

EL PINTOR JOSÉ BLANCO CORIS (1862-1946) Y SU *MANUAL DE ARTE DECORATIVO* (1916): LA ENSEÑANZA DEL ARTE EXTREMO ORIENTAL Y EL FENÓMENO DEL *JAPONISMO* EN ESPAÑA

V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS*

Resumen

El malagueño José Blanco Coris (1862-1946) fue un pintor, escritor y profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, que en su trayectoria mostró un interés por el Japonismo y el arte de Extremo Oriente. Su principal logro en esta materia fue la publicación de un ilustrado Manual de Arte Decorativo (tres volúmenes, Madrid, 1916-1921), que fue declarado por Real orden de interés para la instrucción pública y en cuyo tomo segundo dedicó un capítulo al arte de China y otro al arte de Japón.

José Blanco Coris (Malaga, 1862-1946) was a painter, writer and professor of the Escuela de Artes y Oficios of Madrid. He was interested in the Japonisme and the art of the Far East. His main success was the publication of an illustrated Manual de Arte Decorativo (3 vol., Madrid, 1916-1921). Officially, this book was declared of interest for the public education. In the second part, Blanco Coris wrote two chapters on the Chinese and Japanese art.

* * * * *

José Blanco Coris: pintor, docente y escritor

El pintor José Blanco Coris (1862-1946) nació en Málaga, donde realizó su formación artística como alumno de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, que dirigió el valenciano Bernardo Ferrándiz¹ (1835-1885), quien fuera discípulo de Federico Madrazo, amigo de Mariano Fortuny y dinamizador de la pintura malagueña del siglo XIX junto al también valenciano Muñoz Degraín. Además de José Blanco Coris, Ferrándiz fue el maestro de pintores de la talla de Moreno Carbonero, Enrique Simonet, Leoncio Talavera, José Nogales y Pedro Sáenz, todos ellos representados —junto a otros destacados artistas nacionales— en el Museo de Bellas

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

¹ Teresa SAURET GUERRERO, *Bernardo Ferrándiz y Bádenes (Valencia 1835-Málaga 1885) y el Eclecticismo pictórico del siglo XIX*. Málaga: Benedito Editores, 1996.

Artes de Málaga², injustamente eclipsado en la actualidad por el Museo Picasso.

Es justo reconocer —dentro de lo que se ha denominado Pintura de las Periferias— la pujanza de la escuela malagueña en el panorama nacional³ de la pintura de finales del siglo XIX y principios del XX, como bien ha estudiado la Dra. Sauret Guerrero⁴. En este sentido, hemos de ser conscientes del gran desarrollo económico, social y comercial de Málaga en el siglo XIX. Ciertamente, José Blanco Coris no fue un pintor sobresaliente, sino más bien representante del tono medio de los pintores nacionales y arquetipo de la formación, trayectoria, situación laboral, premios y frustraciones de los pintores de academia. Entrando a valorar su obra pictórica, fue un artista limitado y conservador en sus planteamientos, desfasado respecto a las corrientes europeas más innovadoras, si bien, en el tema que nos ocupa en este artículo, fue una persona intelectualmente inquieta por el conocimiento y la docencia de la Historia del Arte, incluyendo en ella tradiciones como la extremo oriental, apenas presente en la historiografía española. En su juventud realizó solemnes cuadros de historia, escenificando la *Presentación del Cardenal Cisneros a Isabel la Católica* (1881). A fines de siglo realizó algunos cuadros con cierto realismo social edulcorado, como *Un chaval vendedor de loterías y periódicos* (1884) o su gran éxito *Niños en un bote* (1883) que fue medalla de oro en la Exposición Internacional de Boston. Su producción de principios del XX presenta algunos paisajes con algunos elementos costumbristas y también algunas naturalezas muertas, géneros con los que participó en diversas Exposiciones Nacionales y Salones de Otoño en los años veinte, representando una pintura trasnochada, que defendía con su pincel y pluma. En este sentido, son elocuentes las palabras de Blanco Coris —con sesenta y tres años— contra las vanguardias en un vehemente artículo publicado en la conservadora *Gaceta de Bellas Artes* en 1925, en el que tilda a los «fieles de Gauguin, Cézanne, Picasso» de «revolucionarios de las chanzas pictóricas... a la altura de aquellos desgraciados polacos y alemanes que, por llamar la atención, destrozan lienzos y modelos, con vistas al manicomio y al presidio»⁵. Así pues,

² Luis F. OLALLA, *Museo de Málaga. La Pintura del siglo XIX*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980. Las obras de José Blanco Coris conservadas en esta institución son: *Un chaval vendedor de loterías y periódicos* (1884), *Paisaje de Monserrat* (1918), *Paisaje de Sigüenza* (1930) y marinas como *Barco con velas y Borrasca*.

³ Para una visión general véase: Carlos REYERO y Mireia FREIXA, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Col. Manuales de Arte Cátedra, Cátedra, 1995.

⁴ Teresa SAURET GUERRERO, *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Málaga: Universidad de Málaga, 1987.

⁵ José BLANCO CORIS, «El japonismo se impone», *Gaceta de Bellas Artes. Revista quincenal ilustrada. Órgano de la Asociación de Pintores y Escultores*. Madrid: año XVI, n.º 261, 1 de abril de 1925, p. 8.

Fig. 1. Una instalación de la exposición artística reciente celebrada en Málaga, *La Ilustración Española y Americana*, año XXV, n.º 40, 30 de octubre de 1881, p. 249.



coincidimos con Teresa Sauret en definir a nuestro artista como «académico y convencional»⁶. Blanco Coris obtuvo sus primeros puestos en la docencia artística, tras la imposibilidad de ganar una plaza de pensionado en Roma en 1888. De este modo, en la Escuela de Bellas Artes de Málaga fue primero ayudante, desde 1891, y luego profesor interino, desde 1893. Finalmente, el 6 de diciembre de 1902 obtuvo plaza de profesor numerario de Dibujo del Antiguo en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde desarrolló toda su carrera.

Como escritor nos interesa la publicación en tres tomos de su *Manual de Arte Decorativo. Libro especial para el estudio de los estilos aplicados a la decoración y al ornato*, publicado en Barcelona por la Librería Parera entre 1916 y 1921, que analizamos a continuación con detenimiento. Pero esta obra no fue la única de Blanco Coris. En 1903 colaboró con Enrique Contreras Camargo en la *Crónica del viaje de S.M. el Rey Don Alfonso XIII y A.A. R.R. los Príncipes de Asturias por Navarra, Cas-*

⁶ Teresa SAURET GUERRERO, *Opus cit.*, pp. 620-23. Tomamos de aquí su trayectoria docente.

⁷ José BLANCO CORIS, Enrique CONTRERAS CAMARGO y Cristino SÁNCHEZ-ARÉVALO, *Crónica del viaje de S.M. el Rey Don Alfonso XIII y A.A. R.R. los Príncipes de Asturias por Navarra, Castilla y Aragón*. Madrid: Diario Universal, 1903.

tilla y Aragón⁷. Como crítico y estudioso del arte, José Blanco Coris, a parte de su Manual publicó diversos artículos en los años veinte, ya siendo profesor en Madrid, en publicaciones periódicas tanto especializadas (*La Esfera*, *Gaceta de Bellas Artes*), como de información general (*Heraldo de Madrid*). Escribió de temas tan dispersos como el templo de Calatrava⁸, Jaraba⁹ o el pintor Francisco Pradilla¹⁰, así como sobre las actividades de modernos artistas japoneses —encabezados por Foujita— en París¹¹, texto este último publicado bajo el sugestivo título de «El japonismo se impone», que demuestra el constante interés de nuestro autor por el arte japonés. Asimismo, en 1935, colaboró en el *Homenaje en el primer centenario de su nacimiento (21 de julio de 1835): Bernardo Ferrándiz maestro de los pintores de Málaga*¹². Por otra parte, Blanco Coris también fue ilustrador de algunas obras literarias¹³. Pero una faceta interesante de José Blanco Coris fué su interés por los temas esotéricos y espiritistas —en la moda decimonónica—, que pudieron orientarle hacia el interés por el arte y las religiones orientales (confucionismo, taoísmo, budismo y sintoísmo), sobre las cuales, en su *Manual de Arte Decorativo*, ofrece algunas nociones básicas. Sobre espiritismo llegó a escribir los libros *La Magia del misterio*¹⁴, *Por qué soy espiritista*¹⁵, *Santa Teresa, médium*¹⁶, *Cómo se habla con los muertos*¹⁷, *Sonatas macabras*¹⁸.

⁸ José BLANCO CORIS, «El templo de Calatrava», *La Esfera*, Madrid: año XII, 20 de junio de 1925.

⁹ José BLANCO CORIS, «La vieja y la nueva Jaraba», *Vell i Nou*, Barcelona: vol. I, enero de 1921, p. 353.

¹⁰ José BLANCO CORIS, «Arte y artistas: Francisco Pradilla», *Heraldo de Madrid*. Madrid: 2 de Noviembre de 1921.

¹¹ José BLANCO CORIS, «El japonismo se impone», *Gaceta de Bellas Artes. Revista quincenal ilustrada. Órgano de la Asociación de Pintores y Escultores*. Madrid: año XVI, n.º 261, 1 de abril de 1925, p. 8.

¹² VV.AA., *Homenaje en el primer centenario de su nacimiento (21 de julio de 1835): Bernardo Ferrándiz maestro de los pintores de Málaga*, Málaga: Imprenta Ibérica, 1935.

¹³ Es el caso de: J. GARCÍA CARRERAS, *Humo: poesías originales*. Málaga: La Ibérica, 1902; Federico URRECHA, *La Estatua*. Madrid: Rubiños, 1910; JAQUES, Federico, *La última jugada*, Madrid: El Cuento Semanal, 1910; MARTÍNEZ BARRIONUEVO, *Los grandes criminales: novela sobre el bandolerismo*. Barcelona: Ramón Molina, años 10; Pedro de VALENTÍN, *Había nacido para ser virtuosa*. Madrid: Prensa Gráfica, 1925.

¹⁴ José BLANCO CORIS, *La Magia del misterio: estudio enciclopédico educador y anecdótico sobre la tierra, el hombre, el alma, la inmortalidad, la providencia, la encarnación, la locura, el sueño, la precocidad, la inspiración, la muerte, y la idea de Dios*. Barcelona: Editorial Maucci, años 10.

¹⁵ José BLANCO CORIS, *Por qué soy espiritista: estudio crítico doctrinal sobre la sugestión y el espiritismo*. Barcelona: Editorial Maucci, años 10.

¹⁶ José BLANCO CORIS, *Santa Teresa, médium*. Madrid: Ed. Reus, años 20.

¹⁷ José BLANCO CORIS, *Cómo se habla con los muertos: manual práctico*. Madrid: Aguilar, años 20.

¹⁸ José BLANCO CORIS, *Sonatas macabras: novela*. Madrid: Prensa Gráfica, 1925.

El Japonismo en José Blanco Coris

El ambiente económico, social y cultural de la Málaga decimonónica pudo impulsar cierto coleccionismo extremo oriental¹⁹, según deducimos de la presencia de objetos artísticos japoneses en una exposición malagueña²⁰ de la que informó *La Ilustración Española y Americana* en 1881 (Fig. n.º 1). Por otra parte, en la pintura malagueña hubo una cierta tendencia hacia el orientalismo, que en algún caso sobrepasó los límites de lo islámico y alcanzó al lejano y exótico Japón, como podemos observar en algunas obras de Pedro Sáenz Sáenz²¹ (1863-1927), compañero de José Blanco Coris, quien se dedicó a pintar encargos para la clientela burguesa, con elegantes cuadros de damas vestidas de japonesas, entre los que destacamos *Crisantemas*, conservado en la Diputación Provincial de Málaga²², publicado en 1901 en *Blanco y Negro*²³. Por otra parte, en algunas fotografías del estudio del pintor malagueño Rodríguez Salinas, podemos apreciar algunos objetos japoneses, como sombrillas y quizá grabados²⁴. Todos estos datos pueden indicarnos que ya desde su etapa de formación en Málaga José Blanco Coris conoció la moda del *Japonismo* y algunos objetos artísticos orientales.

En su obra pictórica, sólo hemos podido localizar una obra de ambientación extremo oriental, la cual está más cerca de un *Japonismo* conservador, que simplemente refleja un subgénero derivado de la moda por el coleccionismo y el empleo decorativo de objetos japoneses, que del *Japonismo* innovador que encontró en el arte extremo oriental una cantera de novedosos recursos formales²⁵. Una mirada a la pintura menos

¹⁹ Para un estudio del coleccionismo de arte extremo oriental en España véase el monográfico coordinado por Elena BARLÉS y David ALMAZÁN dedicado a este tema en el anterior número de *Artígrama*, n.º 18. Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003.

²⁰ «Una instalación de la exposición artística reciente celebrada en Málaga», *La Ilustración Española y Americana*. Madrid: año XXV, n.º 40, 30 de octubre de 1881, p. 249.

²¹ Pedro Sáenz Sáenz fue también alumno de Ferrándiz, como José Blanco Coris. Completó sus estudios en la Escuela de San Fernando de Madrid, y fue pensionado para ir a Roma. Recibió medallas de distinta categoría en las Exposiciones Nacionales a las que fue asiduo desde 1887 a 1916. Teresa SAURET, *Opus cit.*, p. 742-744, inscribe a este autor en el «Modernismo» e indica que tuvo estancias en Roma y París.

²² «Japonesa», pintura al óleo de 81 x 55 centímetros, Diputación Provincial de Málaga. Catalogada por Teresa SAURET, *Opus cit.*, lámina 185.

²³ «Crisantemas», *Blanco y Negro*. Madrid: año XI, n.º 523, del 11 de mayo de 1901, publicado en color en David ALMAZÁN, «La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al *Japonismo*», *Artígrama*, n.º 18, Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, p. 102.

²⁴ Teresa SAURET, *Opus cit.*, lámina 8, p. 141.

²⁵ Véase: AA. VV., *Dialogue in Art. Japan and the West*. Nueva York: Kodansha Internacional, 1976; Klaus BERGER, *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*. Cambridge: Cambridge University Press 1993; Colta Feller IVES, *The Great Waves: The influence of Japanese woodcuts on French Prints*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Arts, 1974; Charlotte van RAPPARD-BOON, *Japonisme, The first years*,



Fig. 2. Chinerías, de José Blanco Coris, cuadro presentado en 1929 en la Exposición de la Agrupación de Pintores y Escultores, Madrid.

atrevida de la época nos indica que aquel agradable *Japonismo* era del gusto de la burguesía y tenía su mercado artístico, siendo, por ejemplo, el belga Alfred Stevens (1823-1906) un excelente representante de esta corriente. En este contexto hemos de situar a Blanco Coris, quien emplea elementos del lejano Oriente para dotar de exótico encanto a su cuadro pero no para extraer ninguna consecuencia pictórica²⁶. Su cuadro *Chinoserías* (Fig. n.º 2) —pintado a los sesenta y siete años— es una naturaleza muerta protagonizada por una muñeca japonesa, con kimono rojo, rodeada de cerámicas chinas y un mueble laqueado como fondo. En conjunto, es un muestrario de objetos decorativos de un salón burgués, resuelto con oficio y cierto encanto. El cuadro fue presentado en Madrid, en la segunda Exposición de la Agrupación de Pintores y Escultores de 1929 y se publicó en la revista *Nuevo Mundo*²⁷ y en *La Esfera*²⁸, con el comentario global de la exhibición por parte del crítico Silvio Lago, esto es, José Francés.

Como escritor, por otra parte, José Blanco Coris hizo referencia al *Japonismo*, empleando incluso este mismo término, en dos ocasiones. La primera, en 1918, en su capítulo «El estilo japonés» del *Manual de Arte Decorativo*, donde hace una explicación de la influencia del arte japonés en la pintura de la segunda mitad del siglo XIX: «Las selectas colecciones presentadas en la Exposición de París, de 1867, produjeron una impresión vivísima en el mundo artístico; algo semejante a la sorpresa de una revelación. A tal punto llegó el clamoroso éxito, que los artistas, especialmente los pintores, se apasionaron de lo japonés hasta el extremo de inspirarse en sus creaciones para crear y prodigar un género especial; el japonismo, cuyas obras ofrecen el aspecto, por sus efectos y tonalidades, de las de los hijos del Sol naciente. Desde entonces, el Japón ha venido

1856-76. Amsterdam: Liber Amicorum, Karel G. Boon, 1974; Michel SULLIVAN, *The Meeting of Eastern and Western Art*. Los Ángeles: University of California Press 1989; Siegfried WICHMANN, *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1859*. Londres: Thames and Hudson, 1981; Gabriel P. WEISBERG y M. L. YVONNE, *Japonisme, an Annotated Bibliography*. New York: 1990. Asimismo son imprescindibles los catálogos de las exposiciones: *Mutual influences Between Japanese and Western Art*. Tokio: National Museum of Modern Art, 1968 y *Japonisme*. París: Galeries Nationales du Grand Palais, 1988.

²⁶ Sobre el *Japonismo* español véase: David ALMAZÁN, *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001 y Sue-Hee KIM LEE, *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. Para un breve desarrollo de la historiografía del *Japonismo* en España: David ALMAZÁN, «La seducción de Oriente: de la *Chinoiserie* al *Japonismo*», *Artigrama*, n.º 18. Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 83-106.

²⁷ Silvio LAGO (José FRANCÉS), «Escolios artísticos. De bodegón a la vida en silencio», *Nuevo Mundo*, año XXXVI, n.º 1840. Madrid: 26 de abril de 1929.

²⁸ Silvio LAGO (José FRANCÉS): «La exposición de la asociación de Pintores y Escultores», *La Esfera*, año XVI, n.º 799. Madrid: 27 de abril de 1929, p. 41.

inundando Europa con sus producciones artísticas en beneficio del Arte decorativo, que a su influjo vino a tomar nuevos rumbos, y volvió a presentar y adquirir el aspecto de la sencillez de otras edades en que la ornamentación se mostró floreciente»²⁹. El otro texto sobre el *Japonismo*, titulado «El japonismo se impone»³⁰, en contra de lo que parece por su encabezamiento, no trata sobre la moda por los objetos japoneses y su influencia artística, sino que más bien fue un ataque a los pintores modernos y una crónica del éxito que algunos jóvenes pintores japoneses —Tsuguharu Foujita, Sei Koyanagi, Toshio Bando y Makoto Suzuki— estaban teniendo en París y cuyos cuadros, precisamente, «en nada se parecen a los quimonos, ni a la pintura de abanicos, ni a la de las lacas, ni a la de los tibores, sino que son impresiones de los bares, de la vida del bulevar, de los muelles del Sena y otros asuntos obtenidos con la característica estilización clásica e inimitable (insistamos en el calificativo) de los más excelsos e insuperables artistas japoneses».

El *Manual de Arte Decorativo*

José Blanco Coris publicó su *Manual de Arte Decorativo. Libro especial para el estudio de los estilos aplicados a la decoración y al ornato*³¹, en Barcelona, con la Librería Parera como editorial, en tres volúmenes, publicados respectivamente en 1916, 1918 y 1921. La obra se trata de un gran proyecto personal del autor por explicar la Historia del Arte, pero con un sentido de utilidad práctica para los alumnos de Artes y Oficios, estudiantes y público general. Esta dirección práctica la encontramos en el diseño de la obra como un libro eminentemente gráfico, donde las descripciones siempre están acompañadas de imágenes fotográficas, que dotan a la obra de una alta precisión visual y que ofrecen al lector un completo universo de imágenes. Nos interesa este manual por su tomo segundo³² de 1918, cuya parte séptima se dedica a «Los estilos orienta-

²⁹ J. BLANCO CORIS, *Manual de Arte Decorativo*, Tomo II. Barcelona: Librería Parera, 1918, pp. 247 y 248. Este texto era muy parecido al que en 1898 ya publicara José Ramón Mélida en «El arte japonés»: No sólo los eruditos, sino los artistas, los pintores, se han apasionado hasta tal punto de lo japonés, que han llegado a inspirarse en sus pinturas para producir un género especial, el japonismo, cuyas obras ofrecen el partido, los efectos de perspectiva, la coloración y las tonalidades usuales en aquellas», en José Ramón MÉLIDA, «El arte japonés», *España Moderna*, n.º 19. Madrid: julio de 1898, pp. 167-185.

³⁰ José BLANCO CORIS, «El japonismo se impone», *Gaceta de Bellas Artes. Revista quincenal ilustrada. Órgano de la Asociación de Pintores y Escultores*. Madrid: año XVI, n.º 261, 1 de abril de 1925, p. 8.

³¹ José BLANCO CORIS, *Manual de Arte Decorativo. Libro especial para el estudio de los estilos aplicados a la decoración y al ornato*, tres tomos. Barcelona: Librería Parera, 1916-21.

³² José BLANCO CORIS, *Manual de Arte Decorativo*. Tomo II. Barcelona: «Biblioteca de Cultura y



Fig. 3. El templo del Cielo, Ki Nien Tien (Fig. 532 del Manual de Arte Decorativo).



Fig. 4. Figura china en marfil, incrustada de ornamentos metálicos y esmaltes alineados a buril (Fig. 538, del Manual de Arte Decorativo).

les», con tres capítulos, que se corresponden al XXXIII «Los estilos orientales» (de la página 147 a la 210), al XXXIV «El arte en China» (de la página 211 a la 246) y al XXXV «El estilo japonés» (de la página 247 a la 279). De esta parte séptima, se aleja de nuestro objeto de estudio el capítulo XXXIII titulado «Los estilos orientales», ya que trata del arte islámico, hispano musulmán y mudéjar³³, y vamos a centrar nuestro análisis en los capítulos dedicados al arte de China y de Japón.

Antes de abordar su estudio quisiéramos aportar algunos datos complementarios a la obra en cuanto a su fecha y su difusión en las aulas. En el prefacio del tomo segundo, aparece una carta de los artistas Luis García Sampedro y José Pueyo en agradecimiento por la dedicatoria del *Manual de Arte Decorativo*, en donde se nos informa que la obra fue presentada en la Exposición de Arte Decorativo de 1913 en la Sección de Bibliografía, con el título de *Tratado Elemental de Arte Decorativo*. Esta obra

Civismo: IV», Librería Parera, 1918. Ilustrado con 354 grabados, 12 láminas en negro y 5 en colores, 332 páginas.

³³ En otros trabajos abordaremos el tratamiento del arte hispano musulmán y mudéjar en el *Manual de Arte Decorativo* de José Blanco Coris.

es calificada por García Sampedro y Pueyo como «útil, práctica y de gran aplicación a la Enseñanza general del obrero y del artista», especialmente por «las condiciones pedagógicas por su método expositivo de lecciones y por la abundancia de dibujos». En dicha Exposición, los nombres citados, en tanto miembros del jurado, propusieron una medalla de primera clase, si bien finalmente no fue concedida y el *Manual de Arte Decorativo* fue editado sin ayuda oficial alguna. No obstante, también en el prefacio se publica la carta del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Julio Burrel (1859-1919), al Director General de Primera Enseñanza, sobre el expediente promovido por José Blanco Coris para la declaración de utilidad para las Escuelas públicas, obtenida en 1916, dato que nos sugiere que la obra pudo tener una gran influencia no sólo en el alumnado de Artes y Oficios, sino en la enseñanza nacional en general.

Afortunadamente, gracias a un extenso y brillante artículo de la Dra. Elena Barlés disponemos de una visión panorámica y crítica de la historiografía del arte japonés³⁴ en España en la que situar la obra de José Blanco Coris. En una cronología de más sombras que luces, hemos de elevar su *Manual de Arte Decorativo* a un lugar de excepción, por su temprana cronología (1913) y su carácter pedagógico y gráfico, si bien, con un escaso nivel de especialización y una gran dependencia de expertos europeos.

El arte chino en el *Manual de Arte Decorativo*

En el comienzo de este capítulo, Blanco Coris alertó sobre el generalizado descuido del estudio de la historia del arte chino, por considerar a China como una «civilización estacionada». Así declara nuestro autor: «El carácter uniforme que a primera vista nos ofrecen sus monumentos y productos artísticos ha hecho que desconozcamos el arte de aquel pueblo, sin diferenciar en su esencia épocas ni estilos»³⁵. A continuación, estructura ya el estudio de su arquitectura, escultura (marfil y

³⁴ Elena BARLÉS, «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», *Artigramas*, n.º 18, Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 23-82. Este artículo es fundamental para comprender la evolución de los estudios sobre el arte japonés en nuestro país. En este sentido, la obra de Blanco Coris se suma así a los escasos libros de autores españoles de principios del siglo XX, siendo el principal el de Antonio GARCÍA LLANSÓ *Dai Nipon*. Barcelona: Manuales Soler, 1906. Asimismo, se anticipa a los primeros libros sobre arte japonés de carácter general traducidos en nuestro país, como *Artes y oficios del antiguo Japón* (1920) de Stewart Dick o *El arte japonés* (1932) de Tsuneyoshi Tsuzumi. Finalmente, quisiera agradecer a la Dra. Elena Barlés su valiosa ayuda para la realización de este artículo.

³⁵ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 211.

jade), pintura, metalistería (bronce), cerámica e industrias artísticas (lacas, sedas, esmaltes), en un texto de treinta y cinco páginas³⁶, ilustrado por cuarenta y tres imágenes sobre todas estas manifestaciones artísticas, mayoritariamente pequeñas fotografías³⁷.

En relación con la arquitectura, el autor destaca en primer lugar, por su antigüedad y dimensiones, la gran Muralla, «la obra más gigantesca que han ejecutado fuerzas humanas»³⁸, de la cual se ofrecieron algunos datos constructivos y se dibujó en planta y alzado³⁹. Sin embargo, la valoración general de la arquitectura fue profundamente negativa por su escasa variación, que el autor atribuye «al carácter especial de este pueblo respetuoso a las tradiciones como ninguno, a su temperamento positivista y a su pobreza de fantasía»⁴⁰. Toda la arquitectura china, cuyo único factor de evolución fue —según Blanco Coris— la introducción desde la India del

³⁶ En este capítulo, sin Bibliografía, se cita como autoridad a Anderson y se nombra en una ocasión al Museo Británico.

³⁷ Las ilustraciones del capítulo XXXIV, «El arte en China», fueron cuarenta y tres, casi todas ellas fotografías. La relación de imágenes publicadas fue la siguiente: Fig. 530: Planta y alzado de los elementos arquitectónicos de la muralla de la China. Fig. 531: Puerta de una pagoda en ruinas, tiene dos pisos y sus tejadillos característicos. Fig. 532: El templo del Cielo, de Ki Nien Tien. Fig. 533: Santuario y altar del templo de Confucio. Fig. 534: Cabeza de bronce de un Buda chino del siglo V. Fig. 535: Pagoda de porcelana en Yuan-Ming-Yuan, palacio imperial de verano cerca de Pekín. Fig. 536: Pagoda de Ling-Kouang-Sen en las montañas del oeste de Pekín. Fig. 537: Los tableros decorados centrales de un biombo chino laqueado. Fig. 538: figura china en marfil, incrustada de ornamentos metálicos y esmaltes alineados a buril. Fig. 539: Gigantesco Buda de los chinos. Fig. 540: Trinidad budista, interior de un templo lamaico. Fig. 541: Vaso de jade, formado por dos cilindros gemelos. Fig. 542: Vaso de jade blanco con flores. Fig. 543: Vaso de jade blanco con decoración de paisaje. Fig. 544: Figurita china tallada en marfil. Fig. 545: Dije de marfil finamente esculpido. Fig. 546: Cuadro chino que se conserva en el Museo de Inglaterra, titulado «La primavera en el Palacio Imperial de los Han». Fig. 547: Pintura en seda de Ling-Leang del siglo XV. Fig. 548: Vaso labrado en bronce destinado a la cocción de hierbas y granos. Fig. 549: Pebetero de bronce con caracteres mahometanos del siglo XIV. Fig. 550: Frasco para el vino de los sacrificios en forma de rinoceronte. Fig. 551: Vaso para el vino, en forma de una paloma sobre ruedas. Fig. 552: Vaso para las ofrendas en los sacrificios. Fig. 553: Vaso en bronce para los sacrificios. Fig. 554: Vaso de plata sobredorada ornamentado con piedras preciosas. Fig. 555: Pebetero esmaltado, con motivos del decorado calados en el metal. Fig. 556: Elefante llevando un vaso esmaltado, procede del Palacio de verano de los emperadores de China, cerca de Pekín. Fig. 557: Esfera armilar ecuatorial del siglo XIII. Fig. 558: Vaso de porcelana azul y blanca. Fig. 559: Vaso de porcelana del período Kiantoning, siglo XVI. Fig. 560: Vaso de porcelana decorado con esmalte sobre fondo verdoso claro. Fig. 561: Vaso de porcelana, fondo rosa y flores blancas. Fig. 562: Vaso de porcelana decorado con flores blancas sobre azul claro. Fig. 563: Vaso taoísta, azul turquí con adornos negros. Fig. 564: Vaso de porcelana, forma de botella, fondo claro con adornos rojo y oro. Fig. 565: Pantalla de laca con incrustaciones de nácar. Fig. 566: Plato frutero de laca cinabrio. Fig. 567: Vaso de laca roja con adornos en relieve. Fig. 568: Cuadro con fondo de laca incrustado representando el paraíso taoísta. Fig. 569: Cajita de laca cincelada e incrustada. Fig. 570: Plancha de marfil esculpido, representando los diez y ocho apóstoles budistas. Fig. 571: Colcha imperial bordada sobre satén rojo. Fig. 572: Cuadro bordado, composición de plantas acuáticas y golondrinas. Fig. 573: Diferentes elementos del estilo chino (jarroncito, dragón, farol, detalle de sobrepuerta, adorno geométrico, estatua, motivo decorativo, mandolina, taza).

³⁸ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 212.

³⁹ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, Fig. 530, p. 212.

⁴⁰ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, pp. 212 y 213.

Budismo, se simplificó al recurso de los tejadillos volados sobre pequeñas columnas con una zapata cuadrada o decorada con un dragón como capitel y un pilar de piedra como basa. Esta «pobreza de concepción», presente tanto en palacios como templos, se compensaba con un barroquismo decorativo, «con profusión de detalles decorativos, tales como dragones, quimeras, el fénix y la tortuga, de madera o barro cocido, con las que forman cresterías y frisos, ofreciendo variedad cromática»⁴¹. Los edificios que toma como referencia Blanco Coris corresponden básicamente a la dinastía Ch'ing (1644-1911) —en concreto las realizadas bajo el emperador Ch'ien-lung (1736-1795)— si bien en el texto no se detalla ni se fecha. Como ejemplo de templo chino «más importante», el autor destacó al del Cielo de Ki Nien Tien⁴² o Chi Nien Tien, conocido como el Altar del Cielo⁴³ y, en efecto, una obra esencial en la arquitectura china.

La escultura china fue presentada como un arte auxiliar de la arquitectura, siendo el tema principal la iconografía budista llegada desde la India. Sobre esta cuestión se citó la influencia de «la escuela escultórica de Gandhára (sic), con su doble carácter persa y griego», de hecho que «las esculturas búdicas de los chinos han conservado hasta nuestros días un tipo ario pronunciadísimo»⁴⁴. Seguidamente el autor pasó a ocuparse de la talla de dos materiales característicos —el marfil y el jade— donde vuelca las más elogiosas palabras hacia el virtuosismo técnico.

Desde el punto de vista docente, Blanco Coris destacó el sistema de aprendizaje de la pintura china, «pues los pintores chinos son antes que todo calígrafos y dibujantes, que aprenden su arte, confiándose mucho a la práctica, y así, cada asunto decorativo para la enseñanza se divide en cierto número de elementos que el iniciado debe trazar por separado»⁴⁵. Aunque se valora su sentido del color, el academicismo y eurocentrismo de nuestro autor se manifestó en algunos comentarios: «en su ejecución no tienen ni idea de la interpretación de la luz, limitándose a la seguridad del contorno, sin tener en cuenta la anatomía ni los escorzos»⁴⁶. Curiosamente, cita como autoridad sobre pintura china a William

⁴¹ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 215.

⁴² «Entre los erigidos en China el más importante es el del «Cielo de Ki Nien Tien» que más bien puede considerarse como un altar, pues se compone de tres terrazas circulares superpuestas, en cuya última plataforma se eleva un ara de piedra. Indudablemente esta construcción nos ofrece el tipo de templo en que los habitantes del imperio oriental adoraban los poderes sobrenaturales como símbolos y no como divinidades. Véase la figura 532», *Opus cit.*, p. 216.

⁴³ Construido por Yung-lo en 1420-21 fue restaurado con su aspecto actual por Ch'ien-lung en 1751.

⁴⁴ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 221.

⁴⁵ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 225.

⁴⁶ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 226.

Anderson⁴⁷ —especialista en grabados japoneses— para resumir los principales rasgos de la pintura china: «El dibujo es caligráfico. La belleza del contorno y la firmeza del trazo tienen más importancia que la observación científica de la forma. Este último elemento es más defectuoso o imperfecto en las obras de la Edad Media que en las pinturas primitivas; la gracia del trazo y la exactitud de la forma faltan en las obras de la actualidad. Las faltas del dibujo se notan grandemente en la ejecución de las caras de sus figuras, lo que no sucede con las obras de Arte decorativo compuestas por la flora y la fauna, cuyas formas son más simples»⁴⁸.

Los célebres bronceos chinos antiguos fueron tratados en el texto con admiración por su nivel técnico de fundición, su elegancia compositiva y su variedad formal. Acertadamente, los bronceos se vincularon a los ritos ceremoniales y ofrendas, indicando posteriores influencias budistas, taoístas, persas e islámicas.

Respecto a la cerámica, «la rama de las Artes industriales de aquel país que primeramente se dio a conocer en Europa», José Blanco Coris realizó un recorrido histórico algo confuso y con algunas incorrecciones —como definir celadón como «porcelana de tonos verdosos claros»⁴⁹—, pero con palabras de alabanza y con la observación de su cotizada valoración por los coleccionistas: «Algunas de estas piezas han llegado a alcanzar precios fabulosos»⁵⁰. Si en otras manifestaciones artísticas el autor indicaba la decadencia de los tiempos contemporáneos, sobre la cerámica Blanco Coris afirmó que: «En la actualidad, la cerámica china es de una riqueza y un aspecto artístico extraordinariamente delicado. Sus obras superan a todas las de fabricación europea por la nitidez de su colorido y el gusto depurado que aplican aquellos artífices en la construcción de objetos de lujo y decorativos»⁵¹.

Más didáctico se mostró nuestro autor al hablar de otras industrias artísticas chinas como la laca. Las lacas chinas —que no alcanzaban la fama de las japonesas— son divididas en dos apartados: las pintadas, cuya

⁴⁷ William Anderson (1842-1900), médico que residió en Japón de 1873-1880, desarrolló a finales del siglo XIX una intensa actividad cultural en Londres. Fue un gran coleccionista de arte japonés y publicó diversas obras, especialmente sobre grabado *Ukiyo-e*, como *The Pictorial Arts of Japan*. Londres: S. Low, 1886 y *Japanese Wood Engravings*. Londres: Seely, 1895. Por la alusión a una obra del Museo Británico, Blanco Coris pudo consultar el libro de William ANDERSON, *Descriptive and Historical Catalogue of a Collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum*. Londres: Longmans, 1886.

⁴⁸ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 228.

⁴⁹ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 236.

⁵⁰ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 239.

⁵¹ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 240.



*Fig. 5. Fachada de un templo budista japonés
(Lámina XXIX del Manual de Arte Decorativo).*

producción se concentraba en Cantón, y las esculpidas —de color rojo cinabrio—, realizadas en Pekín. En ambos casos, adornadas con incrustaciones de materiales de lujo, como el nácar y el marfil. Por otra parte, de los marfiles apenas se menciona nada, mientras que sobre las artes textiles, Blanco Coris recoge el origen mítico de la seda, tres mil años antes de Cristo por la emperatriz Si Ling-chi, denominada en el texto Si Ling-che. Además de su antigüedad, el autor destacó la diversidad de motivos decorativos y recursos en el bordado de las sedas chinas. Estas palabras se ilustraban con una simbólica colcha nupcial procedente del Palacio imperial de Pekín. Finalmente, el autor también hizo alusión al éxito de las exportaciones de seda cantonesa a Europa.

El arte japonés en el *Manual de Arte Decorativo*

La lectura del *Manual de Arte Decorativo* de José Blanco Coris no deja lugar a dudas de la preferencia del autor por el arte japonés respecto al chino, como era habitual en la época, en parte por el auge y pujanza del Imperio del Sol Naciente —sobre todo tras la Guerra Ruso-japonesa (1904-05)— y el declive geopolítico del Celeste Imperio. Como en el capítulo



Fig. 6. Motivos de ornamentación japonesa (Lámina XXX del Manual de Arte Decorativo).

sobre «El arte en China», en el comienzo de «El estilo japonés», el autor comenzó subrayando el desconocimiento en Europa del arte nipón, que hace años era sólo conocido «por las porcelanas que expendían los comerciantes holandeses, por las telas y lacas regaladas a los embajadores extranjeros en aquel país, y por las noticias fantásticas de los pocos visitantes de tan lejano continente»⁵². Igualmente, a continuación estructuró su texto a partir de las diferentes manifestaciones artísticas, primero las Bellas Artes —arquitectura, escultura y pintura— y después las Decorativas —cerámica y lacas—, todo ello con gran profusión de imágenes⁵³. No obstante,

⁵² José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 240.

⁵³ Las ilustraciones del capítulo XXXV, «El estilo japonés», fueron treinta y cuatro pequeñas fotografías, más tres láminas a página (que reproducimos en este artículo), dos de ellas a color. La relación de figuras publicadas fue la siguiente: Fig. 574: tejado de la puerta del templo Kiyomizudera consagrado a Kwannon en Kyoto. Fig. 575: El antiguo templo de Daibutsu en Nara. Siglo IX. Fig. 576: Entrada monumental del templo de Gion en Kyoto. Fig. 577: Monumento de piedra erigido a Kiyomori en el camino de Nopikujji. Fig. 578: Diferentes motivos del estilo japonés (internas, figuras de porcelana, tibor, pintura japonesa, ídolo, agujón, salacot, cerradura). Fig. 579: El Buda del parque Ueno de Tokio. Fig. 580: Célebre estatua de Buda en bronce, existente en Kamakura. Fig. 581: La gran estatua de Buda de Nara. Fig. 582: Estatua atribuida a Unkei en Bishamon. Fig. 583: Estatuilla de Buda del siglo XI. Fig. 584: Vaso florero con una lagartija. Fig. 585: Vaso florero con dos langostas. Fig. 586: Candelabro en bronce. Fig. 587: Vaso en bronce decorado. Fig. 588: Pebetero y vaso de flores en bronce, siglo XVII. Fig. 589: (cuatro) Mascarillas japonesas en madera pintada y dorada. Fig. 590: Vitrina japonesa. Fig. 591: Un *Kakemono*, pintura antigua de la escuela budista. Fig. 592: Dos *Kakemonos* de la escuela Kano pintados por Hokusai. Fig. 593: Fiesta sobre el río Sumira (Sumida), pintura de Utamaro (Utamaro). Fig. 594: Los esqueletos, dibujos de Kiosai. Fig. 595: Los esqueletos, dibujos de Kiosai (Kyosai). Fig. 596: Fragmentos de pinturas murales japonesas. Fig. 597: (cinco) Labores y platos de porcelana japonesa del siglo XIII. Fig. 598: Pebetero decorado a fuego de mufla. Fig. 599: Porcelanas en blanco y azul procedentes del siglo XVIII. Fig. 600: Laca negra incrustada con madreperlas e hileras de adornos en cobre. Fig. 601: «El águila y la

nuestro autor indica que esta distinción entre artes mayores y menores en Japón es inapropiada: «Entre las manifestaciones más fehacientes de la gran habilidad y como carácter esencial del extremo Oriente, figura la de imprimir un sello de belleza decorativa a todos los objetos de uso común, de tal modo que, al contrario de otros pueblos, no exista distinción alguna entre las artes menores y las mayores»⁵⁴.

En muchos de los comentarios sigue las explicaciones del francés Louis Gonse (1846-1921) y su influyente *L'Art Japonais*⁵⁵. Así, al describir la arquitectura japonesa, Blanco Coris tradujo literalmente a Gonse: «desde el punto de vista grecolatino, nos sorprende y desconcierta; pero si la tomamos por la expresión de las necesidades y los gustos de sus habitantes, la veremos bajo otra fase nunca inferior a las demás manifestaciones de aquel pueblo eminentemente artista»; continuando la glosa: «La arquitectura japonesa reúne tres condiciones: la lógica, la unidad y la adaptación decorativa. Se armoniza admirablemente con el paisaje y la imprimen fisonomía especial el empleo exclusivo de la madera y el predominio de los huecos»⁵⁷. Los templos seleccionados por Blanco Coris como ejemplos fueron el Kiyomizu-dera y el de Gion en Kyoto y el la sala del Daibutsu del Todaiji en Nara. No hizo alusión a los santuarios sintoístas. Como contrapunto, sobre la arquitectura de piedra, el autor comentó los «ciclópeos terraplenes de la ciudad de Osaka»⁵⁸, en relación a los castillos del período Momoyama.

cierva», laca en oro y negro. Fig. 602: Tapa de tintero de laca en relieve con fondo de oro. Fig. 603: Estuche-botiquín en laca con relieves. Fig. 604: Estuche de laca dorada de Cikanao, siglo VI. Fig. 605: Los ratones, dibujo para decorar lacas. Fig. 606: Los patos, dibujo para decorar lacas. Fig. 607: Tapete de seda, recamado en oro. Fig. 608: Almilla de un daimio. Fuera de paginación se publicaron tres láminas: la XXIX: «Fachada de un templo japonés», tras la pp. 252, blanco y negro; la XXX: «Motivos de ornamentación japonesa», tras la pp. 267, color; y la XXXI: «Diversos motivos decorativos en estilo japonés modernizado», tras la pp. 268, color.

⁵⁴ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, pp. 258 y 259.

⁵⁵ José Ramón MÉLIDA en un artículo de 1898 sobre «El arte japonés» citó como fuentes a Anderson, Fenollosa y, sobre todo Louis Gonse, del que cita expresamente su *L'Art Japonais* en la edición de Quantin de 1885, en: «El arte japonés», *España Moderna*, n.º 19. Madrid: julio de 1898, pp. 167-185. Posteriormente, Antonio GARCÍA LLANSÓ, en su célebre *Dai Nippon*. Barcelona: Manuales Soler, 1906, también siguió fundamentalmente la obra de Louis Gonse para sus comentarios artísticos.

⁵⁶ Louis GONSE, *L'Art Japonais*. París: A. Quantin, 1883, dos volúmenes. El libro tuvo numerosas reediciones hasta 1926. El texto del que se apropia Blanco Coris es: «L'architecture japonaise est dans ce cas. Si nous la regardons en Gréco-Latins, elle nous surprend et nous déconcerte; si au contraire, nous la prenons pour l'expression des besoins et des goûts des habitants du Nippon, elle nous apparaîtra sous un tout autre jour et ne nous semblera pas inférieure aux autres manifestations plastiques de ce grand peuple artiste. Elle a les trois qualités maîtresses: la logique, l'unité et l'appropriation décorative. Elle remplit exactement les fonctions auxquelles elle se trouve destinée, elle s'harmonise à merveille avec le paysage japonais, dont elle est comme le complément naturel. Que faut-il de plus?», manejo la edición de *L'Art Japonais*. París: Alcide Picard & Kaan Éditeurs, 1904, p. 118.

⁵⁷ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 248.

⁵⁸ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 250.

El budismo fue también la clave para entender la escultura japonesa: «Es de advertir que el culto primitivo no admitía imágenes, y los templos sólo contenían espejos sagrados; por consiguiente, la introducción de la plástica en el Japón coincide con la implantación del budismo»⁵⁹. Distingue entre las primitivas obras arcaicas de madera, de «realismo severo de formas, ennoblecido por un delicado idealismo»⁶⁰ y los bronce. Blanco Coris en este apartado se detuvo en los grandes bronce de Nara y de Kamakura, destacando el gran desarrollo de la escultura del periodo Kamakura (1185-1333) a partir de la mitad del siglo XII, con la sobresaliente figura de Unkei. Finalmente, siguiendo a Gonse, Blanco Coris ensalzó la figura del mítico Zingoro⁶¹ como artífice del renacimiento de la escultura nipona en el XVII. El autor completó el apartado sobre escultura refiriéndose brevemente a los objetos de bronce y a las esculturas de Seimin⁶², de tal perfección técnica que parecían vaciados del natural⁶³. Finaliza el recorrido por las artes escultóricas con una mínima referencia a las máscaras de teatro y a los pequeños «*netzkes*» o *netsuke*.

Los orígenes de la pintura japonesa también fueron situados por el autor con la llegada del budismo, con la argumentación de la iconoclastia sintoísta. El autor presentó las pinturas con el término *kakemono*, que definió en nota⁶⁴. A partir de aquí, Blanco Coris desarrolló un esquemático recorrido por las distintas escuelas, iniciado con la Tosa —que confundió con la *yamato-e* y que erróneamente fue localizada en el siglo VI—. En la escuela Kano situó a su fundador Kano Masanobu y, sorprendentemente, también al maestro de la escuela *Ukiyo-e* Hokusai⁶⁵ y al fundador de la escuela *Rinpa* Ôgata Kôrin⁶⁶. De la escuela *Ukiyo-e*, caracterizada

⁵⁹ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 254.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Hidari Jingoro, conocido en Europa como Zingoro, fue un carpintero-arquitecto de finales de periodo Momoyama y comienzos del Edo, que trabajó para Hideyoshi y Ieyasu. A finales del periodo Edo se creó con bajo este nombre una legendaria figura, escultor de talento sin igual, autor de lagunas obras célebres como el gato durmiente de Nikko. Véase P. R. ROBERTS, *A dictionary of Japanese artist*. Nueva York: Weatherhill, 1986, p. 42.

⁶² Murata Seimin (1761-1837) excepcional bronceista de finales del periodo Edo, muy valorado por los coleccionistas europeos.

⁶³ Nuevamente Blanco Coris glosa a Gonse: «Qui n'a pas vu une totue de Seimin ne sait jusqu'où peut aller le rendu de la vérité. On a rétendu qu'une telle perfection de détails ne pouvait être obtenue qu'à l'aide du moulage sur nature», Louis GONSE, *Opus cit.*, p. 167.

⁶⁴ «Así denominan los japoneses a las pinturas en seda, tela o papel, encuadradas por fajas policromadas de adornos armonizados con la pintura: esta tela o papel va sujeta por sus extremidades a dos bastoncitos de laca o marfil», José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, nota 1, p. 263.

⁶⁵ «Esta escuela está egregiamente representada por un excelente pintor, Hokusai, que lo mismo pinta figuras que animales y de cuyo autor ofrecemos dos preciosos *kakemonos* en la figura 592», José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, pp. 264-265.

⁶⁶ «El pintor y laqueador Korin, considerado como uno de los artistas de más personalidad de extremo Oriente», José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 265.

por «representar la vida de las calles, teatros y fiestas interiores de los palacios y albergues modestos en sus más íntimas y espontáneas escenas»⁶⁷, Blanco Coris citó al célebre Utamaro y a los artistas representados en el «museo japonés de Génova» —en alusión al Museo D'Arte Orientale Edoardo Chiossone⁶⁸, inaugurado en 1905—, de dónde destaca a Hiroshige, Moronobu y Kiosai⁶⁹. No debieron ser muy profundos los conocimientos de nuestro tratadista, ya que en ningún momento hizo referencia a técnicas de grabado. Tampoco realizó comentario alguno sobre el coleccionismo de grabados en nuestro país.

José Blanco Coris sí se hizo eco del proceso de modernización y occidentalización del arte japonés en el período Meiji (1868-1912), con la llegada de la técnica del óleo de la mano del pintor italiano Antonio Fontanesi por invitación del gobierno nipón para ejercer la docencia en la Escuela de Bellas Artes de Tokyo. Finalmente, se planteaba nuestro autor: «¿Cuál será el resultado de este injerto de arte europeo en el glorioso y original tronco del incomparable arte decorativo japonés? Al porvenir toca la respuesta, pues en materia de arte toda profecía es arriesgada, pero de momento tenemos dos tendencias bien manifiestas en el Arte decorativo japonés contemporáneo, que podríamos llamar tradicional y modernizada»⁷⁰. En efecto, Blanco Coris observó con acierto esta bicefalía del arte nipón de su tiempo.

Los últimos apartados sobre el arte japonés se dedicaron a las cerámicas y lacas, «tan apreciadas en los mercados artísticos europeos»⁷¹. La cerámica japonesa fue presentada como una derivación de la china en sus orígenes, hasta la aparición de alfares nipones, con Kato Shirozaemon⁷², que viajó por China con el monje Dogen⁷³ antes de establecerse en Seto a principios de siglo XIII. Si bien los datos expuestos por Blanco

⁶⁷ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 266.

⁶⁸ Aunque no hace referencia expresa, sólo puede tratarse del Museo Chiossone de Génova. Edoardo Chiossone (1833-1898) reunió una extensa colección de arte japonés durante los 23 años que residió en Japón en calidad de asesor del Ministerio de Hacienda, desde 1875 hasta su muerte. Este Museo, situado entonces en el tercer piso del Palazzo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, pudo ser visitado directamente por Blanco Coris, o bien indirectamente a través de los primeros catálogos editados: *Catálogo del Museo Chiossone*. Génova: Accademia Ligustica di Belle Arti, 1905 y Vittorio PICA, *L'Arte Giapponese al Museo Chiossone di Genova*. Bérgamo: 1907. Para un catálogo moderno véase: Giuliano FRABETTI, *Museo d'Arte Orientale E. Chiossone Genova*. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1993. Para la figura del coleccionista Edoardo Chiossone y exposiciones recientes con piezas, remitimos a los numerosos trabajos de Donatella Failla.

⁶⁹ Kyosai Watanabe.

⁷⁰ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, pp. 267 y 268.

⁷¹ José BLANCO CORIS, *Opus cit.*, p. 268.

⁷² Shirozocmon en el texto.

⁷³ Doen en el texto.



Fig. 7. Diversos motivos decorativos en estilo japonés modernizado» (Lámina XXXI del Manual de Arte Decorativo).

Coris fueron correctos, las figuras que ilustran sus comentarios fueron completamente desacertadas, al presentar como piezas del siglo XIII obras para la exportación del XIX. Otro importante hito en de la cerámica japonesa tratado por Blanco Coris fue el de la figura de Takahara Goroshichi⁷⁴ y la aparición de la porcelana japonesa Kakiemon.

Las lacas japonesas fueron presentadas por nuestro autor como la industria artística más antigua de Japón, citando los extraordinarios objetos del siglo VII, como las lacas en el Tesoro Imperial del templo del Todaiji, en Nara. Sin embargo, Blanco Coris no conocía en profundidad las distintas técnicas decorativas de la laca japonesa —sí la laboriosidad del proceso— y sus comentarios de las láminas son simplemente descriptivos.

Finalmente, los últimos párrafos del capítulo «El estilo japonés» se dedicaron al arte de la seda, volviendo al concepto de la fusión entre artes menores y Bellas Artes. En estos apartados —laca y seda—, José Blanco Coris, como anteriormente hiciera al hablar de la pintura japonesa, se refirió nuevamente a la colección del Museo de Génova⁷⁵.

⁷⁴ Ceramista de origen coreano al servicio de Hideyoshi que en 1624 ingresó en la familia Sakaida de Arita y se convirtió en el maestro de Kakiemon I, primer productor de porcelana japonesa. Véase P. R. ROBERTS, *A dictionary of Japanese artist*. Nueva York: Weatherhill, 1986, p. 33.

⁷⁵ Véase nota n.º 68.

