

03

DAVID ALMAZÁN TOMÁS
ELENA BARLÉS BÁGUENA

Universidad de Zaragoza

**Hiroshige,
maestro del paisaje
del grabado japonés**

Fortuna crítica
y coleccionismo
en España

Andō Hiroshige (1797-1858), el paisajista del grabado *Ukiyo-e*

El grabado japonés tuvo su momento más esplendoroso durante los siglos XVII a XIX, época en la que se desarrolló el género conocido como *Ukiyo-e*.¹ El nacimiento y desarrollo de este género se encuentra vinculado al florecimiento de la burguesía urbana, comerciantes y artesanos que, en aquella época, lograron alcanzar una considerable prosperidad económica. Este sector social, concentrado en las grandes y populosas urbes como Edo (Tokio), Heian (Kioto), Osaka, etc., generó un tipo de cultura propia y singular, enormemente vital y hedonista, que se deleitaba en el disfrute del presente, que fue reflejada en los artistas de *Ukiyo-e* (pintura del mundo *flotante* o *efímero*). Las obras de estos autores, reproducidas fundamentalmente mediante la técnica de grabado en madera o xilografía, captaron con enorme frescura los temas más apreciados por la burguesía emergente: hermosas mujeres, en especial las cortesanas de los barrios de placer; el mundo del popular y colorista teatro *kabuki*; los luchadores de *sumō*, las imágenes del guerreros del pasado, los elementos de la naturaleza y el paisaje, las historias de fantasmas y sugerentes juegos imaginación o erudición.

Uno de los maestros más renombrados de este género fue Andō Hiroshige.² Nacido en 1797, en el distrito de Yasosugashi de la ciudad de Edo, e hijo de Andō Genyemon (descendiente de una familia de samuráis de bajo rango), Tokutarō (tal y como se llamó originalmente), se vio vinculado desde su infancia al oficio de su padre, oficial de la brigada de bomberos asignado al castillo del *shōgun*. No obstante, sus innatas dotes para el ejercicio del dibujo y la pintura le llevaron a formarse en estos campos, iniciando en 1806 sus estudios de la mano de Okajima Rinsai (1791-1865), que le introdujo en el estilo de escuela clásica de pintura conocida como Kanō. En 1809, al morir su progenitor, heredó el rango de oficial de la brigada de bomberos, labor que desempeñó hasta 1832, y que compatibilizó, primero, con su formación y, posteriormente, con su trabajo como pintor y dibujante. Rechazado

1 Esta investigación ha sido realizada gracias al proyecto I+D, de carácter interuniversitario, HU2008-05784. Por otra parte, una sucinta introducción sobre este género puede encontrarse en BARLÉS, E. / ALMAZÁN, D.: *Estampas Japonesas, Historia del grabado japonés y de su presencia en España*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, CAI, 2007.

2 Las breves notas biográficas que aquí apuntamos se han extraído de las publicaciones más recientes sobre el artista, en especial CALZA, G.C.: *Hiroshige. Il maestro della natura*, Milano, Skira, 2009; SCHLOMBS, A.: *Hiroshige*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag, 2010; y UHLENBECK, C.: *Hiroshige: shaping the image of Japan*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2008. También remitimos a la excelente publicación de AA. VV.: *Hiroshige: prints and drawings*, London, Royal Academy of Arts, 1997.



como alumno por Utagawa Toyokuni (1769-1825), entró a trabajar, hacia los años 1810-1811, en el taller del artista del mundo flotante Utagawa Toyohiro (1773-1828), recibiendo de su maestro, ya en los años 1812-1813, el nombre artístico que le hará famoso: Utagawa Hiroshige. Al lado de su mentor y hasta la muerte del mismo en 1828, realizó numerosos grabados (series de estampas y libros) de varios temas como escenas y actores del teatro *kabuki*, héroes del pasado y sobre todo bellezas femeninas a la manera de Utagawa Kunisada (1786-1864), Kikugawa Eizan (1787-1867) y Keisai Eisen (1790-1848), así como ilustraciones de novelas y diarios y escenas de pájaros y flores (*kachō-ga*).

Sin embargo, fallecido Toyohiro, la obra de Hiroshige tomó un nuevo giro que le llevará a lo más alto, gracias a la introducción del paisaje, una temática que entusiasmó de inmediato al público y que revivificó el *Ukiyo-e*. En efecto, desde aproximadamente comienzos del XIX, el género parecía languidecer bien por el cansancio de los temas tradicionales, o bien por la avaricia de los editores, o bien por la censura y las restricciones de temas y materiales impuestas por las autoridades que reducían las fuentes de inspiración, los recursos y la libertad de expresión de los artistas. Estas circunstancias obligaron a los autores a reorientar su actividad, optando algunos de ellos por tomar al paisaje como protagonista de sus obras. Esta iniciativa fue, sin duda, una respuesta a las aspiraciones de la sociedad. El rígido control al que el shogunado Tokugawa sometió a la sociedad japonesa en el periodo Edo, había impedido la libre circulación de viajeros por el interior del Japón. Sin embargo, hacia el cambio de siglo, la relajación de las normas, la habilitación de grandes rutas, más seguras, que partían de Edo y comunicaban entre sí regiones alejadas (caso de las rutas del Tōkaidō y el Kisokaidō que unían por distintas vías Edo y Heian), y el proverbial amor, arraigado en el sintoísmo nativo, que el pueblo japonés siente por la naturaleza, multiplicaron por entonces los viajes. Personas de toda clase y condición, en peregrinación a santuarios y monasterios o como simples visitantes de enclaves famosos de la geografía del archipiélago (*meisho*), comenzaron a recorrer los caminos y disfrutar de la diversidad de los paisajes, abriendo el ocio, antes limitado a los barrios de placer y a los espectáculos urbanos, a la gozosa contemplación de la Naturaleza.

No es extraño que en este contexto, visionarios artistas del mundo flotante se animaran a abordar el tema. Así fue el caso del gran maestro Katsushika Hokusai (1760-1849), pionero en este campo con la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (*Fugaku sanjūrokkei*, 1829-1833) y, poco después, de Hiroshige con sus obras *Lugares célebres de la capital oriental* (*Tōto Meisho*, 1831-1832), *Veinte y ocho vistas de la luna* (*Tsuki nijūhakkei no uchi*, iniciada en 1832), *Lugares célebre de Edo en su cuatro estaciones* (*Shiki Kōto meisho*, 1832-1834), y, sobre todo *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* (*Tōkaidō Gojūsan tsugi no uchi*, 1833-1834), de la que existen varias y posteriores versiones, series todas ellas que tuvieron un éxito arrollador e introdujeron una corriente de brisa fresca en el género. Tras estas primeras obras de Hiroshige, se sucedieron otras muchas, tanto del tema de paisajes como de retratos de elementos variados de la naturaleza (peces, insectos, pájaros, plantas y flores). Dada su enorme popularidad y con el fin de dar respuestas a las demandas, su taller llegó a contar hasta con dieciocho alumnos y de allí las fluctuaciones de calidad de su ingente producción. Entre sus obras más importantes, que obviamente son las dedicadas al paisaje, destacaremos *Ocho vistas de Ōmi* (*Ōmi hakkei no uchi*, 1833-1834), *Lugares célebres de Kioto* (*Kyōto meisho no uchi*, 1834), *Ocho vistas de la capital oriental* (*Totō hakkei*) y *Ocho vistas del río Sumida* (*Sumidagawa hakkei*), ambas de los años 1835-1840, *Sesenta y nueve estaciones del Kisokaidō* (*Kisokaidō Rokujūkyū tsugi no uchi*, 1834-1842), *Serie de los puertos del Japón* (*Nihon minato zukushi*, 1840-1842), y sobre todo, en el último tramo de su vida, la serie *Vistas de lugares famosos de las más de sesenta provincias de Japón* (*Rokujūohū meisho zue*, 1853-1856), su serie-homenaje a su ciudad natal *Cien Vistas de Edo* (*Meisho Edo hyakkei*, 1856-1858), sus trípticos de 1858 *Kisoji no sasen*, *Awa Naruto no fūkei* y *Buyō Kanazawa hasshō yakei*, y la publicación póstuma de las *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (*Fugaku sanjūrokkei*, 1858-1859).

En todas estas obras Hiroshige se muestra como un paisajista excepcional que sabe conjugar perfecta y sutilmente realismo y poesía. Viajero impenitente y observador minucioso, su realismo se manifiesta en la precisión con que describe los paisajes, las vistas de ciudades y poblados. El artista nos ofrece detalles concisos de los lugares hermosos del Japón, del mar y las costas, de las cascadas, ríos y lagos, de las cordilleras y montañas y de los valles y arrozales; de los templos y santuarios, palacios, sencillas viviendas urbanas y campestres, teatros, casas de té, posadas y tiendas, pabellones y puentes; así como de todas aquellas personas anónimas que amenizan y dinamizan sus paisajes naturales y urbanos: *daimyō* y samuráis, comerciantes, artesanos y agricultores, cortesanas y madres de familia, monjes, viajeros y peregrinos, etc. Puede decirse que sus obras constituyen un documento histórico fundamental para conocer la vida, costumbres, la sociedad y la cultura del periodo Edo. Pero este artista da un paso más y logra atrapar con inmediatez las impresiones instantáneas de los paisajes en el fluctuante paso de las estaciones y en los variables momentos del día: en el amanecer, al mediodía, en el crepúsculo y en la noche bañada por reflejos de la luna o por las luces de los fuegos artificiales. Es, también, un maestro de la representación de los efectos atmosféricos y los fenómenos climáticos: nadie como él ha captado con mayor efectividad y delicadeza la nieve, la tormenta, la leve lluvia, el viento y la bruma. Pero, Hiroshige no solo reproduce lo que ve sino que también refleja el alma del paisaje, desvelando con exquisita sensibilidad, su aureola poética, su lirismo, su misterio, su carácter efímero, logrando provocar en el espectador diversos sentimientos, a veces de admiración, calma y serenidad; otras de nostalgia o melancolía. Para alcanzar sus intenciones, nuestro autor saca el máximo partido a la técnica xilográfica policroma conocida como *nishiki-e* y sus procedimientos complementarios. Utiliza colores intensos, empleados ya en el pasado, pero también otros nuevos como el azul de Prusia importado de Holanda. Para producir efectos de transparencia, luminosidad y opacidad alterna los colores puros de aplicación planista con los tenues degradados. Su dominio de la línea es magistral: sus juegos de líneas curvas, onduladas y en espiral proporcionan dinamismo y fuerza, y sus rectas, horizontales, verticales y diagonales, marcan el ritmo de la composición, estructuran el espacio y dirigen la mirada del espectador. Sus composiciones, siempre asimétricas, en las que suele oponer primer y segundo plano, se desenvuelven en espacios representados bien con perspectiva caballera, en diagonal o de tipo occidental (*uki-e*).

En 1856, Hiroshige se retiró del mundo, convirtiéndose en un monje budista. Murió a los 62 años durante el brote epidémico de cólera que se extendió por Edo en 1858. En aquel año, viendo cerca el final de su vida, nuestro incansable viajero y pintor errante compuso este hermoso poema de despedida que hoy reza en la estela del lugar donde está enterrado y en el que se expresa lo que fue la más intensa de sus pasiones:

*Detrás de mí, en Edo, dejo el pincel
¡Y emprendo un nuevo viaje!
Permitidme admirar
en el Paraíso del Sol de Poniente otros paisajes célebres.*

Una lluvia refrescante: la recepción de Hiroshige en Occidente

A mediados del siglo XIX, Japón abandonó su política de aislamiento e impulsó un proceso de apertura que propició en Occidente el inicio de la fascinación por el País del Sol Naciente. Una de las claves de este fenómeno fue el descubrimiento y difusión de los coloristas grabados *Ukiyo-e* que, junto con otras obras de arte, inundaron los mercados gracias al fluido comercio y a las directas relaciones que países como Francia, Reino Unido,



Alemania, Italia y Estados Unidos (por citar lo más importantes) establecieron con el archipiélago nipón. Estas estampas y libros ilustrados *Ukiyo-e*, fáciles de coleccionar por la cuantía de su producción, por su cómodo manejo y transporte y por su precio relativamente accesible al público, causaron una singular atracción en europeos y americanos tanto por reproducir la imagen exótica del Japón sugerente y lejano, con sus bellas mujeres y sus delicados y exquisitos paisajes, como por ofrecer unos rasgos y recursos estéticos muy novedosos. Entre los numerosos coleccionistas que, en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, atesoraron grabados japoneses, entre ellos los de Hiroshige, se encontraron críticos de arte, literatos, intelectuales, viajeros, hombres de negocios y artistas, impresionistas y postimpresionistas, muchos de ellos fieles seguidores del *Japonismo*.³ Buena parte de estas colecciones con el discurrir del tiempo fueron heredadas, vendidas y pasaron a manos de particulares. Otras fueron donadas a diversos museos o instituciones, donde hoy pueden contemplarse. Sin duda, podemos afirmar que las grandes colecciones de *Ukiyo-e* con obras de Hiroshige que hoy existen en los más importantes museos e instituciones europeos y americanos se forjaron gracias al coleccionismo de este periodo.⁴

En este contexto, desde la década de los años ochenta del siglo XIX comenzaron a publicarse en Occidente los primeros estudios sobre Arte Japonés. Estos primeros trabajos⁵ están redactados por eruditos, críticos, pero fundamentalmente por coleccionistas y para coleccionistas, por lo que su objeto de estudio es justamente el tipo de arte que se exportó desde Japón para satisfacer los gustos de la burguesía: pinturas, cerámicas, obras de metalistería, esmaltes, marfiles, lacas y los admirados grabados *Ukiyo-e*. Una relectura de las publicaciones de esa época nos permite destacar a Hokusai como el artista más popular en Occidente,⁶ quedando Hiroshige en cierto modo a su sombra, situación que históricamente no se justifica dado que este último en su tiempo y en su propio país superó en popularidad, en el género del paisaje, al gran maestro del *Manga*. No obstante, la historiografía general sobre el grabado japonés desde los pioneros escritos consagró como grandes paisajistas, al unísono, tanto a Hokusai como a Hiroshige, siendo ambos considerados como los últimos grandes maestros de género. Este discurso, mantenido durante generaciones y que, injustamente, relegaba al olvido a extraordinarios artistas como Kunisada, Kuniyoshi y, después, a los grandes maestros del grabado del periodo Meiji (1868-1912), solamente ha sido rectificado en las últimas décadas. Es cierto que Hokusai tuvo un mayor protagonismo debido a su desbordante personalidad artística y a la gran versatilidad de su producción, menos limitada temáticamente que la de Hiroshige. Además, los libros de Hokusai, especialmente el archiconocido *Manga*, tuvieron una especial difusión e impacto.

3 AA. VV.: *Printed Treasures: Highlights from the Museum of Fine Arts, Boston, Tokyo* / Boston, Nikkei / Inc. Museum of Fine Arts, 2008, pp. 240-244. AA. VV.: *Ukiyo-e. Imágenes de un mundo efímero. Grabados japoneses de los siglos XVIII y XIX de la Bibliothèque Nationale de France*, Barcelona, Fundació Caixa Catalunya, 2008, pp. 11-16. BERGER, K.: *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 88-106 y 176-183. NARAZAKI, M. / LANE R.: *Masterpieces of Japanese prints: Ukiyo-e from the Victoria and Albert Museum*, Tokyo, Kōdansha International, 1999, pp. 24-38.

4 Esta realidad puede verificarse en AA. VV.: *Ukiyo-e shūka*, Tokio, Shogakkan, 1978-1985, 18 vols.; y MUNESHIGE, N. (ed.): *Hizō ukiyo-e taikan (Masterpieces of Ukiyo-e in European Collections)*, Tokyo, Nueva York / Londres, Kōdansha International, 1987-1990, 14 vols. Véase también la excelente web de BUCKLAND, R.: *Collections of Japanese Art Online and in Print* (http://www.columbia.edu/~hds2/BIB95/00art_images_buckland.htm) (consulta: 15-12-2011).

5 CABAÑAS, M^oP.: «Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y primeras décadas del XX», *Correspondencia e Integración de las Artes*, Málaga, CEHA/Universidad de Málaga, 2004, pp. 121-130.

6 ALMAZÁN, D. / BARLÉS, E.: «La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España», en SAN GINÉS, P. (ed.): *La Investigación sobre Asia Pacífico en España*, Colección Ceipa, 1, Granada, Universidad de Granada / Casa Asia, 2007, pp. 527-552. INAGA, S.: «The Making of Hokusai's Reputation in the Context of Japonisme», *Japan Review*, 15 (2003), pp. 77-100.

Sin embargo, Hiroshige también fue un artista con gran repercusión por dos razones. En primer lugar, el carácter descriptivo, anecdótico, colorista y ajustado a los tipos y costumbres enmarcados en un paisaje, hicieron de las estampas de Hiroshige una solución perfecta para ilustrar los reportajes que comenzaron a publicarse sobre el redescubierto País del Sol Naciente. El interés documental de Hiroshige, que sigue siendo hoy uno de los atractivos de su obra, es palpable en los pioneros de las relaciones entre Occidente y Japón en las décadas finales del periodo Edo (1603-1868). En este sentido, algunas obras de Hiroshige forman parte del archivo de Philipp Franz von Siebold (1796-1866), médico alemán al servicio de la base comercial holandesa de Nagasaki, quien atesoró un archivo de obra gráfica,⁷ hoy conservado en el Museo Nacional de Etnología de Leiden. El monopolio holandés acabó con la violenta petición de tratados comerciales de otras potencias, como Estados Unidos, desde 1853. El norteamericano Matthew Perry (1794-1858), que forzó el cambio de la política de aislamiento de Japón, editó en 1856 un gran libro sobre el país⁸ en el que entre sus ilustraciones también contó casualmente con algunos grabados de Hiroshige. Desde entonces, la utilización de estampas de Hiroshige fue relativamente frecuente.

Por otra parte, el interés del paisaje en la pintura europea y norteamericana de la segunda mitad del siglo XIX y el *Japonismo* hicieron de Hiroshige una de las figuras claves del arte japonés. Hiroshige tuvo espacial impacto en los más destacados artistas del siglo XIX, lo que propagó con intensidad la devoción por este artista del mundo flotante en los círculos artísticos más avanzados. Tres artistas ejemplifican bien la huella de Hiroshige en nuestro arte contemporáneo. En primer lugar, James Abbott McNeil Whistler (1834-1903),⁹ quien rindió homenaje a las estampas de Hiroshige en numerosas ocasiones, como en *Capricho en púrpura y oro núm. 2* (1864), conservado en la Galería de Arte Freer del Smithsonian (Washington), en donde una mujer vestida a la japonesa contempla un álbum de paisajes de Hiroshige, o en el cuadro *Nocturno en azul y oro* (c. 1872-1875), conservado en la Tate Gallery (Londres), basado en la composición de una escena nocturna bajo un puente de la conocida serie *Meisho Edo hyakkei*. Vincent Van Gogh (1853-1890) todavía fue más fiel a las estampas de Hiroshige¹⁰ y directamente las copió al óleo en *Puente bajo la lluvia* (1887) y *Japonesa en árbol en floración* (1887), ambas en el Museo Van Gogh (Amsterdam). Por otra parte, Claude Monet (1840-1926),¹¹ que llegó a hacerse un jardín japonés en su casa de Giverny con un puente, que sin duda fue copiado de una obra de Hiroshige, tiene enormes deudas con nuestro autor, especialmente en el planteamiento de captar la fugaz belleza de un paisaje en distintos momentos, con las variaciones de luz y color. Esta vinculación del Impresionismo con Japón era en su tiempo percibida con nitidez, incluso en la crítica española. De este modo, Juan Francés destacaba que:

Los maestros japoneses, cuyo conocimiento empieza a extenderse por entonces en Francia e Inglaterra, le interesan profundamente, y sobre todo, Hiroshige y Hokusai le sugieren la idea de sus series de lienzos reproduciendo un mismo asunto a distintas horas del día.¹²

7 NARAZAKI, M. / SUZUKI, J. / KAGESATO, T.: *Philipp Franz von Siebold's Ukiyo-e Collection*, Tokyo, Kōdansha / The National Museum of Ethnology (Leiden), 1978.

8 PERRY, M. et al.: *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan*, Washington, Beverly Tucker, 1856.

9 DORMENT, R.: *Whistler. 1834-1903*, Paris, Musée d'Orsay / Réunion des Musées Nationaux, 1995. SANDBERG, J.: «Japonisme and Whistler», *The Burlington Magazine*, vol. 106, núm. 740 (1964), pp. 500-507.

10 AA. VV.: *El Museo imaginario de Van Gogh: la elección de Vincent*, Barcelona, Lunberg, 2003. RAPPARD-BOON, C. Van et al.: *Catalogue of the Van Gogh Museum's Collection of Japanese Prints*, Zwolle, Wamanders, 1991.

11 AA. VV.: *Monet Et Japan*, Canberra, National Gallery of Australia, 2001. AITKEN G. / DELAFOND M.: *La Collection d'estampes japonaises de Claude Monet*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1998.

12 FRANCÉS, J.: «La pintura francesa moderna: Claudio Monet», *La Esfera*, 243 (24 de agosto de 1918).



La confluencia de Hiroshige con el gusto artístico propició que sus estampas fueran muy apreciadas por los coleccionistas del siglo XIX y que, en consecuencia, formaran parte nuclear del discurso artístico sobre Japón que se comienza a reproducir en los primeros estudios sobre el arte japonés y la estampa *Ukiyo-e*. De este modo, encontramos elogios a Hiroshige en artículos de revistas decimonónicas tanto de carácter general¹³ como especializadas.¹⁴ Pero, sobre todo, una muestra de la valoración de este artista fue la edición de las primeras monografías sobre su obra. Una de las más tempranas, de 1901, fue la realizada por Mary McNeil Fenollosa,¹⁵ esposa del reconocido experto de arte japonés Ernest Fenollosa (1853-1908). La edición de libros dedicados a comentar las colecciones de personalidades que recopilaron estampas japonesas durante su estancia en Japón no fue inusual. Encontramos un caso relevante en el arquitecto Frank Lloyd Wright (1867-1959), que comenzó a coleccionar estampas japonesas en un viaje en 1905 y ya en 1906 organizó una exposición¹⁶ monográfica sobre nuestro artista en el Art Institute of Chicago. Frank Lloyd Wright estuvo especialmente interesado en Hiroshige, cuyo influjo, en la concepción del espacio, es perceptible en los bocetos y planimetrías del arquitecto norteamericano.¹⁷ El primer gran catálogo razonado de Hiroshige se publicó en 1912 en Estados Unidos con el título de *Heritage of Hiroshige*.¹⁸ Sus autores fueron Dora Amsden (1853-1947) y el coleccionista John Stewart Happer (1863-1936), que había reunido una destacada colección artística en Japón, donde estuvo como gerente de la Standard Oil desde 1891 a 1904. También fue importante el catálogo de la exposición de obras de Hiroshige que tuvo lugar en 1912 en el *Art Institute of Chicago* y que reunía las obras de varios coleccionistas.¹⁹

En el mundo hispánico la gran contribución sobre Hiroshige la realizó el poeta mexicano y divulgador del *haiku*, José Juan Tablada (1871-1945), autor que, en una fecha tan temprana como 1914, publica un penetrante estudio apreciativo titulado *Hiroshigué: El pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna*.²⁰ Redactado con la intención de continuar la labor que en París había iniciado Edmond Goncourt con el libro *Outamaro* (París, 1891), esta obra fue testimonio de la veneración que Tablada profesó al paisajista japonés:

Pasó el tiempo, fui al Japón, leí, estudié, coleccioné los millares de estampas que integran hoy mi colección cromoxilográfica; admiré entre toda la cohorte de pintores nipones, a los que más amé, quizá porque mejor sentí: Seshiú el paisajista; Korin el ornamentalista; Buntcho Tani otro paisajista; Hoitsu el príncipe pintor; Okio el animalista; Miochin el forjador; pero sobre todos a Hiroshigué...²¹

En efecto, Tablada fue también un destacado coleccionista de estampas *Ukiyo-e* y se conservan algunas obras de Hiroshige de su colección, hoy en los fondos de la Biblioteca Nacional de México.²²

13 HOLMES, C.: «Hiroshige: An Appreciation», *The Dome*, vol. 9, núm. 3, London, Unicorn Press (1897), pp. 63-74.

14 La obra de Hiroshige fue ampliamente difundida por la revista *Le Japon Artistique* (1888-1891), editada por Samuel Bing (véase SCHLOMBS, A.: *Hiroshige...*, *op. cit.*, pp. 85-91).

15 FENOLLOSA, M. Mc.: *Hiroshige: The Artist of Mist, Snow and Rain*, San Francisco, Vickery / Atkins and Torrey, 1901.

16 WRIGHT, F.L.: *Hiroshige: An Exhibition of Colour Prints from the collection of Frank Lloyd Wright*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1906.

17 NUTE, K.: *Frank Lloyd Wright and Japan: the role of traditional Japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright*, London, Routledge, 2000. MEECH-PEKARIK, J.: *Frank Lloyd Wright and the art of Japan: the architect's other passion*, New York, Harry N. Abrams, 2001.

18 AMSDEN, D / HAPPER, J.S.: *The Heritage of Hiroshige*, San Francisco, Paul Elder and Company, 1912.

19 GOOKIN F.W.: *Catalogue of a loan exhibition of colour prints by Ichiryusai Hiroshige, 1797-1858*, Chicago, Art Institute of Chicago, 1912.

20 TABLADA, J.J.: *Hiroshigué: El pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna*, México, 1914

21 *Ibidem*: p. XI.

22 La colección se compone de 179 estampas y varios libros ilustrados, recientemente catalogadas por nuestros colegas Shin'ichi Inagaki, Nina Hasegawa y Amaury Rodríguez García en un proyecto coordinado por la Universidad Nacional

En Japón las estampas de Hiroshige tuvieron muchas reediciones y también se editaron algunos importantes catálogos, más completos, publicados con fines conmemorativos, como el preparado por el importante editor japonés de estampas Shozaburo Watanabe (1885-1962), en 1918, que tuvo una versión en inglés.²³ Yone Noguchi (1875-1947), gran divulgador del arte japonés en lengua inglesa y autor también de otros libros sobre Korin y Hokusai, dedicó varios escritos a Hiroshige.²⁴ El primero de sus libros Hiroshige se publicó en 1921 y posteriormente aparecieron otras versiones en los años treinta, siendo estas últimas ediciones muy populares. Los libros de Noguchi repetían tres ejes argumentales principales: la propia biografía artística de Hiroshige, la influencia de Hiroshige en la pintura europea y, finalmente, las claves de la relación estética entre el hombre y la naturaleza en el arte nipón. Noguchi, como otros autores, también destacó la famosa estampa conocida como *Puente sobre la lluvia (Lluvia sobre el gran puente de Atake)* como la más importante del artista.²⁵ Finalmente, por su gran difusión y respaldo académico, otro estudio clásico sobre Hiroshige fue el escrito en 1925 por Edward F. Strange (1862-1929),²⁶ conservador del Museo Victoria y Alberto de Londres. En esta misma línea, el japonés Jiro Harada también realizó un excelente libro sobre *Hiroshige*²⁷ en 1929 publicado en Londres por la prestigiosa editorial de la revista *The Studio*. Otros textos pioneros fueron los de Uchida, *Hiroshige*, de 1930²⁸ y el de Percy Neville Barnett, *Colour-prints of Hiroshige*, publicado en 1937.²⁹

Tras estos trabajos pioneros y clásicos, las publicaciones en lenguas occidentales sobre nuestro insigne paisajista se han multiplicado en el transcurrir del tiempo sin que su obra se haya visto sujeta a modas, ya que su positiva valoración se ha mantenido constante. Las investigaciones sobre su producción han sido continuas, sobre todo a partir de los años 60 del siglo XX, aunque el gran auge de estos estudios monográficos se produjo a partir de los años 80.³⁰ Los trabajos sobre Hiroshige en Occidente han salido a luz a través de tres cauces: a través de publicaciones de editoriales comerciales; de catálogos de exposiciones y colecciones (generalmente impulsadas por museos e instituciones que tienen fondos de obras del artista); y de revistas científicas o especializadas y ediciones de prensas universitarias.

En los años 1970 y 1980, dos editoras japonesas, Kōdansha International y Weatherhill se interesaron en la producción de libros en inglés de un carácter más especializado sobre arte y cultura japonesa. Estos libros, entre los que se encuentran muchos de los dedicados a Hiroshige, siempre bien presentados y con abundantes ilustraciones, son traducciones de obras redactadas por expertos japoneses, aunque también hay trabajos elaborados por estudiosos occidentales, generalmente anglosajones. A estas editoriales hemos de sumar *Heibonsha Publishers Ltd.*, *Hotei Pu-*

Autónoma de México para la Biblioteca Nacional de México. En la colección aparecen un par de estampas de las *Cien Vistas de Edo*.

23 WATANABE, S.: *Catalogue of the memorial exhibition of Hiroshige works*, Tokyo, 1918.

24 NOGUCHI, Y.: *Hiroshige*, New York, Orientalia, 1921. Tuvo versión francesa como *Hiroshige (L'Art au Japon)*, Paris, G. Van Oest, 1926. Ya después, *Hiroshige*, Tokyo, Seibundo Publishing, 1932; e *Hiroshige*, New York, E. Weyhe, 1934. Una edición popular para la *Tourist Library* fue *Hiroshige and Japanese Landscapes*, Tokyo, Board of Tourist Industry Japanese Government Railways, 1934, reeditado en varias ocasiones desde 1936 a 1954.

25 NOGUCHI, Y.: *Hiroshige...*, *op. cit.*, p. 26.

26 STRANGE, E.F.: *The Colour-Prints of Hiroshige*, London, Cassell & Company, 1925.

27 HARADA, J.: *Hiroshige*, London, The Studio, 1929.

28 UCHIDA, M.: *Hiroshige*, Tokyo, 1930.

29 BARNETT, P.N.: *Colour-prints of Hiroshige*, Sydney, N.S.W. Beacon Press, 1937.

30 Remitimos al amplio repertorio bibliográfico sobre este artista, elaborado por los autores de este artículo, que puede encontrarse en http://ice.unizar.es/arte_japon/cursos/bibliografia.htm.



blishing (perteneciente a la empresa editorial holandesa Brill), especializada en arte japonés, y la archiconocida editorial alemana *Taschen* que ha publicado últimamente magníficos libros sobre Hiroshige, traducidos a varias lenguas occidentales.

La mayor parte de las publicaciones sobre nuestro artista son catálogos de exposiciones (que se nutren de fondos de museos occidentales y/o de colecciones japonesas) o catálogos de las colecciones de los museos e instituciones públicas o privadas de Europa y América o de galerías o anticuarios. Sus textos son elaborados por expertos de centros universitarios o institutos de investigación o por personal especializado de los museos o galerías.

A través de revistas especializadas y prensas universitarias se publican los trabajos de investigadores y profesores vinculados a centros de docencia e investigación superior, especializados en el estudio de arte japonés, fundamentalmente de Inglaterra, Alemania, Francia, Italia y Estados Unidos, que son los países con más tradición en las enseñanzas de la materia. La mayor parte de todos los textos editados siguen una metodología tradicional, propia de la Historia del Arte, haciendo especial énfasis en cuestiones como la biografía del artista, la catalogación sus obras (cronología, técnicas, iconografías), el análisis estilístico y la evaluación de la calidad de las piezas. Sin embargo en las dos últimas décadas, las investigaciones han tomado un rumbo diferente ya que se aborda el estudio con un carácter más interdisciplinar subrayando la interrelación del arte con las realidades e inquietudes culturales, ideológicas, religiosas, políticas, económicas y sociales en la época en la que surgió, enfoque que ha ido enriqueciendo nuestra comprensión del significado y la función de las obras. Últimamente, se ha prestado gran atención al estudio de las huellas de Hiroshige en el arte occidental y japonés contemporáneo.³¹

La difusión de Hiroshige en España y su presencia en museos y colecciones

La huella de Hiroshige en España ha de analizarse en un triple escenario. En primer lugar, en el de la presencia de sus obras en las colecciones de arte japonés de nuestro país.³² En segundo lugar, en el ámbito la difusión de su obra a través de exposiciones y de estudios sobre su personalidad artística. Y por último en el de la influencia sobre nuestro arte, fundamentalmente dentro del contexto del *Japonismo*. En todos estos campos la impronta del artista nipón en España tiene una cronología algo más tardía que en Francia, Gran Bretaña y EE.UU., y una intensidad sensiblemente menor, aunque la presencia de los paisajes de Hiroshige en las colecciones españolas de arte nipón no son infrecuentes y las referencias a su obra se han sucedido con regularidad desde finales del siglo XIX tanto en estudios y exposiciones como en la producción de nuestros artistas, siendo uno de los maestros del *Ukiyo-e* más valorados y evocados. Lamentablemente, y al contrario de lo que hemos visto anteriormente, no ha habido muchos españoles que se establecieran en Japón durante la segunda mitad del siglo XIX y primera décadas y volvieran con grandes colecciones de arte japonés. Una excepción fue Gonzalo Jiménez de la

31 Este es el caso de las exposiciones *Japanesque: The Japanese Print in the Era of Impressionism* (Legion of honor, Fine Arts Museums of San Francisco, octubre 2010-enero 2011) (página web: <http://legionofhonor.famsf.org/legion/exhibitions/japanesque-japanese-print-era-impressionism>; consulta: 22-12-2011); y *The 53 stations of Tōkaidō, From Hiroshige to Artists of Our Days* (Musée Bernard Buffet, abril-agosto de 2011), en la que se aborda la impronta de Hiroshige en renovadores artistas japoneses contemporáneos como Munakata Shiko, Mizuki Shigeru y Nara Yoshitomo (<http://www.buffet-museum.jp/e/exhivit/index.html>; consulta: 22-12-2011).

32 Véase la sección monográfica «Las colecciones de Arte Extremo oriental en España» de la revista *Artigrama*, 18, Zaragoza (2003), pp. 13-268.

Espada, profesor de lengua española en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio entre 1907 y 1917, aunque no tenemos constancia de un interés por Hiroshige. Su sucesor en el cargo, José Muñoz Peñalver,³³ que ya pasó toda su vida en Japón, sí que ha sido presentado como un gran amante del grabado *Ukiyo-e*, hasta el punto de que le gustaban más las estampas de Hiroshige que los propios paisajes naturales japoneses y tenemos constancia de que desde Japón envió con frecuencia reproducciones e incluso libros como el antes citado *Hiroshige and Japanese Landscapes* de Yone Noguchi.

El inicio del coleccionismo de arte japonés en España tuvo lugar en Barcelona,³⁴ la ciudad más permeable a las modas burguesas europeas. Hacia mediados del siglo XIX, Cataluña era la región más cosmopolita y más abierta de España y era relativamente frecuente que muchos de sus comerciantes, empresarios, artistas, escritores o intelectuales se trasladaran a diferentes ciudades europeas, fundamentalmente a París, para ponerse al día de las novedades culturales y artísticas que por entonces se estaban gestando. Gracias a estos contactos se tuvo un conocimiento directo del arte japonés y de la fascinación que causaba en toda Europa, y por ello pronto comenzó a ser adquirido por nuestros compatriotas o bien en el extranjero o bien en el incipiente comercio de piezas niponas que desde la década de los años setenta, comenzó abrirse en la ciudad condal.³⁵ Este fue el caldo de cultivo para el éxito del Pabellón de Japón en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, que supuso un gran impulso para el coleccionismo del *Ukiyo-e*.³⁶ Entre los primeros coleccionistas de estampas hemos de destacar un círculo de artistas como Apeles Mestre (1854-1936), Alexandre de Riquer (1856-1920), Santiago Rusiñol (1861-1931) y la familia Masriera, Francisco Masriera y Manovens (1842-1902), Josep Masriera i Manovens (1841-1912) y su hijo Lluís Masriera i Rosés (1872-1958), todos ellos vinculados al Modernismo y con clara influencias del arte japonés. No obstante, no fueron muy abundantes las obras de Hiroshige según se desprende de las colecciones conservadas, aunque sí muy representativas del genio paisajístico del artista japonés. Alexandre de Riquer tuvo una estampa de Hiroshige de la serie *Cien Vistas de Edo*.³⁷ Santiago Rusiñol coleccionó tres estampas de la serie *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō*.³⁸ Creemos que es

33 ALMAZÁN, D.: «Protagonistas olvidados de las relaciones culturales hispano-japonesas: Gonzalo Jiménez de la Espada (1877-1936) y José Muñoz Peñalver (1887-1975), traductores y profesores de español en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Tokio», *Lynx, A Monographic Series in Linguistics and World Perception*, 18, Universidad de Valencia (2010), pp. 147-160.

34 Sobre las colecciones de *Ukiyo-e* en Cataluña véase NAVARRO, S., *Catálogo histórico-crítico de los grabados japoneses del Museo de Arte de Cataluña*, Tesis de licenciatura, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1983. NAVARRO, S.: *Obra gráfica japonesa de los periodos de Edo y Meiji en los museos y colecciones públicas de Barcelona*, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1987, 2 vols. BRU, R.: «Notes pel col·leccionisme d'Art Oriental a la Barcelona vuitcentista», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 18, Barcelona (2004), pp. 233-257.

35 BRU, R.: «Els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona 1868-1887», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 21, Barcelona (2007), pp. 56-87. BRU, R.: «El comerç d'art japonès a Barcelona, 1887-1915», *Locus Amoenus*, 10 (2009-2010), pp. 259-277.

36 ALMAZÁN, D. / BARLÉS, E.: «Arte japonés en España: Colecciones, exposiciones y estudios sobre la escuela *Ukiyo-e*, la imagen del mundo flotante», *Actas de las XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte: El arte foráneo en España: Presencia e influencia*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 539-560.

37 NAVARRO, S.: *Obra gráfica...*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 99-100. Se encuentra en el Museu d'Art Modern de Barcelona junto a 7 estampas más del autor, donadas, entre otros, por Joan Ainaud de Lasarte y J. Perillon (*Ibidem*, vol. 1, pp. 85-103).

38 En el Museo Cau Ferrat de Sitges se encuentran las cinco estampas japonesas pertenecientes a Rusiñol, del género conocido como *meisho* o vistas de lugares famosos, una temática muy próxima a los exteriores que pintaría el artista catalán. Tres de ellos son de Hiroshige. El primero de ellos, de 1833-1834, pertenece a la serie *Cincuenta y tres etapas en la carrera Tokaido*; el segundo, fechado entre 1840 y 1853, pertenece a la serie *Vistas famosas de Kyōto*, y el tercero a la serie *Ishiyama en los meses de otoño* (NAVARRO, S.: «La colección de *ukiyo-e* del Museo del Cau Ferrat (Sitges)», *Artigrama*, 3 (1986), pp. 335-348).



probable que personalidades como el prusiano Rudolf Lindau (1831-1900),³⁹ el empresario Joseph Masana (1845-1935)⁴⁰ y el citado Lluís Masriera i Rosés,⁴¹ que en esta época expusieron en Barcelona sus espléndidas colecciones de arte japonés en museos particulares, o en museos ya constituidos, tuvieran obras de Hiroshige.

Siguiendo con el desarrollo del *Japonismo*, hemos de señalar que ya en la generación siguiente al Impresionismo la influencia japonesa era ejercida directamente y, también, de manera indirecta por imitación de los maestros admirados Van Gogh y Monet. Tal es caso de los paisajistas del norte de España, como Darío de Regoyos (1857-1913) y Juan de Echevarría (1875-1931), y posteriormente en una larga nómina de paisajistas que se extiende a todo aquel cuya pintura es heredera del siglo XIX. La investigadora Sue-Hee, Kim Lee⁴² ha puesto en evidencia en su tesis doctoral las claras y directas influencias que Hiroshige tuvo en la obra de ambos pintores; sin embargo, aunque coleccionaron obras japonesas, no sabemos, por el momento, si tuvieron estampas del paisajista japonés.

También en el norte de España hemos de destacar el caso del arquitecto uruguayo José Palacio (1875-1952), afincado en Bilbao, quien, entre 1925 y 1932, adquirió, entre otras piezas, 12 grabados subastados en el Hotel Drouot de París que, con el resto de su colección japonesa, hoy se conservan en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.⁴³ A diferencia del resto de las colecciones españolas, la suya orienta más hacia los maestros clásicos del periodo Edo de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Aun así, la colección cuenta con dos representativos paisajes, *Fuchu Abegawa* y *Kusatsu meibutsu tateba* de la serie *Cincuenta y tres vistas del Tokaido* de la prestigiosa edición de Hōeidō (1831-1834).

Durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, fueron escasas las aportaciones de autores españoles sobre nuestro artista así como las traducciones al castellano de estudios sobre su producción.⁴⁴ Una de las primeras obras publicadas en nuestro país con referencias a Hiroshige fue *Las Estampas Coloridas del Japón: Historia y Apreciación* (1910), de Edward Strange, donde se le dedica el capítulo VIII, ilustrado con una estampa titulada en el texto *Puesta de sol*,

39 BRU, R.: «Richard Lindau y el museo de arte japonés de Barcelona», *Archivo Español de Arte*, LXXXV, 337, CSIC, Madrid (enero-marzo de 2012), pp. 55-74.

40 En Barcelona se pudo contemplar el Museo particular de Arte japonés del Sr. Joseph Masana, sito en su domicilio particular, ubicado en el Paseo de Gracia. Según el periódico *La Vanguardia*, en 1926 (24 de noviembre de 1926, p. 10; y 3 de diciembre de 1926, p. 14), dicho museo tenía dos grandes salas, donde se reunían millares de piezas japonesa muy variadas, resaltando una excelente colección de estampas japonesas de los mejores autores. BARLÉS, E.: «Jūkyū seiki kōhan kara nijū seiki zenhan ni kaketenō nisei bijutu bunka kōryū», en BANDO, S. / KAWANARI, Y. (ed.): *Nihon Spain kōryūsi (Historia de las relaciones entre Japón y España)*, Tokyo, Renga Shobō, 2010, pp. 154-171.

41 Por una noticia de *La Vanguardia* (7 de febrero de 1935, p. 9) sabemos que el artista Luis Masriera, viendo que el Museo de Artes Decorativas carecía de colecciones representativas del continente asiático, se ofreció a dejar en depósito la colección de fondos japoneses atesorado por su familia, piezas a las que se unieron unos objetos que poseía la Junta Municipal de Museo. Todos los objetos japoneses se instalaron en una sala especial llamada *Lluís Masriera*, situada en el Palacio de Pedralbes (*Ibidem*).

42 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 de Madrid, 1988, pp. 622-647.

43 Esta colección, legada al Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1953, fue estudiada por Federico Torralba en 1985 y posteriormente por Arantxa PEREDA (*La colección Palacio. Arte japonés en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 1998) y por Delia SAGASTE («La gestión de las colecciones de Arte asiático en los Museos españoles: el caso de la Colección Palacio en el Museo de Bellas Arte de Bilbao», *Actas del I Foro de investigación de Asia del Pacífico*, Universidad de Granada / Casa Asia, 2006, pp. 455-472). En la actualidad David Almazán está realizando el catálogo de obra gráfica de esta colección.

44 BARLÉS, E.: «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», *Artigrama*, 18 (2003), pp. 23-82.

que corresponde con *Luna en el crepúsculo sobre el Puente Ryogoku*, de la serie *Famosas vistas de la capital del Este* (1831-1832).⁴⁵ Por otra parte, Stewart Dick en *Arte y oficios del antiguo Japón* consagró un capítulo a *Las estampas* y reprodujo en blanco y negro un grabado de Hiroshige, concretamente el dedicado a la *Costa de Waka en la Provincia de Kii*, de la serie *Famosas vistas de más de sesenta provincias* (1855).⁴⁶ Aunque más tardía, también debe ser destacada la obra del japonés Tsuneyoshi Tsudzumi *El Arte Japonés* (1932), que dedica un apartado a la pintura de la Naturaleza y que al describir el género *Ukiyo-e* comenta a Hiroshige.⁴⁷ La figura de este artista también fue resaltada en ambiciosas publicaciones como *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*⁴⁸ (1923) de Karl Woermann y el *Arte de la India, China, Japón* (1933) de Otto Fischer, quien precisamente concluye su libro con Hiroshige.⁴⁹ Como hemos tenido ocasión de comentar en otras ocasiones, en España las revistas ilustradas de la época⁵⁰ sustituyen a los libros como fuente de información sobre Japón y su arte, pero en el caso de Hiroshige tampoco encontramos una difusión tan destacada como la de Hokusai. La información más repetida fue que Hiroshige era, junto a Hokusai, el paisajista más destacado del siglo XIX. Los artículos más interesantes aparecen en la revista *Alrededor del Mundo* en la década de los años veinte. Se trata «La histo-



fig. 1. Lluvia sobre el gran puente de Atake (*Ōhashi Atake no yūdachi*), de la serie *Cien vistas famosas de Edo* (*Meisho Edo Hyakkei*), Utagawa Hiroshige (Andō Hiroshige), 1857. Emblema del editor: «Uoya Eikichi». Sello del censor: «Mi no ku gatsu / Aratame» (noveno mes del año de la serpiente). Xilografía policroma sobre papel, *Nishiki-e*. Formato *ōban tate-e*. Museo de Zaragoza, Colección de Arte Oriental Federico Torralba, núm. 2002.5.0583.

45 STRANGE, E.: *Las Estampas coloridas del Japón: Historia y Apreciación*, Madrid, 1910, pp. 55-61.

46 DICK, S.: *Artes y oficios del antiguo Japón*, Madrid, s.f. (primera década del XX), pp. 69-88.

47 TSUNEYOCHI, T.: *El Arte Japonés*, Barcelona, Gustavo Gili, 1932, pp. 260-261.

48 WOERMANN, K.: *Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos*, Barcelona, 1929, t. 1, pp. 212-213.

49 FISCHER, O.: *Arte de la India, China, Japón, Cambodge, Siam, Java, Ceilán, Corea, Tibet, Turquestán, Afganistán*, Barcelona, 1933, p. 682.

50 Sobre el tema de la prensa ilustrada véase la tesis doctoral ALMAZÁN, D.: *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001 (microfichas).



ria de la pintura japonesa»⁵¹ de 1926, «Los grabados japoneses de colores»⁵² de 1928 (con reproducciones de *Puente sobre la lluvia* y *La lluvia*⁵³), «El arte japonés»⁵⁴ de 1929 y, finalmente, «Lo decorativo de las estampas japonesas»,⁵⁵ de Takashi Okada, publicado en 1930. En este momento de interés por la estampa japonesa, concretamente en 1936, se celebró en el Museo Nacional de Arte Moderno (Madrid) la *Exposición de Estampas japonesas antiguas y modernas*,⁵⁶ con la colaboración de la Sociedad de Pintores y grabadores japoneses (*Nippon Hanga Kyōkai*) y en la que se pudieron contemplar obras de Hiroshige. Como bien señala el investigador Ricard Bru⁵⁷ esta exposición del Museo Nacional de Arte Moderno suscitó tal interés que, una vez concluida, su director Ricardo Gutiérrez Abascal, decidió adquirir algunas de los grabados más representativos (incluidos siete ejemplares de Hiroshige) para ampliar los fondos de la institución. El Museo del Prado, heredero de parte de las colecciones del Museo Nacional de Arte Moderno, guarda actualmente casi todas estas estampas junto con otros grabados *Ukiyo-e*, adquiridos posteriormente a través de compras y donaciones, entre los que se incluyen obras de Hiroshige de moderna reimpresión.

Tras el profundo vacío de la Guerra Civil y la postguerra, podemos abrir un nuevo capítulo en la historia de la presencia del Hiroshige en España. Hay que esperar casi a la mitad del siglo XX para encontrar la primera monografía sobre el tema redactada por un español, quien después sería catedrático de Historia del Arte Alexandre Cirici Pellicer⁵⁸ (1914-1983), autor de *La estampa japonesa*⁵⁹ (1949). En este libro, Hiroshige también es el último capítulo que cierra el libro. Para Cirici Pellicer Hiroshige es el *poeta del paisaje* y el *genial intérprete de los animales*, que destacan por las representaciones que plasman las ráfagas de viento y visiones invernales y nocturnas. De todas sus estampas, la conocida como el *Puente bajo la lluvia*, fue la más destacada por Cirici Pellicer. En cierto modo, la obra se ha convertido en un icono del arte japonés y una de las estampas más reproducidas, hasta el punto que en la célebre colección Summa Artis, el volumen sobre el *Arte del Japón* (1967) de Fernando García Gutiérrez,⁶⁰ primer manual académico y serio sobre la materia en España, la reproduce en la portada.

Lo cierto es que en nuestro país no se han realizado estudios específicos sobre la obra de Hiroshige. Las únicas tareas que han abordado los investigadores españoles han consistido en el trabajo de catalogación y comentario de las obras que, del artista, se encuentran en nuestros museos o instituciones o se han mostrado en exposiciones públicas. En relación con las exposiciones, ya desde finales de los años cincuenta, aunque de forma poco regular, comenzaron a celebrarse en España algunas muestras de *Ukiyo-e* en las que se presentaban a los grandes maestros, Hiroshi-

51 «Arte Oriental. La historia de la pintura japonesa», *Alrededor del Mundo*, 1419 (8 de agosto de 1926), pp. 283-285.

52 «Los grabados japoneses de colores», *Alrededor del Mundo*, 1499 (10 de marzo de 1928), pp. 10 y 11.

53 Se trata de la famosa *Tormenta* en Shōno (serie *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō* de 1833).

54 «El arte japonés», *Alrededor del Mundo*, 1569 (13 de julio de 1929), pp. 783.

55 OKADA, T.: «Lo decorativo de las estampas japonesas», *Alrededor del Mundo*, año XXXII, núm. 1619 (28 de junio de 1930), pp. 714-715.

56 *Exposición de estampas japonesas antiguas y modernas*, Museo Nacional de Arte Moderno, Madrid, 1936.

57 BRU, R.: «*Ukiyo-e* en Madrid: las estampas japonesas del Museo Nacional de Arte Moderno y su legado en el Museo Nacional del Prado», *Boletín del Museo del Prado* (en prensa). Queremos expresar nuestro agradecimiento al autor que nos ha permitido acceder a la lectura del artículo antes de su publicación.

58 ALMAZÁN, D.: «Alexandre Cirici Pellicer (1914-1983) en la historiografía del arte japonés en España: su contribución en *La Estampa Japonesa* (1949)», en VV. AA.: *Actas del II Foro Asia Pacífico*, Valencia, Casa Asia / Universidad de Granada, 2008, pp. 77-96.

59 CIRICI PELLICER, A.: *La estampa japonesa*, Barcelona, Amaltea, 1949, pp. 202-207.

60 GARCÍA GUTIÉRREZ, F.: *Arte del Japón*, col. Summa Artis. Historia general del Arte, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, vol. XXI.

ge incluido, si bien muchas veces mediante reimpresiones contemporáneas y no los grabados originales. En 1966, se celebró la exposición *El Grabado Japonés*⁶¹ en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. En los años setenta hubo una importante exposición itinerante, de 1971 a 1975, con cien obras escogidas, titulada *Grabados japoneses en Madera*, organizada por la Unesco y la Dirección General de Bellas Artes, que fue presentada en su catálogo por Brasil Gray, conservador del Departamento de Antigüedades Orientales del Museo Británico de Londres e introducida por Sei'ichirō Takahashi, Presidente de la Comisión para la protección de Bienes Culturales.⁶² En la misma década y frente a estas magnas exposiciones, se organizaron en un nivel más humilde y por iniciativa privada, una serie de muestras en distintas galerías de la geografía española. En 1971, tuvo lugar la exposición *De Tokio a Kioto con Ando Hiroshige* en el centro Nueva Acrópolis (Sevilla) dirigido por entonces por Silvia Lovazzano, en la que se pudo ver la serie *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō*.⁶³ En el mismo año, en Galería de Arte lanua (Via Augusta 128, Barcelona), dirigida por José J. Tharrats, artista y filatélico, se realizó una exposición sobre *Estampas de la China y el Japón*, con obras originales de Sharaku, Hokusai, Hiroshige, Kuniyoshi, Kochoro, Kunisada, Yoshiiuku, Kunichika, etc.,⁶⁴ y, ya en Madrid, en el año 1973, se organizó en la Galería Amadis (Ortega y Gasset, 71) la exposición: *Hiroshige. 53 estaciones del Tōkaidō*.⁶⁵ A comienzos de los 80 se inauguró en la Galería Collection R (Montcada, 19, Barcelona) una exposición de grabados japoneses de los siglos XVII, XVIII y XIX en las que figuraron xilografías de Shunsō, Kunisada, Barei, Hiroshige, Eizan, Utamaro y otros.⁶⁶ Ya en los ochenta, destaca la exposición *Cien años de gráfica japonesa: Ukiyo-e (1800-1900)*⁶⁷ celebrada en Zaragoza en 1982, en la que el profesor de la Universidad de Zaragoza, Federico Torralba, mostró parte de su colección de grabados (entre los que se encontraban algunos de Hiroshige), de la que luego hablaremos.

Un número mayor de exposiciones se han llevado a cabo en las dos últimas décadas. Desde los años noventa, se han presentado muestras, con obras de gran calidad, con una presencia habitual de Hiroshige. Los fondos de la Biblioteca Nacional, con obras de este autor, fueron presentados por Sergio Navarro Polo en 1993 en la exposición *Ukiyo-e: Grabados japoneses de la Biblioteca Nacional*.⁶⁸ Entre las más importantes exposiciones de arte nipón celebradas en nuestro país, se cuenta *Tesoros del Arte Japonés: Período Edo (1615-1868)*⁶⁹ celebrada en 1994 en la

61 *El grabado japonés*, Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1966, las obras que aparecen en el catálogo son seis: *Kambara* (serie *Cincuenta y tres etapas en la carrera Tokaido*), *Seba* (serie *Sesenta y nueve etapas de la carretera Kiso Kaidō*), *Asuka-yama bajo la nieve, por la noche* (serie *Ocho paisajes de los alrededores de Edo*), *Chubasco de verano sobre el puente Ohashi* (serie *Cien lugares famosos de Edo*), *Melocotoneros en flor y golondrinas al claro de luna* y *Ryogoku al claro de luna, por la noche* (serie *Lugares famosos de Edo*).

62 GRAY, Brasil, *Grabados japoneses en Madera*, Comisaría General de Exposiciones, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971. Exposición itinerante por las escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de España, curso 1971-1972, itinerancia por Canarias y Andalucía Oriental. Reeditado en 1974, para otra itinerancia en 1975. La exposición contó con obras de Moronobu, Kiyonobu, Masanobu, Harunobu, Koryusai, Buncho, Shunsho, Kiyonaga, Sharaku, Utamaro, Hokusai, Hiroshige y Toyokuni, entre otros.

63 ABC, Sevilla (27 de enero de 1979), p. 67.

64 *La Vanguardia* (8 de marzo de 1971), p. 47

65 ABC, Madrid (26 de abril de 1973), p. 72; (28 de abril de 1973), p. 77; (2 de mayo de 1973), p. 67; y (3 de mayo de 1973), p. 65.

66 *La Vanguardia* (12 de abril de 1980), p. 22

67 TORRALBA, F.: *Cien años de gráfica japonesa: Ukiyo-e (1800-1900)*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1982.

68 NAVARRO, S.: *Ukiyo-e: Grabados japoneses de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.

69 SEIJI, N.: «Grabados Ukiyo-e», *Tesoros del Arte Japonés: Período Edo (1615-1868)*, Madrid, Fundación Juan March, 1994, pp. 61-80. Se exhibieron las dos estampas de Hiroshige, que Van Gogh pintó, de la serie *Cien paisajes famosos de Edo* (1856): la del *Jardín de ciruelos en Kameido* y la *Lluvia sobre el puente Atake*, así como cinco estampas de la serie *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō* (1833-1834).



Fundación Juan March con piezas de la colección de arte japonés del Museo Fuji de Tokio. Este tipo de exposiciones se alternaron con otras de carácter más didáctico, que se siguen realizando, con el apoyo de la Embajada de Japón en España, como por ejemplo la organizada en la Universidad de Valladolid, en 1997, con el título *Grabado Japonés. Siglos XVIII a XX*.⁷⁰ Sin embargo hemos de resaltar la exposición monográfica realizada en diciembre de 1997, en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza, con el título *Hiroshige, 1797-1859. Segundo Centenario*.⁷¹ Fue una muestra con cuarenta obras que pertenecían a la colección particular de Federico Torralba. El final de la década de los noventa nos sorprendió gratamente con la exposición *Hanga: Imágenes del mundo flotante*⁷² (1999), comisariada por Pilar Cabañas y Eva Fernández del Campo, en la que el Museo Nacional de Artes Decorativas presentó sus fondos de obra gráfica japonesa, incluidas las obras de Hiroshige que luego comentaremos. Aprovechando esta circunstancia, se restauraron y estudiaron.

Ya entrado el siglo XXI, destaca la exposición el Centro Cultural Conde Duque de Madrid *Budismo, monjes, comerciantes, samuráis: 1000 años de stampa japonesa*,⁷³ celebrada en 2002, con fondos del Museo Internacional de Arte Gráfico de la ciudad de Machida, comisariada por Keiichi Uchida y Juan Carrete. De las exposiciones con fondos de procedencia foránea (concretamente de coleccionistas de Turín), se organizó en el 2006 la muestra *Geisha y Samurái. Amor y guerra en el antiguo Japón*, en el Centro de Arte Tomás y Valiente, Ayuntamiento de Fuenlabrada.⁷⁴ La última de las grandes exposiciones en España con piezas procedentes de colecciones extranjeras se realizó en Barcelona con fondos de la Biblioteca Nacional de Francia con el título *Ukiyo-e: Imágenes de un mundo efímero*,⁷⁵ donde se exhibió una plancha y una notable representación de veinticinco obras de Hiroshige, de extraordinaria calidad, en lo que sin duda ha sido la mejor presentación de este artista en nuestro país. Ya con fondos de coleccionistas españoles hemos de resaltar la realizada en el Centro Cultural Hispano Japonés de la Universidad de Salamanca en 2004, titulada *Estampas del Ukiyo-e: Samurais, Geishas y Teatro Kabuki*⁷⁶, con obras de nuestro autor, propiedad de Pilar Coomonte y Nicolás Gless. Finalmente, en el año 2008 se inauguró en el Centro Joaquín Roncal (CAI) de Zaragoza la exposición *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las*

70 *Grabado japonés contemporáneo. Siglos XVIII a XX*, Valladolid, 1997, pp. 35 y 36. Una exposición similar se celebró en la Diputación Provincial de Badajoz en 1998.

71 TORRALBA, F.: *Hiroshige 1797-1859. Segundo Centenario*, Museo Pablo Gargallo, Zaragoza, 1997.

72 *Hanga: Imágenes del mundo flotante*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1999.

73 *Budismo, monjes, comerciantes, samuráis: 1000 años de stampa japonesa*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2002.

74 BARTOLONE, E./GOBBI P.: *Geisha y Samurái. Amor y guerra en el antiguo Japón*, Fuenlabrada, Concejalía de Cultura, 2006. Hubo una stampa de Hiroshige: *Yoshiwara*, de la serie *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* de la edición de Ezakiya de 1844-1845

75 LAMBERT, G. et al.: *Ukiyo-e: Imágenes de un mundo efímero*, Fundació La Caixa, Barcelona, 2008. Se expuso una plancha original de un *harimaze* de Hiroshige, una docena de estampas de la serie de 1833-1834 *Cincuenta y tres estaciones del Tōkaidō* (núms. 1, 8, 10, 11, 15, 16, 28, 30, 39, 43, 45 y 48), *Sagami / Enoshima* (1853), los *Remolinos de Naruto en Awao* (1855), ambas de la serie *Vistas de lugares famosos de más de sesenta provincias*, un célebre tríptico con los *Remolinos de Naruto frente a Awa* (1857), *Luna de otoño en Seba* (1839) de la serie *Sesenta y nueve etapas del Kisokaidō*, *Vista nocturna del Matsuuchiyama* y el canal de Sanya (1857), *Los arrozales de Asakusa el día de la fiesta del Gallo* (1857) y la escena de *Los fuegos de los zorros en la víspera de Año Nuevo bajo el árbol de Oji* (1857), de la serie *Cien vistas famosas de Edo*, tres estampas de peces (c.1832) y, finalmente, una stampa para abanico titulada *Fuegos artificiales sobre el puente de Ryogoku* (1850).

76 *Estampas del Ukiyo-e: Samurais, Geishas y Teatro Kabuki*, León, 2004. Se expusieron tres estampas de la serie de cien poetas titulada *Ogura nazoraie Hyakunin isshu*. Las obras corresponden a los poetas Kamakura Udaijin, la madre de Gido Sanshi y Chunagon Yakamochi.

*estaciones en el arte japonés*⁷⁷, con fondos de la colección Federico Torralba, en la que hubo presencia del paisajista japonés.

Como hemos visto buena parte de las exhibiciones de grabados japoneses que se celebraron en España han servido para poner en valor las colecciones albergadas en las instituciones culturales de nuestro país o que obran en manos de particulares. En efecto, desde mediados del siglo XX se han ido conformando una serie de colecciones en nuestros museos e instituciones (generalmente de origen privado) que tienen calidad y que cuentan con obras de Hiroshige. A su vez han surgido coleccionistas privados, interesados por el paisajista, que han tenido la iniciativa de exponer públicamente sus colecciones.

Desde 1980, en el único museo especializado del país, el *Museo Oriental del Real Colegio de los Padres Agustinos* de Valladolid que dirige Blas Sierra de la Calle, se exponen gran cantidad de materiales de arte japonés,⁷⁸ también *Ukiyo-e*, con obras de Hiroshige, tanto paisajes, como las famosas series de *Cien Vistas famosas de Edo* y las *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō*, como también de la recreación de Hiroshige del conocido drama de *Chūshigura* de la edición de Senichi de 1836.

También destacamos la colección de trescientos *ukiyo-e* y varios *e-hon*, que se conserva en el *Museo Nacional de Artes Decorativas* desde 1912. En la citada exposición *Hanga: Imágenes del mundo flotante* se expusieron de Hiroshige *Hodogaya. El puente Shinmachi* de la serie *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* de la edición Hōeidō (1833-1834) y una curiosa estampa con *El Gran Buda de Kamakura en el templo zen de Jōsen-ji*, de la serie *Jōkin Hokaido* publicada por Jōkin hacia 1835. En la exposición también se utilizaron materiales de impresión y planchas xilográficas del Museo Etnológico de Barcelona,⁷⁹ que cuenta con modernas planchas y pruebas de estado de la estación cuarenta y seis de la serie *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō* de la edición Hōeidō. El Museo Nacional de Artes Decorativas tiene además otras dos estampas, una estampa suelta con una *bi-jin* que originalmente formaría parte de un tríptico con una escena de contemplación de la luna titulado *setsugekka no uchi | Tsuki no sekibu* (1847-1852), y la estampa dedicada a la poetisa medieval *Inpumon'in no Taifu*, de la serie de cien poetas *Ogura nazorae Hyakunin isshu (1845-1849)*, editadas por Fujiokaya.

Desde 1963, la Biblioteca Nacional de Madrid conserva numerosos grabados nipones que fueron expuestos en la exhibición, antes mencionada, *Ukiyo-e: Grabados japoneses de la Biblioteca Nacional* (1993). Fueron adquiridos en tiempo de Arturo Perea en atención a la importancia de la escuela japonesa en la historia del grabado. Las 79 estampas de esta colección corresponden mayoritariamente a la última década del periodo Edo, ya muerto Hiroshige, pero no obstante hay dos estampas de este autor que pertenecen a la serie *Gojūsantsugi harimaze*, una versión de las cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō, de 1852.

Un pequeño grupo de estampas de Hiroshige en la Abadía de Montserrat, en Barcelona, ha sido estudiado por Fernando García Gutiérrez.⁸⁰ Asimismo, desde mayo de 2010 se conserva en la Real Academia Nacional de Farmacia, en Madrid, una amplia colección de estampas japonesas de la escuela Utagawa, donación del académico Tadashi Goino miembro de la Utagawaha Monjikai. Aun-

77 BARLÉS, E. / ALMAZÁN D. (ed.): *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés. Colección de Arte Oriental Federico Torralba*, Zaragoza, Fundación Torralba Fortún, CAI, 2008.

78 SIERRA DE LA CALLE, B.: *Japón: arte Edo y Meiji*, Valladolid, Museo Oriental / Caja España, Catálogo VI, 2002.

79 Este museo tiene dos obras de Hiroshige de la serie de las *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* (NAVARRO, S.: *Obra gráfica...*, op. cit., vol. 2, pp. 402-403).

80 GARCÍA GUTIÉRREZ, F.: «Colección de grabados japoneses en la Abadía de Monserrat», *Boletín de Bellas Artes*, 30, Sevilla (2002), pp. 133-146.



que la colección está fundamentalmente dedicada al tema de los actores de teatro kabuki, ajeno a la producción de nuestro paisajista, por la importancia de Utagawa Hiroshige la colección se complementa con dieciséis obras del autor, principalmente paisajes, de los cuales se exponen la estampa *Akasaka* de la serie *Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō* de 1858 y *Shimada*, de la serie homónima de 1830-1842.⁸¹

Pero, sin duda, es en la colección de Asia Oriental de Federico Torralba depositada desde el año 2002 en el Museo de Zaragoza⁸² donde encontramos el legado más representativo de Hiroshige. La colección se compone de los valiosos libros ilustrados *Ehon Tekebigusa* (1849) y el volumen VI de *Ehon Edo Miyage* (1850), así como sesenta y nueve grabados. En relación con las estampas, el profesor Torralba coleccionó vistas famosas, como la del *Templo de Hachiman* y la titulada *Viendo flores en el río Sumida*, ambas de la serie *Koto Meisho* (c. 1840), y la célebres estampas de *El monte Atago en Shiba*, *Los bosques de Sujin...*, *Pinos a la orilla del río Tone*, *Ushimachi Takanawa*, *Puente sobre Kanasugi y Shibaura* y *Tormenta sobre el gran puente de Atake* (una obra de especial predilección para el coleccionista, que impulsó su fascinación por el arte japonés), las tres pertenecientes a las *Cien vistas famosas de Edo* (1856-1857). También se interesó, por la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji* (1858), de la que adquirió la correspondiente a *Suruga*. Finalmente, destacamos varias estampas de distintas versiones de las series sobre las *Cincuenta y tres vistas de Tōkaidō*: la estampa *Kusatsu* del editor Sanoki (c. 1840), *Hara* y *Kawasaki* de la edición de Hōeidō (1833-1834), *Okitsu*, de la edición de Ezakiya (1841-1844), *Sono* y *Odawara*, de la edición de Tsuyata Kichizo (1848-1953) y finalmente, *Hamamatsu*, de la edición vertical de Tsutaya Kichizo de 1855. Ya desde la constitución de la Fundación Torralba-Fortún, estas piezas se completaron con la adquisición en una subasta de la serie completa de las *Cincuenta y tres vistas de Tōkaidō* de esta última edición comentada de 1855.⁸³ Algunas de estas piezas han sido exhibidas en la colección permanente, así como en recientes exposiciones de arte japonés, tal y como se ha señalado.

Finalmente, en el ámbito del coleccionismo privado,⁸⁴ también se observa un interés por Hiroshige. De entre los coleccionistas destacamos a Emilio Bujalance,⁸⁵ catedrático de Matemáticas de la UNED, que posee un grabado, *La estación n.º 20 de Fuchu*, de la serie *Tōkaidō Gojūsan Tsugi Hodosaya de hacia 1845*; diez estampas (las correspondientes a las estaciones núm. 12 de Mishima, núm. 14 de Hara, núm. 19 de Ejiri, núm. 20 de Fuchu, núm. 23 de Fujieda, núm. 24 de Arai, núm. 33 Shirasuka, núm. 43 Kuwana, núm. 45 de Ishiyakushi y núm. 48 de Seki) de la serie de las *Cincuenta y tres vistas de Tōkaidō* de la edición de Jinbutsu de 1852⁸⁶; una, la última estación de Kioto, de la serie *Tōkaidō gojūsan zue* de la edición Fujikei de 1852 realizada en colaboración con Kunisada; y dos estampas (la núm. 8 de Hiratsuka y la núm. 30 de Hamamatsu) de la edición vertical de Tsutaya de 1855. También tiene un grabado con las *Casas de los Daimyō en la colina de Kasumi*

81 Agradecemos a la Real Academia Nacional de Farmacia que nos haya permitido acceder a esta colección que todavía permanece inédita.

82 BARLÉS, E. et al.: «Museo de Zaragoza: la Colección de Arte Oriental Federico Torralba», *Artígrama*, 18 (2003), pp. 125-160.

83 Archivo del Museo de Zaragoza, Expediente 511/2003/11, compra DGA (resolución de 29 de octubre de 2002, BOA núm. 133, 11 de noviembre de 2002). Sobre esta serie véase AZNAR, M.: «Viaje, vida y arte: Andō Hiroshige y las *Cincuenta y tres vistas del Tōkaidō* de la colección Federico Torralba (Museo de Zaragoza)», en *Actas del X Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, Valladolid, 2011 (en prensa).

84 En la actualidad el coleccionismo privado de grabados de *Ukiyo-e* en España está siendo estudiado en su tesis doctoral por Esther Martínez Mingarro (Universidad de Zaragoza).

85 BUJALANCE, E.: *Ukiyo-e. Estampas japonesas*, Calatayud, UNED, 2008. Queremos agradecer al coleccionista su amabilidad y la información aportada.

86 De la serie homónima del editor Hōeidō hay una reimpresión de la estación núm. 23.

gaseki, de la serie *Edo Meisho* publicada entre 1843 y 1845 por Aritaya; tres estampas de la serie *Toto meisho no uchi* editadas por Sanoki; y dos estampas de la serie *Vistas famosas de la capital oriental* (1835). También cuenta con una del género de pájaros y flores (*kachō-ga*) de hacia 1830 y, de la serie de poetas *Ogura nazoraē Hyakunin isshu*, con la estampa dedicada a Mibu no Tadamine. Completa la colección un grabado de la serie *Chūkōadauchi zue* (*Escenas de Piedad filial y venganza*) ambientada en la lucha *sumō* titulada *Sekitori nidai no shōbuzuke*, de 1844, en la que aparece Onigadake Dōemon atacando a Akitsushima Kuniemon, y dos estampas más de otra serie de temática vengativa, *Soga monogatari zue* (1848), la historia de los hermanos Soga. En su colección de libros ilustrados⁸⁷ conserva un ejemplar del primer volumen del citado libro *Ehon Edo Miyage*, publicado por Kinkodō en 1850. Como vemos en estas últimas obras, hay también cierta tendencia en los coleccionistas hacia otras facetas de Hiroshige más allá del paisaje, como su producción relacionada con personajes históricos y literarios, en especial la serie de cien poetas titulada *Ogura nazoraē Hyakunin isshu (1845-1849)*. El matrimonio de artistas formado por Pilar Coomonte y Nicolás Gless,⁸⁸ reunieron durante los últimos treinta años una gran colección de unas 900 piezas de arte de Asia Oriental, que cuenta con una nutrida sección de grabados japoneses de autores como Hiroshige, Kuniyoshi, Yoshitoshi, Kiyochika y Toshikata, en su mayoría adquiridos en Londres. Como hemos comentado, han expuesto varias veces su colección y tuvieron la iniciativa de crear una en el Museo de Arte Oriental de Salamanca, que por el momento no ha visto la luz. Finalmente, en la colección de David Almazán se conserva una de estas estampas de colaboración⁸⁹ entre Hiroshige y los artistas Kunisada y Kuniyoshi, de la serie de famosos restaurantes *Tōto kōmei kaiseki zukushi*. En esta misma colección contamos con los principales grabados que Hiroshige realizó para el tercer volumen (los dos primeros fueron realizados por Eisen) del libro ilustrado *Ukiyo Gafu*, editado por Eirakuya Toshiro en 1839 para competir con el *Manga* de Hokusai. La figura de Hiroshige tampoco falta en colecciones de obra gráfica que no tienen una vocación orientalista, como la de los profesores José Luis Pano y M^a Isabel Sepúlveda, quienes no han dudado en adquirir una estampa original de este autor a través de la intercesión de D. Federico Torralba y D. Antonio Fortún, en concreto una de las treinta y seis vistas del Monte Fuji, la que lleva por título *Ise Futamigaura* (Las rocas gemelas en la playa de Ise), al considerar que esta obra de 1858 se encuentra entre las grandes firmas de la Historia del Arte que debían formar parte de sus fondos (Goya, Matisse, Picasso, Miró, Tàpies, Saura, Broto, etc.).

Otro aspecto que, lamentablemente, apenas se ha estudiado en nuestro país es la influencia de Hiroshige en el arte español y no solo en la época del *Japonismo* sino también en momentos posteriores. En este sentido, y aparte de las aportaciones antes citadas de la Dra. Sue Hee Kim Lee, hemos de mencionar las reflexiones de la profesora Pilar Cabañas⁹⁰ que nos comenta la impronta de Hiroshige en la obra de Ramón Gaya (1910-2005). Concretamente ve su huella en obras como *La Tormenta* (1945), en la que emula a Van Gogh en la reinterpretación al óleo de la comentada es-

87 Expuestos en enero y febrero de 2012 en la sala de exposiciones de la Biblioteca Central de la Uned bajo el título *Ehon. El origen del manga*.

88 Su labor como coleccionistas ha sido estudiada en MARTÍNEZ, E.: «Coleccionismo privado en la segunda mitad del siglo XX. El caso de Nicolás Gless y Pilar Coomonte», en ALMAZÁN, D. / BARLÉS, E.: *Japón y el Mundo Actual*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, pp. 581-599.

89 Se trata de la estampa con el personaje Kazunoha en referencia al Restaurante de Kayabachō, editada en 1853 por Shōrindō. Hiroshige realizó para esta estampa una escena de un paisaje y otra con unos platos gastronómicos.

90 CABAÑAS, P.: «Ramón Gaya. El arte de China y Japón, fuentes de referencia en su obra», *Anales de Historia del Arte*, 10, Universidad Complutense de Madrid (2000), pp. 311-332; y «Grabados y reproducciones: la difusión de la imagen del arte, estímulos y referencias», en CABAÑAS, P.: *Anales de Historia del Arte*, 16, Universidad Complutense de Madrid (2000), pp. 263-284.



tampa de Hiroshige de la lluvia sobre el puente Ōhashi. El influjo japonista de Van Gogh fue retomado por el pintor murciano tiempo después, en 1987, en un cuadro que lleva el explicativo título de *Homenaje a una interpretación de una estampa de Hiroshige* y también en *Homenaje a Van Gogh, Cézanne con Hiroshige al fondo*, que en este caso alude al reflejo de las estampas sobre el Monte Fuji en el Monte de Santa Victoria de Cézanne. También la crítica ha puesto en evidencia las influencias de Hiroshige en autores tan dispares como Diego Gadir,⁹¹ Juan Navarro Baldeweg,⁹² Carlos Magán,⁹³ Florencio Galindo,⁹⁴ etc. Con estas notas testimoniamos la necesidad de abordar investigaciones sobre el tema, que sin duda confirmarán a Hiroshige como una de las referencias de la pintura contemporánea, que se extiende hasta Antoni Tàpies, o al mundo de la ilustración gráfica actual, pues bajo la tendencia del neojaponismo es frecuente encontrar, a modo de iconos del arte Pop, readaptaciones de las obras más famosas de Hiroshige.

En conclusión, el balance general nos muestra un extendido coleccionismo de Hiroshige en nuestro país y una constante presencia en el panorama expositivo, que se justifican por la favorable acogida de la obra de Hiroshige desde los inicios de la historiografía del *Ukiyo-e* en Occidente bajo el impulso del *Japonismo*, con una marcada influencia por los impresionistas y Van Gogh. En este contexto, Japón orienta nuestro arte y, en definitiva, comprobamos cómo otras tradiciones artísticas nos ofrecen las claves para entender nuestras propias formas de expresión.

91 *ABC*, Madrid (27 de mayo de 2005), p. 59.

92 *ABC Cultural* (8 de febrero de 2002), p. 32. Véase también: <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/03/26/cultura/1111865229.html> (consulta: 12-01-2012).

93 *ABC Cultural* (21 de junio de 1996), p. 30.

94 *ABC Cultural* (29 de noviembre de 1996), p. 28.