

# Tendencias del coleccionismo de fotografía japonesa de los Periodos Meiji (1868-1912) y Taishô (1912-1926) en museos e instituciones españolas de carácter público y privado

## Meiji and Taishô (1912-1926) Era Japanese photography collectionism trends in public and private Spanish museums and institutions

Carolina Plou Anadón

Universidad de Zaragoza

### RESUMEN

Durante el Periodo Meiji (1868-1912) se llevó a cabo en Japón un tipo de fotografía muy característico, que vio su continuidad durante el Periodo Taishô (1912-1926). Esta fotografía, dirigida a un público extranjero, fue rápidamente exportada y coleccionada durante la época. Posteriormente, quedó como un objeto que servía de testimonio para una época, al tiempo que se revalorizaba desde un prisma artístico. En cualquier caso, se trata de un tipo de piezas que han despertado interés tanto en la época de popularidad del fenómeno como a posteriori. Con esta comunicación, pretendemos analizar en qué épocas y de qué maneras se ha coleccionado esta fotografía hasta dar lugar a las colecciones que actualmente se localizan en museos e instituciones españoles, tanto de carácter público como privado.

**Palabras clave:** Japón, fotografía, Meiji, Taishô.

### ABSTRACT

During the Meiji Era (1868-1912) a certain kind of photography carried out in Japan, having a continuity in the Taishô Era (1912-1926) aswell. This kind of photography, addressed to foreign public, was quickly exported and collected during that time. Later, it remained as a witness-of-its-time object, while rising its artistic value. Anyways, these are pieces that have woken interest both in its own time and in later ones. With this article, our intention is to analyze how and when this photograhly has been collected to the point to create actual collections located in Spanish museums and institutions, both public and private.

**Keywords:** Japan, photography, Meiji, Taishô.

El Periodo Meiji (1868-1912) fue un momento crucial de la historia japonesa. Tras cerca de dos siglos y medio en los que el País del Sol Naciente mantuvo una serie de estrictas políticas sobre relaciones internacionales (conocidas como *sakoku*) que suponían el cierre prácticamente total de sus fronteras al exterior, con muy limitadas excepciones en regiones marginales, la presión de las potencias internacionales forzó a Japón a abrir sus puertos al comercio internacional, lo que supuso a su vez una remodelación completa del país, siguiendo el modelo y

los valores de Occidente. El Periodo Taishō (1912-1926) fue, por su parte, un breve lapso de tiempo con una marcada continuidad respecto al periodo anterior.

Fue en el Periodo Meiji, y desde fecha temprana, cuando comenzó a desarrollarse la fotografía en Japón. A diferencia de muchos otros avances técnicos, la fotografía apenas gozaba de unas décadas de vida, con lo cual su ascensión por parte de Japón difirió poco de la difusión de la técnica fotográfica en otros ámbitos culturales. Sin embargo, su presencia en Japón dio lugar a una corriente fotográfica muy particular. El descubrimiento de Japón y su cultura por parte de los occidentales que rápidamente trazaron redes diplomáticas y comerciales con el país asiático vino acompañado de la fascinación por esta cultura, percibida a la vez como exótica y refinada. Así, se produjo un fenómeno, denominado japonismo, en el que se desarrolló el coleccionismo de objetos (tanto artísticos como cotidianos) y las influencias estéticas, especialmente a nivel artístico, pero también en la vida cotidiana occidental.

En este sentido, la fotografía recibió una gran influencia del japonismo, ya que tanto los temas que se representaban como la forma de mostrarlos estaba supeditada al interés occidental por imágenes niponas. Así, en un primer momento, las imágenes tenían un carácter más etnográfico, mientras que con el paso del tiempo pasaron a ser recreaciones de estudio de la vida cotidiana, centrándose en muchos casos en la representación de costumbres y tradiciones del Periodo Edo (1603-1868) con el objetivo de satisfacer la curiosidad occidental, que buscaba esa imagen exótica y tradicional, alejada de la modernización que suponía la realidad del país durante el Periodo Meiji<sup>1</sup>.

Cabría destacar, a modo de paréntesis, que España apenas participó de una forma muy moderada en el establecimiento de relaciones diplomáticas con Japón, puesto que durante las últimas décadas tenía otras preocupaciones, y su atención en Oriente estaba copada por la situación en Filipinas. Sin embargo, sí que compartió el interés cultural y estético y vivió su propio japonismo, tanto a nivel artístico como a nivel coleccionista.

El interés que generó la fotografía producida durante el Periodo Meiji (y que siguió produciéndose durante el Periodo Taishō, con menor impacto, siendo el ocaso del fenómeno) hizo que muy rápidamente estas fotografías circularan y se extendiesen por Occidente. Se comercializaban en álbumes, e incluso los más lujosos y de mayor tamaño no dejaban de ser piezas relativamente pequeñas, fáciles de almacenar y transportar, lo cual constituyó otra de las claves de su éxito. Esta difusión, aunque de manera muy irregular y con algunas interrupciones, se ha mantenido hasta la actualidad, todavía hoy despiertan un fuerte interés coleccionista, tanto a nivel institucional como particular.

En España, como adelantábamos, los lazos con Japón durante el siglo XIX y comienzos del XX no fueron muy estrechos, lo cual no ha impedido que existan en nuestro país varios museos e instituciones que custodien fotografía japonesa de los Periodos Meiji y Taishō<sup>2</sup>.

Las colecciones que integran los fondos de fotografía japonesa de los Periodos Meiji y Taishō existentes en museos e instituciones españolas poseen orígenes muy variados y responden a

- 1 CABREJAS ALMENA, M. Carmen (2009): «Fotografía de ficción en Japón en el siglo XIX. Recreaciones de escenas para el mercado Occidental», *Anales de Historia del Arte*, 19, pp. 257-270.
- 2 Los centros españoles con fotografías japonesas de los Periodos Meiji y Taishō son: Archivo de los Barones de Valdealivos (Fonz, Huesca), Archivo Fotográfico de Barcelona, Archivo Nacional de Cataluña, Biblioteca Nacional, Biblioteca Nacional de Cataluña, Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas, Centro Excursionista de Cataluña, Instituto Amatller de Arte Hispánico, Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña, Museo del Cine, Museo Oriental de Valladolid, Museo del Pueblo de Asturias y Museo Universidad de Navarra. Dentro de estas instituciones existen, en algunos casos, distintas colecciones, como podremos ver a lo largo de este artículo.

muy diversas casuísticas en su formación y desarrollo, lo cual establece la necesidad de analizar qué tipos de orígenes nos encontramos y cómo afecta eso al fenómeno del coleccionismo de fotografía japonesa de dichos periodos.

La importancia de este análisis es determinante para entender cuál ha sido la atención que esta fotografía ha recibido en España a lo largo del tiempo, y por tanto, de qué manera se ha percibido a lo largo de los años como producto cultural. En el caso de la fotografía, esto resulta especialmente significativo, ya que, a diferencia de otras manifestaciones, no siempre ha recibido la consideración de obra artística, lo cual ha condicionado las distintas aproximaciones que la sociedad ha realizado hacia ella.

A la vista de las distintas colecciones existentes, y tras un exhaustivo análisis de sus trayectorias y avatares vitales, hemos podido distinguir, fundamentalmente, dos tendencias, que hemos denominado coleccionismo histórico y coleccionismo moderno. Además, como veremos, podría considerarse una tercera casuística, que nosotros consideramos parte del coleccionismo histórico, pero que también podría entenderse de manera independiente.

Antes de profundizar en el análisis de los orígenes de las distintas colecciones, debemos hacer una serie de aclaraciones sobre los conceptos que utilizamos como etiquetas y sobre la forma en que los emplearemos. En primer lugar, el criterio básico que hemos seguido para hacer esta clasificación es atender al momento concreto en el que se originó por primera vez la colección tal y como la conocemos en la actualidad, que no necesariamente tiene por qué coincidir con el momento de ingreso en la institución en la que se conserva en el momento presente. Así, en algunos casos, se trata de colecciones formadas por coleccionistas, que atesoraron las distintas fotografías o álbumes, y que tras su muerte terminaron ingresando en la institución, en otros la iniciativa parte del propio centro...

Atendiendo a este criterio, entendemos por coleccionismo histórico aquel que se ha realizado, *grosso modo*, de manera paralela a la vigencia comercial de este tipo de fotografía, es decir, en el momento en que esta fotografía se estaba produciendo y circulando tanto por Japón como por Europa, pudiendo haber ingresado en la institución que la custodia en una fecha posterior. Por su parte, entendemos como coleccionismo moderno aquellos casos en los que las colecciones se han formado en un momento posterior a la vigencia de la producción de este tipo de fotografía, y puede responder a distintos motivos: el interés como pieza histórica o patrimonial, la reconsideración de esta fotografía como expresión artística, o simplemente, a modo de curiosidad *vintage*.

Una vez establecida esta diferenciación, surgida del estudio sistemático de las distintas colecciones, podemos profundizar en las distintas categorizaciones.

## Coleccionismo histórico

Como hemos mencionado, entendemos por coleccionismo histórico aquel que se ha producido en paralelo a la vigencia de la producción de este tipo de fotografía, es decir, coincidiendo cronológicamente con los Periodos Meiji y Taishō. Son muy raros los casos en los que estas colecciones se conservan actualmente en el contexto original en el que se formaron. Por norma general, estas colecciones fueron creadas por individuos o colectivos con inquietudes vinculadas con el país asiático, aunque fueran tangenciales. Es decir, son una demostración de la poderosa influencia que ejercía el japonismo dentro de la vida cultural, especialmente de las últimas décadas del siglo XIX (aunque también de las primeras del XX), ya que esa «moda de lo japonés» tuvo un gran alcance que propició este tipo de contactos.

El ejercicio de rastrear la trayectoria vital de las fotografías ha sido muy arduo, y a pesar de nuestros esfuerzos, nos ha sido posible en algunos casos remontarnos hasta el primer adquisidor de las fotografías en cuestión. En estos casos, hemos procurado considerar como referencia el contexto en el que se produjo el ingreso en el centro que las custodia actualmente, para ver si este panorama nos ofrecía alguna pista acerca del origen de la colección.

Sea como fuere, hemos determinado que las colecciones surgidas en un contexto de coleccionismo histórico son las siguientes<sup>3</sup>: Colección Enrique de Otal y Ric del Archivo de los Barones de Valdeolivos, Colección Oleguer Junyent del Archivo Fotográfico de Barcelona, Colección Editorial López del Archivo Fotográfico de Barcelona, Colección de la Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas, Colección Hermenegildo Miralles de la Biblioteca Nacional de Cataluña, Colección Biblioteca Nacional, Colección Centro Excursionista de Cataluña, Colección Archivo Mas (Oleguer Junyent) del Instituto Amatller de Arte Hispánico, Colección Jaime Roca i Oliva del Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña y Colección Albúminas Japonesas Familia Galé del Museo del Pueblo de Asturias.

Todas estas colecciones se adquirieron y formaron en un momento cronológico en el que la fotografía japonesa era valorada como producto cotidiano, en el que se exponían temas de moda en la época, aunque las motivaciones para su adquisición pudieran ser variables. Existen casos, como el de Enrique de Otal y Ric, en los que las fotografías aparecen integradas dentro de un álbum de diferente temática (concretamente, sobre las ruinas de Pompeya y Herculano), a modo de anécdota dentro de su colección fotográfica. En otras ocasiones, como las colecciones de la familia Galé, de Hermenegildo Miralles o de la Editorial López, se trata de colecciones creadas con fines comerciales, para distribuir o reproducir las fotografías en el ámbito español, y así satisfacer la demanda de imágenes surgida dentro del japonismo. También encontramos vestigios de colecciones de particulares que participaron de este fenómeno estético y compartieron el gusto y la atracción por el País del Sol Naciente, integrando lotes fotográficos en sus colecciones.

Como adelantábamos al principio, aunque hemos optado por una clasificación en dos grupos, podríamos destacar un tercer conjunto, que se inscribiría mayoritariamente dentro del coleccionismo histórico, cuya principal característica común sería el hecho de ser fotografías tomadas por viajeros españoles que tuvieron ocasión de visitar el País del Sol Naciente y que, imbuidos del espíritu japonista, sintieron la necesidad de retratar fotográficamente los rincones visitados en sus viajes. A esta subcategoría pertenecerían las dos colecciones de fotografías realizadas por Oleguer Junyent (1876–1951) y la colección Jaime Roca i Oliva (1888–1977). No obstante, aunque es interesante destacarlo, consideramos que establecer esta categoría de manera independiente generaría una mayor confusión que ayuda a la hora de analizar el fenómeno<sup>4</sup>.

## Coleccionismo moderno

Entendemos por coleccionismo moderno aquel que se ha realizado con posterioridad al momento de auge y vigencia de las fotografías producidas y comercializadas durante los Perio-

3 Como adelantábamos en una nota anterior, algunos de los centros que poseen fotografía japonesa de estos periodos recogen varias colecciones. Tales serían, por ejemplo, los casos del Archivo Fotográfico de Barcelona, de la Biblioteca Nacional de Cataluña, del Museo Oriental de Valladolid, o del Museo Universidad de Navarra, que cuentan con varias colecciones cada uno. Mientras que en el Museo Universidad de Navarra la diferenciación se basa fundamentalmente en las tipologías fotográficas, que generan dos conjuntos bien diferenciados, en el caso del resto de entidades las distintas colecciones suponen grupos aislados, con orígenes, tipologías y demás características propias.

4 A ello contribuye el hecho de que una de las colecciones que clasificamos dentro del coleccionismo moderno es un álbum en el que se reproducen fotografías de otro viajero español, *El Japón a la vista*, lo cual establecería una mayor problemática puesto que desconocemos los detalles del origen y trayectoria de esta colección en concreto.

dos Meiji y Taishō. Es decir, aquellas colecciones que han surgido en época posterior, motivadas por diversos intereses que no necesariamente comparten la fascinación por el País del Sol Naciente manifestada durante el japonismo.

Las colecciones pertenecientes a esta categoría son la Colección Armand de Fluvià del Archivo Nacional de Cataluña, las Colecciones *Álbum Misterioso*, *Álbum Sights and Scenes* y *El Japón a la vista* de la Biblioteca Nacional de Cataluña, la Colección del Museo del Cine, así como todas las colecciones pertenecientes al Museo Oriental de Valladolid y al Museo Universidad de Navarra.

Estas colecciones responden a otro tipo de intereses diferentes a los del coleccionismo histórico, entre los que destaca fundamentalmente la comprensión de la fotografía como patrimonio y su necesidad de conservación y preservación en espacios especializados, si bien cabe destacar que no es la única motivación, aunque sí la más relevante, en relación con el volumen de fotografías. También afloran intereses personales muy específicos, como puede ser el caso de la colección de Armand de Fluvià, cuyo interés no se encontraba en Japón, sino en la documentación de todas las Casas Reales soberanas del mundo para elaborar una detallada base de datos genealógica, o el de la Colección del Museo del Cine de Girona, formada por Tomás Mallol, cuyo interés se centraba en el ámbito del cine, el precine y la reproducción de imágenes, tanto estáticas como en movimiento, de manera que el álbum japonés que se conserva en este museo es solamente un ejemplo anecdótico y exótico de la inquietud por las distintas técnicas de captación y reproducción de la imagen durante el siglo XIX.

Aunque aquí no podemos detenernos detalladamente en las circunstancias de cada colección, los ejemplos mencionados contribuyen a definir un panorama en el que se ponen de manifiesto las diferentes y muy variadas motivaciones a las que responde el coleccionismo moderno de fotografía de los Periodos Meiji y Taishō. En este sentido, pueden encontrarse prácticamente tantas casuísticas como centros de coleccionismo.

Esta variedad de circunstancias pone en evidencia las diferentes consideraciones que ha tenido y tiene la fotografía en general, y la fotografía de los Periodos Meiji y Taishō en particular. Al tratarse de un fenómeno complejo con una vertiente cotidiana de uso diario (tanto por la amplísima difusión de imágenes fotográficas de todo tipo, como por la propia capacidad de realizarlas, absolutamente generalizada, empleando desde cámaras profesionales o semi-profesionales hasta dispositivos móviles de todo tipo que se han convertido en indispensables en la vida diaria) y una vertiente artística, ocasionalmente aplicada con carácter retroactivo, los diferentes usos que se han hecho de ella, también dentro del coleccionismo, han presentado grandes variaciones, desde el interés por piezas del Periodo Meiji que evidencia el Museo Oriental de Valladolid (cuya política contempla la adquisición sistemática de álbumes y fotografías sueltas procedentes fundamentalmente de este periodo), hasta su incorporación anecdótica dentro de colecciones como la del Museo del Cine de Girona o del Museo Universidad de Navarra.

Por lo tanto, podemos observar que el coleccionismo histórico, aunque presenta sus particularidades individuales, responde a un interés específico por Japón y su cultura, fruto de la corriente del japonismo. Frente a ello, el coleccionismo moderno no necesariamente parte de un interés por Japón, aunque existen casos, sino que muestra una gran diversidad de motivaciones. Aun así, dentro del coleccionismo moderno puede encontrarse también un rasgo unificador, que sería el interés por la «fotografía antigua», con independencia de su lugar de origen. Así pues, la fotografía de los Periodos Meiji y Taishō se ha valorado dentro del coleccionismo contemporáneo tanto por su procedencia japonesa, en algunas ocasiones, como por su data-

ción como fotografía antigua. Ello explicaría su presencia en fondos como el Museo Universidad de Navarra, que recoge la extensa colección de fotografía decimonónica que atesoró el Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, o la colección del Museo del Cine que ya hemos mencionado con anterioridad. Por otro lado, esta concepción de fotografía antigua como rasgo destacado para su conservación está igualmente presente en casos como el Museo Oriental de Valladolid, que pese a tratarse de un museo específico dedicado al arte oriental, limita sus adquisiciones (tanto en fotografía como en otras artes) a piezas que pudieran recibir la etiqueta de «tradicionales», por lo general piezas antiguas, de forma que no poseen ningún ejemplo de fotografía contemporánea.

Aunque no hemos tenido ocasión de profundizar en ello, no podemos concluir este análisis sin realizar una pequeña valoración acerca de las colecciones de fotografía japonesa de los Periodos Meiji y Taishô que se encuentran en museos e instituciones públicos y privados españoles.

Si bien cuantitativamente estas colecciones se encuentran muy por detrás de las grandes colecciones europeas y americanas, en cuanto a su representatividad debemos reconocer que se trata de una muestra bastante completa, en la que tienen presencia diferentes técnicas y tipologías que evidencian las distintas facetas del desarrollo de esta fotografía, así como del interés por Japón vinculado a la imagen fotográfica.

Su distribución geográfica es amplia, si bien es la zona de Cataluña (y dentro de ella, especialmente, la ciudad de Barcelona) donde se concentran un mayor número de colecciones, únicamente superadas en cantidad por el Museo Oriental de Valladolid. Sin embargo, mientras el caso vallisoletano responde a un interés reciente, como hemos tenido ocasión de ver, las colecciones del ámbito catalán pertenecen mayoritariamente a un coleccionismo histórico, evidenciando la mayor afinidad que la zona tuvo durante el siglo XIX con el desarrollo del japonismo. Por lo tanto, también encontramos representatividad respecto a las corrientes de coleccionismo a través de las décadas, así como de las casuísticas acaecidas durante el japonismo.

En cualquier caso, a pesar de que las colecciones españolas no son tan numerosas como las de otros países, lo cierto es que son un muestrario muy interesante de las relaciones establecidas entre Japón y España a través de la fotografía, así como de las técnicas, tipologías, temáticas, etc., propias de la fotografía japonesa de los siglos XIX y principios del XX.

## Bibliografía

- ALMAZÁN TOMÁS, David (2011): «Geishas, pagodas y jardines: los álbumes de estampas y álbumes como souvenirs para los viajeros en Japón del siglo XIX», en CABAÑAS BRAVO, Miguel (ed.): *El arte y el viaje*, Madrid, CSIC, pp. 643-658.
- CABREJAS ALMENA, M. Carmen (2009): «Fotografía de ficción en Japón en el siglo XIX. Recreaciones de escenas para el mercado occidental», *Anales de Historia del Arte*, 19, pp. 257-270.
- DÍAZ FRANCÉS, Maite (2013): «El arquetipo femenino en la Escuela de Yokohama», en GARCÉS GARCÍA, P. / TERRÓN BARBOSA, L. (eds.): *Itinerarios, viajes, contactos Japón-Europa*, Bern, Peter Lang International Academic Publishers, pp. 301-314.
- PLOU ANADÓN, Carolina (2016): «Fotografía antigua de Asia Oriental en Aragón. Una aproximación a la colección de Enrique de Otal y Ric», en CASTÁN CHOCARRO, Alberto (coord.): *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 319-327.

PLOU ANADÓN, Carolina (2016): «La presencia de la fotografía japonesa en museos e instituciones españolas», en GÓMEZ ARAGÓN, Anjhara: *Japón y Occidente*, Sevilla, Aconcagua Libros, pp. 527-536.

SIERRA DE LA CALLE, Blas (2001): *Japón. Fotografía s. XIX*, Valladolid, Caja España.

VEGA PINIELLA, Ramón (2014): *Asturianos en el Imperio del Sol Naciente. Japón a través de las fotografías de Jesús y Juan Galé (1880-1927)*, Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies.