

Ukiyo-e en Madrid: las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado al Museo Nacional del Prado

ESTAMPAS JAPONESAS EN MADRID

Madrid vio despertar el interés por Japón a lo largo del último cuarto del siglo XIX. En la temprana fecha de 1868 se habían presentado en la capital los acróbatas japoneses de la Compañía de Richard Risley y, de manera paulatina, desde mediados de la década de 1870, el japonismo empezó a despuntar en varios ambientes artísticos y culturales de la ciudad. Este fenómeno se presentó en España como un eco del fervor por el arte nipón suscitado principalmente entre artistas, literatos y coleccionistas en Francia e Inglaterra desde los inicios de la década de 1860. Si bien creemos que el foco principal del japonismo artístico en España se produjo en Barcelona, aproximadamente entre las décadas de 1880 y 1910, también es cierto que Madrid, y otras ciudades del país, desarrollaron un japonismo propio e interesante, con características particulares, que se extendió tanto en el campo del coleccionismo y la producción artística, como en otros aspectos de la cultura y la sociedad.

Hay varios hechos que, sin profundizar ahora en el estudio del japonismo en Madrid, nos indican a grandes rasgos el arraigo del gusto por lo japonés en la capital en la segunda mitad del siglo XIX. El despertar de este gusto se produjo en fechas tempranas, como muestra la publicación en lengua castellana, en 1860, de algunos de los principales fragmentos de la monografía de Philipp Franz von Siebold, *Manners and Customs of the Japanese* (1841), así como artículos y con-

ferencias, como «El arte de la China y del Japón y su importancia para la industria moderna» (*El Museo de la Industria*, 1871) y «Los contrastes entre China y el Japón» (conferencia en la Sociedad Geográfica de Madrid, 1883). Así pues, la introducción del arte japonés se produjo gradualmente y de manera simultánea a través de canales distintos, tal y como asimismo muestran iniciativas y fenómenos tan diversos como el encargo de mobiliario nipón para el Salón Oriental del palacio de Santoña (hoy sede de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid), decorado en 1876 (figs. 1 y 2); la instalación en el paseo de Recoletos del Pabellón Imperial Japonés (1882); la programación de comedias como *Un plato del Japón* (1882) y *Ki-ki-ri-ki* (1889); la decoración en estilo oriental de múltiples salones, como el gabinete japonés de la residencia de Antonio Cánovas del Castillo o la apertura de establecimientos comerciales para la venta de arte oriental en las décadas de 1870, 1880 y 1890, como La Japonesa (calle Cádiz, 16; calle Mayor, 15), El Mikado (calle Arenal, 22), Sobrinos de Martínez Moreno (plaza del Ángel, 17), Sucesores de Pallares Aza (plaza de la Constitución, 32; calle Sal, 3) y Artículos del Japón (calle Alcalá, 42). El gusto por lo japonés se dejó sentir también en las ilustraciones y los artículos de las publicaciones periódicas y las revistas ilustradas, en la actividad artística de pintores como Raimundo de Madrazo (1841-1920), así como en la celebración de subastas de objetos de

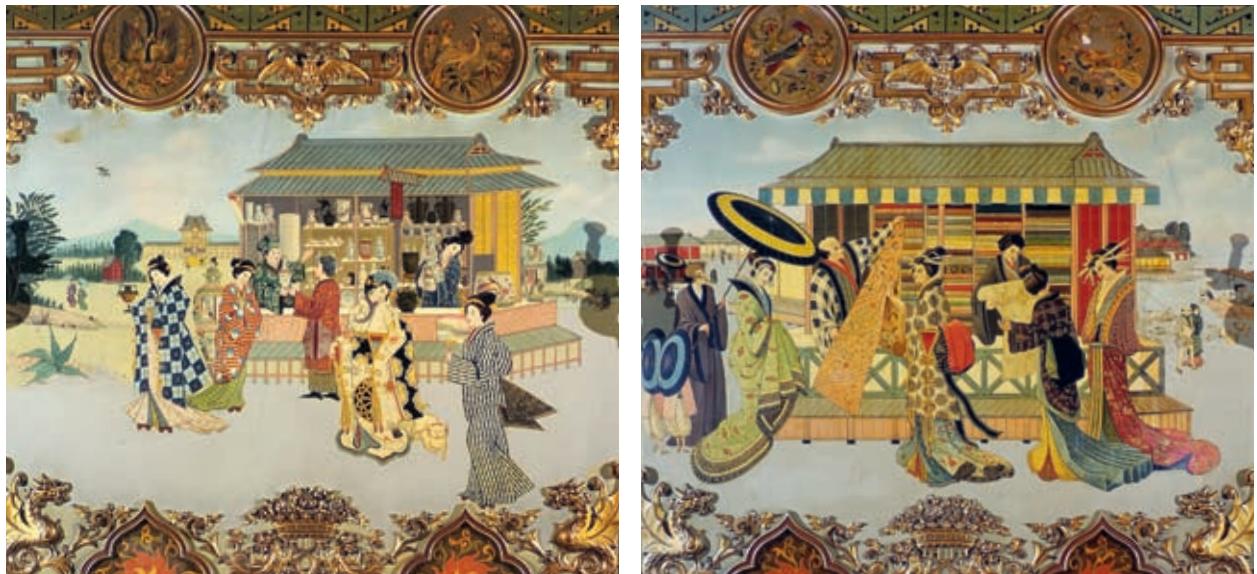


1. Salón Oriental del palacio de Santoña de Madrid decorado con pinturas murales inspiradas en estampas niponas, h. 1876

arte «procedentes directamente de la China y del Japón» (1887). Estas y otras manifestaciones ejemplifican la decidida introducción del japonismo en la ciudad, que coincide con la llegada de las primeras estampas japonesas en torno a 1890 y posiblemente a través de algunas de estas mismas vías¹.

A pesar de que el japonismo no tuvo en España la misma fuerza que en Europa, fueron bastantes los artistas, coleccionistas e instituciones que mostraron interés por las estampas niponas, adquiriéndolas y estudiándolas. Uno de los primeros ejemplos lo encontramos en el pintor Mariano Fortuny (1838-1874), cuya prematura muerte lo privó de llevar a cabo un proyectado viaje a Japón. Le siguen otros como las compras oficiales del Ayuntamiento de Barcelona en la Exposición Universal de 1888, así como las adquisiciones particulares de pin-

tores y altos miembros de la burguesía catalana de la época, como Francisco Masriera, Richard Lindau, Hermenegildo Anglada-Camarasa o Josep Mansana, propietarios todos ellos de amplias colecciones de *ukiyo-e*, tal y como se conocen las estampas japonesas de los períodos Edo (1603-1867) y Meiji (1868-1912). Desde la apertura del Museo de Arte Japonés de Richard Lindau (h. 1880) y la inauguración del Pabellón Imperial Japonés (1881), se organizaron en la Ciudad Condal varias exposiciones de estampas japonesas, tanto en establecimientos comerciales especializados como El Mikado, como en establecimientos y en entidades artísticas como el Foment de les Arts Decoratives, la Sala Dalmau, el Salón de La Vanguardia y el Fayans Català, donde en 1894, 1908, 1915, 1920, 1921 y 1927, se presentaron colecciones de estampas que se alternaron con



2. Pinturas murales del Salón Oriental del palacio de Santoña de Madrid, h. 1876 (véase fig. 1)

conferencias sobre *ukiyo-e* a cargo de coleccionistas y amantes del arte japonés². Sin embargo, como nos demuestra el magnífico álbum de *surimono* de Joaquín Sorolla y señalaba el periódico *El Sol* en 1936, Madrid tuvo también su propia tradición:

A Madrid llegó también la estampa japonesa como fleco de su auge parisense, y si no recordamos mal, doña Emilia Pardo Bazán, que fue, como mujer, curiosa empedernida de novedades, le dedicó hace muchos años algunas páginas. Doña Emilia tuvo un buen instinto para captar las modas literarias y artísticas, aunque en sus juicios sobre las obras de arte no fuera siempre acertada. Los artistas que venían de sus viajes y estancias en el extranjero traían también sus estampas japonesas. No faltaron más tarde algunos coleccionistas, aunque la verdad es que aquí, que sepamos, no ha habido coleccionistas de importancia de obras de arte japonés³.

Sin embargo, la plena difusión de las estampas japonesas al parecer no llegó a Madrid hasta principios del siglo XX, y especialmente a partir de la década de 1910, coincidiendo con la publicación en castellano de las monografías sobre arte nipón de Edward Strange y de

Stewart Dick⁴. El interés que en esos años mostró la capital por los grabados *ukiyo-e* quedó patente con el ingreso, en 1912, de más de trescientas estampas y libros ilustrados en el recién creado Museo Nacional de Artes Industriales (hoy Museo Nacional de Artes Decorativas), a la sazón dirigido por Rafael Domènech Gallissà, fruto de las donaciones de Sancho Dávila, Juan Carlos Cebrián y los fondos del Real Gabinete de Historia Natural⁵.

Domènech, autor del artículo «La estampa japonesa» publicado en 1916 en la revista *Summa*⁶, fue uno de los principales impulsores y difusores del conocimiento de los grabados *ukiyo-e* en Madrid⁷. Así lo demostró con la publicación de doce extensas cartas que, bajo el título «Japonismo. Cartas a un pintor», fueron apareciendo en el periódico *ABC* en 1913. Además de director del mencionado Museo Nacional de Artes Industriales, Domènech fue uno de los profesores de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado y el responsable de su biblioteca, que en torno a 1920 recibió una generosa donación de casi ochocientas estampas y unos treinta libros japoneses ilustrados procedentes en parte, una vez más, de la colección del ingeniero-arquitecto y bibliófilo, Juan Carlos Cebrián⁸.



una sombra. Pero al mismo la rama pendeante en la noche matinal, el insecto que asoma entre los pitos de una flor, el pionero nacido en la oscuridad del establo, son todos estos que me fascinan.

En el bosque sobre la pintura del pintor japonés Kakkō, escribió este:

«El bosque dice: «Hemos en que el bosque es el bosque. La Madera de cada cosa, se desprendió naturalmente la anterioridad que corresponde a la Virtud para que así la conducta ajuste a los principios de Buda; y así, en el bosque espíritu expansión, nace en el Arte».

Así corriban el arte. Luego siguió:

«En espíritu nació, Kakkō Sakkō, he apagado la lumbre de la Madera, y el bosque respetado» era su poema, viéndolo en su compañía por entre rosetas y rocas; y cada vez que él pintaba la escena de la Naturaleza, se sentía la Madera, el bosque, respetado. «En la pintura sencilla (de paisaje) existen ciertos principios que no pueden ser expresados ni con granotes ni con pinceladas; cada vez que el pintor se presentaba, pidiéralo dispuesto a verterlas, cuya ya el pintor y las transcribió».

«Vivir qué actitud ante el arte, ante el.

Manuel Abril.

3. Estampa de Shimomura Kanzan de la colección Lambras, presentada en la exposición de arte japonés celebrada en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid en 1934. Reproducida en *Blanco y Negro*, 15 de julio de 1934, p. 95

El interés por los objetos artísticos del Asia Oriental fue creciendo en la década de 1920 tal y como muestra la celebración de dos exposiciones de arte chino y nípon organizadas por Carmelo Martínez Bosch, director de la revista *Coleccionismo*; una de ellas tuvo lugar en su local de la calle Hileras en 1923 y la otra en el Palacio de Exposiciones del Retiro durante el VI Salón de Otoño de 1925⁹. Dejando de lado una estampa de Hokusai procedente del Museo Nacional de Artes Decorativas, esas muestras sirvieron para exponer principalmente mobiliario y objetos de artes decorativas japonesas y chinas procedentes de colecciones privadas madrileñas, como las de Alfonso Rodríguez Santamaría y Antonio Cánovas del Castillo, así como de la Legación del Japón en Madrid, de la condesa Broel Plater y del Palacio Real¹⁰.

Siete años más tarde, en septiembre de 1932, Alfonso R. Santamaría mostró de nuevo a los ciudadanos de Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, su colección de arte chino y japonés; en esa ocasión, además de porcelanas, tejidos y esmaltes, se expusieron también varias pinturas, dibujos y estampas¹¹. En esas fechas, el interés por las estampas japonesas era ya público y notorio, y así se manifestaba en 1933, en un artículo al respecto del *Almanaque Bailly-Baillière de Madrid*: «casi desconocidas hace menos de un siglo, las estampas japonesas son hoy día muy solicitadas»¹². La demanda aumentaba y la oferta también.

LA EXPOSICIÓN DE ESTAMPAS JAPONESAS ANTIGUAS Y MODERNAS (1936)

La primera gran exposición de estampas japonesas celebrada en España abrió sus puertas el día 6 de mayo de 1936 en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid. Su principal antecedente había tenido lugar en el mismo Museo en junio de 1934. En aquella ocasión, la escritora francesa Manovne G. Lambras cedió temporalmente al gabinete de estampas del Museo una colección de dibujos de cinco *emakimono* (rollos ilustrados) y varios grabados *ukiyo-e* (fig. 3)¹³. Dos años más tarde, la *Exposición de estampas japonesas antiguas y modernas* fue patrocinada por la Legación del Japón en Madrid y la Dirección General de Bellas Artes, aunque la iniciativa había partido de la Asociación Japonesa de Grabadores, conocida como *Nippon Hanga Kyōkai*.

En 1909, pasado el periodo álgido del japonismo parisén, el compositor francés Charles Koechlin impulsaría la celebración anual de exposiciones de estampas japonesas de los siglos XVIII y XIX en el Musée des Arts Décoratifs de París. Así, entre 1909 y 1914 se organizaron en la capital francesa, a partir de fondos de colecciones privadas, hasta seis destacadas exposiciones monográficas, con sus respectivas publicaciones, dedicadas a los grandes artistas del *ukiyo-e*, como Suzuki Harunobu (1724-1770), Isoda Koryūsai (1735-1790), Torii Kiyonaga (1752-1815), Tōshūsai Sharaku (act. h. 1794-1795), Kitagawa Utamaro (1753-1806) o Katsushika Hokusai (1760-1849).

Partiendo del modelo de las grandes muestras anuales de veinte años atrás, en 1934 la Union Centrale des Arts Décoratifs, junto con Robert de Billy, antiguo embajador de Francia en Japón, y la Asociación Japo-

nesa de Grabadores (*Nippon Hanga Kyōkai*), presidida entonces por Okada Saburosuke y con Hasegawa Kiyo-shi como representante en París, decidieron llevar adelante una ambiciosa e inédita exposición itinerante encaminada a presentar de manera global y extensa la historia del grabado japonés realizado hasta entonces¹⁴. Titulado *L'Estampe japonaise moderne et ses origines*, este proyecto, además de presentar las célebres y siempre admiradas estampas *ukiyo-e* de la época Edo, tenía entre sus principales objetivos aprovechar el interés que aún despertaba Japón y su cultura para dar a conocer el renacimiento artístico del grabado nipón del siglo XX. La muestra, celebrada entre febrero y marzo de 1934 en el Pabellón de Marsan del Palacio del Louvre, se dividió en dos partes: una primera con cuatrocientas estampas pertenecientes a la tradición del *ukiyo-e* de los siglos XVIII y XIX, y una segunda formada por doscientos cuarenta y seis grabados de artistas contemporáneos. Para reunir las obras se contó con la participación de algunos de los principales coleccionistas de estampas *ukiyo-e* de Francia y de Japón, como Horikoshi Saburō, Saito Toyosaku, Kuroda Genji, Itō Seiji, así como Henry Vever, Robert de Billy y Émile Javal.

Si obviamos la ausencia de ejemplares anteriores a mediados del siglo XVIII, los artistas mejor representados en esa exposición fueron los grandes maestros de finales del XVIII y especialmente los artistas de la escuela Utagawa de finales del periodo Edo y de inicios de la era Meiji. En cuanto a los artistas contemporáneos, la gran mayoría eran miembros de la Asociación organizadora de la exposición: Maekawa Senpan (1888-1960), Hasegawa Kiyoshi (1879-1945) y Umehara Ryūzaburō (1888-1986), entre otros. Como complemento a la muestra, se publicó un pequeño catálogo ilustrado con veinticuatro estampas (fig. 4), algunas de ellas presentes posteriormente en Madrid, que sirvió de precedente para la publicación dos años más tarde, en Tokio, del extenso catálogo del más de medio millar de estampas que la *Nippon Hanga Kyōkai* exhibió, entre 1934 y 1936, por toda Europa y Estados Unidos¹⁵.

En pleno periplo, llegó a España en mayo de 1936 procedente del Musée d'Art et d'Histoire de Ginebra, donde se había presentado dos meses antes. En Madrid, la exposición se celebró, en primer lugar, gracias a la voluntad de la *Nippon Hanga Kyōkai*, pero también merced a la colaboración de José Ruiz de Aranda, jefe de

la Sección Central del Ministerio de Estado; Takata Minoru, secretario de la Legación del Japón en Madrid; Ricardo Gutiérrez Abascal y Timoteo Pérez Rubio, director y subdirector del Museo Nacional de Arte Moderno. Todos ellos estuvieron presentes en el acto inaugural, junto con un gran número de personalidades de la diplomacia y la intelectualidad madrileña, entre ellos Yoshisaka Shunzō y Takaoka Teiichirō. Yoshisaka, delegado del gobierno japonés en Ginebra y uno de los organizadores del proyecto, pronunció una conferencia sobre las estampas japonesas pocos días después de la inauguración¹⁶.

En Madrid se mostraron la mitad de las obras vistas en París, con algunas variantes en la selección: un total de trescientas treinta y ocho piezas. Esta selección resultaba no obstante más equilibrada, con ejemplares que abarcaban un ámbito cronológico casi tan extenso como el de la propia historia del grabado japonés, e incluía desde una estampa de mediados de la era Genroku (1688-1704) hasta algunas de las más recientes obras de Fujita Tsuguharu (1886-1968) y Uchida Shizuma (1906-2000).

Como sucedió en París, en Madrid se hizo especial hincapié en las obras de los principales maestros del *ukiyo-e* de finales del siglo XVIII y del siglo XIX: Suzuki Harunobu, Kitagawa Utamaro, Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige (1797-1858), Utagawa Kunisada (1786-1865), Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), y en las creaciones de los principales artistas contemporáneos de las décadas de 1920 y 1930: Onchi Kōshirō (1891-1955), Kawakami Sumio (1895-1972), Hiratsuka Unichi (1895-1997) y Yamaguchi Susumu (1895-1972), entre otros. En cuanto a la publicación, se editó un pequeño catálogo con la traducción del texto introductorio publicado dos años antes en París y con la lista de todos los grabados expuestos en Madrid.

El recorrido se iniciaba con una estampa del teatro Kabuki que se atribuía a Hishikawa Moronobu (1618-1694). Era, de hecho, la estampa más antigua y la única del siglo XVII que precedía a una veintena de obras del siglo XVIII que explicaban la evolución estilística y técnica del grabado japonés, desde Nishikawa Sukenobu (1671-1751), el principal maestro de Kyoto de inicios del siglo XVIII, hasta Suzuki Harunobu e Isoda Koryūsai, introductores de las estampas policromas *nishiki-e*. Además de artistas de gran reputación de la segunda mitad

4. Cubierta del catálogo de la exposición *L'Estampe japonaise moderne et ses origines*, celebrada en París en 1934



5. Utagawa Yoshitora, *Kita Amerika gasshû koku seitôfu no zu*, h. 1870. Estampa *Yokohama-e* que representa la vida en Estados Unidos. Reproducida en *Blanco y Negro*, 7 de junio de 1936, p. 62



del siglo XVIII, como Katsukawa Shunshô (1726-1792) y Kitao Shigemasa (1739-1820), estaban bien representados Kitagawa Utamaro, Kikukawa Eizan (1787-1867) y Keisai Eisen (1790-1848), así como la escuela Torii y Utagawa. En todo caso, el protagonismo principal de la sección dedicada a las estampas antiguas lo tenían los paisajes de Katsushika Hokusai y sobre todo de Utagawa Hiroshige. En cuanto a los géneros, aparte de una gran cantidad de paisajes (*meisho*), se incluían bastantes escenas y retratos de actores de teatro (*yakusha-e*), retratos de cortesanas y mujeres bellas (*bijinga*) y escenas de guerra (*musha-e*), así como algunas escenas de sumo (*sumô-e*), versiones y evocaciones de historias, leyendas o mitos clásicos (*mitate-e*) y otras representaciones naturales, de flores y pájaros (*kachô-ga*).

La transición hacia la sección de estampas contemporáneas se hacía mediante la presentación de grabados de inicios de la época Meiji, especialmente mediante

Yokohama-e y *Nagasaki-e*, es decir, aquellos que reflejaban gráficamente la llegada de la cultura Occidental a los puertos japoneses de Nagasaki y Yokohama (fig. 5). Estas estampas se expusieron en mayor número en las otras ciudades donde la *Nippon Hanga Kyôkai* llevó la colección¹⁷ y servían para enlazar la tradición del *ukiyo-e* con las nuevas obras producidas durante las eras Meiji, Taishô (1912-1926) e inicios de la era Shôwa (1926-1989)¹⁸.

La presencia de estampas contemporáneas japonesas fue, si cabe, más destacada aún que la de obras de la era Edo. Y es que, si bien los grabados de Utamaro, Hiroshige y Hokusai habían sido ampliamente difundidos en toda Europa desde hacía ya más de setenta años, la segunda sección de la exposición presentaba en primicia obras desconocidas y de primer nivel pertenecientes a artistas noveles. De hecho, el objetivo de la exposición era precisamente éste, dar a conocer a nuevos artistas, herederos y renovadores de una larga tradición:

Las obras expuestas en esta Exposición de la Estampa Japonesa han sido escogidas en vista de facilitar la comparación entre las obras que siguieron a las de Hokusai y de Hiroshige y las de la época actual, y también para hacer resaltar las relaciones considerables que existen entre la estampa contemporánea y la de la primera mitad del siglo XIX. Se han añadido también algunas obras del principio del siglo XVIII, especialmente paisajes, para hacer comprender bien la evolución de las estampas modernas, acentuando una de las características del Ukiyo-ye [sic.]¹⁹.

Había menos artistas contemporáneos que antiguos, treinta y nueve frente a los sesenta que representaban la tradición. Sin embargo, los nuevos grabadores estaban mejor representados, con más abundancia y diversidad de piezas: ciento setenta y nueve estampas modernas frente a las ciento cincuenta y nueve de la época Edo, lo cual permitió presentar la evolución y el renacimiento artístico del grabado japonés de las tres primeras décadas del siglo XX, encabezado por el movimiento *sōsaku hanga*²⁰.

La *Nippon Hanga Kyōkai*, creada justo cinco años antes, en 1931, tenía su origen en una Asociación anterior, la *Nippon Sōsaku Hanga Kyōkai*, constituida en 1918. Ésta representaba el mencionado movimiento *sōsaku hanga*, que abogaba por el desarrollo de una nueva tradición japonesa de grabado creativo y sin ortodoxias, a menudo con una evidente influencia occidental²¹. Obras de muchos de los artistas fundadores y más representativos de la *Nippon Sōsaku Hanga Kyōkai* y la *Nippon Hanga Kyōkai* estuvieron presentes en Madrid, como Ishii Hakutei (1882-1958), Onchi Kōshirō, Maekawa Senpan, Hiratsuka Unichi y Yamaguchi Susumu (1895-1976). Acompañando a estos grabadores, se presentaron obras de pintores modernos japoneses con una amplia formación europea, como fueron Fujita Tsuguharu y Umebara Ryūzaburō (fig. 6).

Una vez clausurada la muestra, la mayoría de las piezas fueron enviadas a San Francisco, donde se expusieron durante el mes de julio, iniciando así una larga ruta que las llevó también a Los Ángeles, Chicago, Filadelfia, Nueva York, Londres, Lyon y, finalmente, en abril de 1937, a Berlín. Sin embargo, paralelamente, en Madrid, el día 1 de junio del mismo año 1936, pocos días después de la clausura, se inauguró otra exposición muy

similar en la Biblioteca Nacional, donde también se presentaron estampas modernas y antiguas²². Nunca sabremos si tal interés por las estampas japonesas habría continuado con el mismo empuje, ya que todo proyecto e intención quedó truncado al cabo de pocas semanas con el inicio de la guerra civil.

LA ADQUISICIÓN DE 1936: LAS PRIMERAS ESTAMPAS JAPONESAS DEL MUSEO DE ARTE MODERNO

La muestra del Museo Nacional de Arte Moderno fue tan bien recibida que, una vez concluida, su director, el crítico de arte Ricardo Gutiérrez Abascal, decidió adquirir algunas de las estampas más representativas para ampliar los fondos del Museo. Probablemente, esa compra fue el germen de la colección de estampas japonesas del Museo Nacional del Prado.

En una carta fechada del día 22 de junio dirigida al embajador del Japón en Madrid, Ricardo Gutiérrez le informó de la decisión tomada por su institución días antes de comprar parte de las estampas expuestas por la *Nippon Hanga Kyōkai*²³. La carta detallaba, una a una, las veinte estampas que serían adquiridas con un descuento del treinta por ciento respecto del precio inicial, 4.080 pesetas, es decir, por el valor final de 2.850 pesetas. Esos grabados no salieron del Museo; se quedaron en el edificio a la espera de ser pagados a la Legación del Japón, la cual, en última instancia, había coordinado la organización de la exposición. La lista presentada al embajador por el director del Museo fue la siguiente:

1. Moronobu	396 pesetas
14. Shunshō	264 pesetas
15. Shunshō	264 pesetas
27. Shuntei	264 pesetas
28. Utamaro	396 pesetas
30. Utamaro	528 pesetas
34. Shunman	264 pesetas
37. Eizan	264 pesetas
50. Hokusai	106 pesetas
67. Hiroshige	159 pesetas
79. Kunisada	198 pesetas
86. Kuniyasu	264 pesetas
105. Toyonobu	264 pesetas
113. Hiroshige	396 pesetas (6 piezas)
213. Hiratsuka	53 pesetas



6. Umehara Ryûzaburô, *Mujer desnudándose (Femme nue se déshabillant)*. Estampa moderna reproducida en *L'Estampe japonaise moderne et ses origines*, 1934, il. 21

Gracias a la presencia de los números de las estampas, publicados en el catálogo y anotados en la lista de la adquisición, podemos llegar a saber con precisión cuáles fueron compradas. El Museo Nacional del Prado, heredero de parte de las colecciones del Museo Nacional de Arte Moderno, conserva actualmente casi todas esas estampas junto con otras cuya forma de ingreso es incierta. Concretamente, conserva diez y nueve de los veinte grabados, es decir, los *ukiyo-e* de época Edo, ya que la estampa de Hiratsuka, probablemente de principios de la era Shôwa, fue tal vez transferida a los fondos del Museo Nacional Reina Sofía, aunque actualmente no se tiene constancia de su existencia²⁴. Conociendo, pues, los originales, que concuerdan con los listados de la época, es posible detallar las características de la adquisición llevada a cabo en 1936.

La compra pretendió ser representativa de las características de la historia del grabado japonés. A tal fin, se adquirió la única estampa de finales del siglo XVII; algunas de las obras más significativas de la segunda mitad del siglo XVIII, de Ishikawa Toyonobu (1711-1785) y Katsukawa Shunshô; piezas de calidad del entorno del 1800, de Kubo Shunman (1757-1820), Kitagawa Utamaro y Katsushika Hokusai; varios ejemplares de las famosas y populares series de paisajes de Utagawa Hiroshige, de mediados del siglo XIX; dos trípticos de la escuela Utagawa y, finalmente, la estampa de Hiratsuka Unichi, representativa de la escuela contemporánea de grabado japonés *sôsaku hanga*. La selección abarcaba desde la era Genroku a la era Taishô o Shôwa, con varios de los artistas más representativos de la historia del *ukiyo-e*.

La estampa más antigua (fig. 7), posiblemente del artista Torii Kiyonobu (1664-1729), fue comprada cuando aún era atribuida a Hishikawa Moronobu, personaje que la historiografía de la época ya identificaba como el artista fundador de la escuela del *ukiyo-e*. Kiyonobu empezó como ilustrador siguiendo precisamente el estilo desarrollado por Moronobu. En esa pieza, expuesta y adquirida por el Museo Nacional de Arte Moderno, se podían ver las características de la escuela Torii fundada por el mismo Kiyonobu: una escena impresa con una sola plancha de color negro (*sumizuri*), llena de expresión, donde aparecía la obra de teatro *Daifukicho sankai Nagoya* representada en Edo a principios de 1697²⁵. Muy distinta era la escena de la buceadora recolectora de orejas de mar (*awabi*) junto con un niño, dibujada hacia la década de 1760 por Ishikawa Toyonobu (fig. 8). Esta segunda estampa, impresa a color (*benizuri*), mostraba una temática con cierto tinte erótico y que fue adquiriendo especial relevancia a lo largo del siglo XVIII, a partir de la popularización de las imágenes de las buceadoras recolectoras de *awabi* representadas por artistas como Utamaro o Hokusai.

Dejando de lado las dos primeras estampas de Kiyonobu y Toyonobu, el resto de los grabados estaban realizados mediante la técnica de múltiple impresión de tacos de madera a color conocida popularmente como *nishiki-e* por sus efectos de viva policromía. Las más antiguas eran dos estampas de Katsukawa Shunshô con escenas de los *Cuentos de Ise* (G-5641 y G-5642), realizadas entre 1770 y 1780.



7. Atribuida a Torii Kiyonobu, *Daifukuro*, 1697. Grabado en madera a la fibra, *sumizuri* (blanco y negro), 172 x 240 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5639)



8. Ishikawa Toyonobu, *Pescadora de orejas de mar y niño*, h. 1760. Grabado en madera a la fibra, *benizuri* (tres tintas), 270 x 135 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5640)

También destacaban cuatro estampas de la era Kansei (1789-1801); obras de Shunman (G-5643), Utamaro y Hokusai. La era Kansei es considerada como uno de los momentos culminantes de la estampa japonesa gracias a la producción de algunos de los artistas de mayor prestigio de Edo, como Kitagawa Utamaro, Katsukawa Shunchô (act. h. 1780-1795) y Katsushika Hokusai. En este sentido, es significativo remarcar que, dejando a un lado la primera estampa de la era Genroku, las obras de precio más elevado eran las dos estampas de la era Kansei de Utamaro, una de las cuales representaba una danza del festival Niwaka de Yo-

shiwara (G-5647) y la otra a dos jóvenes bellezas (*bijinga*) de clase media (fig. 9), ambas procedentes de la antigua colección del marchante Siegfried Bing subastada en París en 1906 y adquiridas por el historiador del arte Kuroda Genji, antiguo director del Museo Nacional de Nara. También es preciso destacar la estampa de Hokusai, una de las láminas del álbum *Tôto meisho ichiran*, editado en 1800 por la casa de Tsutaya Jûzaburô (fig. 10).

Finalmente, de la primera mitad del siglo XIX se incluían una estampa de guerra que representaba la rebelión Hôgen, firmada por Katsukawa Shuntei (1770-1820)



9. Kitagawa Utamaro, *Escena de la clase media* (*Chubon no zu*), de la serie *Costumbres de tres rangos de mujeres jóvenes* (*Fuzoku sandan musume*), h. 1794-1795. Grabado en madera a la fibra, *nishiki-e* (más de tres tintas), 370 x 255 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5644)



10. Katsushika Hokusai, *Templo de Kameido* (*Kameido tenjin*), del álbum *Vistas famosas de la Capital Oriental* (*Tōto meisho ichiran*), 1800. Grabado en madera a la fibra, *nishiki-e* (más de tres tintas), 205 x 297 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5646)

(G-5648), el retrato de una cortesana de Yoshiwara firmado por Kikukawa Eizan (G-5650), siete estampas de paisajes de Utagawa Hiroshige (G-5651 a G-5657) (fig. 11), un tríptico de Utagawa Kuniyasu (1794-1832) con fuegos artificiales en el puente Ryōgoku de Edo (G-5649) y un tríptico del teatro Kabuki de Utagawa Kunisada (fig. 12) procedente de la antigua colección de Alfred Forgeron subastada en París en 1910. De todas ellas, las más significativas eran las de Utagawa Hiroshige, artista que, junto con Utamaro y Hokusai, gozaba de gran popularidad en Occidente gracias al fenómeno del japonismo. En la adquisición del Museo, Hiroshige estaba representado por seis estampas de las series *Kōto meisho* y *Tōto meisho*, de las eras Tenpō (1830-1844) y Kōka (1844-1848) (fig. 13) y una séptima estampa procedente de la famosa serie *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō* (*Tōkaidō gojūsan tsugi no uchi*) (G-5657), editada por Takenouchi Magohachi entre 1833 y 1834.

En cambio, debemos destacar que sólo fue adquirida una estampa posterior a la era Edo, la de Hiratsuka

Unichi. ¿Cómo se explica esta decisión? La argumentaba claramente *El Sol* semanas después de la inauguración de la muestra:

El fermento europeo no ha añadido ninguna gracia ni calidad al arte japonés contemporáneo. Más bien lo ha desviado de lo que era su grande y magnífica tradición. Han asimilado mejor los japoneses la cultura científica de Europa y sus técnicas industriales que no sus artes. Y es que estas se construyen con lo más íntimo del hombre, y los modos de ver de un pueblo no se sustituyen con los de otro, a no ser que sean muy afines. Lo racional se asimila. Lo sentimental, lo que parte de la sensibilidad, lo estético, en una palabra, eso es ya más difícil. En todas partes las matemáticas son las mismas, no así las artes. Por eso nuestro público prefiere las estampas japonesas antiguas a las contemporáneas, y tal vez en esto vaya a veces demasiado lejos, pues entre estas últimas pueden señalarse ejemplos en los que el buen concepto tradicional de la estampa japonesa se mantiene vivo y admirable²⁶.

11. Utagawa Hiroshige, *Templo de Benten junto al lago de Shinobazu, en Ueno (Shinobazu no ike Benten hokora)*, de la serie *Vistas famosas de Edo (Kôto meisho)*, h. 1830-1844. Grabado en madera a la fibra, *nishiki-e* (más de tres tintas), 250 x 370 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5651)



Se trataba del *Paisaje de Matsue*, de Hiratsuka Unichi, uno de los padres del movimiento *sôsaku hanga*. El *sôsaku hanga*, a diferencia del movimiento *shin hanga*, que quería recuperar y renovar la tradición del *ukiyo-e*, pretendía ofrecer a los artistas grabadores japoneses un nuevo camino para el desarrollo de su arte a partir de la modernización y la libre inclusión de los últimos preceptos artísticos que llegaban de Occidente. En este sentido, Hiratsuka Unichi, con su extensa obra, era considerado como uno de los grabadores más influyentes y activos del movimiento *sôsaku hanga*²⁷.

Las estampas más costosas fueron las dos de Kitagawa Utamaro y la de Torii Kiyonobu, que sumaban un total de 1.320 pesetas²⁸. En cuanto al resto, la mayoría fueron adquiridas a un precio de 264 pesetas cada una, aunque algunas de ellas se compraron por un precio menor, como los paisajes de Hiroshige, a 66 pesetas cada pieza, o bien la estampa de Hiratsuka, comprada por 53 pesetas. A pesar de disponer del documento de compra, del catálogo detallado de la exposición y de todas las obras conservadas en el Museo del Prado, nos queda una duda pendiente respecto a las piezas adquiridas. Según la carta firmada y sellada por el director del Museo el 22 de junio de 1936, se compraron dos

estampas de Utamaro, las obras catalogadas con los números 28 y 30, descritas como «Escena chusca (graciosa)» y «Bellezas jóvenes». Estos datos coinciden perfectamente, como ya hemos indicado, con las obras del Museo del Prado G-5647 y G-5644, ambas con el sello de la exposición de Ginebra de 1936 y una misma nota manuscrita que indica que proceden de la antigua colección Bing: la primera de ellas es una de las estampas de la serie *Seriô Niwaka* (h. 1801) y la segunda forma parte de la serie *Fûzoku sandan musume* (h. 1794-1795). La duda surge al observar que en la colección del Prado se conserva una tercera estampa antigua de Utamaro (fig. 14) que no consta en la lista de 1936. Se trata de una obra editada por Yamashiroya Tôemon durante la era Kansei que debería corresponderse con la tercera estampa de Utamaro presentada en la exposición y que se incluyó en el catálogo de 1936 con el número 29 y con el título *Escena maternal*. Podemos confirmar que esta última obra estuvo presente en la muestra, ya que apareció reproducida en la revista *Blanco y Negro* en junio de 1936, motivo por el cual podemos suponer que el Museo de Arte Moderno finalmente adquirió una tercera estampa de Utamaro, tal vez ofrecida por los organizadores²⁹.

12. Utagawa Kunisada, *Escena de teatro Kabuki*, h. 1840. Grabado en madera a la fibra (tríptico), *nishiki-e* (más de tres tintas), 370 x 760 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5658)



13. Utagawa Hiroshige, *Fiesta de contemplación de los cerezos en flor, en Asukayama (Asukayama hanami)*, de la serie *Vistas famosas de Edo (Koto meisho)*, h. 1833. Grabado en madera a la fibra, *nishiki-e* (más de tres tintas), 250 x 370 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5653)



NUEVAS ADQUISICIONES DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO Y DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO
La compra de veinte estampas en el mes de junio de 1936 significó el inicio de una colección que a lo largo de los años, a medida que ha habido nuevas oportunidades, ha ido en aumento mediante adquisiciones y donaciones varias³⁰. La primera ocasión para engrosarla llegó en 1955. Pasados tres años de la primera exposición de Fujita en España, la Dirección General de Bellas Artes presentó en su sala de exposiciones de Madrid una nueva muestra de estampas japonesas: *Grabados japoneses en madera*. Organizada por la UNESCO con la colaboración de la Comisión Nacional del Japón para la UNESCO, formaba parte, como sucedió en 1936, de un gran proyecto de difusión internacional del arte de la estampa japonesa. Y como también sucedió en 1936, sirvió para aumentar los fondos del grabado japonés del Museo de Arte Moderno de Madrid. La muestra ofrecía un repaso de la historia del grabado japonés con las estampas más célebres y los artistas más reputados; los organizadores optaron por encargar reproducciones de alta calidad a partir de nuevas planchas de madera, según los procedimientos tradicionales utilizados en la época Edo. Takahashi Seiichihiro, presidente de la Comisión

boración de la Comisión Nacional del Japón para la UNESCO, formaba parte, como sucedió en 1936, de un gran proyecto de difusión internacional del arte de la estampa japonesa. Y como también sucedió en 1936, sirvió para aumentar los fondos del grabado japonés del Museo de Arte Moderno de Madrid. La muestra ofrecía un repaso de la historia del grabado japonés con las estampas más célebres y los artistas más reputados; los organizadores optaron por encargar reproducciones de alta calidad a partir de nuevas planchas de madera, según los procedimientos tradicionales utilizados en la época Edo. Takahashi Seiichihiro, presidente de la Comisión

para la Protección de Bienes Culturales de Tokio, lo explicaba con estas palabras:

La presente exposición es única, tanto en lo que respecta a su calidad como a su amplitud, y confiamos en que contribuirá a hacer comprender la verdadera naturaleza del Ukiyo-e, a enriquecer la cultura artística del público del mundo entero y a favorecer el desarrollo de la comprensión y la colaboración internacionales, que es el ideal de la UNESCO. Con esta confianza hemos ayudado a la Unesco a organizar esta manifestación y hemos encargado a los artistas más eminentes la preparación de las planchas utilizadas para las reproducciones expuestas, a fin de que el Ukiyo-e pueda presentarse en las mejores condiciones. Creemos haber logrado con ello resultados satisfactorios³¹.

El catálogo de la exposición, que iba acompañado de una reseña sobre la historia del *ukiyo-e* a cargo de Brasil Gray, conservador del British Museum, incluía la identificación de las estampas expuestas junto con un breve resumen biográfico de los distintos artistas representados. Se presentaron cien grabados, algunos de ellos de fama internacional, como las escenas de Yoshiwara de Hishikawa Moronobu, las elegantes estampas de Suzuki Harunobu, los expresivos retratos de actores de kabuki de Tōshūsai Sharaku, las imágenes de mujeres bellas de Kitagawa Utamaro, las vistas del monte Fuji de Katsushika Hokusai y los paisajes de Utagawa Hiroshige, junto con *bijinga*, *meisho*, *yakusha-e* y otros géneros representados por artistas como Torii Kiyonobu, Okumura Masanobu (1686-1764), Isoda Koryūsai, Katsukawa Shunshō, Kitao Shigemasa, Torii Kiyonaga, Chōbunsai Eishi (1756-1829), Keisai Eisen, Kikugawa Eizan o Totoya Hokkei (1790-1850)³². Las cien estampas, es decir, todos los grabados presentes en la exposición, fueron compradas por el Ministerio de Educación Nacional por 11.267,55 pesetas e ingresaron el día 30 de noviembre de 1955 en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid. Años más tarde, cuando se dividieron los fondos de esa institución, pasaron a formar parte del Museo Nacional Reina Sofía, donde actualmente se conservan.

La exposición de 1955 tenía una clara finalidad educativa, la de divulgar un arte poco conocido entre los españoles y, tal y como quedó reflejado algunos años más tarde, fue adquirida con la misma finalidad por parte del



14. Kitagawa Utamaro, *Dos jóvenes mujeres con abanico*, h. 1790-1800. Grabado en madera a la fibra, *nishiki-e* (más de tres tintas), 325 x 220 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5645)

ministerio de Educación. En 1966 fue presentada de nuevo en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando bajo el título *El grabado japonés* y, debido a su éxito, entre los años 1971 y 1975 la Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes del mismo Ministerio volvió a organizarla para mostrar las nuevas estampas en diversas escuelas de artes aplicadas y oficios artísticos de España. Fue así como la colección de cien estampas del Museo Nacional de Arte Moderno pudo verse entre octubre de 1971 y junio de 1972 en Santa Cruz de la Palma, Santa Cruz de Tenerife, Arrecife de Lanzarote, Málaga, Almería, Granada, Sevilla, Guadix, Huesca y Motril. Para tal ocasión, se reeditaron los textos del catálogo de 1955 y se reprodujeron

varias de sus obras³³. Casi simultáneamente, en 1971, la Embajada del Japón y la Dirección General de Archivos y Bibliotecas organizaron en la Biblioteca Nacional una exposición de grabados japoneses contemporáneos³⁴.

Si señalamos la adquisición de 1955 es porque, aunque las piezas se encuentran en el Museo Nacional Reina Sofía, el Museo Nacional del Prado conserva otras obras muy similares de procedencia por ahora desconocida: nos referimos a ediciones modernas de estampas de alta calidad de los siglos XVIII y XIX que ingresaron en una fecha anterior al año 1971 y que, sin embargo, no aparecen inscritas ni en el catálogo de la exposición de 1955 ni en las fichas de ingreso del mes de noviembre de ese año. Varias de ellas son reimpressiones de principios del siglo XX de conocidas estampas de las eras Kansei (1789-1801) y Kyôwa (1801-1804), como las dos estampas de Tôshûsai Sharaku de los actores Segawa Tomisaburô II (G-5673) y Sanogawa Ichimatsu III (G-5674) que representan escenas de la obra *Hana Ayame Bunroku Soga* (1794), la primera de ellas con el sello de la casa editorial de Shôzaburô Watanabe, fundada en Tokio en 1906. Asimismo, como complemento a las estampas de Utamaro adquiridas en 1936, el Prado cuenta con piezas modernas que reproducen famosas series como *Fujin sôgaku juttai* (G-5671 y G-5678), *Seirô niwaka onna geisha no bu* (G-5672) o *Chûshingura* (G-5677), y una estampa, también de edición moderna, de la serie *Ôsaka Shinmachi*, de Eishôsai Chôki (act. h. 1786-1808) en la que aparece una de las cortesanas de la casa Higashi-Ôgiya de Ôsaka (G-5670). Además de otro retrato de mujer (G-5676), obra también de Kitagawa Utamaro, es interesante destacar la presencia de una estampa con una de las mujeres de la serie *Fujin tewaza ayatsuri kagami* (G-5675).

Aparte de las diez estampas de finales del setecientos, el resto de obras, ingresadas durante el siglo XX en el actual Museo Nacional del Prado, son mayoritariamente de los géneros *meisho*, *bijinga* y *yakusha-e*. En primer lugar, destacan nueve paisajes de Utagawa Hiroshige, reediciones modernas, algunas de ellas incompletas, procedentes de las series *Tôto meisho* (G-5651 a G-5656 y G-5680), *Jôkin Tôkaidô* (G-5683), *Yoshitsune ichidai zue* (G-5681), *Tôkaidô gojûsan tsugi* (G-5684 a G-5686) y *Kyôto meisho no uchi* (G-5682), así como el retrato de una cortesana procedente del tríptico *Ueno shinobazu no ike yuki no kie* (G-5687), todos ellos realizados entre 1832 y 1852. Dentro de estas reimpressiones, sobresale la presencia

de dos estampas antiguas de Hiroshige pertenecientes a la serie *Edo kômei kaitei zukushi* (G-5661 y G-5662), editada por Fujiokaya Hikotarô entre 1838 y 1840. Precisamente, una de las características de la colección de *ukiyo-e* del Prado es esta diversidad de piezas, de calidad dispar, fruto de compras y donaciones no siempre documentadas. En este sentido, aparte de las reproducciones del siglo XX, la colección cuenta con varios ejemplares originales del siglo XIX de los cuales por ahora tampoco se puede precisar su fecha de ingreso.

Otras estampas son de Utagawa Kunisada (Toyokuni III), de finales de la época Edo: dos estampas del tríptico *Taibei fujo no yû* editado por Tsujikaya Bunsuke (G-5664), un tríptico *yakusha-e* editado por Yamamotoya Heikichi (G-5660) y el tríptico *Tôsei genji shinobi tamakazura*, editado por Daikokuya Kinnosuke en 1857 (G-5667). Además de las obras de Hiroshige y Kunisada, hay dos estampas *bijinga* firmadas por Utagawa Toyokuni (1769-1825), editadas por Izumiya Ichibei (G-5679) y Yamaguchiya Tôbei (G-5659); un tríptico de Utagawa Kuniyoshi editado por Izumiya Ichibei (G-5663); una obra de Gosôtei Hirosada (h. 1819-1865) de 1851 que representa al actor Nakamura Utaemon en el rol de Kudô Suketsune (G-5665); un tríptico del año 1894 de Toyohara Chikanobu (1838-1912) y editado por Morimoto Junzaburô (fig. 15) y, finalmente, dos juegos *sugoroku*, el primero, del año 1852, realizado por Utagawa Yoshikazu (act. 1848-1870), con cincuenta y tres casillas que representan las estaciones de la ruta de Tôkaidô (G-5666), y el segundo, de mediados de la era Meiji, protagonizado por personajes célebres de la historia japonesa, de Yamato Takeru a Saigo Takamori (G-5668).

Todas las obras comentadas hasta ahora llevan el sello del antiguo Museo Nacional de Arte Moderno, por lo que se puede afirmar que ingresaron en una fecha anterior al año 1971, momento en que sus colecciones quedaron divididas y absorbidas por el Museo Nacional del Prado (donde se ubicaron en el Casón del Buen Retiro) y el Museo Nacional Reina Sofía (entonces Museo Español de Arte Contemporáneo). Sin embargo, a pesar de que la mayoría de las estampas del Prado proceden del Museo Nacional de Arte Moderno, durante los últimos años el Departamento de Dibujos y Estampas de la misma institución ha recibido nuevas obras, mediante la compra Madrazo y especialmente gracias a la donación de Antonio Correa.



15. Toyohara Chikanobu, *Panorama del lago Shinobazu desde el templo Kiyomizu, en Ueno* (*Ueno Kiyomizu yori Shinobazu no chōbō*), 1894. Grabado en madera a la fibra (tríptico), *nishiki-e* (más de tres tintas), 350 x 235 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5669)



16. Hasegawa Settan, *Guía de los lugares famosos de Edo* (*Edo meisho zue*), vol. 9, 1834. Grabado en madera a la fibra, *sumizuri* (blanco y negro), 258 x 182 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado (G-5690)

En 2006 el Museo del Prado adquirió la colección Madrazo procedente de María Teresa de Madrazo y Madrazo, esposa de Mario Daza de Campos e hija única del pintor Luis de Madrazo y Kuntz (1825-1897). Entre las obras adquiridas, ingresó un libro ilustrado japonés que Mario Daza de Campos recibió en 1901. Se trata del volumen nueve de una famosa guía de la ciudad Edo, *Edo meisho zue* (1834), de Hasegawa Settan (1778-1843) (fig. 16). En el interior del álbum se conserva aún la carta enviada a Mario Daza por su primo Florencio el 26 de diciembre de 1901:

Cumpliendo mi oferta, por este correo te remito el libro chino de que te hablé, y de cuyo contenido claro es que estoy en ayunas, no sabiendo si te mando algo bueno o una chabacanería, de todos modos, salvénsela mi buen deseo de contribuir con un grano de arena a aumentar tu escogida biblioteca, que tanto me gustó, con un libro que acaso sea curioso. He dicho que es chino y lo mismo pudiera ser japonés (aunque creo que no) pues su procedencia, Manila, lo mismo autoriza una que otra creencia.

Finalmente, en el año 2007, don Antonio Correa, investigador y coleccionista³⁵, donó al Museo del Prado su extensa biblioteca, junto con una colección de medallas y varios libros japoneses. La donación Antonio Correa incluye seis fragmentos de un libro de Tamenaga Shunsui II ilustrado por Utagawa Kunisada II (1823-1880) a finales de la era Edo (G-5691 a G-5696) y varios libros de diseños y modelos para tejidos y la enseñanza de dibujos de la época Meiji: el segundo volumen de la obra *Bijutsu chigusa no tane* (1893; G-5701), de

Asai Hironobu, los volúmenes doce y quince de la serie *Shogaku Nihon gachô* (1892; G-5698 y G-5700) de Nomura Bunkyo (1854-1911), el primer volumen de la obra *Kôgei zukan* (1891; G-5699), de Taniguchi Kôkyô (1864-1915) y Suzuki Mizuo, y el álbum *Tomon Hyakka* (1892; G-5698) de Adachi Shinsoku.

Podemos concluir esta aproximación a la colección del Museo Nacional del Prado remarcando que ésta es el fruto y la imagen del interés que Madrid ha mostrado a lo largo de las últimas décadas por las estampas japonesas. Un interés que a lo largo de los años ha ido configurando un conjunto de más de cincuenta obras, formado mayoritariamente por estampas de los siglos XVIII y XIX y de artistas como Kitagawa Utamaro, Utagawa Hiroshige o Utagawa Kunisada. En definitiva, una colección histórica diversa y de gran valor que enriquece el patrimonio artístico de la ciudad y del país.

RICARD BRU es Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona. Fue co-comisario de la exposición *Imágenes secretas. Picasso y la estampa erótica japonesa* (Barcelona, Museu Picasso, 2009-2010) y actualmente prepara el comisariado de una exposición sobre el japonismo en España (Barcelona-Madrid, Caixaforum, 2013-2014). Entre sus publicaciones destacan varios estudios sobre el japonismo y sobre el Modernismo en revistas y actas de congresos de España y Japón.

bruricard@gmail.com

El autor ha realizado una catalogación completa de la colección de estampas japonesas del Museo del Prado, que puede ser consultada en <http://www.museodelprado.es/colección/galería-on-line> [Escuela japonesa]

RESUMEN: Este estudio propone un primer acercamiento a la colección de estampas japonesas (*ukiyo-e*) del Museo del Prado, presentándola en el contexto del creciente interés por este género de grabado surgido en Madrid durante las primeras décadas del siglo XX. La adquisición de veinte estampas durante la celebración en 1936 de la primera gran muestra dedicada en España al grabado japonés, supuso el inicio de una rica colección que desde entonces no ha dejado de crecer.

PALABRAS CLAVE: *ukiyo-e*; arte japonés; exposición; colección; japonismo

SUMMARY: This article proposes a first approach to Japanese prints (*ukiyo-e*) in the collection of the Museo del Prado. The study presents the collection within the context of the growing interest in Japanese prints in Madrid during the first decades of the twentieth century. The acquisition of twenty wood block prints during the first major exhibition on Japanese prints in Spain in 1936, is the origin of a rich collection that has been growing since then.

KEY WORDS: *ukiyo-e*; Japanese art; exhibition; collection; japonisme

Deseo expresar mi agradecimiento a José Manuel Matilla y Carlos G. Navarro (Museo Nacional del Prado), a Catherine Coleman y Carmen Román (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) y a Monika Hinkel (School of Oriental and African Studies), cuyas sugerencias y ayuda han sido de gran valor.

¹ Véase un resumen de la historia y las características de la presencia de las estampas japonesas en España en: E. BARLÉS y D. ALMAZÁN, «El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la Escuela ukiyo-e, la imagen del mundo flotante», *XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte. El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2004, pp. 539-560. En cuanto a las colecciones públicas de arte japonés existentes en Madrid, véase: *Orientando la mirada. Arte asiático en las colecciones públicas madrileñas*, cat. exp., VV.AA., Madrid, Centro Conde Duque, 2009.

² Todo ello explica que, con ocasión de la primera gran exposición de estampas de Madrid, en 1936, el periódico *ABC* afirmara: «Esta exposición es la más importante que se ha organizado hasta ahora en España, y bien sería llevarla a Barcelona, en donde a buen seguro lograría gran éxito, por la cantidad considerable de coleccionistas y entusiastas con que cuenta allí el arte del Extremo Oriente». *ABC*, 7 de mayo de 1936, p. 42. R. BRU, «Notes per a l'estudi del col·leccióisme d'art oriental a la Barcelona vuitcentista», *Butlletí de la Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XVIII (2004), pp. 233-257; R. BRU, «El comerç d'art japonès a Barcelona (1887-1915)», *Locus Amoenus*, 10 (2009-2010), pp. 259-277.

³ *El Sol*, núm. 5.849, 22 de mayo de 1936, p. 8.

⁴ E. STRANGE, *The Colour-Prints of Japan: an Appreciation and History*, Londres, 1905 (ed. española de 1910 a cargo de Sáenz de Jubera) y S. DICK, *Arts and Crafts of Old Japan*, Londres, 1906 (ed. española de h. 1920 a cargo de Jaime Dubon). Si dejamos de lado la reproducción de fragmentos de obras de artistas como Harunobu, Hokusai, Hiroshige o Toyokuni en libros como *La sociedad japonesa*

(1905) y *Dai Nipon* (El Japón) (1905), uno de los primeros estudios sobre estampas japonesas publicados en Madrid fue escrito por Ricardo Blanco-Belmonte en 1905: R. BLANCO-BELMONTE, «Arte japonés», *La Ilustración Española y Americana*, 15 de enero de 1905, pp. 28-29.

⁵ Algunos de esos grabados sirvieron para ilustrar la revista *La Esfera* en 1930. J. ROMERO, «El museo nacional de Artes Industriales. El arte español y las Escuelas de Artes y Oficios», *La Esfera*, núm. 868, 23 de agosto de 1930, pp. 35-38; *Hanga: Imágenes del mundo flotante*, cat. exp., P. CABANAS et al., Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, 1999.

⁶ El estudio, que se acompañaba de estampas de Hokusai, Toyokuni y Kunisada, algunas de ellas de los fondos ingresados en 1912 en el Museo Nacional de Artes Industriales, presentaba la técnica *nishiki-e*, característica de los grabados de finales del siglo XVIII y del siglo XIX, y anunciable la próxima publicación de tres artículos monográficos dedicados a Hokusai, Utamaro y Hiroshige; R. DOMÉNECH, «La estampa japonesa», *Summa. Revista selecta ilustrada*, núm. 7, 15 de enero de 1916, pp. 41-44.

⁷ Añadimos también que, hacia 1915, el Museo de Artes Decorativas de Madrid recibió una oferta del comerciante Francesc Ferriol y Busquets para adquirir su colección de pinturas y estampas japonesas. Se trataba de un conjunto de obras de la escuela *ukiyo-e* de los siglos XVIII y XIX compradas en 1912 en Yokohama y expuestas en 1913 en Girona y en 1915 en Barcelona. Véase R. BRU, «Francesc Ferriol i l'art japonès», *Revista de Catalunya*, 263 (julio-agosto 2010), pp. 77-78.

⁸ Esta colección, conservada en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, está compuesta por obras del tercer cuarto del siglo XIX, fechadas entre 1851 e inicios de la década de 1870. Igualmente, en los fondos del antiguo Museo del Pueblo Español (actual Museo del Traje) se conservan once volúmenes ilustrados japoneses de época Meiji adquiridos a principios de siglo XX en la librería artística C. Martínez Pérez de Barcelona. En marzo de 1921, Doménech dio en el Museo Nacional de Artes Industriales una

conferencia titulada «La decoración japonesa» que se centró especialmente, una vez más, en las estampas *ukiyo-e*. Véase S. LUMBRERAS, *Catálogo de libros y estampas japonesas de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1996; S. LUMBRERAS, «La Biblioteca de la Escuela de Grabado y el donativo de Juan Carlos Cebrián», en *Flores de Edo, Samuráis, artistas y geishas*, cat. exp., S. NAVARRO, et al., Madrid, Universidad Complutense, 2005, pp. 16-21; S. NAVARRO, «Ukiyo-e en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes (Universidad Complutense de Madrid)», en *ibidem*, p. 23.

⁹ En paralelo, entre 1926 y 1928, la revista *Alrededor del Mundo* publicó tres interesantes acercamientos al arte japonés de época Edo: «El pintor Hiroshige. Libros de arte japoneses», *Alrededor del Mundo*, núm. 1.395, 13 de marzo de 1926, p. 259; «Los grabados japoneses de colores», *Alrededor del Mundo*, núm. 1.499, 10 de marzo de 1928 y «Arte Oriental. La historia de la pintura japonesa», *Alrededor del Mundo*, núm. 1.419, 28 de agosto de 1926, pp. 283-285.

¹⁰ *La Época*, núm. 26.755, 24 de septiembre de 1925, p. 3; *Blanco y Negro*, núm. 1.776, 18 de octubre de 1925; «Exposición de arte chino y japonés en Madrid», *La Vanguardia*, núm. 19.238, 16 de octubre de 1925, p. 10. Otra muestra de la difusión que en esos años estaba teniendo el arte japonés la podemos encontrar en el artículo del pintor José Blanco (1862-1946) para la *Gaceta de Bellas Artes de Madrid*: J. BLANCO, «El japonismo se impone», *Gaceta de Bellas Artes. Revisa quincenal ilustrada. Órgano de la Asociación de Pintores y Escultores*, año XVI, núm. 261, 1 de abril de 1925, p. 8.

¹¹ S. LAGO [José Francés], «La semana artística», *Nuevo Mundo*, núm. 2.013, 7 de octubre de 1932, pp. 18-19; «Una interesante exposición de Bellas Artes», *Blanco y Negro*, núm. 2.152, 11 de noviembre de 1932. Ese mismo año, Tsuneyoshi Tsuzumi publicó en Barcelona, bajo los auspicios del Instituto Japonés de Berlín, la monografía *El Arte Japonés*, donde dedicó algunas páginas al arte de la escuela *ukiyo-e*.

¹² «Estampas japonesas», *Almanaque Bailly-Bailliere*, Madrid, 1933, pp. 106-107.

¹³ Acompañando a la muestra, se publicó un folleto explicativo y se programó una conferencia titulada «Contrastes japoneses», a cargo del caricaturista portugués José. *La Voz*, núm. 4.202, 19 de junio de 1934, p. 4; *El Heraldo de Madrid*, núm. 15.100, 22 de junio de 1934, p. 9; *ABC*, 23 de junio de 1934, p. 40; Manuel Abril, «El Japón ha pasado por Madrid», *Blanco y Negro*, núm. 2.243, 15 de julio de 1934, pp. 91-95.

¹⁴ R. de BILLY, *L'estampe japonaise moderne et ses origines*, Musée des Arts Décoratifs, París, 1934, pp. 5-8.

¹⁵ Véanse los distintos catálogos de la exposición: *L'Estampe japonaise moderne et ses origines*, Musée des Arts Décoratifs, París, 1934; *Exposición de estampas japonesas antiguas y modernas*, Madrid, Museo Nacional de Arte Moderno, 1936; U. TOYAMA, *The Western-Style Colour-Prints in Japan. A Catalogue on Retrospective Works of the Exhibition in Foreign Country Organized by Nippon Hanga Kyōkai*, Daiichishobo, Tokio, 1936; *Exhibition of Classic & Modern Japanese Colour Prints, under the Patronage of the Japan Society, by the Society of Graver Painters of Japan (Nippon Hanga Kyōkai)*, Arlington Gallery, Londres, 1937.

¹⁶ Véase un resumen de las ideas expuestas en la conferencia en: ROQUESANZ, «En el Museo de Arte Moderno: el Sr. Shunzo Yoshisaka, delegado del Gobierno japonés en Ginebra, habla para Mundial de la historia de las estampas japonesas», *Mundial*, núm. 3, junio de 1936, p. 27.

¹⁷ TOYAMA, *op. cit.* (nota 15).

¹⁸ «La estampa japonesa influyó notablemente en el arte europeo a partir de los tiempos del impresionismo; pero a su vez, el arte europeo no dejó de influir a su modo en la estampa clásica y sobre todo en la moderna del Japón. Este doble juego podrá admirarse en la Exposición», *El Sol*, núm. 5.834, 5 de mayo de 1936, p. 4.

¹⁹ *Exposición de estampas japonesas...*, *op. cit.* (nota 15), p. 5.

²⁰ K. BROWN, «Prints and Modernity: Developments in the Early Twentieth Century», en *Japanese Woodblock Prints. The Hotei Encyclopedia*, Ámsterdam, 2005, pp. 279-293; H. MERRITT y N. YAMADA, *Guide to Modern Japanese Woodblock Prints: 1900-1975*, Honolulu, 1992.

²¹ En el catálogo de la exposición del Museo Nacional de Arte

Moderno, la *Nippon Hanga Kyōkai* terminaba su presentación con una clara referencia a las creaciones de sus artistas integrantes: «Hacia 1904 algunos artistas, tales como S. Okada y más tarde K. Yamamoto, especializados en la pintura al óleo, así como algunos jóvenes grabadores modernos, han producido aguafuertes y grabados en madera originales. Así fueron creadas nuevas estampas japonesas, en las cuales un espíritu moderno se expresaba a veces por los métodos tradicionales, mientras que, en otros casos, el espíritu japonés tradicional lo hacía por métodos occidentales». *Exposición de estampas japonesas...*, op. cit. (nota 15), p. 8.

²² Esta vez, el acto estuvo presidido por el jefe de Estado, Manuel Azaña, el embajador del Japón, Makoto Yano, recién llegado de Chicago, el secretario de la Presidencia de la República y Mariano Benlliure. *La Vanguardia*, núm. 22.533, 2 de junio de 1936, p. 25.

²³ Dicha carta, recientemente hallada dentro del catálogo de la exposición que perteneció al embajador de Japón en Madrid, ha sido donada por el autor de este artículo al Museo Nacional del Prado.

²⁴ El Museo Nacional de Arte Moderno, abierto en 1898, fue ejemplar en la adquisición y continua

ampliación de sus fondos mediante legados, donaciones y compras, como sucedió en el caso de las estampas japonesas ingresadas en 1936. Esas últimas, fueron integradas en 1971, junto con el resto de los fondos anteriores al siglo XX de la institución, a la colección del Museo Nacional del Prado y fueron transferidas al Casón del Buen Retiro.

²⁵ La catalogación completa de la colección de estampas japonesas del Museo Nacional del Prado, complementaria a este estudio, aparecerá publicada en la página web del Museo. <http://www.museodelprado.es/colección/galería-online> [escuela japonesa].

²⁶ *El Sol*, núm. 5.849, 22 de mayo de 1936, p. 5. Probablemente la presencia de artistas *shin hanga*, es decir, aquellos que, a diferencia del movimiento *sōsaku hanga*, siguieron la antigua tradición del *ukiyo-e*, hubiera favorecido una opinión más positiva acerca de los nuevos grabados japoneses.

²⁷ O. STATLER, *Modern Japanese Prints: an Art Reborn*, Tokio, 1972; véase también A. NEWLAND y CH. UHLENBECK, *Ukiyo-e to shin hanga. The Art of Japanese Woodblock Prints*, Londres, 1990, p. 210; L. SMITH, *Modern Japanese Prints. 1912-1898. Woodblocks and Stencils*, Londres, 1994, p. 24.

²⁸ Las estampas de Utamaro eran las más valoradas en Europa; eran las más buscadas y sus precios ascendían a menudo a cifras muy elevadas. Véase J. E. DARMON, *Répertoire des Estampes Japonaises*, París, 1922, pp. 84-93.

²⁹ M. ABRIL, «Estampas japonesas», *Blanco y Negro*, núm. 2.341, 31 de mayo de 1936.

³⁰ Un caso parecido es el de la colección de *ukiyo-e* del Museu Nacional d'Art de Catalunya, iniciada durante la Exposición Universal de 1888, aumentada con el ingreso de piezas procedentes del Museu Etnológico de Barcelona, y entre abril y mayo de 1975 la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia organizó, conjuntamente con el Fondo del Japón para Intercambios Culturales y la Agencia para Asuntos Culturales del Japón, la muestra *Artes tradicionales japonesas*.

³¹ Sobre don Antonio Correa y su donación véase, «El fondo antiguo de la Biblioteca del Museo Nacional del Prado: la formación de una colección» en *Bibliotheca Artis*, cat. exp., J. Docampo (ed.) Madrid, Museo del Prado, pp. 19-21 y J. M. MATILLA, «Antonio Correa, pasión por coleccionar», *Grabado y edición*, núm. 10 (septiembre 2007), pp. 6-13 (accesible en <http://sites.google.com/site/arteaprocomun/antonio-correa-1923-2008> (consultado por última vez el 31 de agosto de 2011)).