

LA OCCIDENTALIZACIÓN DE LA ESCULTURA JAPONESA EN EL PERÍODO MEIJI (1868-1912): DIFUSIÓN Y CRÍTICA EN ESPAÑA

V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS*

Resumen

Hasta el proceso de modernización global que siguió a la Restauración Meiji no encontramos en Japón el concepto de escultura como una de las Bellas Artes o como un medio de expresión del artista. Desde 1868 encontramos una gran demanda de esculturas y monumentos de estilo occidental. Los impulsores de este camino hacia la occidentalización fueron la Escuela Técnica de Bellas Artes de Tokio, en la cual enseñó escultura occidental el italiano Vincenzo Ragusa entre 1876 a 1882, y los viajes de formación de jóvenes artistas nipones por Europa (influencia de Rodin). Este artículo tiene como objetivo analizar la difusión y crítica de estos modernos escultores japoneses en nuestro país.

Until the westernising movement that followed the Meiji Restoration the Western concept of sculpture as medium for personal expression and the notion of sculpture as a fine art was a foreign one in Japan. Since 1868 there was a great demand for Western-style portraits and public monuments. Leading this westernising way were the Technical Fine Arts School, in which the Italian sculptor Vincenzo Ragusa taught from 1876 to 1882 and student's travel by Europe (Rodin's influence). This article examines how this modern Japanese sculptors were known and considered in Spain.

* * * * *

Introducción histórico-artística

Hasta el siglo XIX, la escultura japonesa estuvo intrínsecamente vinculada al Budismo, con una ligadura religiosa incluso superior a la de la escultura occidental y el Cristianismo. En el Antiguo Japón, durante los periodos Hakuho (645-710), Nara (710-794) y Heian (794-1185), encontramos magistrales obras que enlazan con la mejor tradición clasicista budista asiática. En el periodo Kamakura (1185-1333) se produjo un proceso de individuación de la escultura, que consistió en el desarrollo de técnicas de talla de madera, material preferido de los escultores japoneses, el desarrollo del expresionismo, e incluso el naturalismo, pero sobre

* Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Humanidades de Teruel. Investiga sobre Japón y el *Japonismo* en España.

todo, la aparición del concepto «personalidad artística» con talleres como el de los Kei. Todos los especialistas están de acuerdo en que a partir de este momento cumbre la escultura japonesa se estancó y ya siempre se mantuvo a un nivel considerablemente inferior desde el punto de vista artístico¹.

El periodo Meiji (1868-1912) representa en la historia japonesa una etapa de profundos cambios producidos por la apertura a Occidente y la formación de un Estado moderno. Anteriormente, a lo largo del periodo Edo (1615-1868), Japón mantenía desde el gobierno del shogunato Tokugawa una política de *sakoku* (aislamiento político, comercial y cultural)². El nuevo gobierno en la era Meiji se aglutinó en torno a la suprema autoridad del emperador, que durante siglos había sido relegado al papel de jefe religioso sin ninguna función política. El emperador Meiji fue sin duda alguna la figura más destacada en la modernización de Japón, lo que le valió el reconocimiento no sólo de su pueblo, sino también el de las naciones occidentales. Su política consistió en el logro de un imperio moderno y poderoso, asentado en un ejército fuerte. Para ello, el modelo a seguir en la reconstrucción de la nación fue el aprendizaje de la civilización occidental. Cientos de consejeros extranjeros contratados por la administración japonesa cooperaron con los distintos departamentos para modernizar el país y muchos funcionarios y estudiantes japoneses viajaron por Europa y Norte América durante su formación³.

En este contexto, la occidentalización de la escultura japonesa en el periodo Meiji (1868-1912) tuvo importantes consecuencias: en primer lugar, la liberación de la temática religiosa; en segundo lugar, el auge de la técnica de la fundición a la cera perdida; finalmente, aquel concepto de «personalidad artística» insinuada en los mejores escultores del periodo Kamakura, que se acentuó con la libertad y la expresión íntima del

¹ En este sentido, son elocuentes las palabras de GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Arte de Japón*. Madrid: Espasa Calpe, 1967. Colección Summa Artis, vol. XXI, p. 248: «Parece increíble que una escultura que había conseguido cumbres tan elevadas pudiera bajar de golpe desde tal altura hasta el completo agotamiento. Después del periodo Kamakura casi desaparece la escultura. Quizá sea una razón el haber conseguido tanto en la expresión de los datos realísticos, que no dejaban margen creador continuable en el futuro». Para un estudio de la escultura japonesa tradicional véase: KIDDER, J. E., *Masterpieces of Japanese Sculpture*. Tokio: Bijutsu Shuppan-sha, 1961 y KYÔTARÔ, Nishikawa y SANO, Emily, *The Great Age of Japanese Sculpture. A.D. 600-1300*. Fort Worth: Kimbell Art Museum, 1982.

² Para una aproximación al final del shogunato Tokugawa, véase Hall, Jonh Whitney: «La apertura de Japón y el final del sistema Tokugawa», en *El Imperio Japonés, Siglo XXI*, Madrid, 1987, pp. 232-250 y JANSEN, M. B. y ROZMAN, G., *Japan in transition: From Tokugawa to Meiji*. Princeton: Princeton University Press, 1986.

³ Para una introducción histórica véase: BEASLEY, W. G., *Historia contemporánea de Japón*. Madrid: Alianza Editorial, 1995; IROKAWA, D., *The Culture of the Meiji Period*. Princeton: Princeton University Press, 1985, SHIVELY, D. H., *Tradition and Modernization in Japanese Culture*. Princeton: Princeton University Press, 1971.



Fig. 1. Grupo de un monumento de Kunamoto, de Sano Akira.

artista. Si bien es cierto que la influencia de Auguste Rodin fue muy evidente, podemos afirmar que nos encontramos ante una Edad de Plata de la escultura japonesa.

El aprendizaje de Occidente y la influencia de Rodin

Las obras más representativas de la escultura japonesa de finales del siglo pasado y principios del presente fueron aquellas que evidenciaron más marcadamente el influjo occidental. El nuevo gobierno, buscando el reconocimiento occidental, quería un arte semejante al de las naciones que admiraba y capaz de ponerse al servicio de la nueva sociedad japonesa. La influencia europea se introdujo en Japón favorecida desde las instituciones oficiales a través de tres vías: la llegada de maestros extranjeros, la formación de asociaciones artísticas y los viajes de formación de jóvenes escultores a Europa. En cuanto a los educadores extranjeros, hemos de destacar la especial relevancia del profesor italiano Vincenzo Ragusa (1841-1927), quien enseñó escultura en la *Kôbu Bijutsu Gakkô*, o Escuela Técnica de Bellas Artes de Tokio, desde 1876 a 1882 y ejerció una profunda influencia sobre los jóvenes artistas japoneses, a quienes inculcó los métodos y técnicas de los talleres europeos. Sus discípulos más importantes fueron Ôkuma Ujihiro (1854-1934), Sano Akira (1866-?) y Naganuma Moriyoshi (1857-1942). Esta primera generación de escultores modernos, muy influyentes en las nuevas generaciones, viajaron a París o Roma y participaron en importantes asociaciones artísticas promotoras del arte de estilo occidental tales como *Meiji Bijutsu Kai* (1889-1901) o Asociación de Bellas Artes de Meiji, y *Hakubakai* (1896-1911) o Asociación del Caballo Blanco⁴.

La influencia de Auguste Rodin (1840-1917) es palpable en la escultura japonesa desde la última década del siglo XIX. Además, desde la Exposición Universal de París de 1900, a partir una completa exhibición de más de doscientas piezas del artista, se inició una extensa difusión en Japón del escultor francés, gracias a la figura del joven pintor impresionista Kume Keichirô (1866-1934), quien profundamente emocionado escribió en 1902 un ensayo sobre Rodin tras haberse reunido con él en numerosas entrevistas. Otro pintor reconducido hacia la escultura de Rodin fue

⁴ Esta última encabezada por el gran pintor Kuroda Seiki (1866-1924). *Hakubakai* supuso para el arte japonés la asimilación de movimientos novedosos como el Impresionismo. Véase GUTIÉRREZ GARCÍA, Fernando: *Opus cit.*, pp. 505-512 y MASON, Penelope, *History of Japanese Art*. New York: Harry N. Adams, 1993, p. 357-363.

Ogiwara Morie (1879-1910), quien impresionado en 1908 por *El pensador* escribió en la prensa nipona numerosos reportajes sobre él. También estuvo profundamente influido por Rodin Takamura Kôtarô, autor del ensayo *Palabras de Rodin*, de gran difusión en el mundo artístico nipón.

Por su parte, Rodin llegó a tener al escultor Fujiwaka Yuzo (1883-1935) como discípulo y asistente en París y manifestó su agrado por su aceptación en el Imperio del Sol Naciente enviando tres obras a una exposición en Tokio en 1912, y antes de la II Guerra Mundial organizó una completa exhibición que incluyó *Las Puertas del Infierno*⁵. Por su parte, la atracción de Rodin por Extremo Oriente se manifestó, antes que en un repertorio de temas propio del *Japonismo* de la época, en el descubrimiento de un nuevo concepto elegancia en los movimientos, tanto de las pinturas como de las danzas orientales. El atractivo exotismo de estos bailes contenidos, combinación de lo estático y lo dinámico, fue el tema de su serie de acuarelas de *Bailarinas Camboyanas* de 1906 y de un busto en bronce de la bailarina japonesa Hanako de 1908⁶.

No es fácil determinar las causas del éxito de Rodin en Japón. En primer lugar hay que destacar el afán de los japoneses por asimilar las corrientes oficiales más modernas de la cultura occidental. En este sentido hay que destacar que apenas en una generación los escultores japoneses pasaron de simples artesanos talladores para los templos budistas a artistas comprometidos con sus nuevos ideales estéticos, que fundían sus broncees emulando el estilo del admirado Rodin. Desde luego no fueron sólo los japoneses quienes imitaron a Rodin, sino que su influjo se extendió por todos los países occidentales. En estos países la escultura de Rodin se presentaba como una consecuencia del desarrollo de la escultura decimonónica. Sin embargo, en Japón la escultura de Rodin supuso una fractura total con su propia tradición. Aún así es posible establecer alguna concomitancia estética entre el escultor francés y algunos



Fig. 2. Monumento al general Saigô en Tokio, de Tamakura Kôun.

⁵ SULLIVAN, Michel, *The Meeting of Eastern and Western Art*, Los Ángeles: University of California Press, 1989, p. 132.

⁶ STORY, Sommerville, *Rodin*. Oxford: Phaidon, 1939, pp. 17 y 125.



Fig. 3. Hombre viejo, de Naguma Moriyoshi.



Fig. 4. Joven violinista, de Ogura Sôjiro.



Fig. 5. Kiu-Uti-Takeno-Uti.

elementos característicos del arte nipón, como son el gusto por lo inacabado⁷ y el expresionismo⁸.

Difusión y crítica de la escultura moderna japonesa en España

Es necesario comenzar este apartado con la afirmación de que la escultura moderna japonesa es el tema menos estudiado en la bibliografía española sobre arte japonés, ya de por sí escasa. El único libro que trata este tema es el imprescindible *Arte del Japón* del admirado Fernando García Gutiérrez, quien sólo le dedica al tema media página. Estos tres pequeños párrafos constituyen el único punto de referencia para el lector español⁹. La principal causa de este abandono historiográfico es el desprestigio generalizado que hasta hace pocos años ha tenido el arte del periodo Meiji (1868-12), considerado como falto de originalidad y talento. En este contexto, también hay que señalar que en términos generales, la escultura ha sido la faceta artística que menos interés a suscitado en Occidente, sobre todo si se compara con el auge, prestigio y difusión que ha tenido arquitectura japonesa contemporánea. Recientemente, en 1994, una exposición en la Fundación Juan March ha subsanado una parte de esta deuda con la organización de exposición retrospectiva de Isamu Noguchi¹⁰ (1904-1988), pero puede afirmarse que la escultura japonesa sigue siendo desconocida.

En contraste con el desinterés actual, a principios del siglo XX se supo apreciar el valor de la moderna escultura japonesa y se publicaron en las revistas españolas varias críticas tan documentadas como favorables, así como multitud de fotografías de las mejores esculturas¹¹. Algunos de estos artículos trataron este tema con excepcional profundidad y documentación, has-

⁷ La tendencia hacia lo incompleto, lo imperfecto, buscando la belleza en la sugerencia, es una de las tendencias de la estética del Budismo Zen, muy influyente en todo el arte japonés a partir del siglo XIV. El gusto por lo inacabado y las formas rudas se recogen en el concepto japonés *Shibui*. Para una aproximación a la estética Zen, GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *El Zen y el Arte Japonés*. Sevilla: Guadalquivir, 1998.

⁸ El realismo expresionista, dirigido a temas budistas tales como los monjes, Guardianes y Reyes Celestiales, es el rasgo más característico de las esculturas en madera del periodo Kamakura (1185-1333), considerado la edad dorada de la escultura japonesa.

⁹ GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Opus cit.*, p. 539.

¹⁰ ALTSHULER, Bruce, *Isamu Noguchi*. Madrid: Fundación Juan March, Catálogo de la exposición celebrada del 16 de abril al 26 de junio, 1994.

¹¹ Para un estudio de la recepción del arte japonés en la prensa española véase Para una aproximación a las investigaciones en España sobre el *Japonismo* véase: ALMAZÁN TOMÁS, V., *David Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Tesis Doctoral dirigida por la Dra. Elena Barlés Báguena, defendida en la Universidad de Zaragoza en julio de 2000, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001, (microfichas). Un resumen de la misma puede encontrarse en este mismo número de *ARTIGRAMA*, en su correspondiente sección.



Fig. 6. Danzante aino.



Fig. 7. *Labradora japonesa amamantando a su hijo*, de Udagawa Kazuo.



Fig. 8. *El abuelo*, de Ishida Fiichi.

ta el punto que todavía hoy día son los mejores estudios publicados en nuestro país sobre la escultura del periodo Meiji. Los textos más importantes sobre escultura moderna japonesa fueron «Las bellas artes en el Japón: Los secesionistas» de Adolfo Fischer (1900), en *La Ilustración Artística*¹²; «La industria artística japonesa» (1902), sin firma, en *La Ilustración Artística*; «Los modernos escultores japoneses» de José Francés (1912), en *Mundo Gráfico*¹³; y «Tendencias de la escultura japonesa moderna» (1913) en *La Ilustración*

¹² Publicada en Barcelona semanalmente por la editorial Simón y Montaner, la vida de *La Ilustración Artística* se prolongó desde 1882 hasta 1916, un total de 1826 números, lo que la convierte, junto a su calidad, en una de las revistas más importantes e interesantes de su tiempo. La revista, dirigida por D. Manuel Angelón y Broquetas nació con unas características semejantes a la de *La Ilustración Española y Americana* y presentaba también una vocación de combinar la información general internacional, nacional y local, con artículos y reportajes sobre temas científicos, literarios y artísticos, tal como indicaba el nombre completo de la publicación: *La Ilustración Artística. Periódico semanal de literatura, artes y ciencias*.

¹³ El semanario *Mundo Gráfico*, editado en Madrid desde 1911 hasta 1935, nació como una escisión de la revista *Nuevo Mundo* tras el fallecimiento inesperado de su fundador José del Perojo en 1908. El primer director de *Nuevo Mundo*, Francisco Verdugo, junto con el colaborador Mariano Zabala, los reporteros gráficos Campúa y Díez Casariego, y numerosos empleados fundaron en 1911 *Mundo Gráfico*. En 1913 la editora de la revista entró a formar parte del grupo empresarial Prensa Gráfica S.A., que desde 1914 estuvo en manos de La Papelera Española. Desde esta plataforma se inició una política expansiva que se manifestó en el lanzamiento de la revista *La Esfera* y en la integración de las publicaciones *Nuevo Mundo* y su filial *Por Esos Mundos*. Todas estas revistas tenían como principal competencia al grupo Prensa Española, editora de *Blanco y Negro*.



Fig. 9. Niño que aprende a tirar al arco,
de Ezawa Kingoro



Fig. 10. El reposo de la tarde,
de Yoshida Homei.

Artística que, según se indicaba, era una adaptación de «Modern tendencies in Japanese sculpture», del profesor japonés Jiro Harada, aparecido previamente en la prestigiosa revista inglesa *The Studio*.

Adolfo Fischer en «Las Bellas Artes en el Japón: los secesionistas»¹⁴, publicado por *La Ilustración Artística* en 1900, presentó a los lectores los logros de la escultura monumental japonesa. La escultura monumental no existía en Japón antes de la modernización Meiji y su aparición supuso la asimilación de Japón respecto a Occidente en la aplicación de la escultura en lugares públicos con fines conmemorativos. En este artículo se reprodujo y comentó el monumento bélico de Sano Akira en Kumamoto (Fig. 1), un grupo escultórico que representaba a tres soldados japoneses con uniformes occidentales y la invicta bandera en lo más alto, con un planteamiento patriótico y propagandístico, propio del fervor imperialista del momento. Otro importante escultor comentado fue Takamura Kôun¹⁵ (1852-1934), nacido en el barrio de Asakusa en Tokio y discípulo del escultor budista Takamura Tôun. Fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de Tokio desde 1889, llegando a convertirse en una de las grandes figuras de finales del periodo Meiji. Sus obras más características fueron

¹⁴ FISCHER, Adolfo, Las bellas artes en el Japón. Los secesionistas. *La Ilustración Artística*, año XIX, n.º 978, 24 de septiembre 1900, Barcelona, pp. 61 y 62.

¹⁵ ROBERT, Laurance P., *A dictionary of Japanese artist*. Tokio y Nueva York: Weatherhill, 1986, pp. 169. Véase también MASON, Penelope: *Opus cit.*, p. 383.



Fig. 11. *Boku-Dosi*, de Yonehara Unkai.



Fig. 12. *El arquero*, de Hiragushi Denchû.

talladas en madera o marfil y su estilo remite en ocasiones a una versión realista de la escultura decorativa tradicional. En las primeras tentativas de aproximación a los modelos occidentales los escultores japoneses formados en esta tradición tuvieron algunas dificultades para asimilar el nuevo lenguaje, según se observa en los comentarios de Fischer. La escultura que Takamura Kôun realizó representando al general Saigo en el parque de Ueno en Tokio (Fig. 2), una fundición en bronce sobre un pedestal, distaba de obtener la respetable monumentalidad de las esculturas conmemorativas de las ciudades europeas. Sin embargo, este objetivo era alcanzado para el comentarista en la estatua ecuestre del general medieval Kusomi Mashahige.

Otro destacado escultor del momento fue Naganuma Shukei, también conocido como Naguma Moriyoshi¹⁶ (1857-1942), que se formó inicialmente en Europa y tras su regreso a Japón fundó la *Meiji Bijitsu Kai*, o Asociación de Bellas Artes Meiji, primer baluarte del movimiento occidentalista escultórico. Desde 1899 ocupó el puesto de Primer Instructor de escultura de estilo occidental de la Escuela de Bellas Artes de Tokio. Su obra más famosa, *Hombre viejo* (Fig. 3), obtuvo una medalla de oro en la Exposición Universal de París de año 1900 y fue publicada por *La Ilustración Artística* en el artículo «La industria artística japonesa»¹⁷. En este busto se podía observar la influencia estilística de Rodin. La obra estaba

¹⁶ ROBERT, Laurance, P., *Opus cit.*, p. 116.

¹⁷ La industria artística japonesa. *La Ilustración Artística*, año XXI, n.º 1045, 6 de enero de 1902, Barcelona, pp. 33 y 31.



Fig. 13. Kasho, discípulo de Buda, de Yoshida Homei.



Fig. 14. *Joven del periodo Fujiwara*, de Naito Shin.

realizada en bronce y medía 55 centímetros de altura. El modelo era un viejo jardinero que vivía cerca de la casa del artista¹⁸. El busto destacaba por su enorme realismo en detalles como las arrugas del rostro, la textura de la piel y los sobresalientes huesos de las clavículas. En este mismo artículo apareció una pequeña obra de labrada en plata de retratista Ogura Sôjiro¹⁹ que también había sido expuesta en la Exposición Universal de París de 1900. La escultura, de magnífica maestría técnica en los detalles y calidades, representaba a una joven japonesa, vestida con un kimono de

¹⁸ MASON, Penelope, *Opus cit.*, p. 383.

¹⁹ Discípulo de Vincenzo Ragusa. ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 124.

mangas anchas del tipo *furisode*, tocando un violín (Fig. 4): se representaba de este modo la convivencia de la tradición japonesa y la cultura occidental, un lema inculcado desde el gobierno Meiji. Otras pequeñas esculturas reproducidas en el artículo que había participado en Exposición Universal de París fueron una figura de madera titulada *Kiu-Uti-Takeno-Uti* (Fig. 5), que representaba a un hombre vestido con kimono que llevaba sobre sus hombros a un sonriente niño, y otra figura esculpida en madera que representaba a un *Danzante aino*²⁰ (Fig. 6) caracterizado con larga cabellera, alborotada barba y semidesnudo. En 1912, en un artículo sin firmar titulado «Arte japonés contemporáneo: bronce y jarrones artísticos»²¹ publicado por *La Ilustración Artística* en 1912 se presentaron otras tres pequeñas esculturas japonesas fundidas en bronce. Las características de estas obras fueron también su realismo detallista, su virtuosismo técnico y su agradable temática, en este caso inspirada en la infancia y el mundo tradicional. La primera de estas pequeñas esculturas era una escena costumbrista de Udagawa Kazuo llamada *Labradora japonesa amamantando a su hijo* (Fig. 7). En la segunda, *El abuelo* (Fig. 8), de Ishida Fichi, encontramos a un risueño niño sentado sobre las rodillas del anciano, cuya senectud aparecía representada desde planteamientos propios del naturalismo. Y finalmente, en *Niño que aprende a tirar al arco* (Fig. 9) de Ezawa Kingoro, se nos presentaba una lección de *Kyûdô* en la cual un atento infante observaba los precisos movimientos de su maestra. En estos artículos la técnica y minuciosidad de los escultores japoneses fue lo más destacado y reflejan el gran prestigio y aceptación que tuvieron estas piezas en los mercados occidentales, principalmente Francia e Inglaterra²².

El crítico de arte José Francés, que en ocasiones firmaba con el seudónimo de Silvio Lago, divulgó en nuestro país diversos aspectos de la cultura japonesa. José Francés se percató de la importancia de la escultura japonesa por unas exposiciones en Estados Unidos, Londres e Italia, según afirmó en su artículo «Los modernos escultores japoneses»²³, publi-

²⁰ Los *aino* son los antiguos pobladores de Japón. Su raza, su lengua y sus costumbres son muy diferentes a las japonesas y, precisamente por esto, los ainos no han pertenecido nunca a la nación japonesa sino que han sido un pueblo enemigo que a lo largo de la historia ha ido siendo expulsado desde el norte de Honshû hacia Hokkaidô y las islas de septentrionales. A finales del siglo XIX, momento en que los europeos comienzan a conocer a los ainos, estos se encontraban amenazados en medio de los intereses expansionistas de rusos y japoneses en el noreste asiático.

²¹ «Arte japonés contemporáneo: bronce y jarrones artísticos», *La Ilustración Artística*, año XXXI, n.º 1569, 22 de enero de 1912, Barcelona.

²² En España no hemos localizado por el momento ninguna obra japonesa de este periodo en colecciones públicas, ni tampoco noticias sobre la presencia de esculturas japonesa en la Exposición Universal de Barcelona de 1888.

²³ FRANCÉS, José, Los modernos escultores japoneses, *Mundo Gráfico*, año II, n.º 43, 21 de agosto de 1912, Madrid.



Fig. 15. El aniversario de la victoria, de Shinkai Taketaro.



Fig. 16. *Mi madre*,
de Asakura Fumio.



Fig. 17. *Un campesino*,
de Kitamura Masanobu.

cado en *Mundo Gráfico* en 1912. El escultor más comentado fue el arriba citado Takamura Kôun, presentado y valorado justamente como el pionero en la modernización escultórica y como maestro de numerosos discípulos, entre los que se citan a Yonehara Unkai²⁴ (1869-1925), Asahi Goykuza²⁵ y Takenuchi Kinuchi²⁶, Yoshida Homei, Shinkai Takejiro²⁷, Kirata Hobun, Hiragushi Deuchu, Numata Dehiga, Kaneda Kinjiro, Marata Kichigoro, Oguro Gojiro, y la escultora Ogura Masako. Las esculturas que ilustraron los comentarios de José Francés fueron *El reposo de la tarde* (Fig.

²⁴ Yonehara Unkai (1869-1925), ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 201.

²⁵ Asahi Goykuzan (1843-1923), nació en el barrio tokiota de Asakusa. En su juventud fue monje budista, vocación que abandonó para convertirse en tallador de marfil, estando vinculado a la Escuela de Bellas Artes de Tokio. Sus grandes figuras se caracterizaron por ser un acoplamiento de varias piezas pequeñas y su estilo buscó siempre el realismo. ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 6.

²⁶ Se refiere a Takeuchi Kyûichi (1857-1916), tallador de marfil en sus orígenes, pasó a la madera policromada en un estilo arcaico atraído por la antigua escultura budista. Expuso en la Exposición Internacional de Chicago de 1893. Fue profesor en la Escuela de Bellas Artes de Tokio y fue miembro de instituciones artísticas estatales. ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 171.

²⁷ Shinkai Taketarô (1868-1927), nacido en la provincia de Yamagata, fue discípulo de Ogura Sôjirô. De 1900 a 1902 fue a Alemania donde estudió con el profesor Herter en la Academia de Berlín. Su estilo fue realista con toques impresionistas. ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 148.

10), estatua en marfil de Yoshida Homei²⁸ en la que aparecía una madre con su hijo, *Boku-Dosi* (Fig. 11), escultura en madera de Yonehara Unkai que representaba a un niño encima de un buey, y *El arquero* (Fig. 12) de Hiragushi Denchû²⁹ (1872-1979), obra en madera que había llamado la atención del gran esteta Okakura, el célebre autor de *El Libro del Té* (1906), defensor de la supremacía del arte asiático y de un retorno a los valores tradicionales³⁰.

En 1913 volvemos a encontrarnos un artículo publicado en *La Ilustración Artística* dedicado a las «Tendencias de la escultura japonesa moderna»³¹. En él volvemos a encontrarnos la cuestión de los monumentos conmemorativos públicos, ya que su autor, el japonés Jiro Harada, reflexionaba sobre el confuso proceso de occidentalización de la escultura oficial, rechazando el valor artístico general de este tipo de monumentos híbridos que se habían levantado en Japón desde la Restauración Meiji, especialmente a partir de las grandes victorias en las guerras contra China (1894-95) y Rusia (1904-05). La ausencia de un aspecto monumental en las obras conmemorativas que precisaban de esta retórica fue uno de los argumentos más repetidos contra la moderna escultura nipona. Todavía en 1924 encontramos enérgicas críticas sobre a los intentos de occidentalización de la escultura japonesa, como la publicada por *Alrededor del Mundo* con el título «Escultura moderna japonesa» con motivo de una estatua levantada en honor del Primer Ministro Hara Takashi (Fig. 20), asesinado tres años antes. En este texto se ensalzaba la maestría del arte japonés con excepción de su estatuaria, considerada «su punto flaco, sobre todo cuando se quiere mostrar ultramoderna»³².

²⁸ El artista referido se trata de Yoshida Saburo (1889-1962), escultor realista nacido en Kanagawa, graduado en 1 a Escuela de Bellas Artes de Tolio en 1912, discípulo de Aoki Sotokichi y de Takamura Kôun y participante en numerosas exposiciones oficiales. En su obra es muy palpable la influencia de Rodin. Este escultor obtuvo en 1949 el premio de la Academia de Arte de Japón. ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 201.

²⁹ Hiragushi Denchû comenzó su carrera como realizador de muñecas hasta 1887, cuando se trasladó a Tokio para aprender escultura con Takamura Kôun. MASON, Penelope, *Opus cit.*, p. 386. También, ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 43.

³⁰ Tenshin Okakura (1862-1913) fue, junto con el norteamericano Ernest F. Fenollosa (1953-1908), el defensor más firme de la riqueza artística nipona y del panasianismo cultural en el periodo Meiji. Su célebre obra maestra *El libro del té*, escrito en 1906, fue traducido en España por vez primera en 1944 por la editorial Ánfora de Barcelona, contando desde entonces con múltiples reediciones en diversas editoriales.

³¹ HARADA, Jiro, Tendencias de la escultura japonesa moderna. *La Ilustración Artística*, n.º 1652, 1 de septiembre de 1913, Barcelona, pp.582 y 583.

³² Escultura moderna japonesa. *Alrededor del Mundo*, año XXVI, n.º 1281, 5 de enero de 1924, Madrid. *Alrededor del Mundo* (1899-1930), una publicación variopinta y popular descuidada por los historiadores del arte a pesar de su enorme interés. Su principal estrategia editorial fue informar desde aspectos curiosos, llamativos e incluso frívolos, dando además especial relevancia a reportajes de países extranjeros. El semanario *Alrededor del Mundo* fue fundado en 1899 por Manuel Alhama Montes, redactor también de *El Imparcial* y *Heraldo de Madrid* y corresponsal de *Daily Mail*. Su sucesor en



Fig. 18. En el límite de la edad, de Ogura Uichirô.



Fig. 19. *En la playa*, de Takenata Dain.

Volviendo a 1913 y al interesante artículo «Tendencias de la escultura japonesa moderna» de Jiro Harada, encontramos las fotografías de las obras de tres escultores de una corriente que se reencontraban con la tradición nacional en el uso de la madera como material para la talla. La primera de ellas, la más enraizada en el pasado por su temática budista, fue

la dirección desde 1910 fue Manuel de Mendivil, y en los años veinte Zoila Asasíbar fue su propietaria gerente. Manuel Alhama Montes, verdadero motor de la revista, utilizaba el seudónimo *Wenderer*, vocablo germano que significa «viajero», para firmar reportajes de divulgación con grandes dosis de curiosidades.



Fig. 20. Monumento a Hara Takashi.

Kasho, discípulo de Buda (Fig. 13), una expresiva escultura llena de virtuosismo técnico, obra de Yoshida Homei, escultor ya comentado en el artículo de José Francés. La segunda, *Joven del periodo Fujiwara* (Fig. 14), de Naito Shin, se trataba de una original composición de una campesina medieval ataviada con un sombrero de paja y un largo chubasquero. La tercera, *El aniversario de la victoria* (Fig. 15), de Shinkai Taketaro, también mencionado por Francés, trataba un tema bélico sin tratamiento triunfalista alguno, ya que se representaba a un soldado inválido con muletas.

En «Tendencias de la escultura japonesa moderna» también se comentaron cuatro escultores situados en una línea más innovadora, fuertemente influenciada por la escultura occidental del cambio de siglo, espe-

cialmente Rodin, quien era considerado «el ídolo de los escultores japoneses»³³. Asakura Fumio³⁴ (1883-1964) se graduó en la Escuela de Bellas Artes de Tokio en 1907 y a partir de esa fecha enseñó allí, donde ejerció gran influencia entre los estudiantes. Se reprodujo una fotografía de su obra *Mi madre* (Fig. 16), un rostro modelado en arcilla. Otro joven escultor presentado fue Kitamura Masanobu³⁵ (1889-?), de quien se presentó *Un campesino* (Fig. 17), un expresivo busto realista. El tercero de estos jóvenes escultores fue Ogura Uichirô³⁶, compañero de Asakura Fumio en la Escuela de Bellas Artes de Tokio, de quien se publicó una obra titulada *En el límite de la edad* (Fig. 18), destacable estudio anatómico de un vigoroso anciano sentado desnudo. Finalmente, se publicó también *En la playa* (Fig. 19), de Takenata Dain, un estudio algo desproporcionado de un desnudo de una mujer agachada. Esta obra, con una modelo japonesa nos remite a unas curiosas manifestaciones del profesor Harada a cerca de las dificultades de los artistas para encontrar modelos adecuados, argumentando que el cuerpo de la mujer japonesa era poco apropiado para el desnudo³⁷.

Como comentario final a este artículo sólo nos queda resaltar la calidad de las informaciones y las numerosas ilustraciones que publicó la prensa española, especialmente *La Ilustración Artística*, sobre la escultura moderna japonesa, que permitieron a los lectores de la época tener un conocimiento certero de las evoluciones de la escultura japonesa. La escultura japonesa se percibió como un reflejo de la occidentalización general del moderno Japón, un lejano país que cada vez se aproximaba más a Europa en sus costumbres y su arte.

³³ HARADA, Jiro, *Opus cit.*, p. 583.

³⁴ ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 6.

³⁵ ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 81.

³⁶ ROBERT, Laurance P., *Opus cit.*, p. 124.

³⁷ «Las curvas hermosas, las graciosas líneas, son muy difíciles de encontrar en la mujer japonesa, aunque no carezca ésta de gracia y encanto en sus líneas y movimientos cuando viste el *kimono*, a propósito para borrar las líneas defectuosas del cuerpo. Esto es en realidad una gran desventaja al tratarse del desnudo. Por muy real que sea una obra en esta materia, produce frecuentemente una impresión de imperfección». HARADA, JIRO, *Opus cit.*, p. 583.