



Universidad
Zaragoza

Trabajo de Fin de Grado

El japonismo en Santiago Rusiñol

Japonism in Santiago Rusiñol

Autor:

ESCOLAR CACHO, SAÚL

Directora:

BARLÉS BÁGUENA, ELENA

Facultad de Filosofía y Letras

Año 2018-2019

ÍNDICE

1	RESUMEN	5
1.1	Delimitación del tema y causas de su elección	6
1.2	Estado de la cuestión	6
1.3	Objetivos y metodología.....	10
2	DESARROLLO ANALÍTICO	12
2.1	Introducción: un breve esbozo de la biografía de Santiago Rusiñol.....	12
2.2	La presencia y el impacto del arte japonés en Cataluña en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX.	13
2.3	El coleccionismo de arte japonés en Santiago Rusiñol.....	16
2.4	El japonismo en la obra de Santiago Rusiñol	19
3	CONCLUSIONES	25
4	ANEXOS	27
4.1	Anexo I. Biografía de Santiago Rusiñol.....	27
4.2	Anexo II. Artistas catalanes coleccionistas de arte japonés y japonistas	35
4.3	Anexo III. Relación comentada de las obras japonesas presentes en el Cau Ferrat de Sitges 38	
4.4	Anexo IV. Obras japonistas realizadas por Santiago Rusiñol	44
5	Bibliografía	74
6	Webgrafía.....	79

1 RESUMEN



Retrato de Santiago Rusiñol realizado por Kaulak (c. 1906)

Imagen extraída de https://es.wikipedia.org/wiki/Santiago_Rusi%C3%B1ol (10/10/19)

Santiago Rusiñol y Prats (Barcelona, 25 de febrero de 1861 – Aranjuez, 13 de junio de 1931) es considerado, junto con Ramón Casas, el portaestandarte del modernismo catalán en la España de los años del cambio de siglo. Su figura suscita un doble interés, pues, además de su prolifera producción pictórica, fue escritor, coleccionista y promotor de acontecimientos culturales como las famosas Fiestas Modernistas de Sitges. Tuvo varias estancias en París, donde no solo pudo conocer de primera mano el arte impresionista y otras corrientes artísticas, sino que también se vio influido por la moda por el arte japonés y el japonismo presente en muchos de los aspectos de la sociedad francesa, que también pudo vivir en su Barcelona natal. El coleccionismo de obras de arte marcó enormemente la vida de este autor, que atesoró numerosos objetos de distinta naturaleza y procedencia, entre los que se encontraban obras niponas. Todo esto dio pie a que crease una casa-taller en Sitges (hoy Museo Cau Ferrat) considerado como templo del Modernismo y la «colección del corazón» del artista. El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado (TFG) es aproximarse a la relación que mantuvo con el arte japonés y definir y analizar los rasgos japonistas que se aprecian en sus obras.

Palabras clave: Santiago Rusiñol, pintura, japonismo, arte japonés, Cataluña.

Key words: Santiago Rusiñol, painting, japonism, japanese art, Cataluña.

PRESENTACIÓN

1.1 Delimitación del tema y causas de su elección

Japonismo es el término utilizado para definir la influencia de la cultura nipona en Occidente, especialmente en el ámbito artístico. Este fenómeno se desarrolló cronológicamente durante la segunda del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, coincidiendo fundamentalmente con la llamada era Meiji (1868-1912), una época en la que el archipiélago, tras ser forzado por las potencias internacionales a abrir sus puertos, abordó un proceso de acelerada modernización. Fue en esta etapa en la que establecieron una serie de vínculos con distintas naciones americanas y europeas que, asombradas por la rápida transformación del archipiélago, se interesaron por su rica cultura que causó una enorme fascinación.

Si bien, las relaciones directas de Japón con España fueron escasas y por ello el japonismo no se manifestó en la Península con la misma intensidad que en el resto de los países de órbita occidental, este fenómeno tuvo un más que notable desarrollo en nuestro país. En el caso español, la pasión por el arte japonés y el japonismo tuvo un especial desarrollo en Cataluña, la región económica y culturalmente más desarrollada de nuestra geografía en el momento, y en especial en la cosmopolita ciudad de Barcelona. De hecho, fueron muchos los artistas catalanes de esta época que fueron coleccionistas de objetos japoneses y que se vieron influidos por su arte.

Uno de estos creadores fue el reconocido artista, escritor y coleccionista Santiago Rusiñol y Prats (Barcelona, 25 de febrero de 1861 – Aranjuez, 13 de junio de 1931). Pues bien, mi interés por el arte japonés y por su influencia en el panorama artístico español, así como la atracción que me suscita la polifacética obra de este catalán, me han llevado a centrar este TFG en su figura y en especial en el estudio de las vinculaciones que este pintor tuvo con el arte nipón, un tema que hasta la fecha ha sido escasamente estudiado.

1.2 Estado de la cuestión

Los primeros trabajos sobre la vida y obra de Rusiñol comenzaron a publicarse a raíz de su fallecimiento en 1931,¹ pero no fue hasta la conmemoración del aniversario de los 100 años de su

¹ Por orden cronológico: PASSARELL, Jaume, *Vida, obra i anècdotes d'en Santiago Rusiñol*, Barcelona, Llibreria Espanyola, 1935. CAPDEVILA, Carles, *La nostra gent: Santiago Rusiñol*, Barcelona, Quadernsblaus, [193?].

nacimiento cuando se celebró en Barcelona en 1961 la primera exposición antológica sobre el artista.² Poco después, en 1963, vio la luz la obra *Santiago Rusiñol visto por su hija*,³ particularmente interesante por ser una de las primeras en mostrar una biografía del autor de una manera cercana, pues está escrito por su propia hija.

Fue sin embargo, a partir de 1981, coincidiendo con los 50 años de la muerte del creador, cuando comenzaron a multiplicarse las investigaciones monográficas sobre su biografía y obra, así como la organización de distintas exposiciones sobre tu trayectoria, iniciativas que han dado lugar a distintas publicaciones en las que se han abordado, no solo una visión general sobre su producción, sobre determinados aspectos de sus creaciones o sobre sus relaciones con distintos artistas, sino también sobre sus trabajos literarios.

En la década de los ochenta se publicaron obras de interés,⁴ pero debe destacarse la publicada en 1989 con el título *Santiago Rusiñol y su época*,⁵ que muestra una biografía del autor desde un punto de vista más neutral, relacionándolo con los sucesos más importantes acaecidos durante la vida del artista catalán.

Ya entrados los 90 vieron la luz otras publicaciones,⁶ entre ellas *La Era de los Impresionistas. Santiago Rusiñol*,⁷ de 1996 que, a pesar de ser muy breve, dedica un capítulo a este autor y contribuye a formar una visión general sobre su vida y obras más importantes en el contexto artístico en el que vivió. También es reseñable el trabajo de Margarida Casacuberta, *Santiago Rusiñol. Vida, literatura y mito*⁸ de 1997, que aborda el estudio de toda su producción literaria.

² VV. AA., *Conmemoración del centenario del nacimiento de Santiago Rusiñol 1861-1931. Exposición antológica de obras del insigne pintor Barcelona, marzo de 1961*, Barcelona, Servicio Provincial de Educación y Cultura del Movimiento de Barcelona, 1961.

³ RUSIÑOL, María, *Santiago Rusiñol visto por su hija*, Barcelona, Juventud, 1963.

⁴ Por orden cronológico: VV.AA., *Santiago Rusiñol*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1981. SAMPELAYO, Carlos, "Cincuentenario: Santiago Rusiñol: de su bohemia y sus obras", *Tiempo de Historia*, 83, VII, 1981, pp. 102-113. SOCIAS, Jaume, *Cincuentenario de Santiago Rusiñol*, Madrid, Goya, 1981. VV. AA., *Santiago Rusiñol en el recuerdo*, Palma de Mallorca, Lluís Ripoll, 1982.

⁵ PLA, JOSEP, *Santiago Rusiñol y su época*, Barcelona, Destino, 1989.

⁶ Por orden cronológico: VV. AA., *Santiago Rusiñol et son temps: actes du colloque international: 14-15 janvier 1993*, Paris, Éditions Hispaniques, 1993. LAPLANA, Josep de C., *Santiago Rusiñol, el pintor, l'home*, Barcelona, Publicació de l'abadia de Montserrat, 1995. ZANETTA, María Alejandra, *La pintura y la prosa de Santiago Rusiñol: un estudio comparativo*, Valladolid, Universitas Castellae, 1997.

⁷ LÓPEZ, Manuel, FAERNA, José y REBULL, Melania, *La Era de los Impresionistas. Santiago Rusiñol*, Madrid, Globus Comunicación, 1996, t. 31.

⁸ CASACUBERTA, Margarida, *Santiago Rusiñol. Vida, literatura y mito*, Barcelona, Curial Edición Catalanes, Publicació de l'abadia de Montserrat, 1997.

Es en el presente siglo cuando se han publicado las investigaciones más exhaustivas. Entre otras⁹ no podemos menos que subrayar el interés del libro del 2004 *Santiago Rusiñol: obra completa*,¹⁰ que es posiblemente el trabajo más amplio sobre este autor en lo que se refiere a su vida y su trayectoria artística, comentadas pormenorizadamente. Además, dedica uno de sus tres volúmenes a un catálogo de todas las obras pictóricas del autor. En el año 2006 se conmemoraron los 75 años del fallecimiento de Rusiñol, mediante la celebración de distintos eventos y la publicación de diferentes estudios.¹¹ Entre ellos, merecen mención los titulados *Rusiñol i la pintura europea*,¹² de Isabel Coll, y el denominado *Santiago Rusiñol. L'artista total*¹³ del año 2007

También es muy útil para entender la biografía del autor, por su concisión y claridad, y para comprender el origen de cualquier influencia apreciable en su pintura, el trabajo de la autora ya mencionada Isabel Coll, titulado *Santiago Rusiñol (2007)*.¹⁴ Y, por último, no menos interesante es la obra publicada en 2009, *De la tradición a la tradición. Rusiñol, Sorolla, Zuloaga, Anglada y la pintura de la reiberización en España. 1874-1945*,¹⁵ donde se realiza un estudio comparativo entre diversos autores españoles de finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. También es resaltable el trabajo publicado en la misma fecha de Daniel Giralt-Miracle, *Santiago Rusiñol, arquetipo de artista moderno*.¹⁶ Lamentablemente, en estas obras de carácter general tan apenas se analizan las vinculaciones de Rusiñol con el arte japonés, excepto en la citada *Santiago Rusiñol*, de Isabel Coll donde sólo se realizan anotaciones superficiales.

Por fortuna, esta faceta del artista se ha estudiado puntualmente en toda una serie de trabajos que, desde la década de los ochenta de siglo XX, han ido analizado el coleccionismo de arte nipón en España y el japonismo en nuestros creadores.

⁹ Por orden cronológico: PANYELLA, Vinyet, *Santiago Rusiñol en Granada. La visión simbolista* [catálogo de la exposición presentada en el museo Casa de los Tiros], Granada, Museo Casa de los Tiros, 2001. GIRALT-MIRACLE, Daniel, *Santiago Rusiñol, arquetipo de artista moderno*, Madrid, Gobierno de España, Ministerio de Cultura, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

¹⁰ LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAN, Mercé, *La pintura de Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004.

¹¹ Una reseña de todos ellos puede encontrarse en: PANYELLA, Vinyet, "L'any rusiñol", *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], vol. 30, 2008, pp. 351-357.

¹² COLL, Isabel, *Rusiñol i la pintura europea*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2006.

¹³ MOLAS; Joaquim, et al., *Santiago Rusiñol: L'artista total*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Barcelona Proa, 2007.

¹⁴ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol*, Zaragoza, Ibercaja. Obra social y cultural, 2007.

¹⁵ LORANDI, Marco, *De la tradición a la tradición. Rusiñol, Sorolla, Zuloaga, Anglada y la pintura de la reiberización en España. 1874-1945*, Bérnago, Ikonos, 2009.

¹⁶ GIRALT-MIRACLE, Daniel, *Santiago Rusiñol, arquetipo de artista moderno*, Madrid, Ministerio de Cultura, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

Ya en la citada década, Sergio Navarro estudió las colecciones de estampas y libros ilustrados japoneses del género *ukiyo-e* en museos de Cataluña, entre las que se encontraban los grabados atesorados por Rusiñol que hoy se encuentran en el Museo del Cau Ferrat de Sitges (Barcelona). Este investigador, publicó un artículo en 1986¹⁷ dedicado específicamente a este conjunto de estampas, que también contempló en su tesis doctoral (Universidad de Zaragoza, 1987).¹⁸ Casi, a la par, en el año 1988, Sue Hee Kim Lee¹⁹ presentó su tesis doctoral en la que analizó la obra de distintos artistas españoles japonistas de finales del siglo XIX y principios del XX, dedicando un apartado específico a Santiago Rusiñol. No obstante, ha sido desde comienzos del presente siglo cuando se han desarrollado sobremanera los estudios sobre la presencia e impacto del arte japonés en España. Un estudio fundamental para nuestro trabajo ha sido el del 2004 de la investigadora Cristina de la Cuesta titulado «Santiago Rusiñol y el arte japonés»,²⁰ en el cual se realiza un resumen de la vida del autor anotando los momentos en los que pudo tener relación con el arte japonés y cómo pudieron quedar reflejadas estas influencias en su obra, citando algunos ejemplos. Cabe mencionar por su importancia dos tesis doctorales. 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*,²¹ que trata, entre otros temas, del coleccionismo de arte nipón y sus huellas en artistas catalanes, incluido Rusiñol. En septiembre del mismo año en la Universidad de Barcelona se presentó la tesis *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*,²² de Ricard Bru, investigador que en los últimos años ha publicado numerosos trabajos sobre variados aspectos de las relaciones artísticas y culturales entre Japón y Cataluña (comercio, museos, exposiciones, coleccionismo de arte japonés y japonismo). De todos ellos hay que resaltar el catálogo de la exposición que comisarió: *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*,²³ organizada en Caixa Forum (Barcelona) en el 2013, donde se expusieron algunas piezas de las colecciones catalanas de la época, así como obras de artistas catalanes con influencia

¹⁷ NAVARRO, Sergio, "La Colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)", *Artígrama*, 3, 1986, pp. 335-348.

¹⁸ NAVARRO, Sergio, *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, tesis doctoral (dir.: Dr. Federico Torralba), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, enero de 1987. Inédita.

¹⁹ KIM LEE, Sue Hee, *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.

²⁰ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol y el arte japonés", ALMAZÁN TOMÁS, David, (coord.) *Japón: Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004, pp. 103-112.

²¹ SHIRAISHI, Minoru, *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, tesis doctoral (dir.: Dr. Joaquim Sala Sanahuja), Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, junio de 2010. Inédita.

²² BRU, Ricard, *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, tesis doctoral (dir.: Dra. Teresa M. Sala i García), Barcelona, Universidad de Barcelona, septiembre de 2010. Publicada como: BRU, Ricard. *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Món Juic-Ajuntament de Barcelona, 2011.

²³ VV. AA., *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social "la Caixa", 2013.

nipona; y, sobre todo, su trabajo publicado en 2014 “El col·leccionisme d’art de l’Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)”,²⁴ donde recoge sustanciales datos sobre coleccionismo catalán de arte nipón en la etapa del japonismo.

Otro tipo de publicaciones que proporcionan datos sobre la faceta coleccionista de Rusiñol son los catálogos que se fueron publicando sobre el Museo Cau Ferrat de Sitges, antigua casa taller del artista, donde hoy se encuentra los objetos atesorados por el pintor a lo largo de su vida, en los que puntualmente se mencionan sus obras japonesas.²⁵

En resumen, podemos observar que la vida de Santiago Rusiñol y su obra han sido objeto de abundantes estudios. Sin embargo, son pocos los trabajos que hacen referencia a su faceta de coleccionista de arte japonés y a la influencia que tuvo en su obra.

1.3 Objetivos y metodología

Los objetivos propuestos en este trabajo han sido:

- 1) Realizar una breve reseña, a modo de introducción, de la vida y trayectoria artística de este creador para situar el momento en el que pudo comenzar su faceta coleccionista de arte japonés, y precisar el inicio de su influencia en su obra pictórica.
- 2) Elaborar una breve visión sobre el fenómeno del coleccionismo del arte japonés y el japonismo en España, principalmente en Cataluña, para comprender cómo Santiago Rusiñol pudo acercarse a este arte y cómo pudo percibir sus influencias.
- 3) Identificar cuáles fueron las posibles vías a través de las cuales pudo conocer y coleccionar el arte japonés y dar una visión de su colección nipona.
- 4) Analizar la influencia del arte nipón en su producción, destacando algunos ejemplos significativos.

²⁴ BRU, Ricard, “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.

²⁵ EL primer catálogo que tuvo el museo fue realizado por Miquel Utrillo (UTRILLO, Miquel, *Museu del Cau Ferrat. Fundació Rusiñol. Guia Sumària*, Barcelona, Ajuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat Cau Ferrat, 1933). Otros catálogos fueron editados en 1942 (VV.AA., *Catálogo de pintura y dibujo del “Cau Ferrat”* (Fundación Rusiñol, Sitges), Barcelona, Diputación provincial, 1942), en 1944 (VV.AA., *Catálogo de escultura y muebles del “Cau Ferrat”* (Fundación Rusiñol, Sitges), Barcelona, Diputación provincial, 1944) y el último en 1994 (VV. AA., *Guia sumària del Museu Cau Ferrat*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1994).

En cuanto a la metodología, fundamentalmente hemos aplicado el método biográfico (al trazar su trayectoria vital); el método sociológico o historia social de arte (al contextualizar el momento que vivió) y el método formalista e iconográfico (al estudiar sus obras).

Para poder llegar a estos objetivos realizamos las siguientes labores:

- 1) Búsqueda pormenorizada de la bibliografía y webgrafía relativa al tema de estudio. La recopilación fue realizada gracias a la consulta de bases de datos y catálogos de bibliotecas nacionales e internacionales publicados en internet.
- 2) Lectura y análisis de la bibliografía, libros, catálogos de exposiciones y artículos de revistas mediante su consulta en diversas bibliotecas, mediante préstamo interbibliotecario o bien por compra directa, o mediante su descarga de repositorios en la red.
- 3) Realización de fichas y esquemas que resumiesen el contenido de cada una de las publicaciones con el fin de que fuese más accesible la información en cualquier momento y, por ende, posibilitar su cotejo y discernir cuáles eran los contenidos de mayor utilidad.
- 4) Redacción del trabajo siguiendo un esquema prefijado por la normativa de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza. En primer, lugar realizando una presentación, un desarrollo analítico con la breve biografía del autor, unas notas sobre el japonismo y su llegada a España, el coleccionismo de arte japonés en Santiago Rusiñol y, por último, el japonismo en la obra de este creador. Finalmente presentamos las conclusiones, completando el trabajo con anexos (destacando el catálogo de su colección nipona y de sus obras japonistas), así como la pertinente bibliografía y webgrafía.

2 DESARROLLO ANALÍTICO

2.1 Introducción: un breve esbozo de la biografía de Santiago Rusiñol.²⁶

Santiago Rusiñol nació en Barcelona el 25 de febrero de 1861, en el seno de una familia burguesa dedicada a los textiles. Se inscribió en la academia de Tomás Moragas para recibir clases de dibujo y pintura. Hacia 1880 comenzó su carrera como escritor y coleccionó obras de forja. Conoció a sus amigos Enric Clarasó (1857–1941), Ramón Casas (1866–1932), Miquel Utrillo (1862-1934) y Ramón Canudas, entre otras cosas, por la fundación de la Sociedad de Acuarelistas de Barcelona en 1882. En 1886 se casó con Luisa Denis, con quien marchó a París durante su viaje de novios, momento en el que aprovechó para ver el Salón de París y constatar las novedades artísticas de la capital francesa. Su primera y única hija, María, nació en 1887 y un año después murió su abuelo Jaume, momento en el que Santiago Rusiñol consideró que era su oportunidad para viajar fuera de España: primero a Granada (1887), luego a Niza, Pisa y Roma (1888), Olot (1888), Poblet (1889) y París (1889).

Su segundo viaje a París fue uno de los más fructíferos de su carrera, pues se matriculó en la academia Gervex, donde recibió clases de Puvis de Chavannes (1824-1898) y vivió junto a sus amigos y artistas Clarasó, Canudas y Utrillo. También pudo visitar museos y salas de exposición, con las que nutrirse de referencias para su obra. A finales de ese año se matriculó en la academia de la Pallette y comenzó a pintar a *plen air* por la zona de Montmartre y el Sena. Esta renovación artística quedó patente en la exposición que realizó junto a Casas y Clarasó en 1890, en la Sala Parés, convirtiéndose en los pintores de referencia que completarían la renovación artística de la Barcelona de finales del XIX.

Tras otro viaje a París, decidió marchar a Sitges, localidad que marcaría el futuro de su carrera, pues allí se aclararía su paleta; comenzaría a pintar sus famosos patios; organizaría su primera Fiesta Modernista y establecería su Cau Ferrat (hoy Museo Cau Ferrat), donde atesoraría una importante colección de objetos de diversa índole, incluyendo estampas.

A finales de 1893 volvió a París, viviendo con Josep María Jordá (1860-1936), Miquel Utrillo e Ignacio Zuloaga (1870-1945), momento en el que se centró en pintar la isla de San Luis y sus alrededores, inspirándose en estampas japonesas. Se hizo adicto a la morfina, por sus problemas de

²⁶ Una biografía más amplia sobre Santiago Rusiñol puede encontrarse en el anexo I. Es en este anexo donde se citan las fuentes bibliográficas de las que hemos extraído el contenido de esta biografía.

renales, algo que también se refleja en su obra literaria y pictórica, y tuvo que realizar una cura de desintoxicación.

Visitó Italia junto a Zuloaga para aprender de los grandes artistas y comprar obra en la Galería de los Uffizi de Florencia. Durante los 90 su obra se decantó por el simbolismo, los primitivos italianos y los modernistas belgas; pero su fama se consolidó con la llegada de sus jardines, surgidos a raíz de un viaje realizado a Granada en 1895, que tanto éxito le dieron, tanto en España como fuera de ella.

Tras realizar diversos viajes por Mallorca, Aranjuez, París, La Granja, Horta, Bruselas, Argentina, Uruguay, Ibiza, Gerona e Italia, su fama se consolidó por completo y, el año que precedió a su muerte, 1930 fue homenajeado en Madrid, en un acto al que acudieron las grandes personalidades del arte español.

Convertido en sus últimos años en uno de los pintores más populares de la España de su tiempo, ya muy enfermo, la muerte le sorprendió en Aranjuez el 13 de junio de 1931, cerca de los jardines que tanto interés despertaron en él.

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

Como es bien sabido, a consecuencia de la expansión colonialista que estaban llevando a cabo las diferentes potencias occidentales en el siglo XIX, Japón tuvo que abrir sus fronteras hacia mediados de esta centuria, abandonar su política de aislamiento que primó durante el periodo Edo (1615-1868) y se vio obligado a emprender un proceso de profunda modernización que acometió a lo largo del periodo Meiji.²⁷ Fue entonces cuando comenzaron a establecerse tratados de comercio y navegación con diversas naciones como Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Alemania, Italia, Rusia, etc. y cuando Japón experimentó una transformación en diferentes aspectos que llevaron a la renovación de instituciones políticas, legislativas, su estructura social, sus sistemas educativos, sus artes, letras y ciencias, alcanzando en todo ello un alto grado de desarrollo, lo que llevó a que pronto se convirtiera en una potencia mundial.²⁸

²⁷ BEASLEY, William G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori, 2008.

²⁸ ALMAZÁN, David, "La modernización de Japón y la apertura a Occidente en la era Meiji", en Barlés, Elena y Almazán, David, *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 15-38.

Estos hechos llamaron la atención de Occidente que pronto quiso conocer mejor el pasado y tradiciones de esta civilización; un conocimiento que se produjo gracias al desarrollo del comercio que trajo numerosos objetos hasta Europa y América, a la participación del gobierno japonés en las Exposiciones Universales e Internacionales celebradas en distintas capitales, a los libros y artículos que se escribieron sobre Japón y que alcanzaron enorme difusión, así como a los testimonios de los viajeros que fueron hasta las islas.²⁹ La fascinación que produjo el Imperio del Sol Naciente no solo potenció el coleccionismo de arte japonés en todo Occidente, sino que provocó que el Japón tradicional se convirtiera en una moda y que su influjo se manifestara en los usos, costumbres, espectáculos, formas de vestir, publicidad, vida intelectual y producción literaria de Europa y América. Fue en el campo del arte donde se reveló de manera más evidente el impacto que produjo Japón, un fenómeno que conocemos como japonismo,³⁰ término que designa, además de la moda por todo lo relacionado con lo nipón, la influencia del arte japonés en las manifestaciones occidentales de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

Los primeros países en establecer contactos con Japón, como Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos, Alemania, etc., fueron los pioneros en desarrollar el fenómeno del japonismo y donde aparecieron los más importantes coleccionistas. Concretamente, Francia fue el principal foco desde el que se expandió la moda por lo japonés.³¹ En el bohemio ambiente artístico parisino, lo nipón se impuso con fuerza en todos los ámbitos de la vida cotidiana, si bien el fenómeno se difundió por otros países occidentales.³²

En España, sin embargo, tanto el desarrollo del coleccionismo de arte japonés como del japonismo³³ fueron menos intensos que en otros países, llegando en épocas más tardías y gracias a los contactos con la capital artística. Aunque Japón y España firmaron un tratado de amistad, comercio

²⁹ BARLÉS, Elena, "El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)", en Barlés, E. y Almazán, David, *La fascinación...*, op. cit., pp. 95-156.

³⁰ Sobre este fenómeno véase: BERGER, Klaus, *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993. LACAMBRE, Geneviève (ed.), *Le Japonisme*, París, Réunion des musées nationaux, Fondation du Japon 1988.

³¹ THIRION, Yvonne, "Le japonisme en France dans la seconde moitié du XIXe siècle à la faveur de la diffusion de l'estampe japonaise", *Cahiers de l'AIEF*, 1961, 13, pp. 117-130.

³² DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol...", op. cit.

³³ Sobre el japonismo en España véase ALMAZÁN, David, "Canales y difusión del fenómeno del Japonismo en España", en *Actas del XV del Congreso Nacional Historia del Arte. Modelos, intercambios y recepción artística*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 567-578. ALMAZÁN, David, "Arte japonés y japonismo en España", en Cid, Fernando (ed.), *Japón y la Península Ibérica: Cinco siglos de encuentros*, Gijón, Ediciones Satori, 2011, pp. 247-270. BARLÉS, Elena, "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*, XL, 2012, pp. 77-142. KIM LEE, Sue Hee, *La presencia...*, op. cit.

y navegación en 1868, las circunstancias políticas, económicas y sociales de nuestro país impidieron que se establecieran vínculos estrechos con el archipiélago.³⁴ Sin embargo, ambos fenómenos tuvieron su presencia y, de hecho, es amplia la nómina de coleccionistas españoles de arte japonés, así como el número de artistas (sobre todo del campo de la pintura y de las artes gráficas) que mostraron en sus producciones una especial impronta del arte de Japón.³⁵

No obstante, hay que resaltar que fue en Cataluña donde el coleccionismo de arte nipón y su influencia fue más importante.³⁶ Varios factores se unieron para que esto fuera así. Por un parte, en la segunda mitad siglo XIX y primeras décadas del XX, Cataluña había llegado a un alto nivel económico y cultural y Barcelona era la ciudad española más floreciente y abierta al mundo de nuestro suelo. Las élites de la sociedad catalana viajaban por Europa y muchos de sus artistas se trasladaron en esta época a distintas capitales, principalmente París, con fin de conocer de las novedades culturales y artísticas que por entonces se estaban produciendo.³⁷ Es por ello que tales creadores vivieron de cerca la moda por lo japonés y el impacto que tenía el arte nipón en distintos artistas que vivían en la ciudad de las luces. Por otra parte, aunque Madrid fue la ciudad pionera en abrir un establecimiento especializado en la venta de productos japoneses, fue en Barcelona donde hubo un mayor comercio de este tipo de objetos y donde se produjo la apertura de un mayor número de tiendas que han sido estudiados de manera pormenorizada por Ricard Bru.³⁸ Fue también en la ciudad condal donde se celebraron las exposiciones Universales de 1888 y 1929.³⁹ La celebrada en Barcelona en 1888, ubicada en el Parque de la ciudadela, contó con un pabellón japonés, y constituyó un hito en las relaciones establecidas entre ambos países, suponiendo un empuje importante para el desarrollo del japonismo. Dicho pabellón fue uno de los más exitosos y visitados, en el que se mostraban objetos artísticos muy variados.⁴⁰ También en Barcelona se abrieron distintos museos de arte japonés como el

³⁴ BARLÉS, Elena, "Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España", *Artigrama*, 18, 2003, pp. 23-82, espc. pp. 40-43.

³⁵ Véase la relación de coleccionistas y artistas japonistas españoles en BARLÉS, Elena, "Presencia e impacto...", *op. cit.*

³⁶ Sobre el coleccionismo de arte japonés en Cataluña, véase BRU, Ricard, "El col·leccionisme d'art...", *op. cit.* Sobre el japonismo en Cataluña véase: BRU, Ricard, *Els orígens...*, *op. cit.*, SHIRAIISHI, Minoru, *Análisis del Japonismo...*, *op. cit.* VV. AA., *Japonismo...*, *op. cit.*

³⁷ FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva, "Las fuentes y lugares del Japonismo", *Anales de Historia del Arte*, 11, 2001, pp. 329-356. MOLINE, Jean, "Pintores catalanes en Montmartre (1880-1900)", *Revista de estudios filológicos*, 22, 2012, pp. 1-24.

³⁸ BRU, Ricard, "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona 1868-1887", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 21, 2008, pp. 57-86. BRU, Ricard, "El comerç d'art japonés a Barcelona (1887-1915)", *Locvs Amoenvs*, 10, 2009-2010, pp. 259-277.

³⁹ ALMAZÁN TOMÁS, David, "Las Exposiciones Universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China", *Artigrama*, 21, 2006, pp. 85-104.

⁴⁰ *Ibidem*.

Richard Lindau (1831-1900),⁴¹ o el de empresario Josep Mansana Dordan (+1893) y a su hijo Josep Mansana Terrés (1845-1935).⁴²

El arte japonés tuvo tal presencia y atractivo en Cataluña que muchas personas sintieron la necesidad de coleccionar objetos relacionados con el archipiélago. Además de políticos, diplomáticos, burgueses enriquecidos, hubo muchos artistas catalanes que atesoraron artes niponas⁴³ entre los que se encontró Santiago Rusiñol y muchos de sus amigos como Miquel Utrillo, Isidro Nonell, Oleguer Junyent, etc. (véase anexo II).

Asimismo, un considerable número de creadores nacidos en Cataluña de distintos estilos y tendencias (muchos de ellos coleccionistas que entablaron amistad con Rusiñol) percibieron la impronta de las manifestaciones artísticas niponas⁴⁴ (véase anexo II).

En fin, en este contexto no es extraño que Rusiñol, que además estuvo largas temporadas en París, fuera coleccionista de arte japonés y que este arte dejara huellas en su producción.

2.3 El coleccionismo de arte japonés en Santiago Rusiñol

Santiago Rusiñol, aparte de ser artista y escritor, fue un apasionado coleccionista desde una temprana edad, posiblemente porque uno de sus primeros maestros, Tomás Moragas, fue un coleccionista de antigüedades que pudo despertar sus intereses.⁴⁵ Su primera pasión fueron los hierros forjados, pero muy pronto amplió sus miras adquiriendo a lo largo de la década de los 80 del siglo XIX otro tipo de obras.⁴⁶

La moda por lo japonés que se expandió por su Barcelona natal desde la década de los 70, así como la presencia de establecimientos donde se comerciaba con arte nipón, le debió animar a comprar piezas orientales. De hecho, sabemos que poseía a un biombo japonés que aparece en el *Retrato de su esposa Lluïsa Denís*, que ejecutó en 1885.⁴⁷

Como ya se ha apuntado, en 1888, abrió un taller junto con Enric Clarasó en Barcelona. Es en este lugar dónde pudo ampliar sus contactos con el arte japonés, pues dicho estudio se convirtió en el lugar

⁴¹ BRU, Ricard, "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, vol. 85, 337, enero-marzo 2012, pp. 55-74.

⁴² BARLÉS, Elena, "Presencia e impacto...", *op. cit.*

⁴³ BRU, Ricard, "El coleccionismo d'art...", *op. cit.*

⁴⁴ KIM LEE, Sue Hee., *La presencia... op. cit.*

⁴⁵ LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES, Mercé, *La pintura...*, *op. cit.*, t. I, p. 211.

⁴⁶ Ya en 1886, la colección de antigüedades y hierros forjados había alcanzado tal importancia que fue visitada por la Asociación Catalanista de Excursiones Científicas, *Ibidem*, t. I, p. 213

⁴⁷ SHIRAIISHI, Minoru, *Análisis del japonismo...*, *op. cit.*, p. 276.

de reunión de algunos artistas barceloneses adscritos al modernismo, que con seguridad coleccionaron arte japonés⁴⁸ (anexo II). Allí enriqueció sus conocimientos a través de la prensa local y las revistas ilustradas de la época y gracias a esas tertulias con otros amigos y artistas.⁴⁹ Además, sabemos que ese mismo año 1888 asistió a la Exposición Universal de Barcelona, en la que tuvo contacto directo con el arte nipón, pues él mismo presentó un estante con su colección de hierros.

Pero, fue en París, ciudad en la que residió y que visitó continuamente en distintos momentos desde 1889, donde probablemente comenzó a coleccionar la mayor parte de sus piezas niponas.⁵⁰ Sabemos con seguridad que Rusiñol estaba fascinado por el arte japonés, como confesó Isidre Nonell en 1898.⁵¹ Por ello, tal y como hicieron otros artistas que vivieron en la ciudad de las luces (caso de Nonell, Utrillo o Zuloaga, con los que coincidió en París), él también debió adquirir un buen número de piezas niponas. Hemos de pensar que en aquella época en París, el fervor por el arte japonés se encontraba en plena efervescencia y existían muchos establecimientos donde se podía adquirir.⁵² Este es caso de *La Porte Chinoise*, la primera tienda de objetos llegados de Oriente que abrió sus puertas en París en 1861, *L'Empire Chinois*, el almacén de Samuel Bing (1838-1905), inaugurado en 1895 con la voluntad de dar a conocer el verdadero arte japonés⁵³ así como los establecimientos de distintos marchantes de arte que se dedicaron al comercio especializado del arte japonés, como Adolphe Goupil (1806-1893),⁵⁴ y Tadamas Hayashi (1853-1906).⁵⁵ Curiosamente Rusiñol tuvo vinculaciones con la Casa Goupil y con las galerías de Bing.⁵⁶ También pudo visitar las exposiciones universales que se celebraron en la capital francesa en 1889 y 1900 e incluso acudir a otras muestras de arte japonés que se celebraron en la ciudad.⁵⁷

⁴⁸ BRU, Ricard, "El coleccionismo d'art...", *op. cit.*, p. 75.

⁴⁹ MARTÍNEZ, Esther, *Coleccionismo privado de Ukiyo-e en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. Una aproximación a su estudio*, Trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados en Historia del Arte (dir.: Elena Barles), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2008. Inédito. Agradecemos a su autora que nos haya permitido consultarlo.

⁵⁰ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol...", *op. cit.* pp. 107-110.

⁵¹ BRU, Ricard, "El coleccionismo d'art...", *op. cit.*, p. 75.

⁵² FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva, "Las fuentes ...", *op. cit.* pp. 329-356.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ VV. AA., *Gérôme & Goupil: Art and Enterprise*, Paris, Réunion de musées nationaux, 2000.

⁵⁵ KOYAMA-RICHARD, Brigitte, "Le marchand d'art Hayashi Tadamas (1853-1906): un lien entre le Japon et l'Occident", *Nouvelles de l'estampe*, 189, 2003, pp. 7-21.

⁵⁶ Alrededor de 1891, Santiago Rusiñol expuso sus obras en la galería de Bing de París. SHIRAIISHI, Minoru, *Análisis del japonismo...*, *op. cit.*, p. 273.

⁵⁷ BARLÉS, Elena, "El descubrimiento...", *op. cit.*, pp. 95-156.

Según Ricard Bru⁵⁸ fue en la capital parisina donde compró un biombo de menor tamaño al reseñado que reprodujo en su obra *María Rusiñol* (1894), probablemente de finales del periodo Edo o comienzos del Meiji, seis estampas *ukiyo-e*⁵⁹ de Katsukawa Shunsen (1762-1860), Kitagawa Utamaro (1753-1806), Katsushika Hokusai y Utagawa Hiroshige, figuras de seda en relieve; dos jarrones de porcelana china de gres con una exótica decoración tradicional de un pájaro y un ciruelo; y un plato de porcelana *imari*.

Tras una etapa de vida itinerante entre Barcelona y París y viajando por otros muchos lugares, decidió centrar su atención en la localidad de Sitges, lugar donde abrió su nuevo Cau Ferrat, que se convirtió en su residencia permanente y el lugar donde expondrá su amplia colección de objetos de muy diferente naturaleza, entre los que se encontraban piezas de arte japonés. En aquella época, era relativamente frecuente que los artistas-coleccionistas se instalaran en talleres donde se rodeaban de las obras que poseían, conformando pequeños museos de arte que podía ser visitados; así por ejemplo lo hicieron Mariano Fortuny y el amigo de Rusiñol, Oleguer Junyent.⁶⁰ Este taller se convirtió en lo que hoy conocemos como Museo del Cau Ferrat;⁶¹ un centro fruto del amor que Rusiñol profesaba a Sitges y que le llevó a legar a la ciudad el inmueble con todos sus objetos por disposición testamentaria el 9 de abril de 1929. Tras la muerte del artista (1931), en 1933 se convierte en museo público gracias a las gestiones del director del Museo de Arte de Cataluña, Joaquim Folch.⁶²

En la actualidad el número de piezas de la colección de arte japonés del Museo Cau Ferrat no es muy extenso y, sin embargo, la calidad de las obras es indudable.

Lamentablemente no se ha realizado un catálogo de estas obras, a excepción del caso de los grabados *ukiyo-e* conservados gracias al profesor Navarro.⁶³ Las estampas que podemos ver en el museo (véase anexo III), de autores como Hiroshige, Hokusai y Katsukawa Sunshen fueron realizadas por grandes maestros del periodo Edo, y pertenecen al género *meisho* o vistas de lugares famosos,

⁵⁸ BRU, Ricard, "El col·leccionisme d'art...", *op. cit.*, pp. 75-76.

⁵⁹ NAVARRO, Sergio, "La colección...", *op. cit.*, p. 335.

⁶⁰ BELTRÁN, Clara, "Oleguer Junyent: col·leccionista i antiquari. El mercat de l'art a la Barcelona de la primera meitat del segle XX", en Peregrina, Neus (ed.), *Oleguer Junyent, col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born* [Museu Frederic Marès, del 16 de maig del 2017 al 7 de gener del 2018, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, del 17 de maig al 14 d'octubre del 2017], Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017, pp. 13-27.

⁶¹ MARCH, Eva, Sobre la historia del museo véase: *Els Museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat català : 1923-1934: la consolidació d'un model museogràfic*, tesis doctoral (dir.: Joan Sureda), Barcelona, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art., 2006, pp. 238-268.

⁶² BORRALLERAS, J., "Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 25, vol. III, junio 1933, p. 162.

⁶³ NAVARRO, Sergio, "La colección...", *op. cit.*, pp., 335-348.

una temática muy similar al que acabará realizando en sus paisajes y jardines.⁶⁴ Lamentablemente, el resto de los objetos nipones documentados que Rusiñol poseía no se encuentra hoy en el museo, a excepción de un plato *Imari*. Por otra parte, Shiriasi ⁶⁵ señala que en la "Saleta i alcova" del Museo hay cinco sillas pintadas en negro que imitan la laca japonesa. Cada silla tiene en su respaldo una pintura con un paisaje en forma de abanico.

No podemos dejar de señalar que Rusiñol coleccionó obras de artistas catalanes en las que están presentes algunos rasgos japonistas entre las que se pueden destacar «la silueta japonesa» titulada *Anant de viatge* de Clarasó, *Delante del espejo* de Lluís Bonnin y *Pierrot y Colombina* de Ibels.⁶⁶

2.4 El japonismo en la obra de Santiago Rusiñol

El país pionero en manifestar el fenómeno del japonismo fue Francia, donde ya, hacia la década de los años 60 del siglo XIX, encontramos obras que manifiestan el impacto del arte nipón.

La influencia japonesa no se dio en un movimiento artístico específico, sino que afectó a todas las corrientes de la época: desde el academicismo, modernismo, impresionismo, postimpresionismo, etc. Muchos artistas del orbe occidental fueron influidos por esta moda y, en el caso español, no es menor el impacto, especialmente en Cataluña.

La huella del japonismo en los artistas catalanes del último tercio del siglo XIX, como en otros creadores de Europa y América, se dio en varios grados.⁶⁷ La mayoría de ellos mostraron esta influencia de una manera epidérmica, es decir, por medio de la inclusión de los objetos artísticos nipones que coleccionaban o por el empleo de temas relacionados con el arte japonés como por ejemplo, bellas mujeres vestidas a la «manera japonesa» con kimonos, abanicos y sombrillas o temas de la naturaleza, tan recurrentes en el arte nipón como árboles en flor, plantas y flores, especialmente las que reflejan el transcurrir del tiempo a través de las estaciones (flores de cerezo, glicinas, lirios, etc.) o determinados animales, como gatos, aves, libélulas, mariposas etc. Por otra parte, algunos artistas occidentales, deseosos de renovar su arte, comenzaron a introducir soportes y formatos típicamente japoneses como el formato biombo, *emakimono* y *kakemono*. También elementos formales característicos de la pintura y sobre todo del grabado japonés *ukiyo-e* (que es lo que más influyó) como son el dominio de la línea que delimita los contornos, la aplicación del color de de manera planista, y

⁶⁴ MARTÍNEZ, Esther, *Coleccionismo privado...*, *op. cit.*, p. 71.

⁶⁵ SHIRAIISHI, Minoru, *Análisis del japonismo...*, *op. cit.*, p. 273.

⁶⁶ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol...", *op. cit.*, p. 111.

sin gradación, las tonalidades contrastadas, la viva luminosidad, la asimetría de las composiciones, la descentralización del elemento principal de la escena, la presencia de objetos en primer plano para enmarcar la escena y establecer la profundidad, los cortes arbitrarios en los extremos de las escenas - algo también propiciado por la aparición de la fotografía- y la ausencia de fondos, entre otros. Como vemos son influencias más bien superficiales ya que en realidad, fueron muy pocos los artistas que, como Van Gogh, consiguieron una renovación del arte occidental por medio de la asimilación completa del arte japonés.⁶⁸

Santiago Rusiñol, que fue coleccionista de arte japonés y que vivió el japonismo en la ciudad de las luces, mostró trazas de esta influencia japonesa -sin llegar a dominarla-, lo que no es de extrañar conociendo la permeabilidad de Rusiñol y su capacidad para asimilar influencias de todo tipo. Fue en París donde más clara se hizo la influencia del arte japonés en su obra, seguramente por el ambiente japonista de los entornos que frecuentaba, aunque ya sabemos que tuvo contactos con el arte japonés mucho antes de viajar a París.

No obstante, si bien es cierto que Rusiñol realizó obras en las que se percibe el japonismo, el número es reducido (véase anexo IV), pudiéndose dividir entre las obras que incluyen objetos japoneses, las que recogen temáticas niponas y las realizadas empleando recursos y elementos formales propios del arte japonés.

Dentro del primer grupo, las obras en las que se incluyen objetos de procedencia japonesa, podemos situar dos obras: el *Retrato de Lluïsa Denis* (1885) y *María Rusiñol en el Cau Ferrat* (1894). En el *Retrato de Lluïsa Denis*, que algunos autores como Shiraishi⁶⁹ apuntan que recuerdan mucho a *Princese du pays de la porcelaine* de Whistler, autor japonista del que recibió influencias,⁷⁰ Santiago Rusiñol introduce al fondo, tras su esposa y modelo, un biombo laca japonés con motivos *kachoga* (planta y pájaro).⁷¹ Asimismo, en el retrato que realizó de su hija *María Rusiñol en el Cau Ferrat* (1894) introduce otro biombo japonés dorado al fondo, probablemente de finales del periodo Edo o comienzos del Meiji y descentraliza la fuente que invade el centro de la composición, produciendo un efecto de asimetría.

⁶⁷ Esta cuestión se encuentra perfectamente explicada en KIM LEE, Sue Hee, *La presencia del arte de Extremo oriente...*, *op. cit.*

⁶⁸ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol y...", *op. cit.*, p.105.

⁶⁹ SHIRAISHI, Minoru, *Análisis del japonismo...*, *op. cit.*, p. 267

⁷⁰ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol y...", *op. cit.*, pp. 109, 110

⁷¹ SHIRAISHI, Minoru, *Análisis del Japonismo...*, *op. cit.* p. 502.

En cuanto a las obras de Rusiñol que se vinculan a temas típicamente japoneses podemos comenzar con los motivos de la naturaleza, introduciendo flores y plantas japonesas como el sauce, el crisantemo, la flor del almendro, el lirio o el iris (que fue muy habitual en el modernismo y *art nouveau*).⁷² La flor del cerezo, por su resplandor y su efímera existencia es una flor muy apreciada por los japoneses y ha sido objeto de innumerables poemas a lo largo de la historia. En España, muchos artistas representaron la flor del almendro (similar a la del cerezo), dando notas de claridad en el color muy típicas del *ukiyo-e*. Dentro de este grupo podemos situar obras como *Notre Dame, París* (1895), *La pintura* (1895), *La poesía* (1895), *La música* (1895), *Pati blau amb lliris* (1896 – 1897) *Xiprers daurats* (1898), *Jardí abandonat* (1898), *Palau de Viznar* (1898), *Pins de mar* (1902), *Vaixells blancs, I* (1902), *Vaixells blancs, II* (1904), *La masia blanca. S'Alqueria d'Avall, I* (1902) o *Ametllers florís. S'Alqueria d'Avall, II* (1914), *Passeig de pins* (1915) y *Ramell de pins* (1930).

En la primera de todas, *Notre Dame. París* (1895), el tema de la naturaleza podría pasar desapercibido. Sin embargo, podemos ver como emergen, por ambos lados de la composición, dos ramas de lo que podría parecer un cerezo o un almendro. El interés por el tema de la naturaleza y la inclusión de este motivo, refleja una posible influencia del arte nipón en la pintura de Santiago Rusiñol.

En las tres obras que realizó para decorar el Museo del Cau Ferrat de Sitges *La pintura, la poesía y La música*, realizadas en 1895, Santiago Rusiñol introduce elementos naturales como pinos, lirios, juncos, nenúfares, agua, tan recurrentes en las artes japonesas, e incluso articula la composición de acuerdo a planteamientos propios de los artistas nipones.⁷³ La inclusión del cerezo la podemos ver de nuevo en obras como *Jardí abandonat* (1898) y *Palau de Viznar* (1898), muy semejantes entre sí, y cuyo tema principal es representar los jardines del palacio de Viznar, en Granada.

La presencia del pino es muy recurrente en los grabados japoneses debido a la abundancia de esta especie y sus variantes en todo el archipiélago japonés. Es posible que Santiago Rusiñol pudiera tomar esto como referencia o que simplemente se tratase de una coincidencia, pues el pino es también muy común en toda la zona del Mediterráneo. Sea como fuere, nuestro autor lo introduce en sus obras de una manera particular, situándolos en el primer término de la composición, a modo de pantalla visual, lo que se asemeja mucho al modo en el que lo incluyen los grabados nipones. Esta idea se puede ver en

⁷² Sobre el tema véase: BARLÉS, Elena: "Arte y naturaleza en Japón: la belleza de las cuatro estaciones", en VV. AA., *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2008, pp. 15-49.

⁷³ DE LA CUESTA MARINA, Cristina, "Santiago Rusiñol...", *op. cit.*, p. 111.

obras como *Pins de mar* (1902), *Vaixells blancs, I* (1902), *Vaixells blancs, II* (1904), *Passeig de pins* (1915) y *Ramell de pins* (1930).

En *La masia blanca*, *S'Alqueria d'Aval, I* (1902) y *Ametllers floris. S'Alqueria d'Aval II* (1914) realizados en Mallorca, las flores del almendro sugieren, de nuevo, la forma en la que los artistas japoneses representan las flores del cerezo, además de incorporar la claridad de Mallorca, cuya transitoriedad y belleza representan la naturaleza y el fluir del tiempo.⁷⁴

Otro motivo generalizado en el *ukiyo-e*, son los puentes, presentes en obras desde Hiroshige hasta Hokusai y que fueron frecuentemente reproducidos por los artistas japonistas. Esto puede ser un tema controvertido, puesto que el puente es un elemento frecuente en el Impresionismo, directamente influido por el japonismo, por lo que es posible que muchas de las obras que incluyan puentes no tienen por qué estar relacionadas con el arte japonés. Además, en Cataluña no hubo tantas representaciones de puentes, lo que nos hace pensar que fue consecuencia de la influencia recibida del Impresionismo, mucho más que del japonismo, durante su estancia en París. Dentro de este grupo podemos destacar obras como *Crepuscle. «île Saint-Louis»*. París (1890), donde se puede observar la inclusión de este elemento al fondo de la composición que, a su vez, recuerda mucho a las realizadas por los artistas japoneses; *El Sena* (1984), obra en la que se incluye este elemento de una forma oblicua, creando una perspectiva en profundidad por medio del recurso de la diagonal; y en *Canal del Tajo. Aranjuez* (1915), que el puente es más que un simple motivo, pues se le da algo más de importancia en la composición.⁷⁵

En cuanto a las obras realizadas empleando recursos, formatos y elementos formales nipones podemos ver obras como los carteles que empleó el artista para anunciar sus libros y obras de teatro, en los que introduce contornos muy marcados (líneas que construyen la formas), la descentralización de la escena principal, el empleo de colores planos, la ausencia casi total de volumen, así como la inserción de elementos naturales como animales, plantas, árboles y flores típicamente japoneses.⁷⁶

Para publicitar sus obras realizó carteles como *Fulls de la vida* (1898), en el que el japonismo es evidente por la delimitación marcada de los contornos, la asimetría, el uso de colores planos, el empleo de recogidos similares a los japoneses, o la introducción de especies vegetales como el lirio o el crisantemo, muy comunes en el arte japonés.

⁷⁴ SHIRAIISHI, Minoru, *Análisis del japonismo...*, *op. cit.*, p. 670.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 509.

⁷⁶ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol...", *op. cit.* p.111.

En el cartel de *L'alegría que pasa* (1898) podemos ver la idea del japonismo en el uso de la diagonal para crear una perspectiva en profundidad de manera acelerada, el uso de colores planos para la realización de los fondos o el empleo de elementos como el tronco y las ramas del árbol de la izquierda para enmarcar la composición.

Del mismo modo, podemos ver este tipo de elementos en los tres plafones que pintó en 1894, destinados a decorar el Salón Gótico del segundo piso del Cau Ferrat, las alegorías de *La pintura*, *La música* y *La Poesía*, situadas en uno de los muros de esta estancia. Empleó recursos tales como la búsqueda de profundidad por medio de largas diagonales, la inserción de elementos sinuosos como caminos y ríos que salen de la escena y vuelven a entrar a ella por el mismo lado, la delimitación de las figuras, los colores planos, la inclusión de lirios o nenúfares, todo ello con clara vinculación al arte japonés.⁷⁷

La técnica pictórica japonesa no utiliza las sombras, y para representar el cielo o el agua, hace uso del blanco, dejando amplias superficies vacías. Tal y como señala Shiraiishi⁷⁸ quizá por esto, algunos artistas occidentales percibieron las obras japonesas como blanquecinas. Además, el *ukiyo-e* no emplea sombras para representar los rostros y cuerpos. Muchos pintores catalanes emplearon este efecto aclarando por completo la superficie del cuadro. En el caso de Santiago Rusiñol, podemos apreciar esta idea en obras como *La morfina* (1894), obra en la que aparece una enferma intentando dormir, o soportando un dolor, pero en actitud de éxtasis. Es posible que nuestro autor emplease potentes blancos para iluminar el cuadro y mostrar la voluntad de vivir del enfermo, recordando a obras de Vuillard.⁷⁹ En el caso de *Interior* (1900), las cortinas blancas favorecen la impresión de luminosidad. El cuadro entero es blanco, lo cual, dentro de la oscuridad, nos transmite eficazmente el efecto de la luz. Dicha luminosidad se acentúa por la figura que aparece entre las sombras.⁸⁰

Otro elemento muy común en la manera de componer y articular el espacio en las obras japonesas es el empleo de diagonales muy marcadas para introducir profundidad en la escena, casi de una manera muy acelerada. En el caso de nuestro autor, es posible que hiciese uso de este recurso, abandonando la perspectiva renacentista en obras como «*Mulin de la Galette*» (1890), *Crepuscle*. «*Île saint-Louis*». *París* (1890), «*Rue Norvins*». *Montmartre* (1891), *Cuesta de Montmartre* (1891), *Carrer*

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ SHIRAIISHI, Minoru, *Análisis del japonismo...*, *op. cit.*, p. 521.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibidem*.

nevat de Montmartre (1891) *El Sena* (1894), *La poesía* (1895), *La música* (1895), *Pins de Mar* (1902) y *Canal del Tajo. Aranjuez* (1915).

Colocar elementos en el primer plano de la composición es otra constante en las composiciones artísticas de Extremo Oriente, sobre todo en el caso de los grabados *ukiyo-e*. Del mismo modo, Santiago Rusiñol hizo uso de este recurso en algunas obras como *Crepuscle. «Île Saint-Louis»*. París. (1890), *el Parc del «Moulin de la Galette»* (1891), *«La Butte»*. Montmartre (1892), *Notre Dame*. París (1895), *Palau Viznar* (1898), *Vaixells blancs, I* (1902) y *Vaixells blancs, II* (1904).

Por todo esto entendemos que el momento en el que más se da la influencia del arte japonés en su obra es durante los primeros años 80 del siglo XIX, cuando se encuentra en París, ciudad en la que lo nipón era una de las modas más populares y que más llamó la atención de los artistas. Los paisajes urbanos que Rusiñol pintó en la isla de San Luis y sus alrededores fueron inspirados por estampas japonesas.⁸¹

En el viaje que realizó a Mallorca a finales de octubre de 1901 comenzó a pintar patios y paisajes, sin abandonar la constante vital de su obra, los jardines. Para muchos de estos cuadros mallorquines Rusiñol aplicó una composición inspirada en los japoneses Hokusai y Hiroshige, con la que, a base de superponer planos para configurar el espacio, consiguió abandonar la perspectiva renacentista.⁸²

Finalmente señalaremos que durante los primeros años del siglo XX y hasta la muerte que le acaeció en Aranjuez en 1931, Santiago Rusiñol, un pintor de fama ya consagrada, dedicó la mayor parte de su obra a la temática de los jardines. De esta manera, repitió obsesivamente los mismos motivos, llegando a ser criticado por su monotonía.⁸³ En realidad estas obras no muestran conexión formal con las obras japonesas, sino algo tal vez más místico, como apuntan algunos autores como Cristina De la Cuesta,⁸⁴ quien afirma que estos jardines son el cauce de expresión de los sentimientos más profundos de Rusiñol; proyecciones del alma en las que el artista se reconoce, convirtiéndose en un refugio contra el moderno mundo industrializado. Es en esta manera de entender el jardín urbano donde hay muchas conexiones con el jardín japonés, siendo, más que una influencia directa, una coincidencia de espíritu.

⁸¹ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.* p. 19.

⁸² *Ibidem*, p. 28

⁸³ LÓPEZ, Manuel, FAERNA, José y REBULL, Melania, *La Era...*, *op. cit.* t. 31, (s. p.).

⁸⁴ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol y...", *op. cit.* pp. 111, 112.

3 CONCLUSIONES

En este trabajo hemos esbozado la biografía de un creador excepcional y polifacético como Santiago Rusiñol que fue un extraordinario pintor y diseñador gráfico, permeable a múltiples corrientes artísticas, eminente escritor que destacó por sus obras teatrales y empedernido viajero que logró atesorar una ecléctica colección artística.

Por medio de la contextualización de la moda del japonismo en Cataluña, hemos podido comprender los momentos clave en los que Santiago Rusiñol pudo comenzar a interesarse por el arte nipón e iniciar su colección de este tipo de manifestaciones. Este creador pudo tomar contacto con el arte extremo oriental en su Barcelona natal a través del contacto con artistas cercanos a él que poseyeron colecciones de arte extremo oriental, de las revistas ilustradas de la época, del impacto que causó la participación japonesa en la Exposición Universal de Barcelona en 1888 o gracias a la llegada y presencia de objetos provenientes de Japón destinados a la venta en comercios de Cataluña. No obstante, fue probablemente en París, ciudad en la que viajó numerosas veces y epicentro del japonismo, donde fundamentalmente pudo adquirir este tipo de piezas.

Asimismo, hemos podido ahondar en la colección de las obras japonesas que atesoró a lo largo de su vida y que ahora se encuentran en el Cau Ferrat de Sitges. Su colección tal vez no fuese ingente, pero sí de gran calidad, destacando los biombos de pintura niponas, cerámica y porcelanas y sobre todo las estampas *ukiyo-e* de los famosos maestros del paisaje nipón como Hiroshige y Hokusai.

Gracias al análisis de la obra pictórica del autor, hemos podido averiguar cuáles son los principales trabajos en los que se refleja el fenómeno del japonismo, y cuál fue el momento en el que más se deja notar esta influencia. Hemos comprendido que fue en París y a partir en la década de los 80 del siglo XIX, el momento en el que el artista presenta más obras japonistas. La sensibilidad de Santiago Rusiñol a la hora de captar influencias es uno de los principales motivos por los que el japonismo pudo calar en su obra, si bien este impacto se limitó a la representación en sus obras de piezas japonesas, a la utilización de temas predilectos del arte nipón vinculados con la naturaleza y al uso de algunos recursos formales característicos de la producción *ukiyo-e*.

De cara a futuros trabajos enmarcados dentro de este mismo tema, o con vistas a ampliar el mismo, se podría investigar más cuáles fueron las primeras obras con las que pudo hacerse el pintor barcelonés, el momento en el que las adquirió y qué ha ocurrido con las que han desaparecido con el transcurso del tiempo. Por otra parte, se podría indagar, dentro de su obra literaria, si hay algún

aspecto en relación con el teatro japonés, sea de la naturaleza que sea (*Nô, Bunraku o Kabuki*), o con la literatura nipona.

La afición a viajar, los problemas de salud, su adicción a la morfina y su talante bohemio, contribuyeron notablemente a forjar la figura de «genio artístico» típica del Romanticismo. Su pasión por la escritura, la pintura y el coleccionismo, sumado a su precocidad y larga vida, han hecho que el trabajo de este autor sea amplio y reconocido, convirtiéndose así en un ejemplo más de artista total en la Historia del Arte.

Sin embargo y, a pesar de la cantidad y la calidad de su obra, no solo pictórica, Santiago Rusiñol parece otro de los grandes artistas olvidados en el contexto español, tal vez ensombrecido por otras figuras o simplemente no estudiado, ni difundido lo suficiente.

Por este motivo, tal vez su figura y la de muchos de sus compañeros en el contexto de la Cataluña de finales del siglo XIX y comienzos del XX debiera ser revisada con mayor detenimiento, valorando su obra, no sólo por sus rasgos modernistas, simbolistas e impresionistas, que llevaron a la renovación de las artes en Barcelona, sino también desde el punto de vista del japonismo que, como ya hemos visto, caló en su trabajo.

4 ANEXOS

4.1 Anexo I. Biografía de Santiago Rusiñol.

Santiago Rusiñol nació en Barcelona el 25 de febrero de 1861, en el seno de una familia burguesa.⁸⁵ Sus padres eran oriundos de Manlleu (Barcelona) donde regentaban la fábrica familiar de tejidos. Vivió durante su infancia y juventud en un piso de la calle Princesa, en el barrio barcelonés de la Ribera, donde cursó sus estudios en una escuela de barrio.⁸⁶ Rusiñol parecía predestinado a continuar la tradición familiar dentro de la industria textil, bajo la autoridad de su abuelo, con el que convivió desde niño por la prematura muerte de sus padres.

Su primer contacto con la pintura tuvo lugar cuando el pintor y coleccionista de antigüedades Tomás Moragas (1837-1906) abrió una academia en Barcelona, en la calle Ample, n.º 15, en la que Rusiñol se inscribió para recibir clases de dibujo y pintura.⁸⁷ Sus padres aceptaron en un principio esta dedicación pensando que sería algo pasajero, pero esta afición no despertó las simpatías de su abuelo. Poco sabemos de los meses que pasó en la academia, pero conocemos algunas obras que pintó y que se aproximan al género orientalista siguiendo las pautas de su maestro.⁸⁸

Ya en 1879 expuso dos obras en la Sala Parés, donde pudo admirar los paisajes de Joaquim Vayreda (1834-1894), cabeza de la escuela de Olot, introductora en España de la influencia francesa de los paisajistas de Barbizón.⁸⁹ Este es uno de los principales motivos por los que Rusiñol comenzó a sentir interés por los paisajes.⁹⁰

Hacia los años 80, inició su carrera como escritor que mantendrá durante toda su trayectoria.⁹¹ También comenzó su fascinación por las obras antiguas de forja, comenzando una colección que enriquecerá a lo largo de su existencia.⁹² Entre los años 1881 y 1882 conoce a los artistas Enric Clarasó (1857-1941) y Ramón Casas (1866-1932),⁹³ con los que entablará una profunda amistad. En

⁸⁵ LÓPEZ, Manuel, FAERNA, José y REBULL, Melania, *La Era...*, *op. cit.*, (s. p.)

⁸⁶ COLL, Isabel, *Santiago...*, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁷ LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES, Mercé, *La pintura...*, t. I, p. 211

⁸⁸ *Ibidem*

⁸⁹ LÓPEZ, Manuel, FAERNA, José y REBULL, Melania, *La Era...*, *op. cit.*, t. 31, (s. p.)

⁹⁰ LORANDI, Marco, *De la tradición...*, *op. cit.*, p. 65.

⁹¹ Véase CASACUBERTA, Margarida, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*; ZANETTA, María Alejandra, *La pintura...*, *op. cit.* y la web *Santiago Rusiñol. Obra completa*, http://taller.iec.cat/OCSR/veure.asp?epigraf_c=0 (22/VIII/2019), fruto de un proyecto de investigación, donde se hace una recuperación íntegra de la obra literaria de Santiago Rusiñol.

⁹² FOLCH, Joaquim, "Santiago Rusiñol coleccionista. Orígenes del coleccionismo artístico entre los artistas del periodo romántico y los tiempos de Rusiñol", *Destino*, 2 juny 1956, p. 28.

⁹³ *Classics cataláns, Biblioteca de Catalunya*, "Santiago Rusiñol (1861-1931)", <http://claca2.bnc.cat/node/8>, (22/VIII/2019).

este último año Rusiñol fue uno de los fundadores de la Sociedad Barcelonesa de los Acuarelistas⁹⁴ vinculándose con otros artistas como Miquel Utrillo (1862-1934), siempre acompañado de Ramón Canudas. Los cinco creadores formarán un grupo de amigos que marcará la juventud de Rusiñol dejándole una huella indeleble.⁹⁵

Se casó en 1886 con Lluïsa Denís, cuando se debatía en su vida si continuar en el negocio familiar o dedicarse a su vocación artística, lo que se reflejará muchos años más tarde en *L'auca del senyor Esteve* (Barcelona, 1907).⁹⁶ De viaje de novios fueron a París,⁹⁷ alojándose en el Hotel Ronceray, situado en el Boulevard Montmartre. Aprovechó el viaje para visitar el Salón de París y contemplar una exposición en la que se presentaban algunas novedades artísticas, algo que sabemos por una carta que envió a Clarasó.⁹⁸ En dicha carta indica que, entre la farragosa mezcla de las obras expuestas, la presencia de los paisajistas suizos le habían dejado «pasmado» (sic.) junto con los pintores norteamericanos de dicho género.⁹⁹

El 22 de mayo de 1887 nació María, la que sería la única hija de Santiago Rusiñol. Un mes después, el día 2 de julio de 1887 murió su abuelo Jaume, momento que cambiaría la vida del pintor.¹⁰⁰ Consideró que no debía dar cuentas a nadie y en octubre de 1887 marchó a Granada, donde esbozó varios paisajes enmarcados en caprichosos marcos antiguos, algo que conocemos por la correspondencia con su amigo Clarasó.¹⁰¹

En febrero de 1888, Rusiñol dedicó un tiempo a viajar: primero a Niza, luego a Pisa y de ahí a Roma, destino del viaje.¹⁰² En ese mismo año viajó a Olot, junto a los pintores Enric Galwey (1864-1931) y Joan Pinós (1862-1910), realizando alrededor de 30 cuadros que presentó en la Exposición General de Bellas Artes celebrada a principios de diciembre en la Sala Parés.¹⁰³ Fue asimismo en ese año cuando se instaló junto con Clarasó en un taller de la calle Muntaner n.º 38 de la ciudad condal, donde tenían lugar reuniones semanales a las que acudían los más reputados artistas relacionados con el Modernismo, que se convirtieron en sus amigos y en sus principales fuentes de información, con

⁹⁴ LORANDI, Marco, *De la tradición...*, op. cit., p. 65.

⁹⁵ LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES, Mercé, *La pintura...*, op. cit., t. I, p. 212.

⁹⁶ LÓPEZ, Manuel, FAERNA, José y REBULL, Melania, *La Era...*, op. cit., t. 31, (s. p.)

⁹⁷ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, op. cit., p.11.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ LORANDI, Marco, *De la tradición...*, op. cit., p. 65.

¹⁰⁰ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, op. cit., p. 11.

¹⁰¹ LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES O' CALLAGHAN, Mercé, *La pintura...*, op. cit., t. I, p. 213.

¹⁰² COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, op. cit., p. 12.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 13.

los que compartió su interés por el arte japonés.¹⁰⁴ En esa misma fecha se celebró la Exposición Universal de Barcelona, en la que el pabellón japonés tuvo un inusitado éxito.

En abril de 1889 regresó de París, y comenzó sus estudios en la Academia Gervex en la que recibió clases de Puvis de Chavannes (1824-1898), quien pudo influir en su obra, tanto pictórica como escrita, que ya tomaba aires simbolistas.¹⁰⁵ Por entonces marchó a Poblet, viaje que denominó «exilio voluntario», interesado por las ruinas medievales.¹⁰⁶

Alrededor del otoño de 1889 planea un nuevo viaje, esta vez a París, donde se iniciaría una de sus etapas artísticas más importantes.¹⁰⁷ En la capital francesa se asentó en el Hotel Bruxelles y más tarde, junto a sus amigos Clarasó, Canudas y Utrillo vivió en la calle Orient, en Montmartre. Una vez instalado, dedicó su tiempo a conocer el panorama artístico del entorno.¹⁰⁸ Observó la obra de los grandes artistas de la Historia del Arte universal, y visitó salas de exposición que le enseñaron que el arte francés había experimentado cambios mucho más profundos que en Barcelona.¹⁰⁹

A finales de octubre decidió matricularse en la academia de la Palette.¹¹⁰ París le ofreció un ambiente de libertad donde trabajar, por lo que enseguida comenzó a plantar el caballete en las calles de la ciudad copiando establecimientos y personas que paseaban por Montmartre y el Sena, reflejando los matices atmosféricos del París que más apreciaba.¹¹¹ En los artículos que envió a *La Vanguardia* hace referencia a su interés por el ambiente japonizante de la ciudad que se aprecia en la decoración de algunos cafés, en la presencia de grabado japonés en los comercios y en el estudio de otros pintores, en las huellas niponas las obras de sus coetáneos, etc.¹¹²

La influencia parisina se puede ver por primera vez en la exposición que realizó en 1890 junto a Casas y Clarasó, en la Sala Pares. Esta exposición supuso que su obra fuese reconocida y se convirtiesen en pintores de referencia, los más jóvenes que completarían la renovación artística de Barcelona a finales del siglo XIX.¹¹³

¹⁰⁴ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol ...", *op. cit.*, pp. 103-112.

¹⁰⁵ TRENCES, Eliseu, "Rusiñol y la pintura europea", *Museu Picasso*, <http://www.bcn.cat/museupicasso/es/exposiciones/temporals/Picasso-versus-Rossinyol/picasso-vs-rusinol-ctlg-1.pdf> (21/VIII/2019).

¹⁰⁶ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁷ LORANDI, Marco, *De la tradición...*, *op. cit.*, p. 65.

¹⁰⁸ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES, Mercé, *La pintura...*, *op. cit.* t. I, p. 215.

¹¹¹ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 15.

¹¹² Veáse RUSIÑOL, Santiago, *Desde el molino. Impresiones de su viaje a París, 1894*, Barcelona, Parsifal Ediciones, 1999 [1894 1ª ed.].

¹¹³ LÓPEZ, Manuel, FAERNA, José y REBULL, Melania, *La Era...*, *op. cit.*, t. 31, (s. p.).

A finales de 1890 marchó de nuevo a París, compartiendo piso esta vez con Ramón Casas en el Moulin de la Galette, lugar que adoptaron como centro temático para los cuadros que pintaron en aquella época.¹¹⁴ Debido al frío, Casas y Rusiñol pintaron «sin salir de casa» -como ellos mismos decían- unos cuadros que se exhibieron en la segunda exposición conjunta de Casas, Clarasó y Rusiñol, que tuvo lugar en otoño de 1891, esta vez en París, en la Galería Bing.¹¹⁵

Al finalizar la exposición estableció su primer contacto con la localidad de Sitges, lugar en el que permaneció casi dos meses por la impresión que le produjo.¹¹⁶ Allí entró en contacto con un grupo de pintores luministas nacidos en esta localidad (Antoni Almirall [1860 – 1905], Joan Batlle Amell [1855 – 1927] y Joaquim de Miró [1849 – 1914]), momento en el que su paleta se aclaró.¹¹⁷ Había otro aspecto que condicionó a Rusiñol para permanecer allí: los cuadros que Casas había pintado en octubre de aquel mismo año y exhibido en la exposición conjunta sorprendiendo favorablemente a la crítica y cuya temática era los patios de Sitges, los cuales despertaron la curiosidad de Rusiñol, quien no dudó en tomar las mismas referencias.¹¹⁸ Antes de que marchase de nuevo a París, sabemos que expuso los cuadros de dicha localidad, pues fueron alabados en *L'Eco de Sitges*, en la publicación del 20 de diciembre de 1891.¹¹⁹

Viajó de nuevo a París y de regreso a Sitges en 1892 organizó su primera Fiesta Modernista en esta localidad¹²⁰ y fue un año después, en 1893, cuando decide instalar allí su casa-taller en el Carrer de Fonollar, n.º 6,¹²¹ inaugurado en noviembre de 1894. En este estudio bautizado como Cau Ferrat - literalmente «nido ferruginoso», debido a la cantidad de hierros de diferente índole que el artista acumuló-, hoy Museo Cau Ferrat, fue atesorando su colección de obras de arte que ya inició en el pasado y que continuará durante toda su vida. Allí guardaba sus colecciones de arte antiguo prerromano y púnico, pintura antigua (obras del Greco) o contemporánea (obras de sus propios amigos), dibujos, grabados, esculturas, mobiliario, cerámicas mallorquina, andaluza, valenciana y castellana, vidrios y hierros.¹²² Las actividades organizadas en este estudio por Rusiñol con la participación de otros artistas, músicos y escritores convirtieron el Cau Ferrat en el Templo del

¹¹⁴ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, op. cit., p. 17.

¹¹⁵ SHIRAISHI, Minoru, *Análisis del japonismo...*, op. cit., t. 1, p. 273.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ LÓPEZ, Manuel, FAERNA, José y REBULL, Melania, *La Era...*, op. cit., t. 31, (s. p.).

¹¹⁸ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, op. cit., p.18.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ VÉLEZ, Pilar, "Santiago Rusiñol, l'artista modern i la Barcelona Modernista", *L'Avenç: Revista de història i cultura*, nº 328, 2007, pp. 40-49.

¹²¹ *Museo de Sitges. Museo Cau Ferrat*, <http://museusdesitges.cat/es/museo/cau-ferrat/museo-del-cau-ferrat> (25/VIII/2019).

Modernismo. También en la localidad catalana siguió organizando las Fiestas Modernistas, celebradas en 1892, 1893, 1894, 1897 y 1899, cada una de las cuales estaba destinada a reivindicar la renovación de los diversos lenguajes artísticos.¹²³ Durante su estancia en Sitges pintó sus famosos «patios azules», retrató a sus amigos y pintó panorámicas y rincones de la población, cuadros que destacan por la fidelidad con la que llega a representar el ambiente.¹²⁴

Gracias a la acomodada situación económica de la que provenía y a sus constantes éxitos en el ámbito de la pintura y el diseño gráfico (fue diseñador de postales y carteles). que le proporcionaban grandes beneficios, se podía permitir los numerosos viajes que realizaba, así como el ir engrosando su colección.

A finales de diciembre de 1893, Rusiñol volvió a París, esta vez instalado en un barrio burgués: L'Îlle de Saint Louis, acompañado de Josep María Jordá (1860-1936), Miquel Utrillo e Ignacio Zuloaga (1870-1945).¹²⁵ Realizó paisajes urbanos inspirados en la isla y sus alrededores, inspirados por estampas japonesas. Sus obras *Antes de tomar el alcaloide* y *La morfina* están relacionados con la morfinomanía del pintor. Aquejado desde joven por problemas renales, su mala salud le hizo adicto y se le obligó a seguir una cura de desintoxicación.¹²⁶ La elección de estos temas revelaba valentía por su parte, y algunos autores como Isabel Coll sugieren que pueden inspirarse en el libro del francés Maurice Talmeyr (1850-1931) *Les possédés de la morphine*, publicado en París en 1892.¹²⁷

Rusiñol y Zuloaga visitaron Italia, comprando cuadros en la Galería de los Uffizi de Florencia.¹²⁸ Realizó copias de grandes artistas como Giotto, Orcagna, Taddeo Gaddi, Lucas Cranach, Bennozzo Gozzoli y Velázquez, que fueron expuestas en la Sala Parés de Barcelona en 1894 y que ahora se conservan en el Cau Ferrat de Sitges.¹²⁹ La asimilación profunda del vasto panorama pictórico internacional, especialmente de los pintores del norte, permitieron a Rusiñol presentarse este mismo año a la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona, con algunas obras en las que la tradición hispánica de la realidad es renovada bajo una nueva forma original, resultado de su formación cosmopolita.¹³⁰

¹²² Véase sobre el museo y la colección: VV. AA., *Guia sumària del Museu Cau Ferrat*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1994.

¹²³ LORANDI, Marco, *De la tradició...*, op. cit., p. 68.

¹²⁴ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, op. cit. p. 19.

¹²⁵ LORANDI, Marco, *De la tradició...*, op. cit., p. 66.

¹²⁶ VIGUÉ, Jordi y RICKETTS, Melisa, *La Medicina en la pintura. El arte médico*, Barcelona, Ars Medica. 2008, p.196.

¹²⁷ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, op. cit., p. 20.

¹²⁸ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, op. cit., p. 21..

¹²⁹ *Ibidem*, p.22.

¹³⁰ LORANDI, Marco, *De la tradició...*, op. cit., p. 70.

A lo largo de los noventa su obra derivó hacia vertientes simbolistas con la influencia de James McNeill Whistler (1834-1903), autor también japonista, faceta que bien le pudo inspirar,¹³¹ los primitivos italianos; así como los círculos modernistas belgas.¹³² Su entusiasmo por la obra de Botticelli hizo que aumentase su interés por la pintura simbolista.¹³³ Su identificación con este movimiento quedó plasmado en dos cuadros que presentó en el Salon del Champ de Mars de 1895, *La pintura y La poesía*, ambas destinadas a decorar el Salón Gótico del segundo piso del Cau Ferrat, formando parte de un tríptico que se completaba con *La música*.¹³⁴

Aunque ya era un pintor reconocido tanto en París como en Barcelona, su fama fue consolidada por completo con la llegada de sus jardines, que empezaron a raíz de un viaje a Granada en 1895,¹³⁵ con el que pretendía completar su libro *Impresiones de Arte*.¹³⁶

En Barcelona Rusiñol ya tenía aseguradas las buenas críticas y también las adversas. Por eso, lo que realmente le intrigaba era el efecto que podían tener sus jardines granadinos en París.¹³⁷ En 1896 participó de nuevo en el Salon du Champ de Mars con una serie de cuadros de jardines, siendo uno de ellos adquirido por el gobierno francés y recibiendo ofertas de la Casa Goupil y el Museo de Filadelfia, consolidando así la fama de Rusiñol como pintor de jardines.¹³⁸

Desde 1899 empezó a pintar en Mallorca, Aranjuez y otros lugares de España. Triunfó en las exposiciones Nacionales y su carrera literaria se colmó de éxitos. Sin embargo, se le empezó a criticar por la monotonía en cuanto a la realización de jardines.¹³⁹ El mes de octubre de ese mismo año, la Galería Art Nouveau de París expuso treinta y dos cuadros suyos, monográficos de jardines, pintados en Tarragona, Sitges, Granada, Aranjuez, La Granja y Horta. La exposición llevaba el nombre de *Jardines de España*, teniendo un gran éxito.¹⁴⁰

¹³¹ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago Rusiñol...", *op. cit.*, p. 109

¹³² LÓPEZ, Manuel, FAERNA, José y REBULL, Melania, *La Era...*, *op. cit.*, t. 31, (s. p.)

¹³³ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 22.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ Sobre el tema véase: PANYELLA, Vinyet, *Santiago Rusiñol en Granada...*, *op. cit.*

¹³⁶ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 23. RUSIÑOL, Santiago, *Impresiones de Arte*, Barcelona, 1897.

¹³⁷ LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES, Mercé, *La pintura...*, *op. cit.*, t. I, p. 225.

¹³⁸ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 24.

¹³⁹ LÓPEZ, Manuel, FAERNA, José y REBULL, Melania, *La Era...*, *op. cit.*, t. 31, (s. p.).

¹⁴⁰ Sobre el tema, véase VV. AA., *Jardines de España de Santiago Rusiñol a Manuel de Falla* [exposición del Archivo Manuel de Falla, 30 octubre a 30 enero 1997], Granada, Archivo Manuel de Falla, 1997. COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 27.

A finales de octubre de 1901 viajó de nuevo a Mallorca, donde varió un poco el tema de su pintura y comenzó a pintar los patios y paisajes, sin abandonar los jardines, aplicando composiciones de inspiración japonesa.¹⁴¹

En 1903 Rusiñol ya era todo un triunfador, llegando a realizar exposiciones en Bruselas, enviando cuatro cuadros realizados en Mallorca; y París, a uno de los Salones. En esa fecha publicará su obra. *Jardins d'Espanya*.¹⁴²

En 1910 viajó a Argentina y Uruguay junto con el actor Enric Borrás (1863 – 1957).¹⁴³ En el viaje le preguntaron si prefería pintar a escribir y, como ya había dicho más de una vez, en su vida primaba la pintura, o como dice el autor Josep Pla: «ante todo Rusiñol fue pintor y más un pintor dado a escribir que un escritor dado a pintar».¹⁴⁴

En febrero de 1913, realiza un viaje arqueológico a Ibiza, junto con Francesc Cambó y el viajero y escenógrafo Oleguer Junyent (1876-1956) -con el que tendrá gran amistad- en busca de materiales para el Cau Ferrat.¹⁴⁵ En 1915 Rusiñol y sus amigos Casas y Clarasó decidieron realizar una exposición en la Sala Parés, conmemorando la primera que realizaron en 1890.¹⁴⁶ En dicho año, realizó un viaje a Gerona en busca de nuevos escenarios que pintar y la arquitectura medieval de la ciudad catalana le permitió acercarse al simbolismo.¹⁴⁷

Tras una nueva temporada en Aranjuez pintando jardines, su pasión por estos le llevó en 1922 a Tívoli, a los jardines de Villa d'Este, y a Frascati.¹⁴⁸ Posteriormente, continua con su frenética actividad artística (realiza varias exposiciones conjuntas con Casas y Clarasó en 1924, 1926, 1928 y 1931) y literaria.

En el año que precede a su muerte, 1930, fue homenajeado en Madrid en un acto en el que acudieron grandes personalidades del arte español y en el que dedicó unas palabras: «solo quiero hacer constar una cosa, y es que estoy agradecido inmensamente, que brindo a todos vosotros mi amistad durante los veintidós años que calculo me quedan de existencia. Mi amistad eterna, o sea,

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 28.

¹⁴² RUSIÑOL, Santiago, *Jardins d'Espanya*, Barcelona, Ed. Can Thomas, 1903.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ PLA, Josep, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 421.

¹⁴⁵ *Pintores y dibujantes catalanes*, "Oleguer Junyent Sans (1876-1956)", <https://pintors-catalans.blogspot.com/2016/08/oleguer-junyent-sans-1876-1956.html> (22/VIII/2019). *Classics cataláns, Biblioteca de Catalunya*, "Santiago Rusiñol (1861-1931)", <http://claca2.bnc.cat/node/8> (22/VIII/2019).

¹⁴⁶ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES, Mercé, *La pintura...*, *op. cit.*, t. I, p. 265.

veintidós años de amistad». ¹⁴⁹ El 22 de febrero de 1931, Sitges rinde el último gran homenaje a Santiago Rusiñol, con una comida de sesenta comensales en el Pabellón de Mar y con la representación de una comedia de Gregorio Martínez Sierra. ¹⁵⁰

Convertido en sus últimos años en uno de los pintores más populares de la España de su tiempo, ya muy enfermo, la muerte le sorprendió en Aranjuez el 13 de junio de 1931, cerca de los jardines que tanto interés despertaron en él. ¹⁵¹

¹⁴⁹ COLL, Isabel, *Santiago Rusiñol...*, *op. cit.*, p. 34.

¹⁵⁰ *Classics cataláns, Biblioteca de Catalunya*, "Santiago Rusiñol (1861-1931)", <http://claca2.bnc.cat/node/8> (22/VIII/2019).

¹⁵¹ LÓPEZ BLÁZQUEZ, Manuel, FAERNA GARCÍA-BERMEJO, José y REBULL TRUDEL, Melania, *La Era...*, *op. cit.*, t. 31, (s. p.).

4.2 Anexo II. Artistas catalanes coleccionistas de arte japonés y japonistas

Como se ha señalado por sus particulares circunstancias Cataluña fue la región española en la que se vivió con mayor intensidad el afán por coleccionar piezas nipones en la segunda mitad del siglo XIX y primera décadas del XX, La naturaleza de los coleccionistas que atesoraron piezas de arte japonés en Cataluña así como la tipología de los objetos coleccionados fueron similares a los casos europeos y americanos de la misma época.¹⁵² Los coleccionistas fueron aristócratas, diplomáticos, burgueses, empresarios o comerciantes, intelectuales, eruditos y pero sobre todo artistas que pudieron vivir el fenómeno de la pasión por todo lo japonés en París, ciudad a la que frecuencia acudieron por el ser el centro más renovador en las artes en aquel momento.

Todos estos artistas coleccionaron los objetos que más fascinaron en la época, esto es, artes y artesanías de carácter decorativista, fundamentalmente del periodo Edo o de la era Meiji que se seguían fielmente las técnicas tradicionales.¹⁵³ Entre estas obras se encontraban muebles, objetos lacados, marfiles, cerámica, porcelana, piezas de metal, esmaltes, textiles, armas y armaduras, kimonos, abanicos, sombrillas, pinturas (biombos, kakemono -pinturas verticales- y *emakimono* -pinturas en rollo horizontal-), y, sobre todo grabados de género *ukiyo-e*¹⁵⁴ que eran económicos,, ofrecían la fascinante imagen del Japón tradicional y unos principios estéticos novedosos, que llamaron la atención de los artistas de la época. Los artistas *ukiyo-e* más valorados fueron los del periodo Edo, en especial Hokusai (1760-1849) e Hiroshige (1797-858).¹⁵⁵

Entre los coleccionistas de arte japonés que fueron amigos o conocidos de Santiago Rusiñol y que además percibieron la influencia de las manifestaciones niponas en esta época fueron los que relacionamos a continuación¹⁵⁶

Mariano Fortuny i Marsal (1838-1874) Josep Masriera i Manovens (1841-1912), Francesc Masriera i Manovens (1842-1902), Lluís Masriera i Rosés (1872-1958), Apelles Mestres i Oños (1854-1936), Alexandre de Riquer (1856-1920), Ramón Casas, Miquel Utrillo, Isidro Nonell y Oleguer Junyent.

¹⁵² BARLÉS, Elena, "El descubrimiento..", *op. cit.*, pp. 95-156.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Véase BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David, *Estampas Japonesas. Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, CAI y Fundación Torralba, 2007.

¹⁵⁵ BARLÉS, Elena, "Luces y sombras...", pp. 23-82.

¹⁵⁶ Los datos que se presentan a continuación se han extraído de: BRU, Ricard, "El col·leccionisme d'art...", *op. cit.*, BRU, Ricard, *Els orígens...*, *op. cit.*, KIM LEE, Sue Hee, *La presencia...*, *op. cit.*, MARTÍNEZ, Esther, *Coleccionismo privado...*, *op. cit.* SHIRAIISHI, Minoru, *Análisis del Japonismo...*, *op. cit.*, VV. AA., *Japonismo...*, *op. cit.*

La relación de Santiago Rusiñol con Mariano Fortuny se dio a través de la academia de Tomás Moragas, en la que se inscribió de joven y comenzó a copiar algunas de las obras de Fortuny, como su *Odalisca*. Sabemos que Mariano Fortuny era un gran coleccionista de objetos de diversa índole, entre los que se encontraban algunos venidos desde Japón como una armadura de samurái realizada en laca, objetos de uso cotidiano, textiles, pinturas, dibujos y grabados, libros (como el Manga de Hokusai) y máscaras del teatro Nô. Fue posiblemente por esta colección que comenzase a introducir elementos japonistas en su obra.

Según indica Margarida Casacuberta, tras la exposición llevada a cabo por Rusiñol, Casas, Clarasó y Canudas, se realizó una reunión de artistas barceloneses en el Restaurant de França, donde acudieron, entre otros muchos intelectuales, Josep Masriera y Alexandre de Riquer.¹⁵⁷

La familia Masriera obtuvo su colección de arte japonés mediante sus viajes a París y el contacto con el marchante de arte Adolphe Goupil. También es posible que por moverse en los círculos cercanos a Fortuny, estos artistas conociesen las tiendas que comerciaban objetos orientales. Sabemos que coleccionaron estatuas de Buda, porcelanas, telas, sombrillas, un *horinomo* y estampas de Hokusai y sus discípulos.¹⁵⁸

Sabemos que hubo una estrecha relación entre Apeles Mestres y Rusiñol porque tras la segunda exposición conjunta de los tres grandes amigos de Rusiñol, escribió y leyó un poema dirigido al presidente del Cau Ferrat, con cierto toque humorístico.¹⁵⁹

Apeles Mestres sentía fascinación por coleccionar objetos y entre ellos, no podían faltar lo provenientes el extremo oriente de Asia. Entre su colección de arte oriental destacan máscaras chinescas, tejidos japoneses, estampas y libros ilustrados dedicados a plantas e insectos, mitología y cuentos japoneses y el Manga de Hokusai.¹⁶⁰

Alexandre de Riquer fue un amante del coleccionismo y la relación con Santiago Rusiñol tuvo que ser estrecha, pues sabemos con certeza que parte de los hierros que poseía el pintor de jardines fueron comprados a Riquer. Sabemos que atesoraba una gran colección de libros y grabados japoneses realizados por Eizan y Hiroshige, obtenidos mediante sus amistades y sus viajes por Europa.¹⁶¹ En su obra pictórica encontramos influencia del arte japonés en elementos como la temática

¹⁵⁷ CASACUBERTA, M. *Santiago...*, *op. cit.*, p. 63.

¹⁵⁸ MARTÍNEZ, Esther, *Coleccionismo privado...*, *op. cit.*, pp. 39, 40, 41.

¹⁵⁹ CASACUBERTA, M. *Santiago...*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁶⁰ MARTÍNEZ, Esther, *Coleccionismo privado...*, *op. cit.*, pp. 53, 52, 51.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 61.

floral y animalística, la estilización de los trazos en sus figuras, el colorido plano, el gusto por la asimetría.¹⁶²

La relación que mantuvo con Ramón Casas y Miquel Utrillo fue de las más importantes, conociéndose ya desde la infancia. La influencia del arte japonés también es perceptible en la obra de estos autores y posiblemente por la amistad que mantuvieron con Rusiñol u otros artistas e intelectuales catalanes.

Cuando Rusiñol estrenó la obra *L'Auca del Senyor Steve*, tuvo que pedir a tres escenógrafos que le realizasen los decorados, entre ellos: Salvador Alarma, Maurici Vilurama y Oleguer Junyent, por lo que suponemos que previamente tuvo que tener algún tipo de relación con ellos.¹⁶³ Sabemos que Oleguer Junyent era un apasionado del coleccionismo y, entre su ecléctica colección, hubo espacio para estampas, libros y pinturas japonesas sobre seda. Esta colección se vio acrecentada tras un viaje que realizó a Japón, donde pudo comprar arquetas *Namban*, una armadura de samurái, libros ilustrados, dos kimono, varias katana y un bonsai.¹⁶⁴

Otros coleccionistas de arte japonés en Cataluña fueron Josep Lluís Pellicer (1842-1901), Francesc Vidal i Jevelli (1848-1914), Josep Pascó (1855-1910), Carles Pellicer (1865-1959), Joan Fabrè i Oliver (1868-1951), Gaspar Homar (1870-1953), Isidro Nonell (1872-1911), (1876-1956), Feliu Elias (1878-1948), Juli Borrell (1877-1957), Ismael Smith i Marí (1886-1972), Jaume Mercadé (1887-1967), Domènec Carles i Rosich (1888-1962), Josep de Togores i Llach (1893-1970), el mallorquí Hermenegild Anglada i Camarasa (1871-1959), Carmen Tórtola Valencia (1882-1955).

¹⁶² *Ibidem*, pp. 63, 64.

¹⁶³ CASACUBERTA, M. *Santiago...*, *op. cit.*, p. 558.

¹⁶⁴ RUPÉREZ MOYA, Aitor, *El coleccionista y artista Oleguer Junyent (1867 – 1956) y Japón*, trabajo de fin de grado (Dir.: Dra. Elena Barlés), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2019.

4.3 Anexo III. Relación comentada de las obras japonesas presentes en el Cau Ferrat de Sitges

A continuación, presentamos las fichas de los cinco grabados japoneses conservados en el Museo del Cau Ferrat de Sitges. En las fichas constan los datos básicos (título de la obra, ubicación, clasificación, datación, técnica, medidas y firmas/inscripciones), además de un breve comentario. Hemos de señalar que en su despacho se encuentra la estampa titulada *El dique de Suruge a lo largo del río Oi* (1833-1834), de la serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*.¹⁶⁵ y en las reservas del museo: *Mañana nevada en Yoshiwara* (1840-1853), de la serie *Vistas famosas de Kioto e Ishiyama en los meses de otoño* (1853), de la serie *Las ocho vistas de Ōmi*,¹⁶⁶ siendo estas tres obras de Hiroshige. La cuarta estampa, la cual representa a dos mujeres y un hombre que lleva a un niño a sus espaldas, pertenece a Katsukawa Sunshen o Shunko II y la quinta, *Kōshū Kajikazawa* de la serie *Fugaku sanjūrokkei*, es de Katsushika Hokusai. Hubo una sexta que no figura en algunos estudios, pero está recogida en el *Catálogo de pintura y dibujo del Cau Ferrat* (Fundación Rusiñol, Sitges) de 1942, descrita como «Figura femenina». Algunos autores como Sergio Navarro¹⁶⁷ se aventuran a pensar que por la descripción del catálogo la estampa pudo tener el tema *bijinga* (representaciones de mujeres bellas), en formato *shikishiban* (estampa con medidas 20 – 21x 18 -19 cm.) e incluso sugiere que pudo ser de Utamaro (1753-1806) por el tema, sin olvidarse de otros que también los practicaron, como Eishi (1756-1829).



Exterior Museo Cau Ferrat (Sitges)
Fuente de la imagen:
https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Cau_Ferrat



Interior Museo Cau Ferrat (Sitges)
Fuente de la imagen:
https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Cau_Ferrat

¹⁶⁵ DE LA CUESTA, Cristina, "Santiago...", *op. cit.*, p. 110.

¹⁶⁶ NAVARRO, Sergio, *Obra gráfica...*, *op. cit.*, pp. 326-329.

¹⁶⁷ NAVARRO, Sergio, "La colección...", *op. cit.*, 1986, 335-348.

N.º 1

Ubicación: Museo Cau Ferrat de Sitges
N.º de Inventario: 30656 (7)
Objeto: Estampa
Título: *Shimada gojunsan no uchi*
Serie: *Tōkaidō gojusantsigi no uchi*
Autor/Taller: Andō o Utagawa Hiroshige
(1797-1858)
Datación: 1833 -1834
Materia: papel y tinta
Técnica: xilografía (*nishiki-e*)
Dimensiones: 22 x 36 cm.



Descripción y análisis artístico: Estampa titulada *El dique Suruge a lo largo del Río Oi*, de la serie *Las cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō*, realizada mediante xilografía en color (*nishiki-e*). En el periodo Tokugawa (1603-1868) se habilitaron y mejoraron los caminos que partían de Edo y llevaban a otras ciudades y regiones alejadas. Este es el caso de la ruta del Tōkaidō que unían a lo largo de 488 kilómetros la ciudad de Edo (Tokio) y la capital imperial de Heian (Kioto) y que fue la más utilizada por los viajeros. A lo largo de la ruta existían estaciones de descanso o paradas dispuestas por el gobierno, con establos para los caballos, establecimientos donde dormir y restaurantes para avituallarse. Esta ruta tan famosa capturó la imaginación de muchos artistas japoneses de la época. Uno de ellos fue Hiroshige, maestro del género ukiyo-e, mostró las 53 estaciones de la ruta en series de bellas estampas que alcanzaron una gran fama. En concreto en esta escena representa a una caravana de mercaderes que se agolpan a la orilla del río Oi, disponiéndose a atravesarlo. La mayor parte de los miembros son mercaderes cargados con cajas y paquetes que transportan hacia Kanaya. Otras personas son transportadas en *kago* o *norimono*. A su lado, otras personas trabajan en la construcción de escaleras de madera. Llama la atención que los personaje reproducidos con trazos muy finos, sencillos y esquematizados. Utiliza la perspectiva en diagonal para reproducir el espacio.

Fuentes y bibliografía: NAVARRO, Sergio, *Obra gráfica japonesa ..., op. cit.*, vol. II, 354 – 355.

NAVARRO, S., “La Colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)”, *Artigrama*, 3, 1986, pp. 335-348.

Fuente de la imagen: Imagen extraída de <https://www.adachi-hanga.com/ukiyo-e/items/hiroshige036/> (09/09/19)

N.º 2

Ubicación: Cau Ferrat de Sitges
N.º de inventario: 30810 (12)
Objeto: Estampa
Título: *Yoshiwara tani no...*
Serie: *Kyōto meisho*
Autor/Taller: Andō o Utagawa Hiroshige
(1797-1858)
Datación: 1840 – 1853
Materia: papel y tinta
Técnica: xilografía (*nishiki-e*)
Dimensiones: 25,2 x 37,1 cm.



Descripción y análisis artístico: Estampa titulada *Mañana nevada en Yoshiwara* de la serie *Vistas famosas de Kioto*, realizada mediante xilografía en color (*nishiki-e*). En esta serie de diez vistas estacionales de lugares bellos de la ciudad imperial, Hiroshige muestra su gran maestría para representar el frío y nevado paisaje de Japón en invierno. Emplea una composición típica de sus paisajes nevados en los que trata de establecer contrastes entre las partes nevadas en blanco y el resto de los campos de color. La escena recoge una avenida en la parte inferior de la composición flanqueada por casas cubiertas con tejados a doble vertiente y alero volado en el frente, cerrando la composición en la parte superior con un cielo azul. A la izquierda de la composición se puede ver un *torii* y el *mitarashi* de un templo.

Fuentes y bibliografía: NAVARRO, Sergio., *Obra gráfica japonesa ...*, op. cit, vol. II, pp. 356 – 357.

NAVARRO, S., “La Colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)”, *Artigrama*, 3, 1986, pp. 335-348.

Fuente de la imagen: imagen extraída de

https://www.auctionzip.com/auction-lot/ANDO-HIROSHIGE-MORNING-SNOW-AT-YOSHIWARA_37A4362986
(22/08/2019).

N.º 3

Ubicación: Cau Ferrat de Sitges
N.º de inventario: 32053 (14)
Objeto: Estampa
Título: *Ishiyama shūgetsu*
Serie: *Ōmi hakkei*
Autor/Taller: Andō o Utagawa Hiroshige (1797-1858) o Utagawa Fusatane (activo en 1854–1888)
Datación: 1853 o 1854
Materia: papel y tinta
Técnica: xilografía (*nishiki-e*)
Dimensiones: 23,2 x 35 cm.



Descripción y análisis artístico: Estampa titulada *Ishiyama en los meses de otoño* de la serie *Las ocho vistas de Ōmi*, realizada mediante xilografía en color (*nishiki-e*). Esta serie está constituida por ocho estampas que recogen vistas panorámicas tradicionales de la provincia de Ōmi (actualmente prefectura de Shiga en Japón). Este tipo de serie están inspiradas en las Ocho Vistas de Xiaoxiang en China que luego traídas a Japón y se convirtieron en un tema muy popular desde los siglos XIV-XV. La escena representa sobre una montaña, el Ishiyamadera, un templo budista de la escuela Shingon la provincia de Ōmi, junto al lago Biwa, un paisaje que es frecuentemente reproducido en las estampas de *ukiyo-e*. La montaña ubicada a la izquierda de la composición, la inaccesibilidad al templo en su cumbre o los árboles creciendo en lugares inverosímiles, nos remiten a la tradición de la pintura china de paisajes del periodo Song (960 – 1280). La población de la parte inferior de la montaña reproduce un tipo de vivienda, las *minka* propias del ámbito rural, y vemos el embarcadero a la orilla del lago. El título de la estampa con el término *shūgetsu*, nos indica que el paisaje se representa en la estación otoñal.

En el segundo volumen de la tesis doctoral de Sergio Navarro Polo, en el que realiza un catálogo de las estampas japonesas de los periodos Edo y Meiji en las colecciones públicas y privadas de Barcelona, señala que esta obra es de Utagawa Hiroshige, pero en el Museo de Bellas Artes de Boston se atribuye a Utagawa Fusatane (véase <https://collections.mfa.org/objects/176820/autumn-moon-at-ishiyama-temple-ishiyama-shugetsu-from-an?ctx=db19b393-0898-4ebb-8e48-f17c0555fe88&idx=10>)

Fuentes y bibliografía: NAVARRO, Sergio, *Obra gráfica japonesa ...*, op. cit., vol. II, pp. 358 – 359

NAVARRO, Sergio, “La Colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)”, *Artígrama*, 3, 1986, pp. 335-348.

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc234823> (10/10/19)

N.º 4

Ubicación: Cau Ferrat de Sitges
N.º de inventario: 30590 (1)
Objeto: Estampa
Título: Viajeros en Enoshima
Serie: Desconocido
Autor/Taller: Kashōsai Shunsen o
Katsukawa Shunkō II
(1762–c.1830)
(artista activo en activo
entre c. 1804 - 1818)
Datación: 1806 – 1823
Materia: papel y tinta
Técnica: xilografía (*nishiki-e*)
Dimensiones: 26,2 x 39, 2 cm.



Descripción y análisis artístico: Esta estampa realizada mediante xilografía a color (*nishiki-e*), es de Kashōsai Shunsen o Katsukawa Shunkō II un diseñador de libros y grabados en madera del género *ukiyo-e* .. Inicialmente estudió con el artista de la escuela Rimpa Tsutsumi Tōrin III .En 1806 o 1807, Shunsen se convirtió en estudiante de Katsukawa Shun'ei y 1820 sucedió a Katsukawa Shunkō I , convirtiéndose en Katsukawa Shunkō II, siendo muy conocido por sus escenas de género, paisajes y estampas de mujeres hermosas. En este grabado se representa a cuatro personas caminando por la orilla del mar, a saber, dos mujeres que llevan bastones; y un hombre con un niño en sus hombros. Las dos mujeres podrían ser cortesanas, pues visten lujosos kimono y lucen peinados similares a otros que pudieran llevarse en este oficio. Llevan bastones en su mano, por lo que podría tratarse de un peregrinaje. El hombre, molesto por el niño que lleva a los hombros, realiza un gesto con el rostro; y se establece una comunicación entre ambos grupos. El camino conduce hacia un promontorio rocoso con un torii y un grupo de edificios que pudieran pertenecer a un templo. Al fondo aparece el monte Fuji, por lo que podría tratarse de la representación de la isla de Enoshima. Las olas de la orilla son similares a las realizadas por Hokusai en *Las vistas del monte Fuji*.

Fuentes y bibliografía: NAVARRO, Sergio, *Obra gráfica japonesa ...*, op. cit., vol. II, pp. 350 – 351.

NAVARRO, S., "La Colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)", *Artigrama*, 3, 1986, pp. 335-348.

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://collections.mfa.org/objects/210032/travellers-at-enoshima?ctx=225ae95b-ea24-4156-9d11-86e0742a2144&idx=88> (09/10/19)

N.º 5

Ubicación: Cau Ferrat de Sitges
N.º de inventario: 30658 (2)
Objeto: Estampa
Título: *Kōshū Kajikazawa*
Serie: *Fugaku sanjūrokkei*
Autor/Taller: Katsushika Hokusai (1760-1849)
Datación: 1830
Materia: papel y tinta
Técnica: xilografía (*nishiki-e*)
Dimensiones: 26 x 38,3 cm.



Descripción y análisis artístico: Estampa titulada *El monte Fuji visto desde Kajikazawa*, en la provincia de Kai, de la serie *Las treinta y seis vistas del monte Fuji*, realizada mediante xilografía a color. Hokusai es, junto a Hiroshige, los dos gran maestros *ukiyo-e* de paisajes, y esta estampa es pertenece a su serie más reconocida que tiene como protagonista la montaña más alta y sagrada de Japón, el Monte Fuji, mil veces reproducida en el arte nipón. En ella parecen dos personas pescando, en unas aguas agitadas, sobre un promontorio rocoso. La imagen muestra el monte Fuji desde la bahía de Suruga y cerca de la desembocadura del río Fujikawa, momentos después de haber llovido, un efecto buscado en varias estampas de la misma serie. La fuerza del agua queda magníficamente representada en las olas que rompen en el promontorio rocoso ocupado por los dos pescadores, recordando a las olas de *La gran ola de Kanagawa*. La composición queda dominada por dos grandes triángulos, uno formado por el monte Fuji y el otro por el promontorio, el pescador y los hilos de su caña. Podemos ver que esta estampa ha perdido bastante color, pues se hicieron tiradas diferentes en las que variaban los tonos azules, llamados *aizuri-e*. la estampa podría relacionarse con el arte chino, pues Hokusai había estudiado esta pintura, dejando traslucir un cierto barroquismo en algunas de sus estampas.

Fuentes y bibliografía: 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, vol. II, pp. 352 – 353

NAVARRO, S., "La Colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)", *Artígrama*, 3, 1986, pp. 335-348.

Fuente de la imagen: Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/artelino/21254g1> (09/10/19)

4.4 Anexo IV. Obras japonistas realizadas por Santiago Rusiñol

A continuación, mostramos una serie de obras que han sido seleccionadas a partir de la bibliografía consultada y utilizada para la realización de este trabajo que presentan, según diversos autores, rasgos japonistas. En las fichas constan los datos básicos (título de la obra, ubicación, clasificación, datación, técnica, medidas y firmas/inscripciones), además de un breve comentario, el cual hace alusión solamente al análisis de los elementos y recursos japonistas en dichas obras.

N.º 1

Ubicación: Colección particular
Objeto: pintura
Título: *La Senyoreta Lluïsa Denis*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1885
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 182 x 100 cm.
Firmas/inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: Retrato de una mujer vestida de blanco con un biombo de laca japonesa en la parte posterior, realizado en óleo sobre un lienzo de tela. Representa a la prometida de Santiago Rusiñol, Lluïsa Denis, con la que se casará poco tiempo después. Al fondo podemos apreciar la inclusión de un objeto típicamente japonés, un biombo, por lo que podemos incluir esta obra dentro del trabajo japonista del pintor. Muchos autores influidos por el arte japonés utilizaron este recurso de retratar damas con fondos con biombos nipones. Este es el caso de James Abbott McNeill Whistler (1834 -1903).

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 39.

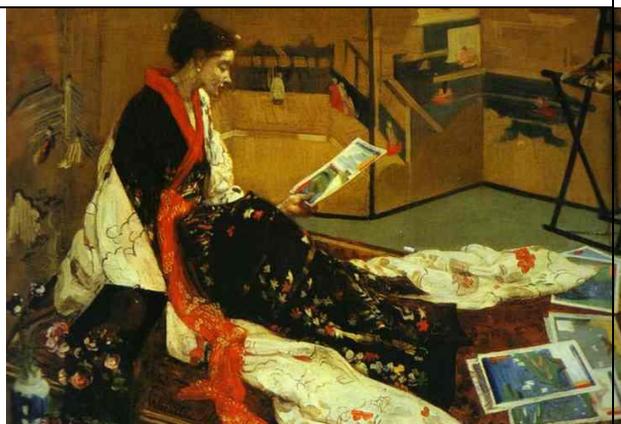
SHIRAISHI, Minoru, *Análisis del japonismo en Cataluña 1888 – 1950. La percepción y la repercusión en el ámbito intercultural*, tesis doctoral inédita, Departamento de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p. 502

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://www.pinterest.es/pin/344736546458310432/?lp=true> (09/10/19).

Documentos gráficos complementarios



La princesa de la tierra de porcelana, James Abbot MC Neil Whistler, 1863, Galería Freer de Washington. Imagen extraída de <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/James-Abbott-McNeill-Whistler/16/La-princesa-de-la-tierra-de-porcelana.html> (30/09/19)



Capricho en púrpura y oro: El biombo dorado, James Abbott McNeill Whistler, 1864, Freer Gallery of Art, Washington, D.C. Imagen extraída de: <https://japonismo.com/blog/el-japonismo-o-la-fascinacion-por-lo-japones>

N.º 2.

Ubicación: Museo de Montserrat
N.º de inventario: 200531
Objeto: pintura
Título: *Crepuscle. "Île Saint-Louis". París*
Serie:
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1890
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 50 x 60 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol 1890
en la esquina inferior derecha



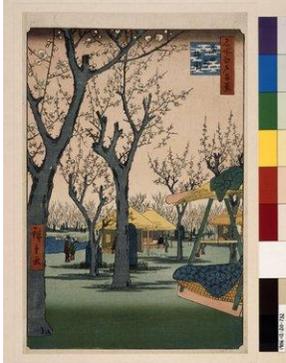
Descripción y análisis artístico: Vista una puesta desde la isla de San Luis con edificios al fondo, unos barcos y una figura humana apoyada sobre una barandilla. Un crepúsculo luminoso en una de las tardes de invierno parisino. Rusiñol emplea las diagonales, la superposición de planos, los árboles en primer término y la inclusión de un puente, copiando quizá algunos modelos de estampas japonesas.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 49.

SHIRAISHI NEKANE, Minoru, *Análisis del japonismo en Cataluña 1888 – 1950. La percepción y la repercusión en el ámbito intercultural*, tesis doctoral inédita, Departamento de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p. 509

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://zone47.com/crotos/?p180=90> (09/09/19)

Documentos gráficos complementarios



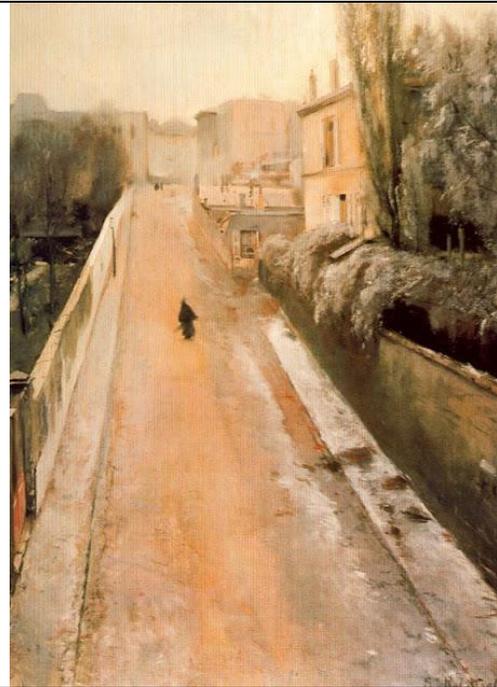
Kabata no baien / Meisho Edo Hyakkei, Utagawa Hiroshige, 1857, British Museum. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00220897_001_1 (30/09/19)



Rio Tama - Fugaku Sanju-rokkei, Katsushika Hokusai, 1829 – 1833. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/artelino/14540q1> (30/09/19)

N.º 3

Ubicación: Museo de Montserrat
Objeto: pintura
Título: «Rue Norvins», Montmartre.
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1891
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 77 x 57 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: Una calle con restos de nieve franqueada por edificios y una ligera niebla que enturbia la visión. En el centro de la vía se aprecia una figura humana desdibujada. Se trata de la calle Norvins del barrio de Montmartre en París. La composición en diagonal y la inclusión de nieve, al modo de grabadores como Hiroshige, nos hace plantear que esta obra se haya bajo la influencia del japonismo. Es un rasgo que también utiliza en su obra titulada *Cuesta de Montmartre*. Mariano Fortuny (1838- 1874) asimiló este recurso en algunas de sus obras calificadas como japonistas.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, Josep de C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 50.

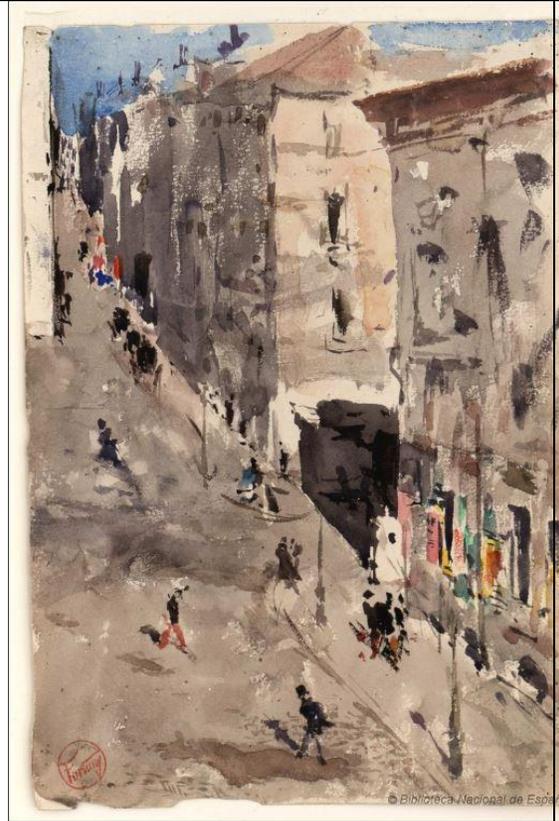
Fuente de la imagen: Imagen extraída de ermundodemanue.blogspot.com (09/09/19)

Documentos gráficos complementarios:



Kakegawa (Estación n.º. 27), Utagawa Hiroshige, 1850. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/3659> (30/09/19)

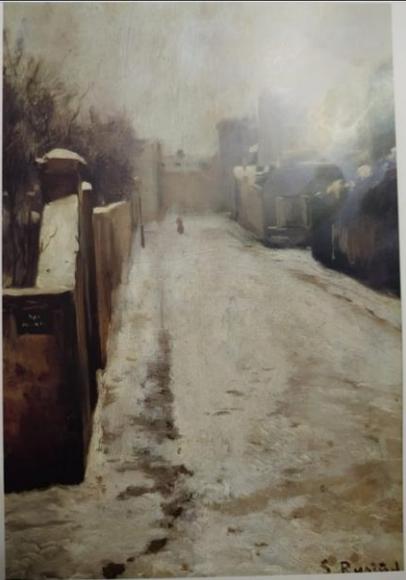
Una calle concurrida en Saruwakacho, Utagawa Hiroshige, 1850. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/chazen/1980_1537 (30/09/19)



Calle de Preciados, Mariano Fortuny, 1872, Biblioteca Nacional de España. Imagen extraída de [http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/\[Calle%20de%20Preciados%20de%20Madrid\]%20%20%20qls/Fortuny,%20Mariano%20\(1838%201874\)/qls/bdh0000132995;jsessionid=5C436F48766AC722D61DDB4D05743C8E](http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/[Calle%20de%20Preciados%20de%20Madrid]%20%20%20qls/Fortuny,%20Mariano%20(1838%201874)/qls/bdh0000132995;jsessionid=5C436F48766AC722D61DDB4D05743C8E) (30/09/19)

Cuesta de Montmartre, Santiago Rusiñol, 1891, colección particular. Imagen extraída de <https://www.pinterest.es/pin/360288038915730468/> (30/09/19)

N.º 4

<p>Ubicación: Colección particular N.º de inventario: Objeto: pintura Título: <i>Carrer nevat de Montmartre</i> Autor/Taller: Santiago Rusiñol Datación: 1891 Materia: óleo y lienzo de tela Técnica: óleo Dimensiones: 55 x 38 cm. Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha</p>	
---	--

Descripción y análisis artístico: Una calle nevada, flanqueada por edificios. Al fondo se aprecia una figura humana. Se trata de la calle Norvins del barrio de Montmartre en París. La composición en diagonal y la inclusión de nieve, al modo de las estampas de artistas como Hiroshige, nos hace plantear que esta obra se haya bajo la influencia del japonismo. Como se ha dicho muchos autores japonistas asimilaban este rasgo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 50.

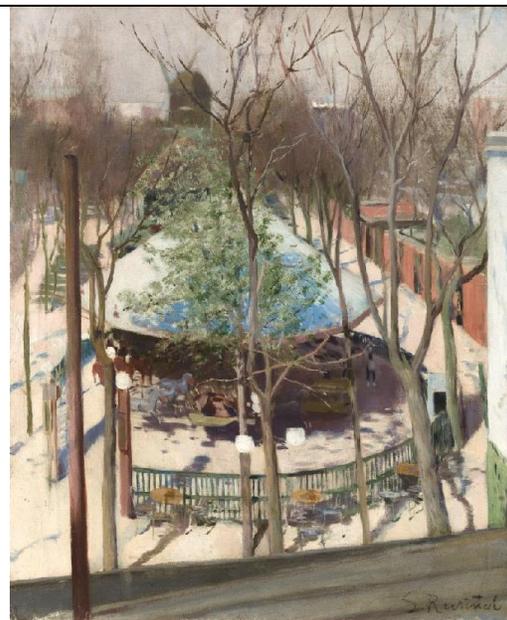
Fuente de la imagen: imagen extraída de DE C LAPLANA, Josep y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, Vol. III, p. 50.

Documentos gráficos complementarios:

	<p><i>Provincia de Tango: Ama no hashidate (Tango, Ama no hashidate)</i>, de la serie <i>Lugares famosos en las antiguas sesenta provincias (de Japón)</i> - ([<i>Dai Nihon Rokujūyoshū meisho zue</i>]), Utagawa Hiroshige, 1853. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc208627 (30/09/19)</p>
---	--

N.º 5

Ubicación: Cau Ferrat de Sitges
N.º de inventario: 30808
Objeto: pintura
Título: *El parc del «Moulin de la Galette»*.
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1891
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 61 x 50 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: Un parque delimitado con muros, en cuyo centro hay un tiovivo con mesas y sillas a su alrededor. Al fondo puede apreciarse un molino y en el frente una serie de árboles a modo de pantalla visual. A la izquierda del cuadro destaca una larga y fina chimenea. Es el parque del Moulin de la Galette pintado desde un primer o segundo piso -seguramente desde el apartamento donde vivían Rusiñol y Casas (rue Girardon, 3) a la hora del crepúsculo. El elemento central alrededor del que se articula la composición es el “*carrousel* de los caballitos”. Al fondo podemos ver el molino Blute-Fin. Por el modo de introducir los árboles en el primer término de la composición a modo de pantalla visual, puede remitirnos al modo de componer algunas estampas japonesas, pudiendo adscribir este cuadro al japonismo de Rusiñol.

Fuentes y bibliografía: DE C LAPLANA, Josep y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 59.

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://artsandculture.google.com/asset/parque-del-moulin-de-la-galette-santiago-rusi%C3%B1ol-i-prats/0wG9sgUR0Z0Yog> (30/09/19)

Documentos gráficos complementarios:



Tokaido Hodogaya 東海道程ヶ谷 (Hodogaya on the Tokaido Highway) / Fugaku sanju-rokkei 富嶽三十六景 (Treinta y seis vistas del monte Fuji), Katsushika Hokusai, 1830 – 1833, Museo Británico. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/6128> (30/09/19)

N.º 6

Ubicación: Colección particular

N.º de inventario:

Objeto: pintura

Título: *Una malalta*

Autor/Taller: Santiago Rusiñol

Datación: 1891

Materia: óleo y lienzo de tela

Técnica: óleo

Dimensiones: 80 x 64 cm.

Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior izquierda



Descripción y análisis artístico: Un interior con una mujer vestida de negro a la derecha de la composición, cuyo tratamiento queda eclipsado por los impresionantes blancos de las cortinas y la luz que penetra por la ventana del fondo. En respuesta a una solución de simetría aparece una mecedora a la izquierda de la obra. La técnica pictórica japonesa no hace uso de las sombras y, para representar el cielo o el mar, hace de la superficie blanca. De acuerdo a lo que plantea Shiraiishi Minoru, a algunos occidentales, les produjo una impresión de claridad, por lo que *Una malalta* podría ser una obra bajo la influencia del arte japonés, de acuerdo a la blancura y claridad que presenta la obra. Sin embargo, es posible que Santiago Rusiñol tratase de hacer una contraposición de la figura en negro de la enferma en contraposición a la claridad y vitalidad del blanco de las cortinas y las paredes potenciado por la luz del sol.

Fuentes y bibliografía: DE C LAPLANA, Josep y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, Vol. III, p. 37

SHIRAISHI NEKANE, Minoru, *Análisis del japonismo en Cataluña 1888 – 1950. La percepción y la repercusión en el ámbito intercultural*, tesis doctoral inédita, Departamento de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p. 521

Fuente de la imagen: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. II, p. 50

Documentos gráficos complementarios:



La famosa casa del té de Mariko, Utagawa Hiroshige, 1833-1834, Museo de Arte de Honolulu. Imagen: <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/4001> (30/09/19)



Soshū shichirigahama, Katsushika Hokusai, entre 1890 – 1940, Biblioteca del Congreso. Imagen: <https://ukiyo-e.org/image/loc/02477v> (30/09/19)

N.º 7

Ubicación: Museo Nacional de Arte de Cataluña
N.º de inventario: MAMB 4048
Objeto: pintura
Título: «La Butte». Montmartre.
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1892
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 74 x 101 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: vista panorámica de un barrio durante el invierno. En el primer término de la composición Rusiñol pinta una hilada de árboles que podrían recordar a las composiciones de algunos grabados *ukiyo-e*, por lo que podríamos situar esta obra bajo las influencias del arte japonés.

Fuentes y bibliografía: DE C LAPLANA, Josep y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 37

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://www.flickr.com/photos/mazanto/28276649309> (30/09/19)

Documentos gráficos complementarios:



Pinos en la playa de Awazu: de la serie Omi hakkei, Utagawa Hiroshige, 1852, Fines Arts Museum. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc134848> (30/09/19)



Itabana, Keisan Eisen, 1835, Museo de Arte de Honolulu. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/2963> (30/09/19)

N.º 8

Ubicación: Museo de Pontevedra
N.º de inventario: 1707
Objeto: pintura
Título: *El Sena*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1894
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 54 x 65 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol
en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: Un puente que cruza un caudaloso río y proyecta una sombra sobre el agua. Al fondo una ciudad con árboles y a la derecha lo que parecen ser los arbotantes de la cabecera de una catedral. Se trata de un puente que atraviesa el Sena, en París, para llegar a la isla de la Cité, en la que se encuentra la catedral de Notre Dame. Por la inclusión del tema del puente y la diagonal que crea una perspectiva acelerada, podríamos situar esta obra bajo las influencias por el arte japonés, especial con algunas estampas de Hiroshige y Hokusai.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, Vol. III, p. 85

Fuente de la imagen: imagen extraída de <http://catalogo.museo.depo.es/inweb/ficha.aspx?t=o&id=7148>
(02/10/19)

Documentos gráficos complementarios:



Puente de Ohashi bajo la lluvia, Utagawa Hiroshige, 1859, Museo de Arte de Honolulu. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/4630> (02/10/19)



Eitai-bashi Fukagawa Shinchi / Toto Meisho, Utagawa Hiroshige, 1838 – 1842, Museo Británico. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00518065_001_1 (02/10/19)



Yoshida Toyokawa-bashi / Tokaido Gojusan-tsugi no uchi, Utagawa Hiroshige, 1833 – 1834, Museo Británico. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00523004_001_1 (02/10/19)

N.º 9

Ubicación: Cau Ferrat de Sitges
N.º de inventario: 30715
Objeto: pintura
Título: *La morfina*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1894
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 87, 3 x 115 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: Interior en el que se representa a una mujer yacente en actitud extática, o tal vez padeciendo algún tipo de dolor, que es subsanado mediante la inyección de morfina. La presentación de este cuadro fue una provocación, pues hacía referencia a la morfilomanía de Santiago Rusiñol. Destacan algunos detalles como el de la mano que agarra la sábana, muy similar a las manos realizadas por El Greco, y en relación con la *Magdalena penitente* que adquirió para decorar su taller en Sitges. Algunos autores apuntan que por la inclusión de grandes superficies blancas se han podido tomar como referentes los grabados *ukiyo-e*, los cuales para representar fondos, el cielo o el mar, muchas veces dejan la superficie sin aplicar ningún tipo de color, pudiéndose adscribir esta obra dentro de las influencias del japonismo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 83

SHIRAIISHI NEKANE, Minoru, *Análisis del japonismo en Cataluña 1888 – 1950. La percepción y la repercusión en el ámbito intercultural*, tesis doctoral inédita, Departamento de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p. 521

Fuente de la imagen: imagen extraída de [https://es.wikipedia.org/wiki/La_morfina_\(Santiago_Rusi%C3%B1ol\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_morfina_(Santiago_Rusi%C3%B1ol)) (09/10/19)



Arai, Utagawa Hiroshige, 1841 – 1844, Museo de Arte de Honolulu. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/5652> (30/09/19)



Vista del mar desde las casas del té de la colina de Kanagawa, 1855, Utagawa Hiroshige, Museo de Arte de Honolulu. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/4879> (30/09/19)

N.º 10

Ubicación: colección particular
 N.º de inventario:
 Objeto: pintura
 Título: *Interior amb la nena María Rusiñol*
 Serie:
 Autor/Taller: Santiago Rusiñol
 Datación: 1894
 Materia: óleo y lienzo de tela
 Técnica: óleo
 Dimensiones: 88 x 78 cm.
 Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior izquierda



Descripción y análisis artístico: Interior del Cau Ferrat de Sitges, destacando en el centro de la composición una fuente. Al fondo se observa una niña junto a una silla y un biombo de laca dorada japonés. Representa el interior del que sería su taller en Sitges y donde atesoraría su colección de objetos de diversa índole, entre los que se encontraba un biombo de fondo dorado japonés, por lo que podemos adscribirlo a las obras de Rusiñol bajo influencia del japonismo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 75

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://arte.laquia2000.com/pintura/maria-rusinol-en-cau-ferrat-de-rusinol> (09/10/19)

Documentos gráficos complementarios:

Wa wa (No. 13) / *Tatoi-gusa oshie hayabiki*
 譬諭草をしえ早引 (*Instructive Index of All Sorts of Proverbs*), Utagawa Kuniyoshi, hacia 1843, Museo Británico. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00580468_001_1 (30/09/19)

N.º 11

Ubicación: colección particular
N.º de inventario:
Objeto: pintura
Título: *Notre Dame. París.*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1895
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 198 x 158 cm.
Firmas/Inscripciones:



Descripción y análisis artístico: Vista de una ciudad en el momento de la puesta de sol, con una catedral gótica al fondo y un barco de vapor en frente que atraviesa un río. El conjunto queda enmarcado por dos árboles a ambos lados de la composición. Es la catedral de Notre Dame de París en el momento del crepúsculo. La inclusión de ramas de árboles para enmarcar la composición, nos recuerda al modo en que se introducían estos elementos en los grabados ukiyo-e. Por este motivo podríamos decir que se trata de una obra de posible influencia japonista..

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 86

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://www.pinterest.co.uk/pin/564216659536761149/> (09/10/19)

Documentos gráficos complementarios:



Encuentro bajo un cerezo, Torii Kiyonaga, 1781, Museo de Arte de Harvard. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc153872> (30/09/19)



Hana: San Bijin, Utagawa Toyokuni, 1804 – 1818, Fine Arts Museum de Boston. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc219151> (30/09/19)

N.º 12

Ubicación: Cau Ferrat de Sitges
 N.º de inventario: 32007
 Objeto: pintura
 Título: *La pintura*
 Autor/Taller: Santiago Rusiñol
 Datación: 1895
 Materia: óleo y lienzo de tela
 Técnica: óleo
 Dimensiones: 140 x 194 cm. adaptado a un arco apuntado
 Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: un campo de lirios blancos sobre el que caminan diversas figuras que portan instrumentos, ramilletes y flores. En el primer término de la composición aparece un joven sentado y realizando un dibujo a sanguina. Al fondo una cala con varios cipreses alineados. Es la alegoría de la pintura, encarnada, principalmente en la figura del muchacho sentado en el primer término de la composición que toma como modelo las figuras que desfilan frente a él. El lirio blanco es una flor empleada con asiduidad en las artes japonesas y tal vez Rusiñol la incluyese por este motivo. Apoyándonos en que las otras dos alegorías del Cau Ferrat siguen esquemas compositivos japonistas, podríamos aventurarnos a decir que esta obra también se encontraría bajo su influencia.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 89

DE LA CUESTA MARINA, Cristina, "Santiago Rusiñol y el arte japonés", ALMAZÁN TOMÁS, David, (coord.) *Japón: Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004, pp. 103 – 112.

Fuente de la imagen: imagen extraída de [https://artsandculture.google.com/asset/la-pintura-santiago-rusiñol-igrats/DgGXVHQmT52ejg?ms={\"x\"%3A0.5%2C\"y\"%3A0.5%2C\"z\"%3A8.753258805319991%2C\"size\"%3A{\"width\"%3A2.0025887181850948%2C\"height\"%3A1.237500000000007}}](https://artsandculture.google.com/asset/la-pintura-santiago-rusiñol-igrats/DgGXVHQmT52ejg?ms={\) (30/09/19)

Documentos gráficos complementarios:

Keinen Gafu n.º 26, Imao Keinen, 1880 – 1890, Impresiones Japonesas Artelino. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/artelino/6616g1> (30/09/19)

N.º 13

Ubicación: Cau Ferrat de Sitges
N.º de inventario: 32005
Objeto: pintura
Título: *La poesía*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1895
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 140 x 194 cm. adaptado a un arco apuntado
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: un paisaje articulado mediante un camino sinuoso que establece la profundidad de la escena a cuyos lados crecen diversas flores. A la izquierda de la composición destaca una fuente blanca. A la derecha de la obra aparece una figura femenina con una corona de laurel en la cabeza y papel y pluma en sus manos. Es la alegoría de la poesía, encarnada en la mujer que porta la corona de laurel, símbolo identificativo de poetas y músicos desde la antigüedad grecorromana, la cual lleva en sus manos papel y pluma para apuntar las ideas que seguramente rondan por su cabeza. La inclusión de flores como lirios y elementos sinuosos, como el camino, que entran y salen de la composición por el mismo lado, nos hacen pensar que esta obra se haya bajo la influencia del japonismo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, p. 89

DE LA CUESTA MARINA, Cristina, "Santiago Rusiñol y el arte japonés", ALMAZÁN TOMÁS, David, (coord.) *Japón: Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004, pp. 103 – 112.

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://artsandculture.google.com/asset/la-poes%C3%ADa-santiago-rusi%C3%B1ol-i-prats/twHr09gPIEXVSA?ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.84596637132758%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A4.268068003983497%2C%22height%22%3A1.25%7D%7D>
(30/09/19)

Documentos gráficos complementarios:



Vista lejana del monte Fuji desde Fukiage: de la serie sesentainueve estaciones de Kisokaido, Keisai Eisen, 1835, Universidad de Wisconsin-Madison. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/krum/landscapes144> (30/09/19)



Toyohara Chikanobu, :Chiyoda Castle (Album de mujeres), 1895, Metropolitan Museum of Art <https://ukiyo-e.org/image/met/DP149381> (30/09/10)

N.º 14

Ubicación: Cau Ferrat de Sitges

N.º de inventario: 32006

Objeto: pintura

Título: *La música*

Autor/Taller: Santiago Rusiñol

Datación: 1895

Materia: óleo y lienzo de tela

Técnica: óleo

Dimensiones: 92 x 189 cm. adaptado a un arco apuntado

Firmas/Inscripciones: sin firmar



Descripción y análisis artístico: un paisaje dividido en dos partes por un río a cuyos lados brotan flores. En la parte derecha de la composición aparece la figura de una mujer sedente, la cual toca un arpa. Podemos ver la inclusión de especies vegetales de todo tipo, como juncos, lirios y pinos. Es la alegoría de la música, encarnada en la mujer que toca un arpa o lira, instrumento relacionado desde la antigüedad clásica con figuras como Apolo, Hermes y Morfeo. La inclusión de especies de plantas como lirios y pinos, muy recurrentes en las obras de arte niponas, sumado a la manera de componer la obra mediante diagonales para establecer la profundidad y elementos sinuosos como el río, que entra y sale de la composición por el mismo lado, nos puede hacer pensar que se trate de una obra de Rusiñol bajo la influencia del japonismo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 90

DE LA CUESTA MARINA, Cristina, "Santiago Rusiñol y el arte japonés", ALMAZÁN TOMÁS, David, (coord.) *Japón: Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004, pp. 103 – 112.

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://www.pinterest.com.mx/pin/466052261433369877/> (30/09/19)

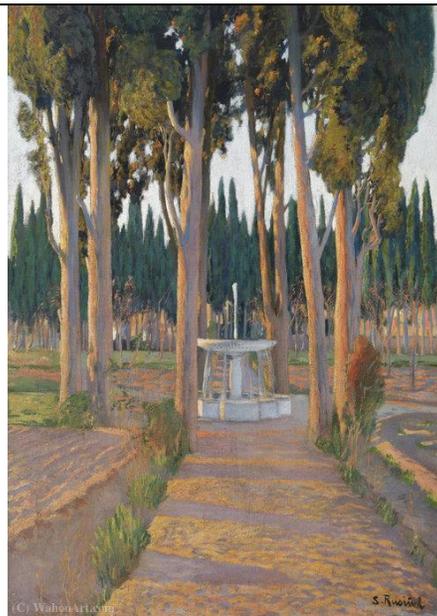
Documentos gráficos complementarios:



Rio Noda Tama: de la serie Seis ríos brillantes, Utagawa Hiroshige, 1789 – 1868, Museo de Arte de Harvard. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/harvard/HUAM-CARP04821> (30/09/19)

N.º 15

Ubicación: colección particular
N.º de inventario:
Objeto: pintura
Título: *Xiprers daurats*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1898
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 110 x 80 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: pintura de un jardín en el momento del ocaso en cuyo centro destaca una fuente blanca rodeada de cipreses, a la que se accede puede acceder a través de cuatro caminos perpendiculares. Al fondo más cipreses. Por la descentralización de la fuente y el camino, o por elementos como los árboles que aparecen en primer término y quedan recortados por la parte superior, podríamos encamarar esta obra dentro de las influidas bajo el japonismo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 165

Fuente de la imagen: wahooart, <https://es.wahooart.com/@/A26FY7-Santiago-Rusi%C3%B1ol-Y-Prats-Cipreses-de-oro--la-Huerta-del-Duque-de-Gor> (22/08/2019)

Documentos gráficos complementarios:

 A woodblock print illustration of the Kanada Myojin Shrine. The scene shows a wide path leading towards a large, dark evergreen tree. In the background, there are traditional Japanese buildings and a fence. The sky is a pale blue. There are some small figures of people on the path. A red vertical banner is visible on the right side of the path.	<p><i>Kanada Myojin Shrine</i>, Utagawa Hiroshige, 1861, Galería de Arte de la reina Victoria. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/aggv/s04845 (30/09/19)</p>
--	--

N.º 16

<p>Ubicación: colección particular N.º de inventario: Objeto: pintura Título: <i>Jardí abandonat</i> Autor/Taller: Santiago Rusiñol Datación: 1898 Materia: óleo y lienzo de tela Técnica: óleo Dimensiones: 86 x 111 cm. Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha</p>	 An oil painting of an interior garden. In the center, there is a large, ornate stone fountain. The garden is enclosed by low, dark hedges. In the background, there is a building with a facade decorated with colorful murals that resemble classical sculptures. The scene is filled with trees and flowering plants, creating a lush and detailed environment.
---	--

Descripción y análisis artístico: jardín interior de un edificio tomando como centro de la composición una fuente rodeada de arbustos y almendros en flor. Al fondo se ve un edificio de aspecto neoclásico con pinturas murales que tratan de imitar esculturas dentro de hornacinas. Se trata de la fachada principal del palacio de Viznar decorada mediante pintura al fresco de estilo neoclásico. La inclusión de motivos como el almendro en flor como elemento para enmarcar la composición, tratando de asemejarse a la idea nipona del cerezo en flor, nos puede hacer pensar que se trata de una obra bajo la influencia del japonismo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 166

SHIRAIISHI NEKANE, Minoru, *Análisis del japonismo en Cataluña 1888 – 1950. La percepción y la repercusión en el ámbito intercultural*, tesis doctoral inédita, Departamento de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p. 502

Fuente de la imagen: queusdire.blogspot.com, <http://queusdire.blogspot.com/2007/11/santiago-rusiol-jardn-abandonado-1898.html> (22/08/2019)

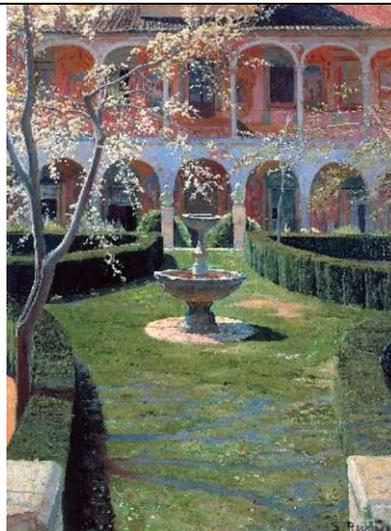
Documentos gráficos complementarios:



Vistas famosas de Edo: Yoshiwara en la época de florecimiento del cerezo, Utagawa Hiroshige, 1848 – 1849, Museo Edo de Tokio. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/etm/0191210144> (30/09/19)

N.º 17

Ubicación: Museo Casa de los Tiros
N.º de inventario: 7800
Objeto: pintura
Título: *Palau de Viznar*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1898
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 100 x 75 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: vista de un jardín con una fuente en el centro de la composición, rodeada de arbustos. Al fondo se ve la fachada de un edificio, articulada mediante dos teorías superpuestas de arcos de medio punto que le ortorgan un sentido simétrico a la obra. El conjunto queda enmarcado por un almendro en la parte izquierda de la composición. Es la fachada porticada de la parte trasera del palacio de Viznar, en Granada, de estilo neoclásico; y el jardín decorado siguiendo la tradición occidental. La inclusión del almendro en la parte izquierda para enmarcar la composición, al modo que lo hacían algunos autores japoneses, nos hace situar esta obra bajo la influencia del japonismo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 166

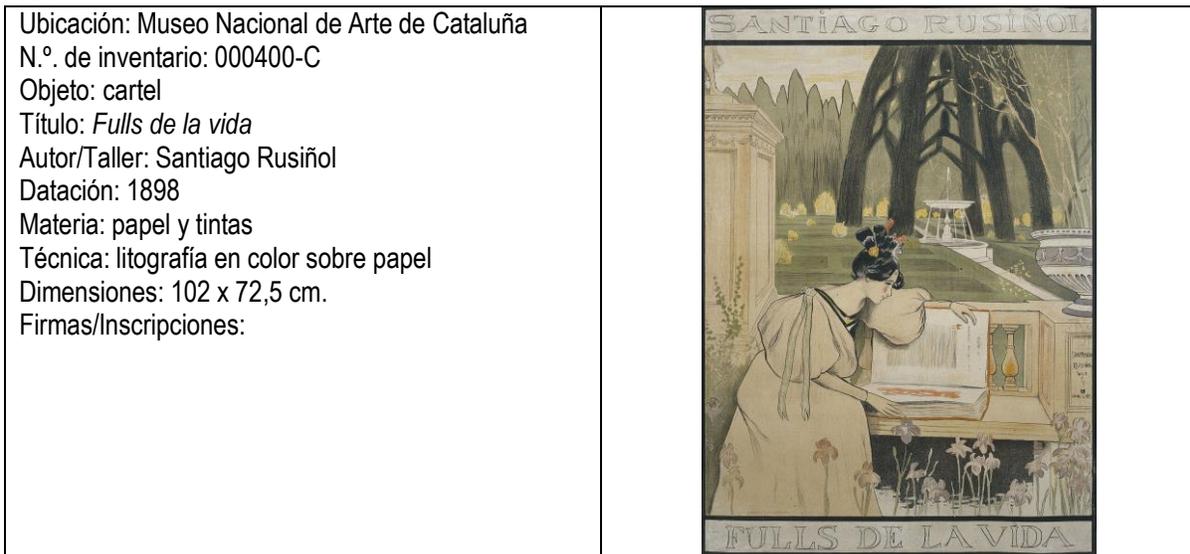
SHIRAISHI NEKANE, Minoru, *Análisis del japonismo en Cataluña 1888 – 1950. La percepción y la repercusión en el ámbito intercultural*, tesis doctoral inédita, Departamento de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p. 502

Fuente de la imagen: Santiago-rusiñol.blogspot.com <https://santiago-rusinol.blogspot.com/2017/05/palacio-de-viznar.html> (22/08/2019)

Documentos gráficos complementarios:



N.º 18



Descripción y análisis artístico: en el primer término de la composición, una mujer ataviada con un vestido largo y blanco leyendo un gran libro apoyado sobre un banco. La escena se representa en un jardín ordenado al modo occidental con cipreses o chopos al fondo. Es evidente que esta obra presenta rasgos japonistas por la delimitación marcada de los contornos, la asimetría, el uso de colores planos (e incluso la ausencia de color), el empleo de recogidos similares a los japoneses, o la introducción de especies vegetales como el lirio o el crisantemo, muy comunes en el arte extremo oriental.

Fuentes y bibliografía: <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/la-alegria-que-pasa/santiago-rusinol/250430-000> (09/10/19)

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/fulls-de-la-vida/santiago-rusinol/000400-c> (09/10/19)

Documentos gráficos complementarios:



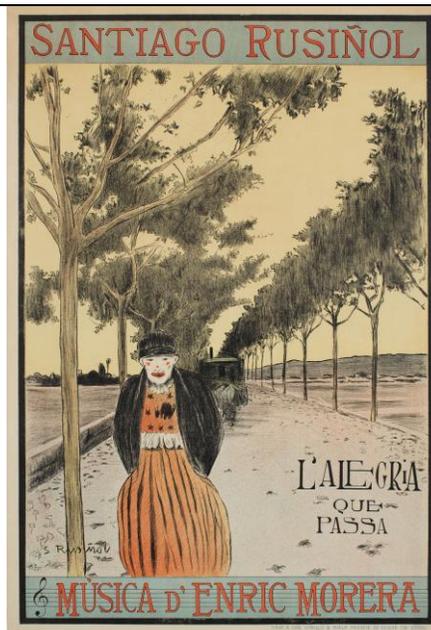
Title: Horikiri Iris Garden (Horikiri no hanashōbu), from the series One Hundred Famous Views of Edo (Meisho Edo hyakkei), Utagawa Hiroshige, 1857, Museum of Fine Arts Boston. <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc214694>



Mujeres en el jardín de iris, Kitagawa Utamaro, 1794, Museum of Fine Arts Boston, <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc214694>

N.º. 19

Ubicación: Museo Nacional de Arte de Cataluña
 N.º. de inventario: 250430-000
 Objeto: cartel
 Título: *L'alegria que passa*
 Autor/Taller: Santiago Rusiñol
 Datación: 1898
 Materia: papel y tintas
 Técnica: litografía en color sobre papel
 Dimensiones: 79,5 x 54,1 cm.
 Firmas/Inscripciones:



Descripción y análisis artístico: una figura de aspecto humanoide en el primer término de la composición junto a un árbol que ayuda a enmarcar la escena. La utilización de un punto central al que fugan todas las líneas de la composición ayuda a crear un efecto de profundidad, similar a la perspectiva renacentista. Podemos ver la idea del japonismo en el uso de la diagonal para crear una perspectiva en profundidad de manera celerada, el uso de

colores planos y la ausencia de color para la realización de los fondos o el empleo de elementos como el tronco y las ramas del árbol de la izquierda para enmarcar la composición.

Fuentes y bibliografía: <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/la-alegria-que-pasa/santiago-rusinol/250430-000> (09/10/19)

Fuente de la imagen: imagen extraída de <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/la-alegria-que-pasa/santiago-rusinol/250430-000> (09/10/19)

N.º. 20

Ubicación: colección particular
N.º. de inventario:
Objeto: pintura
Título: *Pins de mar*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1902
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 80 x 98 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: un paisaje con un camino a la derecha de la composición y varios pinos mediterráneos a su izquierda. Al fondo a la derecha se puede observar un edificio y la derecha una zona de puerto. Es el camino que conduce a la ermita de Santa Catalina en el puerto de Sóller. La inclusión del pino blanco mediterráneo (*pinus halepensis*), a pesar de ser una especie arbórea típica del mediterráneo, puede recordar a las composiciones de los grabados ukiyo-e de los maestros japoneses. Por este motivo y otros, como la inclusión del camino en la parte izquierda que sale por la parte izquierda de la composición y vuelve a introducirse por el mismo lado, podríamos situar la obra en los trabajos de Rusiñol influidos por el arte japonés.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 151

Fuente de la imagen: *granada.org*,

<https://www.granada.org/inet/patrimonio.nsf/829d4f909358fea0c12577ac0031697f/e0969a7763eca45bc12577ab003b582a!OpenDocument> (22/08/2019).

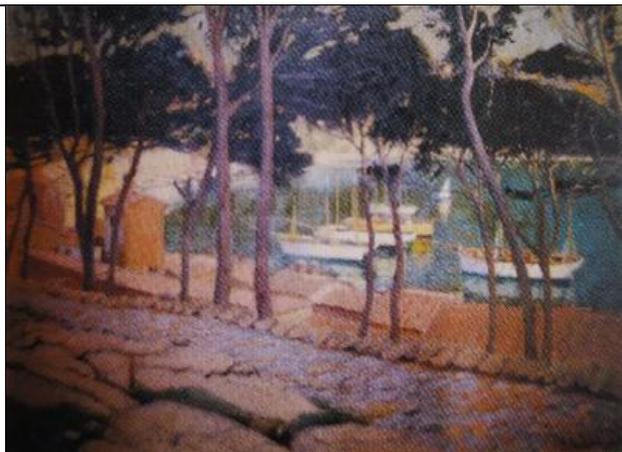
Documentos gráficos complementarios:



Hakone — 箱根, Utagawa Hiroshige, 1855, Base de datos abierta de Arte Japonés. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Hiroshige_1_Ando-53_Stations_of_the_Tokaido-Hakone-00029245-030111-F06 (30/09/19)

N.º. 21

Ubicación: colección particular
N.º. de inventario:
Objeto: pintura
Título: *Vaixells blancs, I*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1902
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 77 x 107 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



Descripción y análisis artístico: un puerto con varios barcos pesqueros blancos reflejados desde una posición elevada. En el frente de la composición se representa varios pinos blancos sin corteza y, alrededor del puerto, numerosos edificios de aspecto mediterráneo. Es una vista del puerto de Sóller, en Granada, tomada al aire libre y tratando de reflejar la incisión de la luz en las copas de los árboles. Puede ser un tema japonista por la inclusión de los pinos en el primer término de la composición, al modo de artistas japoneses como Hiroshige.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 149

Fuente de la imagen: imagen extraída de DE C LAPLANA, Josep y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, Vol. III, p. 149.

Documentos gráficos complementarios:



Templo de Kitano Tenman-gu, Shungen Sadanobu, 1850, Base de datos abierta de Arte Japonés. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Sadanobu_1_Hasegawa-Famous_Places_in_Kyoto-Kitano_Tenman_gu_Shrine-00034075-030401-F06 (30/09/19)

N.º 22

Ubicación: colección particular
N.º de inventario:
Objeto: pintura
Título: *Vaixells blancs, II.*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1904
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 100 x 128 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha

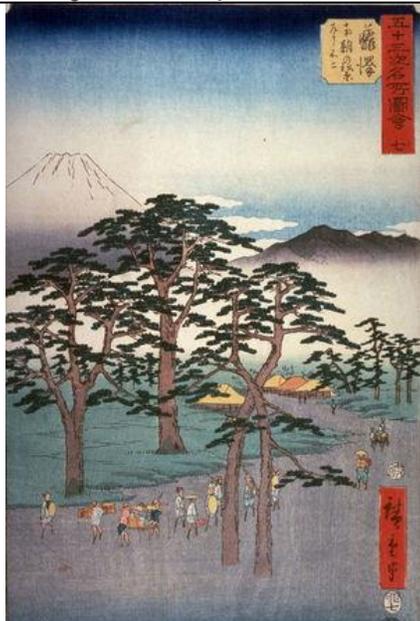


Descripción y análisis artístico: un puerto con varios barcos pesqueros blancos reflejados desde una posición elevada. En el frente de la composición se representa varios pinos blancos sin corteza y, alrededor del puerto, numerosos edificios de aspecto mediterráneo. Es una vista del puerto de Sóller, en Granada, tomada al aire libre y tratando de reflejar la incisión de la luz en las copas de los árboles. En una referencia de la fototeca de la Bial de Venecia (num. 136), indica que se trata de un asunto y estilo perfectamente japonés. Esto podría ser así por la inclusión de los pinos en el primer término de la composición, al modo de artistas japoneses como Hiroshige. La composición en general podría recordar a la estampa titulada Pequeño puerto en la provincia de Awa, de Ando Hiroshige.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 149

Fuente de la imagen: <https://diceelwalter.blogspot.com/2016/03/> (13/09/2019)

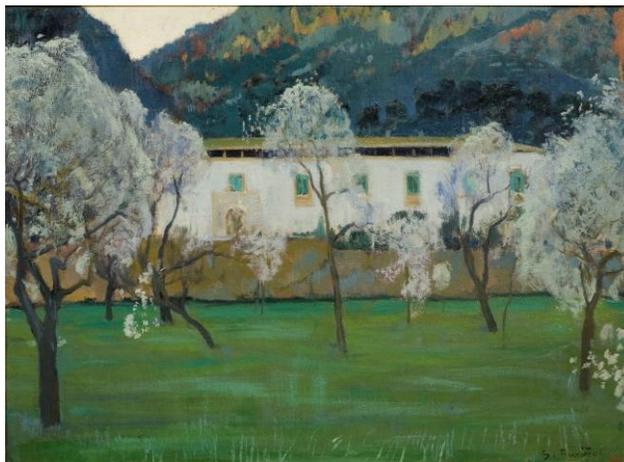
Documentos gráficos complementarios:



Fujisawa nanki no matsubara hidari fuji: de la serie *Famosos lugares cerca de las cincuenta y tres estaciones de Tokaido*, Utagawa Hiroshige, 1855 – 1857, Museo de Arte de Honolulu. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/famsf/5050161207400044> (30/09/19)

N.º 23

Ubicación: MANC
N.º de inventario: 4002
Objeto: pintura
Título: *La masia blanca. S'Alqueria d'Avall, I*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1902
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 57 x 76 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior derecha



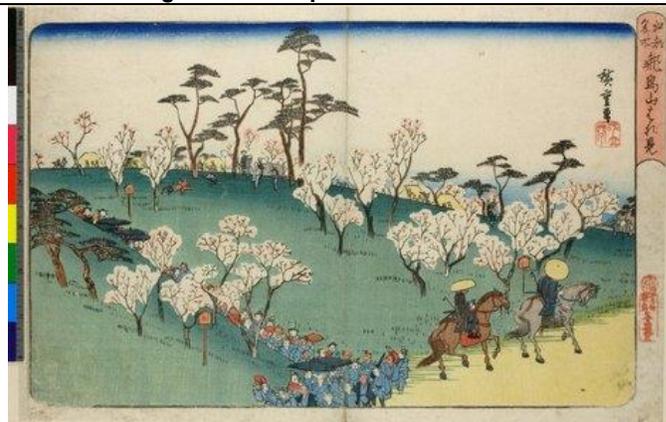
Descripción y análisis artístico: vista de un jardín con almendros en flor y al fondo un edificio blanco a los pies de una montaña. El tema del cuadro es la Alquería de Avall en Buñola (Mallorca), durante la primavera, momento en el que el almendro florece. La inclusión de los almendros en flor podría recordarnos al tema del cerezo en flor tan habitual en las artes japonesas, desde la literatura hasta la pintura, pero sin comprenderse del mismo modo. Por este motivo, podríamos situar este ejemplo dentro de las obras de Rusiñol bajo la influencia del japonismo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 132

SHIRAISHI NEKANE, Minoru, *Análisis del japonismo en Cataluña 1888 – 1950. La percepción y la repercusión en el ámbito intercultural*, tesis doctoral inédita, Departamento de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p. 502

Fuente de la imagen: museunacional.cat [https://www.museunacional.cat/es/advanced-piece-search?title_1=santiago%20rusi%C3%B1ol&title=&field_pieza_inventory_number_value=&keys=\(13/09/2019\)](https://www.museunacional.cat/es/advanced-piece-search?title_1=santiago%20rusi%C3%B1ol&title=&field_pieza_inventory_number_value=&keys=(13/09/2019))

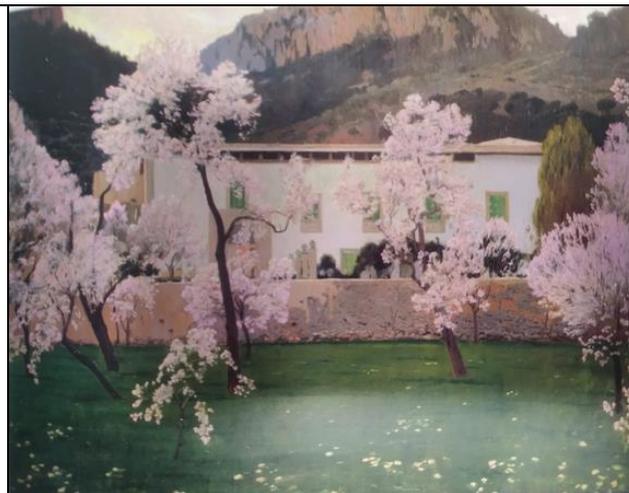
Documentos gráficos complementarios:



Asukayama hanami: de la serie Koto Meisho, Utagawa Hiroshige, hacia 1833, Museo Británico. Imagen extraída de https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00535158_001_1 (30/09/19)

N.º 24

Ubicación: colección particular
N.º de inventario:
Objeto: pintura
Título: *Ametllers florís. S´Alqueria d´Avall, II*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1914
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 113 x 114 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior izquierda



Descripción y análisis artístico: vista de un jardín con almendros en flor y al fondo un edificio blanco a los pies de una montaña. El tema del cuadro es la Alquería de Avall en Buñola (Mallorca), años después de la realización del mismo tema, durante la primavera, momento en el que el almendro florece. La inclusión de los almendros en flor podría recordarnos al tema del cerezo en flor tan habitual en las artes japonesas, desde la literatura hasta la pintura, pero sin comprenderse del mismo modo. Por este motivo, podríamos situar este ejemplo dentro de las obras de Rusiñol bajo la influencia del japonismo.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O´CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III, p. 133

SHIRAISHI NEKANE, Minoru, *Análisis del japonismo en Cataluña 1888 – 1950. La percepción y la repercusión en el ámbito intercultural*, tesis doctoral inédita, Departamento de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p. 502

Fuente de la imagen: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGAHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, Vol. II, p. 189.

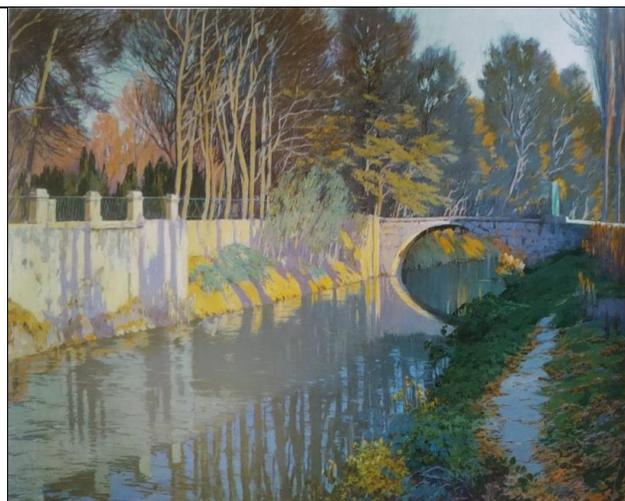
Documentos gráficos complementarios:



Vista del parque de Ueno con cerezos florecidos, Utagawa Hiroshige, 1881, Fine Arts Museum de Boston. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc220713> (30/09/19)

N.º 25

Ubicación: colección Patrimonio Nacional
N.º de inventario:
Objeto: pintura
Título: *Canal del Tajo. Aranjuez.*
Autor/Taller: Santiago Rusiñol
Datación: 1915
Materia: óleo y lienzo de tela
Técnica: óleo
Dimensiones: 103 x 140 cm.
Firmas/Inscripciones: S. Rusiñol en la esquina inferior izquierda



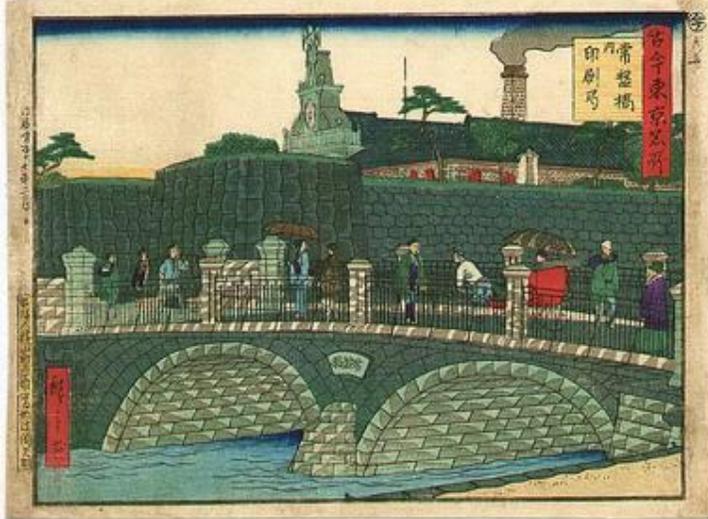
Descripción y análisis artístico: un canal flanqueado por árboles y atravesado por un puente al fondo de la composición. A la izquierda podemos ver un muro en diagonal que, sumada a la del río, introducen la profundidad en la composición. El uso de las diagonales y el tema del puente, venido del impresionismo, o tal vez del japonismo, hace pensar a algunos autores que se pueda tratar de una obra japonista.

Fuentes y bibliografía: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGAHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, Vol. III, p. 191

SHIRAISHI NEKANE, Minoru, *Análisis del japonismo en Cataluña 1888 – 1950. La percepción y la repercusión en el ámbito intercultural*, tesis doctoral inédita, Departamento de traducción e interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, p. 509

Fuente de la imagen: LAPLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAM, Mercedes, *Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, Vol. II, p. 194.

Documentos gràfics complementarios:



Mint: de la serie lugares famosos de Tokyo, Utagawa Hiroshige, 1884, Estampas Japonesas Artelino. Imagen extraída de <https://ukiyo-e.org/image/artelino/22993g1> (30/09/19)

5 Bibliografía

La tarea de búsqueda y recopilación de la presente bibliografía se ha realizado a través de los catálogos de bibliotecas disponibles en internet (v.g. Catálogo de la Biblioteca Nacional de España, Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, World Cat, Library of Congress —EE.UU.— Catálogo Colectivo de las Universidades de Cataluña, REBIUN -Catálogo colectivo de las universidades españolas, Alcorze de la Universidad de Zaragoza, etc.). También se han consultado variados repositorios y bases de datos de artículos y libros como Dialnet, Gredos, Academia.edu, Google Académico, Google Books, Archive.org, etc.

ALMAZÁN TOMÁS, D., “Las Exposiciones Universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China”, *Artigrama*, 21, 2006, pp. 85 – 104.

ALMAZÁN TOMÁS, D., “Canales y difusión del fenómeno del Japonismo en España”, en *Actas del XV Congreso Nacional de Historia del Arte. Modelos, intercambios y recepción artística*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 567-578.

ALMAZÁN TOMÁS, D., “Arte japonés y japonismo en España”, en Cid Lucas, F. (ed.), *Japón y la Península Ibérica: Cinco siglos de encuentros*, Gijón, Satori, 2011, pp. 247-270.

ALMAZÁN TOMÁS, D., “La modernización de Japón y la apertura a Occidente en la era Meiji”, en BARLÉS BÁGUENA, E., “Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España”, *Artigrama*, 18, 2003, pp. 23-82.

BARLÉS BÁGUENA, E., “Del Japonismo al Neojaponismo: una panorámica de la presencia e influencia del arte de Japón en España” en Bando, S. (coord.), *Supeingo sekai no kotoba to bunka (Estudios sobre la lengua y la cultura del mundo de habla hispánica)*, Kyoto, Universidad de Estudios Extranjeros de Kyoto, 2009, pp. 85-148.

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

BARLÉS BÁGUENA, E., ALMAZÁN TOMÁS, D., *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba Fortún, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 15-38.

- BARLÉS BÀGUENA, 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*, 40, 2012, pp. 77-142.
- BEASLEY, W. G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori, 2008.
- BELTRÁN, C., "Oleguer Junyent: col·leccionista i antiquari. El mercat de l'art a la Barcelona de la primera meitat del segle XX", en Peregrina, N. (ed.), *Oleguer Junyent, col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born* [Museu Frederic Marès, del 16 de maig del 2017 al 7 de gener del 2018, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, del 17 de maig al 14 d'octubre del 2017], Barcelona, Museu Frederic Marès, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017, pp. 13-27.
- BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- BORRALLERAS, J., "Conversió del 'Cau Ferrat' en Museu Públic", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 25, vol. III, 1933, p.162.
- BRU I TURULL, 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. XIX, 47, 2012, p. 153.
- BRU I TURULL, R., "Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona 1868-1887", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 21, 2008, pp. 57-86.
- BRU I TURULL, R., "El comerç d'art japonés a Barcelona (1887-1915)", *Locvs Amoenvs*, 10, 2009 – 2010, pp. 259 – 277.
- BRU I TURULL, R., *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, tesis doctoral (dir.: Dra. Teresa M. Sala i García), Barcelona, Universidad de Barcelona, 2010.
- BRU I TURULL, R. *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Món Juïc-Ajuntament de Barcelona, 2011.
- BRU I TURULL, R., "Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona", *Archivo Español de Arte*, vol. LXXXV, 337, 2012, pp. 55-74.
- BRU I TURULL, R., *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social "la Caixa", 2013.
- BRU I TURULL, 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.
- CAPDEVILA, C., *La nostra gent: Santiago Rusiñol*, Barcelona, Quadernsblaus, [193?].
- CASACUBERTA ROCAROLS, M., *Santiago Rusiñol. Vida, literatura y mito*, tesis doctoral (dir.: Dr. J. Castellanos) Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1993.
- COLL MIRABENT, I., *Rusiñol i la pintura europea*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2006.
- COLL MIRABENT, I., *Santiago Rusiñol*, Zaragoza, Ibercaja. Obra social y cultural, 2007.
- DE LA CUESTA MARINA, C., "Santiago Rusiñol y el arte japonés", en Almazán Tomás, D., (coord.) *Japón: Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004, pp. 103 – 112.
- FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., " Las fuentes y lugares del Japonismo", *Anales de Historia del Arte*, 11, 2001, pp. 329-356
- FOLCH I TORRES, J., "Santiago Rusiñol coleccionista. Orígenes del coleccionismo artístico entre los artistas del periodo romántico y los tiempos de Rusiñol", *Destino*, 1956, p. 28
- GIRALT-MIRACLE, D., *Santiago Rusiñol, arquetipo de artista moderno*, Madrid, Gobierno de España, Ministerio de Cultura, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.
- 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.
- KOYAMA-RICHARD, B., "Le marchand d'art Hayashi Tadamasasa (1853-1906): un lien entre le Japon et l'Occident", *Nouvelles de l'estampe*, 189, 2003, pp. 7-21.
- LACAMBRE, G. (ed.), *Le Japonisme*, París, Réunion des musées nationaux, Fondation du Japon, 1988.
- LAFONT-COUTURIER, H. (Dir.), *Gérôme & Goupil: Art and Enterprise*, Paris, Réunion de musées nationaux, 2000.
- LA PLANA, JOSEP DE C., *Santiago Rusiñol, el pintor, l'home*, Barcelona, Publicacion de l'abadia de Montserrat, 1995.
- LA PLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAN, M., *La pintura de Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. I.
- LA PLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAN, M., *La pintura de Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. II.
- LA PLANA, JOSEP DE C. y PALAU-RIBES O'CALLAGHAN, M., *La pintura de Santiago Rusiñol: obra completa*, Barcelona, Mediterrània, 2004, vol. III.

- LÓPEZ BLÁZQUEZ, M., FAERNA GARCÍA-BERMEJO, J. y REBULL TRUDEL, M., *La Era de los Impresionistas. Santiago Rusiñol*, Madrid, Globus Comunicación, 1996, t. 31.
- LORANDI, M., *De la tradición a la tradición. Rusiñol, Sorolla, Zuloaga, Anglada y la pintura de la reiberización en España. 1874 – 1945*, Bérgamo, Ikonos, 2009.
- MARCH I ROIG, E., *Els Museus d'art de Barcelona des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la proclamació de l'Estat català : 1923-1934 : la consolidació d'un model museogràfic*, tesis doctoral (dir.: Dr. J. Sureda), Barcelona, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2006.
- MARTÍNEZ MINGARRO, E., *Coleccionismo privado de Ukiyo-e en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. Una aproximación a su estudio*, Trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados en Historia del Arte (dir.: Dra. E. Barlés), Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2008. Inédito.
- MOLAS, J., et al., *Santiago Rusiñol: L'artista total*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Barcelona Proa, 2007.
- NAVARRO, S., "La Colección de ukiyo-e del Museo del Cau Ferrat (Sitges)", *Artigrama*, 3, 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 (dir.: Dr. F. Torralba), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1987. Inédita.
- NOMMICK Y. Y GALLEGRO MORELL A., *Jardines de España de Santiago Rusiñol a Manuel de Falla* [exposición del Archivo Manuel de Falla, 30 octubre a 30 enero 1997], Granada: Archivo Manuel de Falla, 1997.
- PANYELLA, V., *Santiago Rusiñol en Granada. La visión simbolista* [catálogo de la exposición presentada en el museo Casa de los Tiros], Granada, Museo Casa de los Tiros, 2001.
- PANYELLA, V., "L'any rusiñol", *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], vol. 30, 2008.
- PASSARELL, J., *Vida, obra i anècdotes d'en Santiago Rusiñol*, Barcelona, Llibreria Espanyola, 1935.
- PLA, J., *Santiago Rusiñol y su época*, Barcelona, Destino, 1989.
- RIPOLL L. (ed.), *Santiago Rusiñol en el recuerdo*, Palma de Mallorca, Panorama Balear, 1982.
- RUSIÑOL, M., *Santiago Rusiñol visto por su hija*, Barcelona, Juventud, 1963.
- RUSIÑOL, S., *Desde el molino. Impresiones de su viaje a París, 1894*, Barcelona, Parsifal, 1999 [1894 1ª ed.].
- RUSIÑOL, S., *Impresiones de Arte*, Barcelona, [s. n.], 1897.

- RUSIÑOL, S., *Jardins d'Espanya*, Barcelona, Can Thomas, 1903.
- SAMPELAYO, C., "Cincuentenario: Santiago Rusiñol: de su bohemia y sus obras", *Revista Tiempo de Historia*, 83, año VII, 1981, pp. 102-113.
- SHIRAISHI, M., *Análisis del Japonismo en Cataluña 1888-1950. La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, tesis doctoral (dir.: Dr. J. Sala Sanahuja), Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, junio de 2010. Inédita.
- SOCIAS PALAU, J., *Cincuentenario de Santiago Rusiñol*, Madrid, Goya, 1981.
- THIRION, Y., "Le japonisme en France dans la seconde moitié du XIXe siècle à la faveur de la diffusion de l'estampe japonaise", *Cahiers de l'AIEF*, 13, 1961, pp. 117-130.
- UTRILLO, M., *Museu del Cau Ferrat. Fundació Rusiñol. Guia Sumària*, Barcelona, Adjuntament de Sitges, Junta de Museus, Patronat Cau Ferrat, 1933.
- VÉLEZ, P., "Santiago Rusiñol, l'artista modern i la Barcelona Modernista", *L' Avenç: Revista de història i cultura*, 328, 2007, pp. 40-49.
- VIGUÉ, J. y RICKETTS, M., *La Medicina en la pintura. El arte médico*, Barcelona, Ars Medica. 2008, p.196.
- VV. AA., *Conmemoración del centenario del nacimiento de Santiago Rusiñol 1861-1931. Exposición antológica de obras del insigne pintor Barcelona, marzo de 1961*, Barcelona, Servicio Provincial de Educación y Cultura del de Movimiento de Barcelona, 1961.
- VV. AA., *Guia sumària del Museu Cau Ferrat*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Sevics de Cultura, 1994.
- VV. AA., *Guia sumària del Museu Cau Ferrat*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Sevics de Cultura, 1994.
- VV. AA., *Santiago Rusiñol*, Barcelona, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 1981.
- VV.AA., *Catálogo de escultura y muebles del "Cau Ferrat" (Fundación Rusiñol, Sitges)*, Barcelona, Diputación provincial, 1944.
- VV.AA., *Catálogo de pintura y dibujo del "Cau Ferrat" (Fundación Rusiñol, Sitges)*, Barcelona, Diputación provincial, 1942.
- WEISBERG, G. P., BECKER, E. y POSSÉMÉ, E. (ed.), *Los orígenes de l'art nouveau: el imperio de Bing*, Barcelona, Lunwerg editores, 2004.

ZANETTA, M. A., *La pintura y la prosa de Santiago Rusiñol: un estudio comparativo*, Valladolid, Universitas Castellae, 1997.

ZIMMERMANN, M. C. y SERRANO, C., *Santiago Rusiñol et son temps: actes du colloque international: 14-15 janvier 1993*, Paris, Éditions Hispaniques, 1993.

6 Webgrafía

Adachi Woodcut Prints, https://www.auctionzip.com/auction-lot/ANDO-HIROSHIGE-MORNING-SNOW-AT-YOSHIWARA_37A4362986 (22/VIII/2019)

Ayuntamiento de Granada,

<https://www.granada.org/inet/patrimonio.nsf/829d4f909358fea0c12577ac0031697f/e0969a7763eca45bc12577ab003b582a!OpenDocument> (22/VIII/2019)

Biblioteca Nacional de España,

[http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/\[Calle%20de%20Preciados%20de%20Madrid\]%20%20%20%20qls/Fortuny,%20Mariano%20\(1838%201874\)/qls/bdh0000132995.jsessionid=5C436F48766AC722D61DDB4D05743C8E](http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/[Calle%20de%20Preciados%20de%20Madrid]%20%20%20%20qls/Fortuny,%20Mariano%20(1838%201874)/qls/bdh0000132995.jsessionid=5C436F48766AC722D61DDB4D05743C8E) (30/IX/19)

Blogger, <http://queudire.blogspot.com/2007/11/santiago-rusiol-jardn-abandonado-1898.html> (22/VIII/2019)

Blogger, <https://diceelwalter.blogspot.com/2016/03/> (13/IX/2019)

Blogger, <https://santiago-rusinol.blogspot.com/2017/05/palacio-de-viznar.html> (22/VIII/2019)

Flickr, <https://www.flickr.com/photos/mazanto/28276649309> (30/IX/19)

<https://www.adachi-hanga.com/ukiyo-e/items/hiroshige036/> (09/IX/19)

La Guía, <https://arte.laguia2000.com/pintura/maria-rusinol-en-cau-ferrat-de-rusinol> (09/X/19)

Meisterdrucke, <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/James-Abbott-McNeill-Whistler/16/La-princesa-de-la-tierra-de-porcelana.html> (30/IX/19)

Museo del Cai Ferrat, <https://artsandculture.google.com/asset/la-poes%C3%ADa-santiago-rusi%C3%B1ol-i-prats/twHr09gPIEXVSA?ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.84596637132758%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A4.268068003983497%2C%22height%22%3A1.25%7D%7D> (30/IX/19)

Museo del Cau Ferrat, <https://artsandculture.google.com/asset/parque-del-moulin-de-la-galette-santiago-rusi%C3%B1ol-i-prats/0wG9sgUR0Z0Yog> (30/IX/19)

Museu del Cau Ferrat, [https://artsandculture.google.com/asset/la-pintura-santiago-rusi%C3%B1ol-i-prats/DgGXVHQmT52ejg?ms={\"x\"%3A0.5%2C\"y\"%3A0.5%2C\"z\"%3A8.753258805319991%2C\"size\"%3A{\"width\"%3A2.0025887181850948%2C\"height\"%3A1.2375000000000007}}](https://artsandculture.google.com/asset/la-pintura-santiago-rusi%C3%B1ol-i-prats/DgGXVHQmT52ejg?ms={\) (30/IX/19)

Museu Nacional d'Art de Catalunya, https://www.museunacional.cat/es/advanced-piece-search?title_1=santiago%20rusi%C3%B1ol&title=&field_piece_inventory_number_value=&keys=
(13/IX/2019)

Museus de Sitges, <http://museusdesitges.cat/es/museo/cau-ferrat/museo-del-cau-ferrat> (27/VII/2019)

Museo de Pontevedra, <http://catalogo.museo.depo.es/inweb/ficha.aspx?t=o&id=7148> (02/X/19)

Pinterest, <https://www.pinterest.co.uk/pin/564216659536761149/> (09/X/19)

Pinterest, <https://www.pinterest.com.mx/pin/466052261433369877/> (30/IX/19)

Pinterest, <https://www.pinterest.es/pin/344736546458310432/?lp=true> (09/X/19)

Pinterest, <https://www.pinterest.es/pin/360288038915730468/> (30/IX/19)

The British Museum,

https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=2ahUKEwist5qqso_IAhXuyYUKHXWdAckQjB16BAgBEAM&url=https%3A%2F%2Fwww.britishmuseum.org%2Fresearch%2Fcollection_online%2Fcollection_object_details.aspx%3FobjectId%3D787974%26partId%3D1&psig=AOvVaw2fj2Mb2vO-kUEqGr94T6em&ust=1570717906721617 (09/X/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/aggv/s04845> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc234823> (10/X/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/artelino/14540g1> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/artelino/21254g1> (09/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/artelino/22993g1> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/artelino/6616g1> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00220897_001_I (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00518065_001_I (02/X/19)

Ukiyo-e Search, https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00523004_001_I (02/X/19)

Ukiyo-e Search, https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00535158_001_I (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00580468_001_I (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, https://ukiyo-e.org/image/chazen/1980_1537 (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/etm/0191210144> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/famsf/5050161207400044> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/harvard/HUAM-CARP04821> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/2963> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/3659> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/4001> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/4630> (02/X/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/4879> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/5652> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/honolulu/6128> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Hiroshige_1_Ando-53_Stations_of_the_Tokaido-Hakone-00029245-030111-F06 (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Sadanobu_1_Hasegawa-Famous_Places_in_Kyoto-Kitano_Tenman_qu_Shrine-00034075-030401-F06 (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/kruml/landscapes144> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/loc/02477v> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc134848> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc208627> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc219151> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc220713> (30/IX/19)

Ukiyo-e Search, <https://ukiyo-e.org/image/robynbuntin/6970-2> (30/IX/19)

WahooArt.com, <https://es.wahooart.com/@/A26FY7-Santiago-Rusi%C3%B1ol-Y-Prats-Cipreses-de-oro--la-Huerta-del-Duque-de-Gor> (22/VIII/2019)

Wikipedia, [https://es.wikipedia.org/wiki/La_morfina_\(Santiago_Rusi%C3%B1ol\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_morfina_(Santiago_Rusi%C3%B1ol)) (09/X/19)

Zone 47, <https://zone47.com/crotos/?p180=90> (09/IX/19)