

Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China

V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS*

Resumen

Desde 1888, fecha de la primera Exposición Universal de Barcelona, el intercambio artístico entre Japón y España a través de las Exposiciones Internacionales ha sido un acontecimiento cultural sumamente interesante para nuestra historia del arte, pues supuso la llegada a nuestro país de piezas de arte y manufacturas niponas (origen de algunas colecciones) y se impuso una importante tendencia cultural conocida como Japonismo.

Since 1888, when Barcelona hosted the first Spanish Universal Exposition of fine and industrial arts, the interaction between the cultures of Japan and Spain had been a significant event for the Spanish arts. The arrivals of Japanese arts and crafts worked a transformation in our arts. These exotic imports were collected and Japanese artistic influence was called Japonisme.

* * * * *

De la *japonaiserie* a la arquitectura de Tadao Ando

La globalización ha modificado el planteamiento de las Exposiciones Internacionales, que hoy se plantean como eventos temáticos, con cierto tono lúdico y turístico, en busca de un gran número de visitantes y paralelos al impulso urbanístico y publicitario de la ciudad que los organiza. De este modo, en Zaragoza 2008 tomamos el relevo de la Exposición japonesa de Aichi 2005, con el problema del agua y el medioambiente como principal argumento. En otros tiempos, desde el siglo XIX hasta pasada la mitad del siglo XX, las Exposiciones fueron la principal manera de conocer los últimos avances industriales y las manufacturas de los diferentes países del mundo. En el caso del Extremo Oriente, hemos de señalar que las Exposiciones Universales¹ fueron también una de las escasas vías de acceso a objetos artísticos, sobre todo en el caso

* Profesor Contratado Doctor de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre el *Japonismo* y las relaciones culturales entre Asia y España.

¹ Centraremos nuestro artículo exclusivamente en las denominadas Exposiciones Universales, ya que son las únicas representativas en el intercambio cultural entre España y Extremo Oriente, especialmente Japón. En nuestro país se celebraron las Exposiciones Universales de Barcelona de 1888, la de Barcelona de 1929 y la de Sevilla de 1992. Por otra parte, Japón celebró su Exposición

español, que, a pesar de lejanos antecedentes históricos², carecía de sólidas relaciones con Asia³ y de infraestructuras culturales para el arte del Extremo Oriente⁴. Con mercados saturados de objetos *made in China*, *made in Korea* o *made in Japan*, hoy los productos orientales han dejado de ser exóticas mercancías llenas de sugestión. No obstante, hemos de pensar que tanto en Europa como en los Estados Unidos, las grandes Exposiciones supusieron el descubrimiento directo del Extremo Oriente y que fueron el origen de importantes colecciones que significaron el arranque de los estudios sobre este arte y la publicación de monografías especializadas dirigidas a los coleccionistas. Este papel es el que tuvieron las Exposiciones Universales de Barcelona de los años 1888 y 1929. El contacto con las porcelanas, bronce, pinturas, grabados y otros objetos artísticos fueron, además, un estímulo para la renovación del arte occidental, que pronto se vio seducido por los temas y recursos de este nuevo arte, especialmente en el caso del arte japonés⁵, impulsando el denomi-

Universal en Osaka en 1970. Asimismo, se consideran de gran relevancia para la difusión del arte del Extremo Oriente en Occidente las Exposiciones de Londres en 1851 y 1862, las de París en 1867, 1878, 1889 y 1900, la de Viena en 1873, la de Filadelfia en 1876, la de Chicago en 1893 y la de San Luis de 1904. España ha celebrado Exposiciones Internacionales, como la Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908, la conmemorativa al Descubrimiento de América organizada en Madrid en 1892 y la Iberoamericana de Sevilla en 1929, en las que por su temática no tuvieron protagonismo los países del Extremo Oriente. Por otra parte, sin participación española, Japón celebró las de Artes y Manufacturas de Kioto en 1872 —sobre la cual se publicó «Una exposición artística e industrial en Kioto», *La Ilustración Española y Americana*, año XVI, 29, (I-VIII-1872), pp. 449 y 450—; la Industrial de Tokio en 1877, la Industrial y de Artes de Tokio en 1890 —sobre al que se informó en *La Ilustración Artística*, año IX, 435, (28-IV-1890), p. 548—; la Industrial de Osaka en 1903 —todas ellas de carácter básicamente nacional como exponente de la modernización del país bajo el mandato del emperador Meiji—; la Anglo-japonesa en 1910 —como resultado de su alianza con Gran Bretaña—; la de la Paz de Tokio en 1922 y la Panpácífica de la Paz de Osaka de 1937 —en el contexto de la expansión militarista nipona—; y, ya en época más reciente, la Internacional del Océano de Okinawa en 1975, la de Tsukuba en 1985 y la de Aichi en 2005. China, que en 2010 organizará en Shanghai la próxima Exposición, tan sólo ha organizado una en Nanking en 1910 y otra, dedicada al comercio de exportación, en Guangzhou en 1957. Corea celebró la de Daejeon en 1993.

² CABEZAS, A., *El Siglo Ibérico de Japón: La presencia Hispano-Portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995.

³ Sobre el tema de las relaciones históricas entre España y Japón en la época contemporánea véase RODAO, F., *Relaciones Hispano-japonesas, 1936-1945*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1993; PLANAS, R., «Fuentes bibliográficas españolas sobre Japón en la época contemporánea», en AA.VV., *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones Históricas: Metodología y Estado de la Cuestión*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989, pp. 327-342; y TOGORES, L., *Extremo Oriente en la política exterior de España (1830-1885)*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1997.

⁴ Para una visión general de las colecciones en los museos españoles, véase BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D., (coords.), «Monográfico: Las colecciones de arte extremo oriental en España», *Artígrama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003. Sobre esta cuestión y su relación con los museos de arte contemporáneo véase ALMAZÁN, D., «La occidentalización de Oriente (y al revés)», en Jesús Pedro Lorente y David Almazán (coords.), *Museología crítica y Arte de hoy*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, pp. 389-403.



Fig. 1. Fantasía Japonesa, fue cartel que el pintor Mariano Obiols Delgado preparó en 1887 para La Exposición. Órgano Oficial. Vestida a la japonesa, la modelo presentaba de una manera alegre, festiva y cosmopolita la Exposición Universal de Barcelona de 1888.

nado fenómeno del *Japonismo*⁶. Si esta seducción por los objetos exóticos caracteriza el modo en que se produjo el influjo artístico oriental desde el siglo XIX, hemos de advertir que, gradualmente, estas producciones, muchas veces fabricadas para satisfacer el gusto occidental, han sufrido un proceso de depuración, hasta llegar interesarnos más por la esencia del arte oriental y el trabajo de artistas de nivel internacional, como podemos comprobar en las relaciones artísticas hispano-japonesas de las últimas Exposiciones Universales celebradas en Japón y España⁷. La Exposición Universal de Osaka en 1970, dedicada al «Progreso y armonía para la humanidad» contó con la destacados artistas de renombre mundial,

⁵ ALMAZÁN, D., «La seducción de Oriente: de la Chinoiserie al Japonismo», *Artigrama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 83-106.

⁶ Para una aproximación general al *Japonismo* véase BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993; SULLIVAN, M., *The Meeting of Eastern and Western Art*, Los Ángeles, University of California Press, 1989; WICHMANN, S., *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1859*, Londres, Thames and Hudson, 1981.

⁷ El más reciente de los encuentros del público español con el arte del Extremo Oriente, se ha producido este año también en el marco de una feria internacional —si bien no es una Expo—, como es ARCO'07, que ha tenido a Corea del Sur como país invitado.

como el catalán Joan Miró (1893-1983)⁸ que realizó un gran panel cerámico de 5 x 12 metros para el pabellón de la Compañía de Gas Osaka, hoy conservado en el Museo Nacional de Arte de Osaka. La obra tiene como tema la *moku no warai* o «risa inocente» y en ella se recoge el característico universo pictórico del autor sobre la arcilla de Calanda (Bajo Aragón, Teruel) trabajada con la colaboración de los prestigiosos ceramistas Josep Llorens Artigas (1892-1980) y su hijo Joan Gardy Artigas (1938-). Por su parte, el pabellón japonés de la Exposición Universal de Sevilla en 1992 fue la ocasión para conocer en nuestro país las tendencias de la arquitectura contemporánea nipona, personalizada en el trabajo del gran arquitecto Tadao Ando (1941-) —ganador del premio Pritzker en 1995—. El proyecto de Tadao Ando⁹, un gran edificio de planta rectangular de 60 x 40 metros y una altura máxima de 25 metros, era algo diferente a sus característicos trabajos realizados en hormigón armado. La intención del arquitecto fue unir la más alta tecnología con un sencillo y austero revestimiento exterior de madera al natural, material característico de la arquitectura tradicional japonesa. De este modo destacó la imagen de una moderna nación que conserva su profunda identidad cultural.

Un zaragozano en la China de la dinastía Han

El pensamiento burgués decimonónico se fundamentaba en una extraordinaria confianza en la ciencia como fuente del progreso. En el siglo XIX, las grandes exposiciones fueron optimistas exhibiciones comerciales del progreso y desarrollo de nuestra civilización en todas las artes e industrias. Siguiendo los principios ideológicos de la época, Occidente, escribía la Historia desde la cumbre de la evolución humana, en la línea del pensamiento darwinista social de Herbert Spencer (1820-1903). De este modo, en las Exposiciones Universales, aparte de los inventos y logros de los países que habían avanzado por la senda del progreso, también había un lugar —entre el paternalismo, la curiosidad y el exotismo— para las culturas menos avanzadas, que estaban bajo el manto protector del colonialismo y se mostraban casi como trofeos de las nuevas políticas imperiales. También se exhibían testimonios de grandes civilizaciones que,

⁸ La influencia japonesa en el pintor surrealista Joan Miró y su relación con Japón ha sido estudiada con profundidad en el libro de CABAÑAS, P., *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, Barcelona, Electa, 1999.

⁹ ANDO, T., *Tadao Ando: Complete Works*, Londres, Phaidon, 1995, y JODIDIO, PH., *Ando: Complete works*, Colonia, Taschen, 2004.



Fig. 2. Composición con los dibujos realizados por Josep Lluís Pellicer para una cabalgata de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 en la que aparecían palanquines y personajes disfrazados de chinos y de japoneses. Fueron publicados como xilografías en «Cabalgata en honor a Colón, con motivo de la Exposición Universal de Barcelona», La Ilustración Artística, n.º 364, 17 de diciembre de 1888.



Fig. 3. Vista general de la Instalación Japonesa en el Palacio de la Industria de la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Grabado xilográfico a partir de la fotografía oficial de la Instalación Japonesa, realizada por Audouard y C.ª, concesionarios exclusivos, publicado en La Ilustración Española y Americana, n.º 43, 22 de noviembre de 1888.

como China, se habían estancado por su inmovilismo y también habían quedado atrás en la Historia. Una fuente excepcional, y muy sugerente, que queremos recuperar para escenificar esta mentalidad es la novela del diplomático y escritor madrileño Enrique Gaspar y Rimbau (1842-1902) *El Anacronópete*¹⁰, escrita en 1881 y publicada en 1887. La novela —hoy recuperada por anticipar la idea de H.G. Wells de *La máquina del tiempo* (1895)— fue ambientada en la Exposición Universal de París de 1878, año en que Enrique Gaspar fue designado cónsul de España en China, donde permanecerá durante siete años. El protagonista de la novela fue el zaragozano Don Sindulfo García, doctor en ciencias exactas, físicas y naturales, quien consiguió inventar un vehículo para viajar en el tiempo que presentó, con gran pompa, en los Campos de Marte de la capital francesa durante la Exposición. En efecto, dónde mejor que en una Exposición Universal, donde compiten las más innovadoras aportaciones a la ciencia y al progreso, se podría presentar tan genial descubrimiento. El argumento de la novela nos permite acercarnos a otro tema interesante: la visión de la Historia y el acercamiento a otras civilizaciones, como la de la China de la dinastía Han (siglo III a.C.-siglo III d.C.), a la que viajó en el tiempo Don Sindulfo¹¹. Siguiendo la habitual valoración decimonónica, China no era considerada una potencia internacional, sino un viejo imperio, cuyos siglos de esplendor habían pasado y ahora permanecía aletargado e incapaz de adaptarse al mundo moderno. En este contexto, Enrique Gaspar sobrepasó la estimación de los sinólogos sobre la dinastía Han y presentó una antigua China superior en tecnología y en su industria artística a la Europa de sus lectores.

El Imperio del Sol Naciente frente al Celeste Imperio

Al igual que Don Sindulfo, quizá muchos intelectuales, historiadores y artistas hubieran deseado viajar al esplendor del Celeste Imperio, como se denominaba en el siglo XIX a la China. Por el contrario, la China

¹⁰ GASPAR, E., *El Anacronópete*, Barcelona, Editorial Daniel Cortezo, 1887. Recientemente, en 2000, ha sido reeditada por Círculo de Lectores y, en 2005, por la editorial barcelonesa Minotauro, conservando las ilustraciones originales de la primera edición de Francesc Gómez Soler (1870-1899). Enrique Gaspar, que también fue dramaturgo, adaptó su novela a la zarzuela, que, si bien no se estrenó jamás, conocemos a través de un manuscrito localizado en la Biblioteca Nacional.

¹¹ Los episodios relacionados con la China de la dinastía Han aparecen en el capítulo XI «Un poco de erudición fastidiosa pero necesaria», donde el autor explica algunos principios del Taoísmo, Budismo y Confucianismo; el capítulo XII «Cuarenta y ocho horas en el Celeste Imperio»; el capítulo XIII «La Europa del siglo XIX frente a la China del siglo III»; el capítulo XIV «Un huésped inesperado» y el capítulo XV «La resurrección de los muertos antes del Juicio Final».

contemporánea, desde la Guerra del Opio (1840-1842), paulatinamente perdía interés¹², mientras que el Imperio del Sol Naciente —el Japón Meiji (1868-1912)— tomaba el relevo como centro de la seducción del Extremo Oriente. Precisamente, el éxito japonés en las Exposiciones Universales de Filadelfia en 1876 y París en 1878 motivó al ingeniero catalán José Jordana y Morera (1836-1904) a publicar, en 1879, el libro *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón*¹³, que consideramos el primer intento de una sistematización del arte japonés en la historiografía contemporánea española¹⁴. Asimismo, José Ramón Mélida (1856-1933) comentaba en 1890 en un extenso artículo sobre «El arte japonés», en *La España Moderna*, que, gracias a las Exposiciones Universales, *los artistas, las personas acostumbradas a apreciar el arte por su valor real, experimentaron en presencia de aquellas producciones artísticas, de tan original belleza, una impresión vivísima; algo semejante a la sorpresa de una revelación*¹⁵. Precisamente, la Exposición Universal de París de 1878 supuso el gran impulso para el desarrollo del *Japonismo* y del comercio del arte nipón en la capital parisina, gracias a las actividades de Tadamas Hayashi (1853-1906), intérprete en esta Exposición, afamado galerista durante las décadas siguientes y comisario general en la Exposición Universal de París de 1900. Durante la celebración de las Exposiciones Universales anteriores —como la de Viena¹⁶ en 1873 y la de Filadelfia¹⁷ en 1876— observamos en los medios de comunicación cómo surge la atracción por las instalaciones japonesas. En algunas ocasiones, el empuje de lo japonés se contrapuso al desprestigio de lo chino, incluso en fechas anteriores a la guerra Sino-japonesa (1894-95), que significó la indiscutible supremacía nipona en todos los aspectos, salvo el de la antigüedad de su historia. Así, por ejemplo, en la crónica sobre esta Exposición Universal del París de 1878 escrita para *La Ilustración Española y Americana* por Alfredo Escobar¹⁸, se afirmaba

¹² ALMAZÁN, D., «En el ocaso del Celeste Imperio. Arte chino en las revistas ilustradas españolas durante el reinado del emperador Guangxu (1875-1908)», *Artígrama*, 20, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2005, pp.457-471.

¹³ JORDANA Y MORERA, J., *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón*, Madrid, Imprenta y fundición de M. Tello, 1879.

¹⁴ Una presentación y análisis de esta obra puede encontrarse en ALMAZÁN, D., «Un libro olvidado sobre el redescubrimiento de Japón en España: *La Agricultura, la Industria y las Bellas Artes en Japón* (1879), de José Jordana y Morera», en M. Altimir y M. Shiraishi, *Japón hacia el siglo XXI: un enfoque pluridisciplinario y multicultural en el avance del conocimiento*, *Actas del V Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, Barcelona, Asociación de Estudios Japoneses en España, 1999, pp. 45-50.

¹⁵ MÉLIDA, J. R., «El arte japonés», *La España Moderna*, Madrid, julio de 1890, pp. 167-185.

¹⁶ *La Ilustración Española y Americana*, año XVII, 40, (Madrid, 16-X-1873), p. 665.

¹⁷ *La Ilustración Española y Americana*, año XX, 45, (Madrid, 8-XII-1876), p. 359.

¹⁸ ESCOBAR, A., «La Exposición Universal de París», *La Ilustración Española y Americana*, año XXI, 13, (Madrid, 2-IV-1878), p. 223.

que *el Japón, el pueblo más ilustrado del Asia, arregla instalaciones a la europea para sus artísticos productos. Con bambú y las cortinas de fina paja no forman, como en China, instalaciones que acusan un gusto primitivo y original, sino que trabajan hábilmente, como pudieran hacerlo un artista francés.* Junto con las otras Exposiciones Universales celebradas en París¹⁹ —en 1889 y en 1900— hubo también exposiciones que sin tener el rango de universales tuvieron gran repercusión en la difusión de la cultura oriental, con un marcado predominio japonés, que pretendía así subrayar su lugar entre los países más poderosos del mundo. En la Exposición Anglo-japonesa²⁰ de 1910, en cuya organización el gobierno nipón realizó un notable esfuerzo, Ramiro de Maeztu (1875-1936), quien por estas fechas trabajaba de corresponsal en Londres, realizó una extensa crónica²¹ para *Nuevo Mundo* en la que, comentando su paseo por los jardines y el Salón de Bellas Artes, escribió *estoy convencido de que el conocimiento del arte oriental está llamado a revolucionar el europeo.* Ciertamente en estas fechas el *Japonismo* ya había marcado el rumbo del arte contemporáneo, adaptándose a casi todos los movimientos y tendencias, con un gran desarrollo en torno al Modernismo e incluso el Art Déco²². Por otra parte, ya desde comienzos del siglo XX —a partir de la Guerra de los Boxers (1900) y la Guerra Ruso-japonesa (1904-05)—, el reconocimiento de la cultura japonesa estuvo asociado a su consideración como gran potencia militar y económica en mundo. A medida que avanzan las primeras décadas del siglo XX, la simpatía occidental por lo japonés se tornó en recelo ante el avance del militarismo y su expansión imperialista por Asia y el Pacífico. Mientras, el prestigio de la antigua China cada vez se diluía más y la expansión del comunismo se tornó en una muralla de asilamiento con Occidente.

¹⁹ «Pabellón de la China. París: Exposición Universal de 1900», *La Ilustración Española y Americana*, año XLIV, 23, (Madrid, 22-VI-1900), p. 368.

²⁰ Indicamos, para el lector interesado en esta Exposición, que la Comisión Imperial del gobierno japonés editó un catálogo sobre los artículos artísticos exhibidos: *An Illustrated Catalogue of Japanese Old Fine Arts at the Japan-British Exhibition*, Londres, Tokio, 1910.

²¹ MAEZTU, R. DE: «La Exposición anglo-japonesa», *Nuevo Mundo*, año XVII, 855, (Madrid, 26-V-1910). Otras interesantes crónicas publicadas en nuestro país fueron «Exposición Anglo-japonesa», *La Ilustración Artística*, año XXIX, 1.484, (Barcelona, 6-VI-1910), p. 367, y CABRERA, A., «Japón en Europa. La Exposición japonesa de Londres», *Alrededor del Mundo*, año XII, 590, (Madrid, 21-IX-1910), pp. 229 y 230. Esta exposición tuvo la novedad de presentar al público europeo de las artes de la jardinería japonesa y el *bonsai*.

²² La influyente revista *Blanco y Negro* destacó la elegancia y sencillez de la arquitectura doméstica japonesa representada en la emblemática Exposición de Artes Decorativas de París de 1925. LARRAYA, T. G., «Exposición de Artes decorativas de París. Reproducción de una casa japonesa», *Blanco y Negro*, año XXXV, 1.800, (Madrid, 15-XI-1925).



Fig. 4. Vista general de la Instalación Japonesa en el Palacio de la Industria de la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Grabado xilográfico realizado a partir de un dibujo de Asarta, publicado en La Ilustración Ibérica, n.º 284, 9 de junio de 1888.

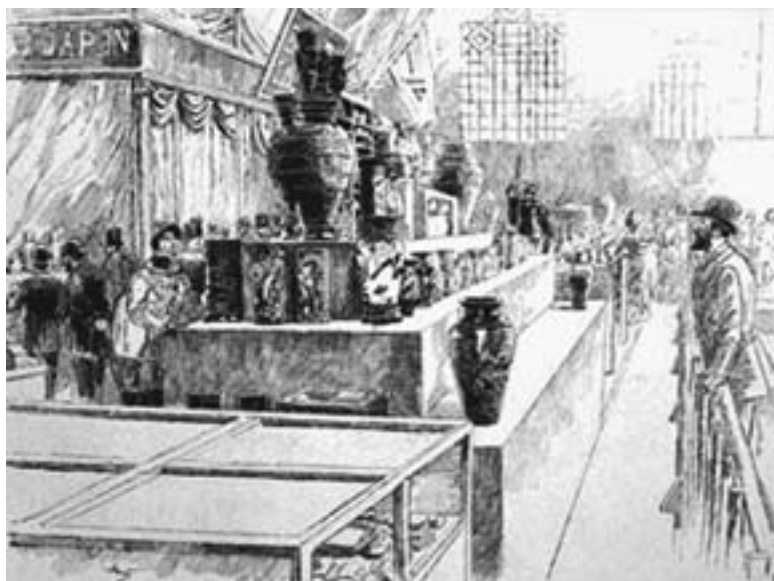


Fig. 5. Vista general de la Instalación Japonesa en el Palacio de la Industria de la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Grabado xilográfico realizado a partir de un dibujo de Asarta, publicado en La Ilustración Ibérica, n.º 284, 9 de junio de 1888.

La Exposición Universal de 1888 y la cronología del *Japonismo* español

En 1888, entre abril y diciembre, se celebró en Barcelona la primera Exposición Universal organizada en nuestro país, siendo P. M. Sagasta presidente del consejo de ministros de la reina regente María Cristina, en unos años en que la política internacional y el comercio exterior estaban en una situación de declive —y más en el Extremo Oriente—, a una década del llamado desastre del 98. El alcalde de Barcelona, Francesc Rius, dirigió la propuesta de la burguesía catalana de organizar la Exposición para promocionar la modernización industrial y elevar el prestigio internacional de la ciudad condal. La exposición fue considerada un éxito y, gracias a la participación de lejanos países como China y Japón, hubo un deseable ambiente cosmopolita, del que carecía la vida cultural española de la época. Todos los investigadores que nos dedicamos al estudio del *Japonismo* y al descubrimiento del arte japonés en España hemos destacado esta Exposición como un hito en las relaciones culturales entre ambos países²³. La gran valoración que obtuvo el arte nipón, que podemos considerar una de las fuentes del Modernismo²⁴, y los extensos comentarios en los medios de comunicación de la época apuntan en esta dirección. Nos parece conveniente destacar que la Exposición Universal de Barcelona en 1888 supuso un gran empuje para el descubrimiento del arte japonés y el desarrollo del *Japonismo*, pero es incorrecto considerarlo su origen, ya que existía, previamente, cierto arraigo por lo japonés en

²³ Varios investigadores del coleccionismo y el *Japonismo* en España han abordado el estudio de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, destacando su gran importancia en el descubrimiento del arte japonés en nuestro país. Ordenados alfabéticamente, véanse: ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Tesis doctoral, XI tomos, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2001; ALMAZÁN, D., «Japón y el *Japonismo* en *La Ilustración Artística*. Resumen de la Tesis de Licenciatura», *Artigrama*, 12, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1996-1997, pp. 706-709; ALMAZÁN, D., «Canales y difusión del fenómeno del *Japonismo* en España», en *Actas del XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA): Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red*, Palma de Mallorca, CEHA, (en prensa); KIM LEE, S. H., *La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid, Universidad Complutense, 1988; KIM LEE, S. H., «Japón y la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y su repercusión en la sociedad española finisecular. El *Japonismo* literario y artístico», *Revista Española del Pacífico*, año V, 5, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, 1995, pp. 171-194; NAVARRO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1987; NAVARRO, S. «Arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y el *Japonismo* en Cataluña», en *Actas del IV Congreso de Hispanistas de Asia*, Seúl, 1996, pp. 805-809; SHIRAIISHI, M., «Exposición Universal de Barcelona, 1888. Sección de Japón», en M. Altamir y M Shiraishi, *Japón hacia el siglo XXI...*, op. cit., pp. 93-102.

²⁴ Sobre todo en la industria gráfica y la pintura, más que en arquitectura. Destacamos la obra de Apel·les Mestres (1854-1936), Alexandre de Riquer (1856-1920), Ramón Casas (1866-1932) y Josep Triadó (1870-1929). Para una visión de conjunto, véase la ya clásica obra de TRENC, E., *Las artes gráficas en la época modernista en Barcelona*, Barcelona, Gremio de Industrias Gráficas, 1977.

la cultura artística catalana, que seguía los impulsos de París mediante publicaciones²⁵ y contactos directos. Además, los orígenes del *Japonismo* español son anteriores a 1888 y podemos encontrarlo al menos 25 años antes, en nuestros artistas más internacionales, como el caso de Mariano Fortuny (1838-1874), quien pintara en la primera versión de *El coleccionista de estampas* (1863) una armadura japonesa. En la década de los 70 y 80 había un incipiente comercio de arte japonés en Barcelona y en 1884, en este caldo de cultivo en vísperas de la Exposición, Josep Masriera i Manovens²⁶ (1841-1912) defendía el arte japonés y su influencia en un extenso discurso ante la Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona. Por otra parte, como bien ha demostrado Ricard Bru Turull en sus recientes investigaciones²⁷, antes de la Exposición Universal había en la ciudad condal interesantes piezas de arte japonés, gracias a la colección privada del diplomático prusiano Richard Lindau (1831-1900), quien antes de ser nombrado cónsul en Barcelona estuvo destacado en Japón entre 1866 y 1868. Desde 1884 a 1898 en el n.º 90 del Paso de Gracia y desde 1888 a 1898 en el n.º 17 de la calle Pau Claris, Barcelona disfrutó del primer museo de arte japonés de España, abierto regularmente, con la autorización del propietario, a los artistas e intelectuales de la ciudad. Las piezas de esta colección fueron además reproducidas en diversas publicaciones, entre las que queremos destacar el libro de Antonio García Llansó (1854-1914) *Dai Nipon*²⁸. Desde el punto de vista historiográfico²⁹, el *Dai Nipon* de García Llansó, aunque publicado ya en 1906, puede

²⁵ Especial repercusión entre coleccionistas y artistas tuvo la revista *Le Japon Artistique*, desde 1888, dirigida por Samuel Bing, editada en tres idiomas y con la colaboración de los máximos especialistas europeos.

²⁶ La familia Masriera es un de los núcleos fundamentales para el estudio del *Japonismo* en Cataluña, especialmente, José Masriera i Manovens (1841-1912), Francesc Masriera i Manovens (1942-1902), Luis Masriera i Roses (1872-1958).

²⁷ Agradezco las valiosas aportaciones facilitadas personalmente por Ricard Bru, fruto de su tesis de licenciatura *El origen del japonisme a Barcelona*, dirigida por la Dra. Anne-Hélène Suárez de la Universidad de Barcelona, sobre la colección de Richard Lindau y tomo de él la denominación de «museo» para referirnos a su colección privada en Barcelona, abierta a los interesados en el arte japonés.

²⁸ «Barcelona: Colección japonesa de D. Ricardo Lindau», *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, año XII, 557, (Barcelona, 27-XI-1891), pp. 420, 421 y 427. Pinturas, armas y otros objetos artísticos de R. Lindau se utilizaron como ilustraciones del célebre libro de GARCÍA LLANSÓ, A, *Dai Nipon*, Barcelona, Sucesores de Manuel Soler Editores, 1906: «La interesante colección que poseía el que fue amigo querido Ricardo Lindau, Cónsul general de Alemania en nuestro país, nos sirvió de grandísimo elemento para nuestros estudios», p. 29.

²⁹ Para una valoración general de las publicaciones españolas sobre arte nipón véase BARLÉS, E., «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», *Artigrama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 23-82. Sobre García Llansó escribe la autora: *médico y erudito catalán fue conservador de la Biblioteca y Museo Balaguer (Vilanova i Geltrú) Su libro Dai Nipon fue una obra rigurosa y sobre todo muy bien documentada ya que, como señala en la presentación, contó con el asesoramiento de los miembros de la comisión japonesa de la Exposición de 1888, así*



Fig. 6. Vista general de la Sección China en el Palacio de la Industria de la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Grabado xilográfico realizado a partir de un dibujo de Asarta, publicado en *La Ilustración Ibérica*, n.º 294, 18 de agosto de 1888.

ser considerado el resultado más perdurable de la participación japonesa en la Exposición de 1888. Por su calidad, documentación y gran difusión fue, durante mucho tiempo, la principal referencia sobre la cultura nipona escrita en español.

En relación con el *Japonismo* artístico en la propia Exposición, es obligado citar en primer lugar el llamativo cartel realizado por el pintor Mariano Obiols Delgado (n.1860), editado por la revista *La Exposición. Órgano Oficial*. La ilustración³⁰ —titulada *Fantasia Japonesa* y realizada en 1887— se editó en color, y a doble página, y pensamos que también fue impresa en formatos mayores. La escena estaba enmarcada en una orla de cañas de bambú y representaba, con imágenes del público visitando el edificio de Exposición de Barcelona como fondo, a una mujer

como la referencia bibliográfica de los estudios sobre Japón de diversos autores extranjeros como W.S. Aston, B.H. Chamberlain, Leon de Rociñ, el Conde de Montblanc, E. Lamaraisse, Rodolfo Lindau, Villetard de Laguerie, Rodolfo Lindau, E. Brans, Louis Gonse y Pierre Loti. Antonio García Llansó ofreció diversas noticias sobre Japón (historia, geografía costumbres, religiones, la dinastía imperial, comunicaciones, ejercito, industria, comercio, instrucción y educación, prensa, política y literatura, poesía, proverbios, cuentos, teatro y arte).

³⁰ «La japonesa», *La Exposición. Órgano Oficial*, 30, (Barcelona, 15-IX-1887), s.p.

vestida a la japonesa, con el cabello recogido en varios moños y ataviada con un llamativo kimono azul, decorado con motivos marinos entre los que destaca un pulpo. Nuestra dama portaba, también, sobre su hombro, una caña con un farolillo japonés de papel. La mujer del cartel no fue la única disfrazada de japonesa. A causa de la inauguración del Monumento a Colón, se celebró una gran cabalgata³¹, en la que participaron animadas comparsas ambientadas en el Extremo Oriente. La organización del proyecto fue encomendada al conocido ilustrador Josep Lluís Pellicer (1842-1901), uno de los personajes más destacados de la vida cultural barcelonesa que colaboraba en la dirección artística de la Exposición. Pellicer planteó el festejo como un gran desfile de los países representados en la Exposición Universal, agrupando los contingentes por continentes y con la presencia de palanquines chinos y japoneses. Para el diseño del *Carro de Asia*, se contó con la colaboración del modernista Alexandre de Riquer³² (1856-1920).

El arte japonés en la Exposición Universal de Barcelona en 1888

Los informes sobre la Exposición realizados por el Ministerio de Agricultura y Comercio³³ y por el Ministerio de Asuntos Exteriores³⁴, han sido estudiados por Minoru Shiraishi³⁵ y nos revela datos fundamentales para analizar las piezas exhibidas en la Instalación Japonesa, que en su mayoría procedían de la galería de objetos decorativos para la exportación *Kiritsu-kôshô-sha*, dirigida por Gisuke Matsuo y Kensaburo Wakai, que ya había representado al Imperio del Sol Naciente en la Exposición Universal de Viena de 1873 y tenía delegación en París. Aparte de esta sección marcadamente comercial, la participación japonesa también tuvo una parte oficial, que encabezaba el diplomático Okoshi Narinori, entonces cónsul en la ciudad francesa de Lyon, con el concurso de Takuzo Otsuka como comisario y, como vocales, con Daijiro Ushikubo y el pintor Keiichiro Kume (1850-1916), entonces afincado en París, a quien

³¹ «Cabalgata en honor a Colón, con motivo de la Exposición Universal de Barcelona», *La Ilustración Artística*, 364, (Barcelona, 17-XII-1888), pp. 413-415.

³²Alexandre de Riquer, poeta, ilustrador, cartelista y diseñador, es uno de los pilares, junto a Apelles Mestres, del modernismo catalán y un introductor de principios estéticos japoneses. El *Japonismo* en la obra de Riquer ha sido estudiado en la tesis doctoral de KIM LEE, S. H., *La presencia del arte...*, *op. cit.*, pp. 412-459.

³³ *Supein Baruserônu-hu Bankoku hakurankai Hôkokushô*.

³⁴ *Supein Baruserônu-hu Kaisetsu Bankoku hakurankai ni teikoku seihu sandô ikkenn, Meiji 20 nen 1 gatsu kara Meiji 23 nen 12 gatsu*.

³⁵ SHIRAISHI, M., «Exposición Universal de Barcelona...», *op. cit.*, pp. 96-99.

Antonio García Llansó dedicaría después su *Dai Nipon*. Este libro y otras obras de Antonio García Llansó³⁶ nos aportan algunos datos sobre la participación del Imperio del Sol Naciente en la Exposición de 1888, de la que había sido miembro del Jurado Calificador por designación japonesa.

En el denominado Palacio de la Industria, junto a las secciones de otros países³⁷, la Instalación Japonesa fue una de las más exitosas y visitadas por los artículos exhibidos. La curiosidad por el exotismo atraía al público hacia una sección que ofrecía objetos artísticos muy variados³⁸ y se enorgullecía presentando las obras premiadas en las pasadas Exposiciones Internacionales. Gran parte de las obras japonesas fueron compradas por la burguesía catalana, siendo de especial relevancia el caso del empresario Josep Mansana (1845-1934), que completó su colección artística japonesa con lacas y otras obras de arte, que fueron durante años exhibidos en el Paseo de Gracia bajo la denominación «Colección Mansana». Por su influencia y estima, hemos de centrar la atención también en los grabados *ukiyo*³⁹, que también estuvieron presentes en la Sección Japonesa y que, en una notable cantidad, concretamente 119 ejemplares —de artistas tan representativos como Shun'ei, Eizan, Eisen, Kuniyoshi y Kunisada—, fueron adquiridos por la Biblioteca de Museos de Arte de Barcelona⁴⁰. El interés que suscitó el Imperio del Sol Naciente se refleja en el destacado tratamiento informativo que tuvo en los medios de comunicación, siendo las revistas ilustradas una agradecida fuente de documentación que nos permite, no sólo conocer las descripciones y comentarios de la época, sino también la reconstrucción visual del aspecto la participación nipona. Las piezas que por su tamaño servían de reclamo visual fueron una escultura budista que representaba un Guardián Celestial y un gran pebetero, que Carlos Mendoza —cronista de *La Ilustración Ibérica* en este *paraíso de la laca, del bronce y de la porcelana*— sobrestimó con estas palabras: *Un pebetero de casi dos metros de altura; una orgía de bronce que parece modelada por Fidias que se hubiera naturalizado japo-*

³⁶ GARCÍA LLANSÓ, A., *La primera Exposición Universal*, Barcelona, 1888.

³⁷ Argentina, Bélgica, Chile, China, Ecuador, Honduras, Paraguay, Portugal y Uruguay.

³⁸ Recibieron medallas de oro piezas de porcelana, gres, bronce y esmaltes; también fueron premiados, en otras categorías, acuarelas, textiles, abanicos y papeles (SHIRAIISHI, M., «Exposición Universal de Barcelona...», *op. cit.*, pp. 98 y 99).

³⁹ Para una aproximación al *ukiyo* en nuestro país, véase ALMAZÁN, D. y BARLÉS, E., «El arte japonés en España: Estudios y exposiciones sobre la Escuela Ukiyo-e, la imagen del mundo flotante», en *XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, «El arte foráneo en España: Presencia e influencia», Madrid, Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, 2005, pp. 538-560.

⁴⁰ NAVARRO, S., *Obra gráfica japonesa de los periodos Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1987, p. 65.

Fig. 7. Inauguración del Pabellón Japonés en la Exposición Universal de Barcelona de 1929, en la que aparecen los embajadores japoneses en España delante de una réplica del Gran Buda de Kamakura. fotografía publicada en *Mundo Gráfico*, n.º 921, 26 de junio de 1929.



nés⁴¹. Eusebio Martínez de Velasco (1836-1893) escribió para *La Ilustración Española y Americana*⁴² una extensa crónica en la que ofrecía una completa relación de los artículos expuestos, siguiendo la clasificación por ministerios que había establecido el gobierno japonés. De ellos, nos interesan algunos correspondientes al Ministerio de Agricultura y Comercio⁴³, la Dirección de Industria⁴⁴, donde encontramos lacas, bronce, mar-

⁴¹ MENDOZA, C., «Impresiones de la Exposición Universal de Barcelona. La instalación japonesa», *La Ilustración Ibérica*, año VI, 284, (Barcelona, 9-VI-1888), pp. 354-355.

⁴² MARTÍNEZ DE VELASCO, E., «Exposición Universal de Barcelona: La sección japonesa», *La Ilustración Española y Americana*, 43, (Madrid, 22-XI-1888), pp. 291 y 193.

⁴³ (...) *cuchillos, navajas, piedras de afilar; tejidos de seda para trajes y para muebles, alfombras de seda, de algodón y de cáñamo; crespones de seda de varios colores y dibujos; seda en rama, tejida y teñida; terciopelo de seda, cueros estampados, hules; un notable abrigo para señora de crespón de seda, batas, cortinas para ventanas, piezas de seda bordadas con hilos de oro para almohadones; colchas de seda; bastones de bambú esculpidos; gorras de crespón de varios colores; abanicos-pantallas, abanicos de seda admirablemente pintados, paraguas de papel impermeable; piezas de madera labradas; modelo de una casa japonesa, etc.*

⁴⁴ *Cuadros de madera con incrustaciones de marfil, muebles de mosaicos laqueados, cajas de laca para barajas, cuadros de laca con incrustaciones de marfil y de metales, dibujos de paisajes, pájaros, flores, árboles y plantas; una singular caja para joyas, de laca dorada, bajo la forma de un tambor montado por un niño; esteras de fibra de palma, transparentes de bambú con dibujos, y de otras maderas; figuras de marfil y barajas de madera, labradas; teteras de metal incrustado, juegos diversos de cajas de laca, canastos de bambú, cajas de lo*

files, muebles y porcelanas y el Ministerio de Educación, que exhibió obras de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Tokio. Por otra parte, la crónica más interesante, desde el punto de vista valorativo, fue la escrita por el crítico Josep Yxart⁴⁵ (1852-1895) en *La Ilustración Artística*, que fue ilustrada con la fotografía oficial de la Sección Japonesa en portada. Para Yxart, al igual que había ocurrido en la Exposición Universal de París una década antes, el pabellón del Sol Naciente —un *competidor harto temible* para las industrias artísticas europeas— fue el más atractivo para los coleccionistas⁴⁶. Como bien apuntaba nuestro autor, *en aquel orden de artículos en los que la paciencia, la destreza y hasta cierto buen gusto original constituyen las circunstancias salientes y apreciables del objeto de comercio, puede el Japón competir y compite hasta ventajosamente con pueblos mucho más adelantados en el camino de la civilización*⁴⁷. De este modo, Japón fue presentado por Yxart como un país con una clara voluntad de colocarse entre las naciones más desarrolladas del mundo, aproximándose para ello al modelo occidental y constituyendo las bases para situarse en posición de competir comercialmente. Además de esta sección en el Palacio de la Industria, la participación japonesa se complementaba con una casa japonesa edificada en el parque de la Ciudadela que también describió Josep Yxart: *La caseta japonesa, junto al lago, es tan bien característica tal vez más que por su estilo archiconocido, por ser peculiar modelo de la habilidosa maestría con que improvisan los japoneses tales construcciones valiéndose particularmente del bambú y la madera...*⁴⁸.

mismo, para guantes y pañuelos; escritorios de laca, platillos, tubos de la misma materia; un notable armario de madera, trabajo en mosaico; jarrones de bronce incrustados con plata y oro, y dibujos de pájaros y flores; platos y pebeteros de hierro incrustado de dichos metales preciosos y con dibujos muy varios; figuras de ídolos de bronce, pebeteros de plata labrada y cincelada con oro, mesas y campanas de bronce, cubos, tibores; vajillas completas de la famosa porcelana de Arita; jarrones y platos Faience, decorados en oro; juegos menudos y grandes de otras porcelanas; notable vajilla de porcelana de Ouari, con 27 piezas; porcelanas de Kutani, decoración oro y rojo; barros finos, vidriados; papel para copiar y para escribir, y otros innumerables.

⁴⁵ YXART, J., «En el Palacio de la Industria: El Japón», *La Ilustración Artística*, 342, (Barcelona, 16-VII-1888), pp. 233 [portada], 235 y 236.

⁴⁶ *Ya en la última Exposición de París hizo Japón alarde de sus especialidades industriales, y como su adelanto era muy notable en algunos artículos reunían la condición de la novedad, hicieron sus fabricantes un verdadero negocio redondo bajo todos los conceptos. En aquel gran certamen a buen seguro fue que el Japón fue el país que comparativamente vendió mayor suma de productos expuestos, éxito que es muy posible que se repita en la Exposición barcelonesa, a la cual acudió uno de los primeros, hasta tal punto que a medida que se iba desembalando sus géneros y mucho antes de que el certamen se hubiera inaugurado, ya tenía vendidos buena parte de los artículos que se proponía exhibir. Premio merecido de un pueblo que si viene tarde a las manifestaciones del progreso, da muestras evidentes de querer recobrar el tiempo perdido en disquisiciones que le excluían del concierto universal (ibidem, pp. 235).*

⁴⁷ *Ibidem*, p. 235.

⁴⁸ YXART, J., *El año pasado*, Barcelona, Busquets i Vidal, 1889, p. 208.

Unas notas sobre China en la Exposición Universal de Barcelona de 1888

Por su parte, la presencia del Celeste Imperio en el Palacio de la Industria de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 tuvo una menor repercusión mediática y cultural. Si bien Carlos Mendoza en su breve crónica sobre China comentaba el éxito popular debido a la atracción por las chinerías, sobre su capacidad de sugestión apostilló: *Yo no diré que no hay allí cosas bonitas, pero en su mayor parte conócelas ya numerosísimos españoles que han recibido algunas veces regalos de Manila*⁴⁹. Nuevamente, Josep Yxart se nos muestra un analista perspicaz al valorar las distintas secciones de la China y el Japón en concordancia con los acontecimiento políticos del Extremo Oriente: *Dejando al imperio chino su fanatismo peculiar, su muralla que ya no resistiría la acción del más inofensivo de los cañones modernos, y aprovechando el retraimiento político religioso del Celeste Imperio, el Japón ha utilizado en grande escala, antes que China, cuantas ocasiones se le han venido a mano para explotar sus productos, que con ser quizá menos perfectos que los de aquélla, les han aventajado mercantilmentē*⁵⁰.

Japón y el Japonismo en la Exposición Universal de Barcelona en 1929

Más de cuarenta años después de la celebración de la primera Exposición Universal, la burguesía de Barcelona, en los últimos años de la dictadura de Miguel Primo de Rivera y con el grato recuerdo de 1888, inició la transformación de la zona de Montjuïc, para acoger una nueva Exposición en 1929. En lo que respecta a las relaciones internacionales, la independencia de Filipinas en 1898 había alejado aún más a España de los intereses geoestratégicos en el Extremo Oriente. Las relaciones comerciales apenas existían, si bien las relaciones diplomáticas estaban algo más desarrolladas. En 1929, las Exposiciones seguían siendo grandes acontecimientos sociales y, ante la ausencia de grandes colecciones de Arte Oriental en los museos españoles, la escasez de exposiciones organizadas y la falta de publicaciones, estos grandes eventos internacionales todavía fueron decisivos en el acercamiento cultural entre España y el Extremo Oriente. En relación con el mundo artístico nacional, podemos asociar la Exposición de Barcelona de 1888 con el posterior desarrollo del *Japonismo* asociado al Modernismo, mientras que la del año 1929 se

⁴⁹ MENDOZA, C., «Impresiones de la Exposición Universal de Barcelona...», *op. cit.*, pp. 354-355.

⁵⁰ YXART, J., «En el Palacio de la Industria...», *op. cit.*, p. 236



Fig. 8. El célebre actor español Enrique Borrás felicitando a la compañía de teatro kabuki de Tokujiro Tsuitsui (a la derecha) por su actuación en Barcelona en 1930. Fotografía publicada en la revista Blanco y Negro, n.º 2.045, 27 de julio de 1930.

encuentra ya en el epílogo del *Japonismo*, relacionado con el Art Decó, que en nuestro país podemos datar desde comienzos de los años 20 hasta la Guerra Civil. Este último *Japonismo*, quizá hoy no tan valorado como el del cambio del siglo, tuvo una calidad extraordinaria en las artes gráficas y decorativas. La sugestión del Extremo Oriente entremezclaba este *Japonismo* Art Decó con una tendencia a la *tardo-chinoiserie*, muy estilizada, depurada y elegante. Todavía carecemos de estudios monográficos sobre la participación del Extremo Oriente en la Exposición Universal de Barcelona de 1929. Según nuestras investigaciones, la presencia de los pabellones de China y Japón en los medios de comunicación⁵¹ tuvo un menor impacto que la habida con respecto a la Exposición de 1888. La revista *Mundo Gráfico* se hizo eco en junio de 1929 del *Acto inaugural del pabellón*

⁵¹ Asimismo, el periodismo gráfico había cambiado respecto a las grandes *ilustraciones* decimonónicas, así que en lugar de un gran grabado xilográfico y una extensa crónica repleta de detalles y pormenores, los reportajes son fotográficos, con el texto justo para enmarcar la imagen.

japonés en la *Exposición de Barcelona*⁵². La nota informativa apenas se aportó datos sobre las piezas de arte expuestas y, simplemente, se indicó que el pabellón japonés era *interesantísimo desde el punto de vista artístico por las bellas y varias obras que en él se exponen*. Las fotografías y postales de la época muestran que, como llamada de atención para los visitantes, la Sección Japonesa expuso una réplica de cinco metros de altura del *Daibutsu*, o Gran Buda, de Kamakura⁵³. Este recurso ya fue utilizado en la Exposición Universal de Viena de 1873, con una réplica semejante del *Daibutsu* de Nara⁵⁴. En este marco se volvió a repetir la seducción por el arte japonés que hemos comentado al hablar de la Exposición de 1888, incluso con los mismos destacados protagonistas, como el caso del empresario Josep Mansana, que no sólo completó su colección, sino que fomentó el contacto de los artistas japoneses de la laca llegados a Barcelona con los artistas lacadores catalanes. El fruto de este encuentro, estudiado por Yayoi Kawamura⁵⁵, fue la efímera empresa «Sarsaneras y Wakamoto», fundada por el japonés Wakamoto y Ramón Sarsaneras i Oriol (1896-1986), que se había formado en este arte con Lluís Bracons i Sunyer (1892-1961). Finalmente, la Barcelona de la época fue también el escenario para una representación de teatro *kabuki*, apenas conocido por el público⁵⁶, si bien ya habían actuado anteriormente compañías japonesas de teatro en España, como la gira de la célebre Sada Yacco en 1902 por Barcelona y Madrid. En 1930, en el Palacio de Proyecciones de la Exposición, poco después de la clausura de la muestra, actuó con éxito la compañía tea-

⁵² «Acto inaugural del pabellón japonés en la Exposición de Barcelona», *Mundo Gráfico*, año XIX, 921, (26-VI-1929).

⁵³ El Gran Buda de Kamakura, la escultura japonesa más famosa y una de las citas obligadas para todos los viajeros, ya que esta gigantesca imagen de Buda al aire libre se encontraba sólo a cuarenta y cinco kilómetros de Tokio, en la ciudad de Kamakura, capital política medieval de Japón desde 1180 a 1333. Originalmente ubicada en el templo Kotokuin, fue realizada por el escultor el escultor Ono Goremon entre 1252 y 1255, con una técnica de origen chino de fundición de bronce por partes que finalmente se soldaban. Las enormes dimensiones de la colosal escultura, 11.4 metros sin pedestal y 14 metros con pedestal, explican la fama de este imperturbable Gran Buda, en actitud de «tranquilo reposo». En un primer momento, el *Daibutsu* de Kamakura estaba en una gran sala cubierta, pero en 1495 un tifón destruyó el edificio, quedando desde entonces la escultura a la intemperie, convertida desde finales del XIX en un monumento turístico.

⁵⁴ Nos referimos al Gran Buda del templo Todaiji en Nara, que rivaliza en tamaño y fama con el de Kamakura.

⁵⁵ KAWAMURA, Y., «Coleccionismo y colecciones de la laca extremo oriental en España desde la época del arte Namban hasta el siglo XX», *Artigrama*, 18, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 224-226.

⁵⁶ Véanse los artículos de ALMAZÁN, D., «Descubrimiento, difusión y valoración del teatro japonés en España durante el primer tercio del siglo XX», *Artigrama*, 13, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1999, pp. 331-346, y ALMAZÁN, D., «La actriz Sada Yacco. El descubrimiento del teatro japonés en España», *Anales de la Literatura Española Contemporánea / Annals of Contemporary Spanish Literature*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado at Boulder, 1999.

tral del actor Tokujiro Tsuitsui⁵⁷, que representó varias obras de *kabuki*, entre las que destacaba *Kanjinchô*. La fotografía del famoso actor Enrique Borrás i Oriol (1863-1957) felicitando a los miembros de la compañía japonesa sirve como testimonio gráfico de la admiración y reconocimiento que nuestro país tuvo en el descubrimiento de la cultura japonesa, un proceso en el que las Exposiciones Universales celebradas en Barcelona fueron acontecimientos decisivos.

⁵⁷ Su repertorio, que se representaban en japonés, estaba encabezado por el drama *Kanjinchô*, una de los más famosos del teatro *kabuki*. Esta pieza forma parte de las dieciocho obras más famosas o *kabuki jûhachiban*, y se trata de un *jidaimono*, o drama histórico, compuesto Namiki Gohei III (1790-1855) en 1840. La composición de esta compañía en su gira mundial de 1930 era la siguiente: Tokujiro Tsuitsui, Momoyo Chigusa, Issaku Izumi, Míhora Yamanaka, Kuzue Ueno, Tsuyako Misonon, Sumako Okada, Chozo Onada, Koro Yamada y Sumiko Suzuki. Sobre su repercusión en la prensa véase «Actualidades teatrales», *Blanco y Negro*, año XL, 2.033, (Madrid, 4-V-1930); «El teatro japonés en París», *Blanco y Negro*, año XL, 2.036, (Madrid, 25-V-1939), y «El arte teatral de Oriente: una compañía japonesa en París», *La Esfera*, año XVII, 856, (Madrid, 31-V-1930), pp. 40 y 41.