.

Lugar de producción: Edo.

Editor: Sanoya Kihei.

Firmas/Marcas/Inscripciones: En la parte superior izquierda aparecen la firma de Hiroshige y los sellos del censor.



Firma del artista y sellos de censor

Localización: Museu del Cau Ferrat en Sitges (Barcelona). Sin signatura.

Procedencia/Donación: Santiago Rusiñol.

DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN/ESTUDIO:

Iconografía. En la estampa vemos una escena de temática *meisho*. Se trata de una vista de la ciudad de Kyoto, una mañana nevada. En concreto lo que se representa es la avenida principal de Yoshiwara, por la cual circulan algunas personas. La avenida está flanqueada por casas de tejados a doble vertiente y volados, cubiertos de nieve, igual que el suelo de la calle. Unos elementos de color rosáceo nos indican niebla y al fondo se perciben dos embarcaderos y más allá un paisaje arbolado.

La escena permite conocer parte de la vida de la época, por ejemplo las viviendas, los embarcaderos o la actividad de las gentes. En la parte inferior derecha aparece una gran puerta. Se trata del acceso que comunicaba la ciudad con el barrio de placer de Yoshiwara, y que aunque en la imagen aparece abierta, durante las noches permanecía cerrada. A la izquierda se aprecian ligeramente un *torii* y un *mitarashi* que indican la existencia de un santuario sintoísta que queda fuera de la imagen. Es una escena que nos indica la existencia de estos barrios de placer en las ciudades más importantes de Japón, en este caso de Kyoto que hasta la llegada de los Tokugawa fue la capital de Japón.

Descripción formal. El blanco de la nieve es el que predomina en la escena pues abarca todo, a excepción del rosado con el que se sugiere la niebla y el azul del cielo en la parte

superior de la estampa, colores con los que contrasta. El punto de vista es tan lejano que las figuras apenas muestran detalle, son simples siluetas, al igual que la vegetación que se ve en el paisaje del fondo. Cada tono está delimitado por una línea de dibujo que recoge los colores planos. Únicamente se aprecia una cierta gradación en el color azul del cielo. Las diagonales marcan la composición.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía general:

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas...*, *op. cit.*

FAHR-BECKER, G., *Grabados...*, *op. cit.*

Bibliografía de la obra:

AA.VV, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*

DE LA CUESTA, C., “Santiago Rusiñol...”, *op. cit.*

NAVARRO, S., “La colección...”, *op. cit.*

NAVARRO, S., *Obra gráfica...*, *op. cit.*, pp. 328-329.

Webgrafía:

Signatures of Ukiyo-e Artists: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/IX/2017)

Japanese Woodblock print Search: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017)

Catálogo 3

DATOS BÁSICOS:



Título: *Ishiyama en los meses de otoño* (*Ishiyama shūgetsu*, 近江八景石山秋月)

Serie: *Las ocho vistas de Ōmi* (*Ōmi hakkei*, 近江八景)

Autor: Utagawa Hiroshige (歌川広重)

Cronología: 1853, Kaei 6, Periodo Edo.

Técnicas: *Nishiki-e*.

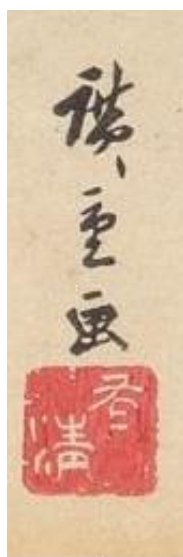
Dimensiones/Formato: 23,2x35cm.

Lugar de producción: Edo.

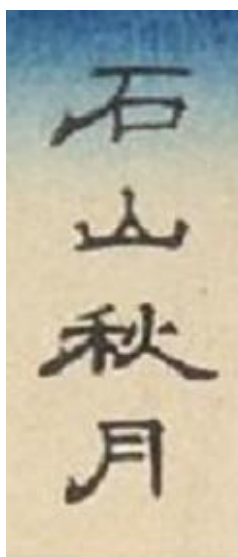
Editor: No identificado.

Firmas/Marcas/Inscripciones: La primera marca que llama la atención es la firma de Hiroshige acompañada por un sello de color rojo. Junto a la montaña hay otro sello rojo. A la izquierda de la firma aparece escrito el título. A la derecha, en un campo rojo está

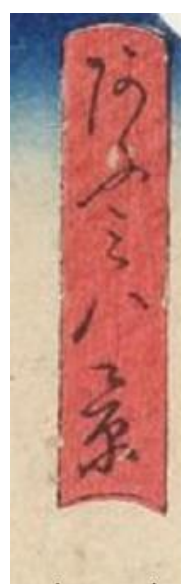
escrita la serie a la que pertenece. También una serie de *kanjis* bajo la luna que quizá podrían tratarse de un poema, ya que no fue extraño introducir poemas en las estampas, relacionados de alguna manera con el tema.



Firma:
Hiroshige ga.



Título: Ishiyama en
los meses de otoño



Serie: Las ocho
vistas de Ōmi

Localización: Museu del Cau Ferrat en Sitges (Barcelona). Sin signatura.

Procedencia/Donación: Santiago Rusiñol.

DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN/ESTUDIO:

Iconografía. La escena muestra un paisaje absolutamente poético. Una montaña cubierta de árboles se alza sobre un gran lago. A los pies de la montaña hay un pueblo con un embarcadero, al fondo se percibe un puente que une dos orillas montañosas y surcando el lago hay varias barcas. Todo está envuelto por la luz del cielo y en lo alto predomina la luna otoñal.

Lo que se representa en realidad es el templo de Ishiyamadera, en la provincia de Ōmi, junto al lago Biwa. El término *shūgetsu* del título hace alusión al otoño, por lo que sabemos que nos encontramos en esta estación del año a la hora de mirar la escena. Vemos esa capacidad de Hiroshige para integrar al hombre en el paisaje, siendo parte indisoluble de él. Así pues, vemos que las personas son simples puntos a lo lejos, que los barcos parecen formar parte del propio lago y que el templo budista se esconde entre los árboles que crecen en los lugares más escabrosos de la montaña; de hecho, de él sólo

se perciben el *kondō* y la pagoda. Esa ligereza es la que le permite captar los efectos atmosféricos del otoño en esa zona, y al mismo tiempo lo ponen en relación con la pintura china de paisaje. Esta estampa también sirve para obtener información sobre la forma de vida, pues se ve el tipo de casas con el tejado característico y la forma de los barcos.

Descripción formal. En este caso no hay un dibujo tan rotundo, sino que hay una ligereza en el trazado de líneas, muy acorde a lo poético que se relaciona con el paisaje otoñal. Predominan los colores fríos del verde de la montaña y el azul de la parte superior del cielo y el agua, pero este efecto queda roto por el tono dorado que inunda el ambiente. De nuevo el punto de vista es lejano, por lo que las construcciones, los personajes y los barcos son apenas siluetas que se distinguen a lo lejos. Vemos alguna gradación de color, pero en general los colores son planos. Hay una influencia de la pintura china de paisaje, como la que se realizaba desde el periodo Song.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía general:

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas...*, *op. cit.*

FAHR-BECKER, G., *Grabados...*, *op. cit.*

Bibliografía de la obra:

AA.VV, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*

DE LA CUESTA, C., “Santiago Rusiñol...”, *op. cit.*

NAVARRO, S., “La colección...”, *op. cit.*

NAVARRO, S., *Obra gráfica...*, *op. cit.*, pp. 330-331.

Webgrafía:

Signatures of Ukiyo-e Artists: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/IX/2017)

Japanese Woodblock print Search: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017)

Catálogo 4

DATOS BÁSICOS:



Título: *La colina Aoi, allende la puerta de Toranomomono (Toranomomono-gai, Aizawa, 虎の門外あふひ坂)*

Serie: *Cien vistas famosas de Edo (Meisho Edo hyakei, 名所江戸百景)*

Autor: Utagawa Hiroshige (歌川広重)

Cronología: 1857. Ansei 4. Periodo Edo.

Técnicas: *Nishiki-e.*

Dimensiones/Formato: 33,5x21,8 cm, *ōban*.

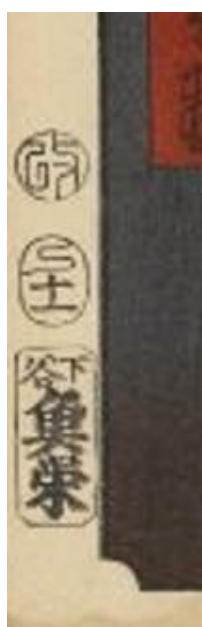
Lugar de producción: Edo.

Editor: Uoya Eikichi.

Firmas/Marcas/Inscripciones: Encontramos marcas tanto en el margen en la esquina inferior izquierda como dentro de la propia estampa. Una de ellas, la firma de Hiroshige, se encuentra junto a las figuras de los gatos, y los sellos que se encuentran en el margen son los del censor y el editor, mientras que las marcas de la parte superior aluden al título y la serie.



Firma: Hiroshige ga.



Sellos censor y editor.



Título: La colina Aoi, allende la puerta de Toranomom.
Serie: Cien vistas famosas de Edo.

Localización: Museu Nacional d'Art de Catalunya. Signatura: 0020 24-G.

Procedencia/Donación: Alexandre de Riquer.

DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN/ESTUDIO:

Iconografía. En la escena se muestra a una serie de personajes que, todavía de noche, se disponen a comenzar su labor. Así lo indican las figuras que llevan a los hombros los puestos en los que se dedican a la venta. En un segundo plano se encuentra el canal con un salto de agua y a lo lejos, en la colina, se alza el santuario de Kotohira, que está relacionado con los dos personajes que aparecen en primer plano, que han realizado

votos para visitar en una mañana de invierno el santuario. Este tipo de prácticas fueron frecuentes en el periodo Edo. La luna en el cielo indica que todavía es de noche, pero por la línea del horizonte una luz rosada indica el inicio del amanecer.

En esta estampa se reúne armoniosamente un paisaje natural y la vida de una ciudad en un momento del día concreto. Como ocurre con los grabados de Hiroshige, se consigue captar de forma absoluta el ambiente y los efectos de la atmósfera. La iluminación no deja lugar a dudas de que está a punto de salir el sol y los gatos en reposo en la calle indican la tranquilidad propia de la madrugada, al igual que la escasez de personas. Al mismo tiempo tiene el valor documental de una práctica religiosa, vinculada al templo que se encuentra en la colina.

Descripción formal. Se utiliza un recurso que resulta muy eficaz en este tipo de escenas semi-nocturnas: se disponen colores blancos sobre el fondo oscuro. Así pues se consigue un cielo estrellado y que las figuras de los gatos y los dos hombres que pasean semidesnudos destaquen. Por lo demás los recursos son exactamente los mismos que los vistos anteriormente. Destaca la línea del horizonte alta, que permite alargar la escena principal enormemente.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía general:

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas...*, *op. cit.*

FAHR-BECKER, G., *Grabados...*, *op. cit.*

Bibliografía de la obra:

NAVARRO, S., *Obra gráfica...*, *op. cit.*, t. 1, pp. 84.

NAVARRO, S., *Catalogación histórico-crítica de los Grabados Japoneses del Museo de Arte de Cataluña*, tesis de licenciatura, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1983, p. 111.

Webgrafía:

Signatures of Ukiyo-e Artists: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/IX/2017)

Japanese Woodblock print Search: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017)

Museu Nacional d'Art de Catañunya: <http://www.museunacional.cat/es> (consulta: 25/IX/2017)

Catálogo 5

DATOS BÁSICOS:



Título: *El puente Motoyanagi en el Templo Ekōin en Ryōgoku*

Serie: *Cien vistas de lugares famosos de Edo (Meisho edo hyakkei, 名所江戸百景)*

Autor: Utagawa Hiroshige (歌川広重)

Cronología: 1857. Ansei 3.

Técnica: *Nikishi-e*.

Dimensiones/Formato: 23x18 cm, *chūban*.

Lugar de producción: Edo.

Editor: Uoya Eikichi.

Firmas/Marcas/Inscripciones: En el lateral izquierdo, inscrita en un rectángulo rojo se encuentra la firma de Hiroshige. A la derecha, en la parte superior hay una cartela en rojo que indica el nombre de la serie, y junto a ésta, otra cartela indica el título de la estampa. Fuera de la estampa, en el margen, se encuentra el sello de censura. A diferencia de otros grabados no presenta la marca del editor.



Firma: Hiroshige ga.



Título en amarillo: El puente
Motoyanagi en el Templo Ekōin en
Ryōgoku.
Serie en rojo: Cien vistas de lugares
famosos de Edo.
Arriba: Sello del censor.

Localización: Museu Nacional d'Art de Catalunya. Signatura: 0020 21-G.

Procedencia/Donación: Apel.les Mestres.

DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN/ESTUDIO:

Iconografía. Vemos un río, en el que navegan una serie de embarcaciones. A lo lejos se percibe un puente, el de Motoyanagi, que comunica dos orillas. Al fondo una gran montaña se alza por detrás de otras elevaciones que es el monte Fuji, uno de los iconos más importantes del grabado japonés. En el primer plano se aprecian los tejados de una casa y sobre ello se levanta una torre de madera con un tambor que cierra la escena en su lado izquierdo. Se trata de una torre del templo de Ekōin en Edo, donde se celebraban luchas de *sumō*, que eran anunciadas mediante el sonido de este instrumento

de percusión. En este caso la figura humana prácticamente ha desaparecido, sólo se aprecian personas subidas en los barcos. Aparte de eso, la huella del ser humano sólo se ve en las construcciones y estructuras creadas por el hombre. Es un paisaje en el que se respira una calma absoluta, se capta perfectamente el momento del día, los efectos de la luz y la atmósfera, tal y como hace Hiroshige en sus paisajes.

Descripción formal. La escena se compone de tonalidades muy claras, destacan el azul y el rosado, frente a colores más fuertes como el rojo y oscuros como el verde de los árboles y el gris de los tejados. El punto de vista indica que el espectador se encuentra en un punto alto, desde el cual sólo se alcanza a ver, del pueblo, los tejados de las viviendas, mientras que en lo que se refiere al paisaje, abarca gran profundidad. Los colores son planos y están bordeados por la línea negra característica de las estampas japonesas *ukiyo-e*. Se aprecian las gradaciones del rojo y el azul.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía general:

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas...*, *op. cit.*

FAHR-BECKER, G., *Grabados...*, *op. cit.*

Bibliografía de la obra:

NAVARRO, S., *Obra gráfica...*, *op. cit.*, pp. 86.

NAVARRO, S., *Catalogación...*, *op. cit.*, p. 107.

Webgrafía:

Signatures of Ukiyo-e Artists: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/IX/2017)

Japanese Woodblock print Search: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017)

Museu Nacional d'Art de Catañunya: <http://www.museunacional.cat/es> (consulta: 25/IX/2017)

Catálogo 6

DATOS BÁSICOS:



Título: *Genji de Edo. Vista del jardín.* (*Azuma Genji. Niwa no zu*, 東源氏雪の庭)

Autor: Utagawa Hiroshige (歌川広重) y Utagawa Kunisada (歌川国貞), también conocido como Utagawa Toyokuni III (三代歌川豊国)

Cronología: 1854. Ansei 3, Periodo Edo.

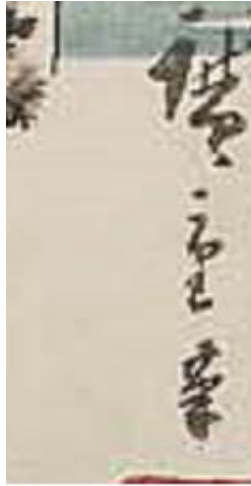
Técnicas: *Nishiki-e*.

Dimensiones/Formato: 75x36,8 cm total, 36x25 cm aprox. c/u, *ōban*, tríptico.

Lugar de producción: Edo.

Editor: Moriya Jihei (Kinshindō).

Firmas/Marcas/Inscripciones: Dado que el tríptico está formado por tres estampas, cada una de ellas presenta tanto los sellos como las firmas de los artistas. La estampa central, que es la de Hiroshige, lleva la firma de dicho artista en el lado de la derecha, junto a las tres rocas redondeadas y sobre el sello rojo. Las otras dos estampas llevan la firma de Kunisada como Toyokuni.



Firma: Hiroshige ga



Firma: Toyokuni ga.



Firma: Toyokuni ga.

Junto a estas firmas aparecen los sellos del censor, que indican, además, la fecha. La existencia de los sellos de censor es una prueba del estricto control que existía en la publicación de imágenes por parte del *shōgunato*.



Localización: Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Signatura: J-A/13.

Procedencia/Donación: Juan Carlos Cebrián.

DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN/ESTUDIO:

Iconografía. El tríptico muestra una escena nocturna en un jardín nevado. En la estampa de la izquierda un hombre y una mujer contemplan a otras tres mujeres que

juegan a hacer la forma de un conejo con la nieve, en la estampa de la derecha. En la estampa central, el paisaje queda vacío de figura humana, por lo que se pueden ver el agua, los puentes y la vegetación cubiertos de nieve. También se ven partes de arquitecturas que indican que lo que vemos es un jardín que pertenece a una vivienda o palacio. Además los personajes visten con ricos ropajes.

Hay que señalar que de las tres estampas sólo la del medio es de Hiroshige, mientras que las otras fueron realizadas por Kunisada. Era habitual que ambos artistas colaboraran repartiéndose el trabajo (Kunisada hacía las figuras e Hiroshige los paisajes). En la que nos interesa, la central, la presencia humana sólo se percibe en los elementos que hay en el jardín, como es el caso de los puentes, pero no hay ningún personaje que interrumpa el espacio del paisaje. Entre el blanco de la nieve y el gris oscuro del cielo, únicamente destaca el color azul del agua, y de esta manera Hiroshige demuestra una vez más su capacidad de captar el frío del momento, no sólo en la nieve, sino en el ambiente, en el aire. Pero hay que tener en cuenta que la estampa forma parte de este conjunto, por ello hay que analizarlo como tríptico.

La obra está inspirada en la novela *Genji monogatari*, que narra la historia del príncipe Genji y que tiene gran importancia en la literatura tradicional japonesa. Esta novela data del siglo XI y fue escrita por la dama Murasaki Shikibu, pero durante el periodo Edo tuvo un gran éxito gracias, precisamente, a las ilustraciones que se realizaron en este momento.

En la escena, el príncipe Genji acompañado de una dama, contempla desde el *engawa* o pasarela de madera que rodea el perímetro de su residencia, el jardín donde otras damas juegan a hacer un muñeco de nieve con forma de conejo.

Descripción formal. En la escena predomina el blanco de la nieve, que se encuentra en armonía con el oscuro del cielo, pero que contrasta en cambio con el colorido del azul del agua y de la vestimenta de los personajes. De nuevo vemos los colores planos, enmarcados con una línea de dibujo fina, pero que se percibe a simple vista. Hay una delicadeza en trazos como los de las ramas del árbol que se encuentra en primer término, en el diseño de los kimonos y en los adornos que las mujeres llevan en el cabello. Llama la atención también la manera en que se recoge la textura de la nieve, la sensación de frío, que se refuerza con las diferentes capas de ropa que portan las figuras,

el color oscuro de los kimonos que concuerda con la estación del año. En definitiva, hay una relación armoniosa entre el ser humano y la naturaleza.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía general:

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*

AA.VV, “Catálogo de libros y estampas japonesas de la Facultad de Bellas Artes de Madrid”, *Documentos de trabajo*, nº 96/6, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, octubre de 1996.

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas...*, *op. cit.*

FAHR-BECKER, G., *Grabados...*, *op. cit.*

Bibliografía de la obra:

AA.VV, *Flores de Edo: samuráis, artistas y geishas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2005, pp. 70-73.

Webgrafía:

Signatures of Ukiyo-e Artists: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/IX/2017)

Japanese Woodblock print Search: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017)

Catálogo 7

DATOS BÁSICOS:



Título: *El príncipe Genji*

Autor: Utagawa Kunisada (歌川国貞), también conocido como Utagawa Toyokuni III (三代歌川豊国) y Utagawa Hiroshige (歌川広重)

Cronología: 1853. Kaei 6. Periodo Edo.

Técnicas: *Nishiki-e*.

Dimensiones/Formato: tríptico, *ōban*.

Lugar de producción: Edo.

Editor: Isekane.

Firmas/Marcas/Inscripciones: Cada una de las estampas presenta varios sellos y firmas. La firma de la izquierda, que es la que se ocupa del paisaje sin personajes, lleva la firma de Hiroshige, dispuesta en el lado de la izquierda, sobre el lago, por lo que entendemos que es de esta parte del tríptico de la que se encargó, y no es de extrañar teniendo en cuenta que es una escena de paisaje, género en el que destaca. Las otras dos estampas que conforman el tríptico llevan la firma de Kunisada como Toyokuni.



Firma: Hiroshige ga.



Firma: Toyokuni ga.



Firma: Toyokuni ga.

Junto la firma aparecen unos sellos de color amarillo que serían el nombre real del artista. Aparecen además los sellos del censor y del editor, que indican el control de censura sobre todo aquello que fuese a hacerse público.



Localización: Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Signatura: J-A/14.

Procedencia/Donación: Juan Carlos Cebrián.

DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN/ESTUDIO:

Iconografía. De nuevo se presenta una escena nocturna compuesta por tres estampas. Se trata de un paisaje con montañas al fondo, precedidas de un lago y a lo largo del terreno se disponen una serie de árboles y piedras. En primer plano dos figuras rompen la oscuridad con una lámpara de mano de la que emana un foco de luz. La mujer viste

con un *kimono* rojo y el hombre con uno azul. Se perciben parcialmente elementos constructivos, como la tarima sobre la que se encuentra el hombre, que advierte que allí hay una estructura o el puente al fondo.

La escena está inspirada de nuevo en la historia del príncipe Genji, contada en la novela *Genji monogatari*, que tanta importancia tiene en la literatura de Japón. En la escena el príncipe contempla de noche su jardín, mientras una dama ilumina el exterior.

Descripción formal. En este caso el colorido es más rico que en la anterior estampa dedicada al príncipe Genji, en la que predominaba el blanco de la nieve. Aquí se perciben, aunque de tonos muy oscuros debido a la nocturnidad, colores verdes para la vegetación y azul para el agua, el cielo es de un color oscuro y en medio de esa oscuridad el foco de luz indica una iluminación artificial. La nota de color la dan las vestimentas de los protagonistas de la escena. Una vez más destaca el detalle de los estampados de los *kimonos* y los detalles del paisaje que le permiten captar de forma absoluta la esencia del ambiente.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía general:

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*

AA.VV, “Catálogo de libros...”, *op. cit.*

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas...*, *op. cit.*

FAHR-BECKER, G., *Grabados japoneses...*, *op. cit.*

Bibliografía de la obra:

AA.VV, *Flores de Edo...*, *op. cit.*

Webgrafía:

Signatures of Ukiyo-e Artists: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/IX/2017)

Japanese Woodblock print Search: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017)

Catálogo 8

DATOS BÁSICOS:



Título: *Kusatsu* (草津)

Serie: *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (*Tōkaidō gojūsan tsugi no uchi*, 東海道五拾三次之内)

Autor: Utagawa Hiroshige (歌川広重)

Cronología: 1821-1834. Periodo Edo.

Técnicas: *Nishiki-e*.

Dimensiones/Formato: 23,2x35,3 cm, *ōban*.

Lugar de producción: Edo.

Editor: Takenouchi Magohachi con sello Hōeidō.

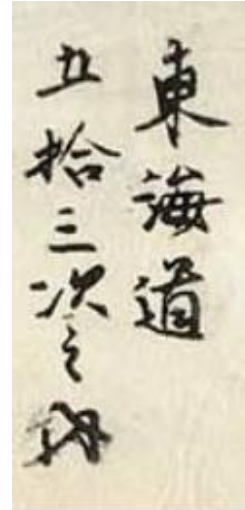
Firmas/Marcas/Inscripciones: Como es habitual, encontramos la firma de Hiroshige en el extremo derecho, sobre el sello, mientras que en el lado izquierdo aparecen, también sobre sello, el título de la obra y a la derecha del título, el nombre de la serie.



Firma: Hiroshige ga.



Título: Kusatsu



Serie: las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō

Además vemos otros sellos en color rojo que seguramente responden al editor. Hay una ausencia de sellos de censura, lo cual se explica por las fechas, pues es un momento en el que la censura todavía no controla el grabado.

Localización: Museo de Bellas Artes de Bilbao. Signatura: 82/749.

Procedencia/Donación: Colección José Palacio.

DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN/ESTUDIO:

Iconografía. Al fondo una posada que abre al exterior se ve repleta de personas, mientras que en el exterior un grupo de porteadores trasladan unos palanquines. La estampa da la sensación de mostrar una vida frenética, es decir, que es un lugar en el que confluyen muchas personas. Se perciben también algunos árboles en las esquinas de la estampa y un caballo que dormita junto a unos paquetes, en la parte de la izquierda. Los personajes que se mueven en la estampa son los viajeros que se encuentran en la estación de Kusatsu, una de las últimas paradas de la ruta del Tōkaidō antes de llegar a Kioto. El movimiento constante de estos personajes nos indica actividad viajera, pues da la impresión de que algunos acaban de llegar mientras que otros se van. El caballo que duerme, indica que descansa de un largo viaje y los porteadores del exterior llevan palanquines o *kago* en los que trasladan a ciertas personas.

Si comparamos esta estampa con la de *La colina Aoi, allende la puerta de Toranomón*, perteneciente a otra serie distinta, nos damos cuenta de cómo Hiroshige es capaz de

transmitir a la perfección la situación de cada momento, pues frente a la tranquilidad que veíamos en los momentos previos al amanecer, aquí vemos una actividad constante, de personas que van de un sitio a otro. Es exactamente lo que vería Hiroshige en su viaje por la ruta del Tōkaidō, el movimiento de los viajeros, las posadas, el equipaje, los paisajes... todo queda perfectamente plasmado con su saber hacer.

Descripción formal. Vemos cuestiones ya mencionadas como los colores planos enmarcados por una línea de dibujo negra. La perspectiva responde a una mirada más bien baja, que permite ver, no sólo el exterior, sino también el interior de la estructura arquitectónica. Predominan los colores azul y amarillo, no sólo en la arquitectura sino también en las prendas de vestir de los personajes, de manera que el muro y los sombreros son amarillos, mientras que el tejado y los kimonos son azules.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía general:

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*

AA.VV, “Catálogo de libros...”, *op. cit.*

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas...*, *op. cit.*

FAHR-BECKER, G., *Grabados...*, *op. cit.*

PEREDA, A., “José Palacio, coleccionista de arte oriental”, en AA.VV, *Arte japonés y japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014, pp. 23-43.

Bibliografía de la obra:

ALMAZÁN, D., “El grabado del Periodo Edo (1615-1868)”, en AA.VV, *Arte japonés...*, *op. cit.*, pp. 189-340, espec. p. 328-329.

Webgrafía:

Signatures of Ukiyo-e Artists: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/IX/2017)

Japanese Woodblock print Search: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017)

Museo de Bellas Artes de Bilbao: <https://www.museobilbao.com/> (consulta: 25/IX/2017)

Catálogo 9

DATOS BÁSICOS:



Título: *Fūchū* (府中)

Serie: *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (*Tōkaidō gojūsan tsugi no uchi*, 東海道五拾三次之内)

Autor: Utagawa Hiroshige (歌川広重)

Cronología: 1831-1834. Periodo Edo.

Técnicas: *Nisiki-e*.

Dimensiones/Formato: 24,8x36,7 cm, *ōban*.

Lugar de producción: Edo.

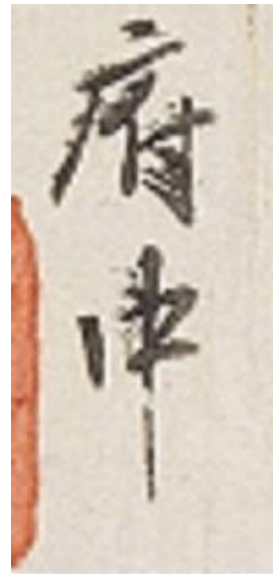
Editor: Takenouchi Magohachi con sello Hōeidō.

Firmas/Marcas/Inscripciones: Como es habitual aparecen tanto la firma de Hiroshige, a la derecha, como el título y el nombre de la serie sobre la montaña. También aparece en

rojo el sello del editor. De nuevo las fechas explican la ausencia de sellos de censor, que indican que no existía un control tan exhaustivo como lo habrá posteriormente.



Firma: hiroshige ga.



Título: Fūchū



Serie: Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō

Localización: Museo de Bellas Artes de Bilbao. Signatura: 82/750.

Procedencia/Donación: Colección José Palacio.

DESCRIPCIÓN/CLASIFICACIÓN/ESTUDIO:

Iconografía. Un grupo de porteadores de *kago* trasladan a los viajeros de una orilla del río a otra, mientras que en sentido contrario, otros viajeros transportan sus pertenencias. Al fondo una montaña preside la escena al atardecer.

El río que se representa es el Abe, en la estación de Fūchū, la número veinte en la ruta del Tōkaidō, desde Edo hasta Kioto. Como no existía un puente que uniese las dos orillas, los viajeros eran transportados por porteadores. Así pues vemos, por ejemplo una dama que es transportada en un *kago* mientras que otros viajeros van directamente

sobre las espaldas de los forzudos. Éstos muestran en su rostro el esfuerzo de llevar tanto peso, del mismo modo que la inclinación de los cuerpos hace referencia a la fuerza que hay que hacer para avanzar por el agua. Un buen detalle de esto último lo vemos en los hombres que guían el caballo. Se refleja perfectamente el movimiento del agua al moverse los cuerpos dentro de ella. De nuevo se ve ese ambiente perfectamente captado en el color del cielo, que indica un momento muy concreto.

Descripción formal. Como hemos ido viendo en todas las estampas en las que aparece el agua, el color azul del río es lo que domina en la composición. Con unas simples líneas se consigue el movimiento del agua y en este plano de color, se inscriben los personajes, que con sus cuerpos semidesnudos destacan por la carnación de tonalidad clara. El fondo de la montaña en cambio, queda más oscuro, destacando el rosado del cielo tras ella. Unas manchas de color indican la existencia de vegetación en dicha montaña.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía general:

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige...”, *op. cit.*

AA.VV, “Catálogo de libros...”, *op. cit.*

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., *Estampas japonesas...*, *op. cit.*

FAHR-BECKER, G., *Grabados japoneses...*, *op. cit.*

PEREDA, A., “José Palacio, coleccionista de arte oriental”, en AA.V., *Arte japonés y japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014, pp. 23-43.

Bibliografía de la obra:

ALMAZÁN, D., “El grabado del Periodo Edo (1615-1868)”, en AA.VV, *Arte japonés...*, *op. cit.*, pp. 189-340, espec. p. 328-329.

Webgrafía:

Signatures of Ukiyo-e Artists: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/IX/2017)

Japanese Woodblock print Search: <https://ukiyo-e.org/> (consulta: 27/IX/2017)

Museo de Bellas Artes de Bilbao: <https://www.museobilbao.com/> (consulta: 25/IX/2017)

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Bibliografía

AA. VV., *Dialogue in Art. Japan and the West*, Nueva York, Kodansha International, 1976.

AA. VV., *Apel·les Mestres: 1854-1936: en el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Fundació Jaume I, 1985.

AA. VV., *Apel·les Mestres*, Barcelona, Fundació Caixa de Barcelona, 1986.

AA. VV., *Santiago Rusiñol. La era de los impresionistas*, Madrid, Globus Comunicación, 1996.

AA. VV., *Santiago Rusiñol: 1861-1931*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997.

AA.VV, *Hanga. Imágenes del mundo flotante*, Catálogo de exposición. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, marzo-mayo de 1999, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales D.L, 1999.

AA. VV., *Alexandre de Riquer: Exposició antològica*, Terrassa, Fundació Cultural Caixa Terrassa, 2001.

AA. VV., *Monet & Japan*, Canberra, National Gallery of Australia, 2001.

AA. VV., *El Museo imaginario de Van Gogh: la elección de Vincent*, Barcelona, Lunwerg, 2003.

AA.VV, *Flores de Edo: samuráis, artistas y geishas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2005.

AA.VV, *A aventura modernista, nas coleccións do Museu Nacional d'Art de Catalunya*, A Coruña, Museo de Bellas Artes da Coruña, 2010.

AA. VV., *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social “la Caixa”, 2013.

ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en La Ilustración Artística*, tesis de licenciatura (directora: Dra. Elena Barlés), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, junio de 1997.

ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001, 11 volúmenes.

ALMAZÁN, D., “La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al *Japonismo*”, *Artigrama*, nº 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 83-106.

ALMAZÁN, D., “Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China”, *Artigrama*, nº 21, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2006, pp. 85-104.

ALMAZÁN, D., “Protagonistas olvidados de las relaciones culturales hispano-japonesas: Gonzalo Jiménez de la Espada (1877-1936) y José Muñoz Peñalver (1887-1975), traductores y profesores de español en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio”, *Lynx, A Monographic Series in Linguistics and World Perception*, Valencia, Universidad de Valencia, nº 18, 2010, pp. 147-160.

ALMAZÁN, D., “El grabado *ukiyo-e* de la era Meiji”, en Barlés, E. y Almazán, D. (coords.), *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, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 229-307.

ALMAZÁN, D. “El grabado del Periodo Edo (1615-1868)”, en AA.VV, *Arte japonés y japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014, pp. 189-339.

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Japón y el Japonismo en la revista *La Ilustración Española y Americana*”, *Artigrama*, nº 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1996-1997, pp. 627-660.

ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., “Hiroshige, maestro del paisaje del grabado japonés. Fortuna crítica y coleccionismo en España”, en Álvaro Zamora, M^a I. Lomba Serrano, C. y Pano Gracia, J. L. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 81-98.

ARIAS, E., “Orientalismo en el arte español del siglo XIX”, en *Actas de las conferencias Encuentro Cultural España-Japón, XXXV Aniversario de la Sociedad Hispánica del Japón*, Tokio, Casa de España, pp. 9-78.

BANDO, S., “Hispanismo en Japón. Pasado, presente y nuevas perspectivas”, en Barlés, E. y Almazán, D. (eds.), *Japón y el Mundo actual*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2010, pp. 23-37.

BARLÉS, E., “Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España”, *Artigrama*, nº 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 23-82.

BARLÉS, E., “El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)”, en Barlés, E. y Almazán, D. (coords.) , *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, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 95-156.

BARLÉS, E., “La investigación del arte japonés en España”, en Cabañas, P. y Trujillo, A., *La creación artística como puente entre Oriente y Occidente: sobre la investigación del arte asiático en países de habla hispana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 70-102.

BARLÉS, E., “Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del Japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). Un estado de la cuestión”, *Boletín de Bellas Artes de Sevilla*, nº 40, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 2013, pp. 77-142.

BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., “El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la Escuela *ukiyo-e*, la imagen del mundo flotante”, en AA. VV., *El arte foráneo en España: presencia e influencia. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, CSIC, 2004, pp. 539-560.

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

BEASLEY, W. G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Ediciones, 2008.

BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

BOZAL, V., *Historia del Arte. El siglo de los caricaturistas*, Madrid, Grupo 16, 1989.

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° 21, Barcelona, 2008.

BRU, R., “El comerç d’art japonès a Barcelona, 1887-1915”, *Locus Amoenus*, Barcelona, 2009-2010, pp. 259-277.

BRU, R., “Francesc Ferriol i l’art japonés”, en *Revista de Catalunya*, n° 263, Barcelona, enero de 2010.

BRU, R., *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d’Estudis Món Juïc-Ajuntament de Barcelona, 2011.

BRU, R., “*Ukiyo-e* en Madrid. Las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado en el Museo Nacional del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, vol. 19, n° 47, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, pp. 154-171.

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, Servei de Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, pp. 51-86.

CABAÑAS, P., “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”, *Artigrama*, n° 18, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 107-124.

CABAÑAS, M^a P., “Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y primeras décadas del XX”, en AA. VV., *Correspondencia e Integración de las Arte*, Málaga, CEHA, 2004, pp. 121-130.

CALZA, G. C., *Hiroshige. Il maestro della natura*, Milano, Skira, 2009.

CODY, S. (ed.), *Japan Goes to the World's Fairs: Japanese Art at the Great Expositions in Europe and the United States 1867-1904*, Los Ángeles, Los Ángeles County Museum of Art, 2005.

DE LA CUESTA, C., “Santiago Rusiñol y el arte japonés” en Almazán Tomás, D. (coord.), *Japón: arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 107-110.

FAHR-BECKER, G., *Grabados japoneses*, Köln, Taschen, 1999.

FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., “Las fuentes y lugares del Japonismo”, *Anales de Historia del Arte*, nº 11, 2001, pp. 329-356.

FONTBONA, F., *Historia de l'art catalá. Del neoclassicisme a la restauració. 1808-1888*, vol. VI, Barcelona, Edicions 62, 1983.

GARCÍA RODRÍGUEZ, A., *Cultura popular y grabado en Japón: siglos XVII a XIX*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2005.

KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid, Servicio de Reprografía de la Universidad Complutense de Madrid, 1988.

KIM LEE, S. H., “Hacia el lejano mundo soñado (manifestaciones literarias y artísticas de los viajeros y soñadores por el Extremo Oriente y por las islas del Pacífico a fines del siglo XIX y principios del XX)”, *Revista Española del Pacífico*, nº 2, 1992, pp. 209-228.

KOYAMA-RICHARD, B., *La magie des estampes japonaises*, Paris, Hermann, 2003.

LÓPEZ, M., “Biografía de Don Juan Cebrián y elogio de su obra”, *Boletín Oficial de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 108, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1933.

MENDOZA, C. y MENDOZA, E., *Barcelona modernista*, Barcelona, Planeta, 1989.

NAVARRO, S., *Catalogación histórico-crítica de los grabados japoneses del Museo de Arte de Cataluña*, tesis de licenciatura (director: Dr. Federico Torralba), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1983. Inédita.

NAVARRO, S., “Grabados japoneses modernos en el Museo de Arte de Cataluña”, *Annales: Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Barbastro*, nº 1, 1984, pp. 187-194.

NAVARRO, S., “Musha-e: estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona”. *Artigrama*, nº 2, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1985, pp. 197-212.

NAVARRO, S., “La Colección de ukiyo-e del Museo del Cau Ferrat (Sitges)”, *Artigrama*, nº 3, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 335-348.

NAVARRO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, tesis doctoral (director: Dr. Federico Torralba), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, enero de 1987. Inédita.

NAVARRO, S., “Obra gráfica japonesa de los períodos de Edo y Meiji en los Museos y colecciones públicas de Barcelona”, *Artigrama*, nº 4, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1987, pp. 354-355.

NAVARRO, S., “La colección de grabados yakusha-e del Museu Nacional d'Art de Catalunya”, *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 1, Barcelona, MNAC, 1993, pp. 227-232.

PEREDA, A., “José Palacio, coleccionista de arte oriental”, en AA.VV., *Arte japonés y japonismo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2014, pp. 23-43.

SAGASTE, D., “La gestión de las colecciones de arte asiático en los museos españoles: el caso de la Colección Palacio en el Museo de Bellas Artes de Bilbao”, en AA. VV., *Actas del I Foro de Investigación de Asia del Pacífico*, Granada, Universidad de Granada-Casa de Asia, 2006, pp. 455-472.

SALACROUP, A., “Pavillons japonais aux Expositions Universelles”, en *Le Japonisme en architecture*, Travail Personnel de Fin d'Etudes, l'Ecole d'Architecture de Normandie-Darnétal, juin 1993.

SANDBERG, J., “Japonisme and Whistler”, *The Burlington Magazine*, vol. 106, nº 740, 1964.

SCHLOMBS, A., *Hiroshige*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag, 2010.

SHIRAISHI, 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, junio de 2010. Inédita.

TRENÇ, E., *Alexandre de Riquer*, Barcelona, CT, Caixa Terrassa, Lunwerg, 2000.

TRENÇ, E. y VÉLEZ, P., *Alexandre de Riquer: obra gràfica*, Terrassa, Caixa Terrassa, Barcelona, Marc Martí DL, 2006.

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

5.2. Webgrafía

-*Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid*: <http://biblioteca.aq.upm.es/> (consulta: 8/XI/2017)

-*Biblioteca Nacional de España*: <http://hemerotecadigital.bne.es> (consulta: 7/VII/2017).

-*Bibliothèque Nationale de France (Gallica)*:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb40367915f/date> (consulta: 22/VI/2017).

-*Galería de Pintores Españoles*: <http://www.foroxerbar.com/viewforum.php?f=52> (8/XI/2017)

-*Japanese Woodblock print Search*: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc208079> (consulta: 27-IX-2017)

-*Museo de Bellas Artes de Bilbao*: <https://www.museobilbao.com/> (consulta: 25/IX/2017)

-*Museu Nacional d'Art de Catalunya*: <http://www.museunacional.cat/es> (consulta: 25/IX/2017).

-*Museus de Sitges*: <http://museusdesitges.cat/es> (25/IX/2017)

-*Signatures of Ukiyo-e Artists*: <http://www.ukiyo-e.se/signatur.html> (consulta: 27/X/2017)