

Sastre de la Vega, Daniel (2019): *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji*. Barcelona: Edicions Bellaterra Universitat Autònoma de Barcelona, Centro de Estudios e Investigación sobre Asia Oriental. [ISBN: 978-84-7290-931-1]



Historiografía

Los estudios sobre historiografía son fundamentales en cualquier disciplina. En el caso del arte japonés, son muy escasos en nuestro país los libros que abordan los debates que ha habido en Japón sobre este tema. Uno de los momentos más importantes en el análisis y valoración del arte nipón fue la era Meiji (1868-1912), una época en la que se forjó el moderno estado japonés tal como lo conocemos hoy. También, en la era Meiji se definió un discurso de su cultura y su arte al servicio del país. El libro de Daniel Sastre de la Vega *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji* es un excelente estudio que aborda con profundidad este complejo tema con rigor, profusa documentación y atinada capacidad analítica. Se trata de una publicación científica, resultado de una larga investigación académica por parte del autor, dirigida a un público especializado, que cada vez es mayor en el mundo hispanico. En este sentido, *Arte y nación* nos revela un significativo avance en el campo de los estudios japoneses en España y la consolidación de la Japonología, que se ha incorporado con firmeza al mapa de las titulaciones universitarias en el siglo XXI, como grado o máster de estudios de Asia Oriental. Los primeros libros sobre arte japonés que se publicaron en España, dejando a un lado los escritos de los misioneros del siglo XVI fascinados por la diferencia de costumbres de los nipones, se escribieron en la época del Japonismo, bajo los destellos de los objetos artísticos que Japón presentaba en las Exposiciones Universales. Fue el caso de *La agricultura, la industria y las bellas artes en el Japón: noticias recogidas con motivo de las exposiciones internacionales de Filadelfia (1876) y de París (1878)*, de José Jordana y Morera, el primer libro en presentar una breve visión general del arte japonés en 1879. Su autor no era historiador del arte, sino un ingeniero de montes interesado por las posibilidades económicas de establecer relaciones comerciales con Japón, especialmente desde Filipinas, todavía bajo dominio español. A este libro su sumaron después los escritos de diplomáticos, periodistas y literatos. Las monografías sobre arte japonés fueron muy escasas y se limitaron a traducciones de estudiosos extranjeros. La primera monografía escrita por un profesor universitario fue *La estampa japonesa* (1949) de Alexandre Cirici Pellicer, escrito desde fuentes francesas fundamentalmente. El primer manual completo sobre la historia del arte japonés se remonta a 1967, con la publicación de *El arte de Japón* en la prestigiosa colección "Suma Artis" de Espasa Calpe, del jesuita Fernando García Gutiérrez, formado en la Universidad de Sofía en Tokio. Su intensa actividad académica, unida a la de otros pioneros, como el catedrático de historia del arte de la Universidad de Zaragoza Federico Torralba Soriano, cimienta el desarrollo de los estudios de arte japonés en nuestro país, que se adaptó a las circunstancias de los planes de estudios de cada universidad gracias a las primeras generaciones de profesores e investigadores que orientaron su actividad docente e investigadora hacia Japón. Con estos precedentes nos encontramos en la actualidad con un panorama que ha madurado en todos los aspectos y que nos muestra una consolidación de la Japonología española que se refleja en las actividades académicas, los congresos y las publicaciones que se realizan. El autor de *Arte y nación* representa esta realidad, puesto que es un investigador formado específicamente en estudios japoneses en la Universidad Autónoma de Madrid y ha desarrollado su investigación en el seno del Centro de Estudios e Investigación sobre Asia Oriental. En esta línea, ha completado su formación con estancias en el extranjero para realizar una tesis doctoral sobre arte japonés que ha dado paso a esta monografía. Además, *Arte y nación*, ha sido publicado en una colección especializada en una editorial universitaria, Edicions Bellaterra, de la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigida a toda la comunidad universitaria y específicamente a los, cada vez más abundantes, investigadores sobre Japón en habla hispana.

Trayectoria del autor

Daniel Sastre de la Vega es uno de los investigadores con mayor proyección en el panorama nacional por su sólida formación, su capacidad de trabajo y por el interés de sus investigaciones. Actualmente trabaja desde 2012 como profesor en la titulación del Grado en Estudios de Asia y África desde el Departamento de Lingüística. Lenguas Modernas. Lógica y Filosofía de la Ciencia. Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Facultad de Filosofía y Letras de la de la Universidad Autónoma de Madrid. En esta universidad se creó el Centro de Estudios

de Asia Oriental que agrupa a destacados especialistas, tanto de China, con Taciana Fisac a la cabeza, como de Japón, con Kayoko Takagi, Ana María Goy Yamamoto, David Mervart, Emi Takamori, Rumi Tani y el propio Daniel Sastre. Este centro es uno de los más potentes y activos de nuestro país y realiza una labor sostenida en el tiempo en actividades docentes y investigadoras. El currículum de Daniel Sastre de la Vega es extenso y no resaltaremos aquí más allá de aquellas cuestiones que ayudan a entender la génesis de *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji*. Su formación universitaria se inició con una licenciatura en Historia y Teoría del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid que concluyó en 1999. Después arrancó una etapa que comprende varias estancias en el extranjero, que concluyeron con el Master of Arts in Japanese Studies de la Universidad de Sophia en Tokio en 2008. Durante este tiempo ha elevado sus competencias en lengua japonesa, lo cual le ha permitido aprovechar sus estancias en Japón, como las realizadas en el Art Research Center de la Universidad Ritsumeikan (Kioto), y acceder a mucha bibliografía no traducida a lenguas occidentales imprescindible para sus investigaciones.

Defendió su tesis doctoral con todos los honores en septiembre de 2017 en el programa de doctorado de Historia y Teoría del Arte, bajo la dirección de Isabel Cervera, una de las mayores especialistas en arte chino de nuestro país. Conviene recordar que su directora hizo su tesis doctoral con Carmen García-Ormaechea, profesora del Departamento de Historia del Arte III la Universidad Complutense de Madrid, institución que tuvo estudios sobre arte de Extremo Oriente (como se decía entonces) desde 1967 gracias al magisterio del profesor francés Jean Roger Rivière. Carmen García-Ormaechea, que pertenece a la primera generación de universitarios españoles en realizar su tesis doctoral sobre el arte asiático, concretamente sobre *Porcelana china en España*, dirigió su tesis a buena parte de una segunda generación académica de doctorandos, más de una docena, entre los que, además de Isabel Cervera, se cuentan Pilar Cabañas y Eva Fernández del Campo, a las que cito aquí por haber dirigido también recientes tesis doctorales sobre temática de arte asiático. Con esta abreviada presentación del desarrollo de tesis en Madrid, quisiera subrayar que Daniel Sastre pertenece ya a la tercera generación de doctores. La monografía *Arte y nación* tiene su origen en el material trabajado durante su tesis doctoral, cuyo título completo es *La génesis de la historia del arte en Japón: Teoría y práctica. De Okakuza Kakuzō (1863-1913) a Tsuchida Bakusen (1887-1936)*, realizada con el apoyo de una beca Monbukagakushō del Ministerio de Educación, Cultura, Deportes, Ciencia y Tecnología y del Proyecto de Investigación I+D *Textos, Imágenes y Espacios: Construcción y Negociación de Discursos en Asia Oriental* (FFI2011-25897), con Taciana Fisac como Investigadora Principal. Se trata de un amplio trabajo de investigación centrado los debates y acciones gubernamentales que favorecieron la aparición de la Historia del Arte como disciplina científica en Japón en la era Meiji (1868-1912), un período en el que Japón buscaba en Occidente las coordenadas para formar una nación moderna, tomando distancia de los modelos anteriores, de origen chino, y adoptando nuevos parámetros para ser aceptado como una nación civilizada. La excepcional figura de Okakura Kakuzō, más allá de su éxito editorial *The book of tea (El libro del té)*, destacó en su capacidad teórica para la sistematización y periodización del arte nipón. Una segunda parte de la tesis doctoral se centra en el pintor Tsuchida Bakusen (1889-1936), con el que se aborda el reflejo de la aparición de la Historia del Arte en la práctica artística. Esta parte de su tesis doctoral no forma parte del libro *Arte y nación*. Tsuchida Bakusen, discípulo de Takeuchi Seiho, es un artista poco conocido en nuestro país y esperamos con expectación que el autor la publique pronto.

La Historia del Arte como disciplina en Japón

El tema principal de *Arte y nación* es el estudio historiográfico que se produjo en Japón cuando desde el aparato del estado se inició la búsqueda de una identidad artística nacional. El libro se articula ordenadamente en tres grandes partes igualmente interesantes: una primera sobre la “Historia del arte y modernidad en Japón”, la segunda sobre “La sistematización del arte japonés” en el que analiza las aportaciones de Okakura Kakuzō, y, finalmente, una tercera parte con un caso de estudio concreto, el arte Momoyama, que aborda en “Alternativas y desafíos al modelo”. Las 193 páginas que tiene el libro incluyen también unas conclusiones, unos glosarios, la bibliografía y una escueta selección de imágenes. Todas las partes son complementarias y están escritas con una redacción ágil en la que se exponen las aportaciones del autor y se realiza una presentación panorámica de los estudios realizados por otros estudiosos, principalmente japoneses. La primera parte “Historia del arte y modernidad en Japón” contiene una visión de los cambios producidos en la cultura artística japonesa del período Meiji que entendemos pueden resultar de gran utilidad no solamente para los historiadores del arte, sino también en general a todos los estudiosos de Japón. Este período histórico tan decisivo en la historia de esta nación ha recibido muchos estudios sobre sus cambios económicos, sociológicos, jurídicos, militares, urbanísticos y tecnológicos. También en el terreno cultural la era Meiji fue una época de gran florecimiento. Durante mucho tiempo hubo un cierto desinterés y, en el siglo XIX y XX, parecía que los coleccionistas, museos y estudiosos occidentales, salvo excepciones, despreciaban todo lo acontecido desde 1868 por ser considerarse contaminado del influjo occidental y menos puro. En la actualidad nos interesa precisamente por ese contacto, sus consecuencias y su repercusión en el desarrollo de la práctica artística y en la definición de la identidad cultural de Japón. Quizá la historia del arte sea una disciplina especialmente eurocéntrica y precisa de cierta perspectiva desde el relativismo cultural. Damos por sentado la existencia de algunos conceptos preconcebidos o concedemos el rango de universalidad a conceptos no necesariamente compartidos por otras civilizaciones. El propio concepto de “arte” no era una categoría analítica comparable. En este sentido, quizá una de las primeras dificultades para establecer como disciplina la historia del arte en Japón es establecer qué es el “arte”, un concepto que en Japón no existía hasta que hubo necesidad de crearlo para presentarse ante el mundo

como una nación civilizada en un proceso cargado de tensiones culturales, políticas, raciales y religiosas. El neologismo que se creó para tener una palabra equivalente a “arte” fue “*bijutsu*”. Sin duda los magníficos *emakimono* de finales del período Heian, las impresionantes esculturas de los Kei del período Kamakura, las pinturas *suibokuga* de Sesshū o lo biombos de la escuela Kanō son indiscutibles obras maestras, pero era necesario un ejercicio de reasignación de valores y de construcción de un relato que pudiera homologar a Japón con el hegemónico modelo de las naciones occidentales. Japón ansiaba en el club de las potencias internacionales, de las naciones desarrolladas, de los países que conformaban la punta de la pirámide trazada desde las teorías de evolucionismo cultura de determinaban la manera de considerar cada rincón del mundo. Hay en esta actitud una muestra de orgullo nacional al que se suma cierta preocupación constante por tener un reconocimiento internacional. El proceso de occidentalización estuvo dirigido desde arriba y empleó el sistema educativo como una eficaz herramienta para modernizar el país. Se contrataron profesores extranjeros *oyatoi gaikoku jin* para implantar nuevos estudios. En el terreno artístico los más importantes fueron los bostonianos y, en la docencia de bellas artes, los italianos. Como bien subraya en todo momento el autor, en lo artístico, como en lo económico o lo social, es preciso poner el foco en la actividad de los agentes gubernamentales del gobierno Meiji, ya que el discurso artístico era una de las caras del prisma con que Japón se representaba en el mundo.

Machida Hisanari (1838-1897) y el Patrimonio artístico japonés

Una de las aportaciones más significativas de libro es la argumentación sobre la importancia de la burocracia gubernamental en el sistema del arte del Japón Meiji y la presentación del funcionario Machida Hisanari (1838-1897), vinculado desde 1871 al Departamento de Museos del Ministerio de Educación. Durante los últimos años, Daniel Sastre ha dedicado algunos trabajos, en congresos y publicaciones, a esta destacada figura que participó en la redacción de las primeras leyes sobre el patrimonio artístico. En una época en la que el sintoísmo de estado relegó a un segundo plano al budismo y en la que miles de piezas de los templos se vendían sin control alguno, fueron necesarias leyes que regularan y protegieran los grandes tesoros nacionales. Se creó entonces la categoría *kokuhō* o “tesoro nacional”, que sigue utilizándose en la actualidad para distinguir a las obras irremplazables y de valor cultural de primer orden que merecen una protección oficial. En esta labor legislativa también participaron otros intelectuales como Kuki Ryūichi (1852-1931) y de Ernest Fenollosa (1858-1908). La legislación conllevó un proceso de inventario y catalogación y el inicio de proyectos para su exhibición museística. Desde el Ministerio de Educación se creó un extenso equipo para recorrer el país recopilando las obras de arte más importantes de los templos y santuarios, en la que participó Machida, junto con un equipo de altos funcionarios, expertos, pintores y fotógrafos compuesto por Uchida Masao (1838-1876), Seko Nobuyo (1824-1876), Kishi Kōkei (1840-1922), Takahashi Yuichi (1828-1894), Kashiwagi Masanori (1841-1898) y Yokoyama Matsusaburō (1838-1884). También la proyección internacional de los avances que se producían en la gestión del patrimonio artístico japonés fueron una de las líneas de trabajo de Machida Hisanari, quien se encargó de preparar la participación de su país en la Exposición Universal de Filadelfia de 1876. Asimismo, Machida, junto con Ninagawa Noritane (1835-1882), preparó el diseño para la construcción de un museo de arte (antiguo), un *bijutsukan*, que se emplazaría en Ueno. No es una exageración personalizar en Machida Hisanari el esfuerzo gubernamental de sistematizar la política de actuaciones sobre el patrimonio artístico nacional.

Okakura Kakuzō (1862-1913): canon y periodización del arte japonés

Cuando los japoneses salieron de Japón en la era Meiji y viajaron por el mundo en búsqueda de modelos para su propia modernización, encontraron en las capitales países occidentales grandes museos, con salas ordenadas en una clasificación, con una periodización y con un discurso alimentado por la idea del progreso. Asimismo, una vía de presentación del nuevo Japón al mundo fueron las Exposiciones Universales, en las cuales las distintas secciones de los pabellones estaban fijadas por las categorías y sistemas de valores occidentales. Desde la Exposición Universal de Viena de 1873 los japoneses entendieron la necesidad de adaptarse y de asemejar sus catálogos y escritos de una manera que fuera aceptada y entendida desde el exterior. En Japón la necesidad de crear museos y exposiciones se aprecia en esa misma década, con la Primera Exposición Industrial Nacional de 1877 en el parque de Ueno, un lugar donde se concentraron gran parte de los esfuerzos museísticos del país. Esta exposición y otras de comienzos de la década de 1880 son presentadas en el libro con algunas estampas *ukiyo-e*, fuente gráfica muy interesante para este tema. Con acierto, la portada de *Arte y nación* reproduce una obra de Utagawa Hiroshige III con una *Ilustración del Museo de la Primera Exposición Industrial Nacional* (1877).

Una de las figuras centrales en la creación del discurso de la historia del arte japonés fue Okakura Kakuzō, un intelectual japonés que se formó en el círculo del norteamericano Ernest Fenollosa (1853-1908). Okakura ocupó puestos importantes de gestión cultural. Fue director de la Escuela de Bellas Artes de Tokio (Tōkyō Bijutsu Gakkō) y sus ideas ejercieron una gran influencia en la formulación de la primera historia del arte japonés establecida desde parámetros asimilables a los occidentales. Entre 1890 y 1893, desde su puesto de profesor de la asignatura “Historia del arte japonés” Okakura comenzó la redacción de *Nihon bijutsu-shi* (*Historia del arte de Japón*) que fijó un relato sistematizado en períodos históricos con unas características propias. Este discurso disponía cada etapa con ciclos

de formación, esplendor y decadencia semejantes a propios de una rígida metodología formalista. Este libro circuló como apuntes hasta su edición como libro bastante tiempo después, ya en 1922. En esos tiempos, un historiador del arte se sentía cómodo aplicando un esquema que explicara el desarrollo del arte con una etapa arcaica, otra clásica y otra de decadencia, bien fuera en el arte de la Antigua Grecia o en el arte japonés. Un profesor puede ordenar un temario, y aplicar un orden cronológico, si puede explicar con unas obras representativas las características del arte de una época. Un museo resulta claro si ordena sistemáticamente sus salas. En nuestras pinacotecas esperamos que, tras la sala de arte Románico, se encuentre la del Gótico y, después, la del Renacimiento. Del mismo modo, en Japón se consideraba necesario establecer un canon y una periodización para poder ordenar la docencia, los museos y la propia identidad histórica. Okakura hizo esta labor desde la dirección de la Escuela de Bellas Artes de Tokio, abierta en 1889, inculcando este modelo al profesorado y los estudiantes, con el espíritu de recuperar la tradición de un arte nacional frente a la invasión de modelos europeos de inicios de la era Meiji. Como bien subraya Daniel Sastre, hubo que inventar una concepción nacional del arte, que más bien hasta el momento se limitaba a un cúmulo de escuelas muy diversas y variadas. Sastre analiza con detenimiento y profundidad *Nihon bijutsu-shi* y aporta un análisis completo de sus teorías y de sus principios básicos que se definen como el arte de una raza que representa el espíritu de cada época con gran riqueza en sus transformaciones y adaptaciones, siempre fiel a un sentido de la elegancia y a un idealismo basado en la estética budista.

Daniel Sastre profundiza y aporta gráficos para presentarnos las periodizaciones del arte nipón que fue proponiendo Okakura y que rehuía de los tiempos más remotos y de los más cercanos para limitarse al un marco cronológico desde el siglo VII hasta el XVI. Estos siglos se articulaban en tres grandes edades: la Antigua, la Media y la Moderna. Cada una reflejaba un espíritu distinto marcado por el contexto histórico, cultural y religioso, cuyas características estaban representadas en algunos artistas u obras maestras. De este modo, Okakura destacaba en la Edad Antigua al escultor Tori Busshi, autor de la *Tríada de Shaka* del Hōryū-ji en Nara. En la Edad Media, Unkei es el artista representativo del período Kamakura. En la Edad Moderna, Okakura destaca a los pintores Sesshū Tōyō, Kanō Eitoku, Kanō Tan'yū y Maruyama Ōkyo. Las distintas divisiones dentro de cada edad son explicadas con detalle en una de las partes más completas de *Arte y nación*. El autor, además, para analizar el contraste que suponía el esquema de Okakura ha escrito un capítulo de gran utilidad en el que sintetiza cómo era la historiografía del arte japonés hasta la era Meiji.

Los ideales de la historia del arte japonés propuesta por Okakura no se limitaron a un pequeño círculo de profesores y estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de Tokio, sino que se expandieron a modo de onda expansiva en otros círculos artísticos. Las ideas ya flotaban en las orientaciones de grupos de artistas, como la Sociedad de Apreciación de la Pintura (Kangakai) impulsada por Fenollosa y Okakura Kakuzō (1862-1913), con artistas como Hashimoto Gahō (1835-1908). Por otra parte, las revistas eran el medio de comunicación por excelencia a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Aparecieron infinitud de revistas, muchas ilustradas, tanto de información general, como culturales, literarias y artísticas. La mayoría tuvieron, como también ocurría en el resto de países, una vida muy corta y pocas fueron las que se consolidaron en el tiempo. La más destacada publicación artística fue *Kokka*, literalmente “Flores de la nación”, una lujosa publicación de teoría e historia del arte editada por el periodista Takahashi Kenzō (1855-1898) que apareció en octubre de 1889. Okakura participó activamente en esta publicación y escribió el editorial de número inaugural, en que decía: “El arte es el florecimiento de una nación. Su forma amalgama y cristaliza aquellas ideas que la gente reverencia, admira y comparte, y a las cuales aspiran. En consecuencia, al contemplar el espíritu y dignidad de una obra de arte, uno puede juzgar el nivel de una cultura; por la profundidad de su resonancia poética y gusto, uno puede discernir el refinamiento de un pueblo”. Okakura asumía la misión de preservar y desarrollar las características del arte nipón, considerado el reflejo de su identidad nacional. El estudio de esta publicación es otro de los focos de interés de *Arte y nación*. Muy recientemente se ha traducido otra de sus obras más representativas de Okakura, *The Ideals of the East with special reference to the Art of Japan* (1904), que ha editado Satori, con prólogo de Yayoi Kawamura, con el título *Los ideales de Oriente con especial referencia al arte japonés* en 2018, cuya imprescindible lectura también interesará a los lectores de *Mirai*. Kioto, la antigua capital que siempre mantuvo una elevada tradición artística, y otras ciudades también, entraron en el debate artístico frente a la hegemonía marcada desde Tokio, cuyos orígenes históricos y su arte comenzaban con los Tokugawa en el siglo XVII. Corta tradición. Ahora interesaba ir mucho más atrás en el tiempo.

París y el arte japonés

Ninguna ciudad como París reflejó la seducción del arte japonés en Occidente. La fascinación del Japonismo alcanzó a artistas, coleccionistas, críticos y al gran público. No obstante, el arte con el que se identificó lo japonés en un primer momento en Occidente estaba relacionado con las piezas que coleccionaron los burgueses, que se acomodaban a sus gustos preciosistas y decorativos: lacas, porcelanas, bronce, marfiles y otros objetos de gran virtuosismo técnico, así como las coloristas estampas *ukiyo-e*. Sin despreciar todos estos objetos, que tienen un enorme interés artístico, hay que reconocer que el conjunto ofrecía un repertorio limitado de las artes del Japón. El primer libro que trazó una historia del arte japonés, *L'Art Japonais* de Louis Gonse (1846-1921) se publicó en París en 1883 en este contexto de coleccionistas burgueses. Era una visión del arte japonés desde el punto de vista extranjero para extranjeros. París fue también el escenario de importantes eventos para la difusión del arte nipón y una capital que organizó destacadas Exposiciones Universales. Una de ellas, la célebre exposición de 1900, supuso un acontecimiento de gran importancia en la historiografía del arte japonés. Japón se planteó una presencia más ambiciosa que en otras

ocasiones y quiso presentar una visión con profundidad histórica que respaldase su protagonismo, cada vez mayor tras la victoria en la Guerra Sino-japonesa (1894-1895). Las piezas exhibidas no eran manufacturas realizadas para la exportación ni objetos del período Edo pasados de moda y desfasados. Ahora se trataba de obras propias de la alta cultura, tallas budistas, pinturas y caligrafías, procedentes de la Casa Imperial y de importantes colecciones de la aristocracia y los más antiguos templos y santuarios. Okakura fue el responsable de redactar una historia del arte japonés para presentar la sección japonesa de la Exposición Universal de París del año 1900. Este libro contó con la colaboración del marchante Tadamas Hayashi (1853–1906) buen conocedor de los ambientes artísticos parisinos. Fue publicado, en francés, por la Comisión Impériale à l'Exposition Universelle de Paris con el título de *Histoire de l'Art du Japon* y su versión japonesa *Kōhon Nihon teikoku bijutsu ryakushi* se publicó al año siguiente. En la globalización de la cultura japonesa desde la era Meiji, no es posible trazar la historia del arte japonés sin París, aunque sea como contrapunto o como escenario de su proyección mundial.

Momoyama: La edad de oro del arte japonés

Daniel Sastre dedica el último de los capítulos de *Arte y Nación*, “Alternativas y desafíos al modelo de la historia del arte japonés”, a analizar la solidez del modelo de Okakura con un estudio de un caso. Para ello escoge un período artístico infravalorado por Okakura, pero que cambió de valoración en las primeras décadas del siglo XX. Okakura comenzó denominando esta época, para él decadente, como el “Período del señor Toyotomi”, pero pronto cuajó el nombre de Momoyama, con una valoración más atractiva y sugerente. De facto, la clasificación “Momoyama” amplió su cronología en el terreno artístico más allá de la historia de la unificación de Japón en el siglo XVI. Hoy nadie habla de arte del período del señor Toyotomi. En la nomenclatura, se prefieren los topónimos de las fastuosas fortalezas a los nombres de los caudillos que moraban en ellas. Momoyama era el gran castillo, próximo a Kioto, desde el que Toyotomi Hideyoshi unificó Japón. Las claves del éxito del arte Momoyama fue su propia calidad y, también, su interpretación como una primera etapa de cosmopolitismo, en especial el arte *namban*. Los historiadores del arte japoneses abandonaron el esquema de Okakura en este punto y recuperaron una alta estimación del arte de este dinámico período. Además, los artistas de la era Taishō (1912-1926) también recurrieron a lo Momoyama como tema de inspiración para sus obras.

Entre el 22 de noviembre 1994 y el 19 de febrero de 1995 se celebró en el Palacio de Velázquez de Madrid la exposición *Momoyama: La edad de oro del arte japonés*, en cuya organización estuvo implicado el ya mencionado Fernando García Gutiérrez, autor de uno de los textos del magnífico catálogo que se editó. Pude visitar la exposición en compañía de la profesora Elena Barlés, que organizó un viaje en autobús con los alumnos de la asignatura “Arte del Extremo Oriente” de la licenciatura de Historia del Arte. No creo que me equivoque si considero que esta exposición ha sido la más importante, por la calidad de las obras exhibidas, que se ha celebrado en España dedicada al arte japonés. Aunque han pasado veinticinco años, recuerdo perfectamente la impresión que me causó contemplar los biombos de Hasegawa Tōhaku y otras elegantes piezas de la exhibición. Desde aquella exposición, creo que somos muchos los que tras el término de Momoyama, inconscientemente, murmuramos “la edad de oro del arte japonés”. En mi caso, así es. Sorprende esa descalificación como un arte decadente que trató de fijar Okakura, a quien no le faltaba sensibilidad ni conocimientos, pero que era capaz de moldear su valoración hacia un esquema predeterminado. Este capítulo, muy bien documentado, sin duda es una de las aportaciones más originales del libro, en el que el autor demuestra que no domina únicamente el ámbito temporal de la era Meiji, sino que conoce bien la historia del arte japonés en su conjunto.

En el momento oportuno, en el lugar adecuado

Daniel Sastre de la Vega ha publicado *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji* en el momento oportuno, tras la lectura de su tesis doctoral, cuando el autor tiene toda la información actualizada lista para la adaptación al formato de una monografía. Esta reducción y síntesis siempre resulta muy laboriosa, pero ha fructificado en una publicación útil y manejable. Pensamos que el libro tiene un amplio abanico de lectores por el auge de los estudios japoneses en España e Hispanoamérica. Es alentador comprobar que el panorama de editoriales especializadas en temas japoneses es cada vez mayor y comienzan a consolidarse colecciones en editoriales en varias universidades con tradición en Japonología. Es el caso de la “Biblioteca de Estudios Japoneses” del Centro de Estudios e Investigación sobre Asia Oriental de la Universitat Autònoma de Barcelona y Ediciones Bellaterra. Esta colección está siendo dirigida con acierto el profesor Blai Guarné, del Grado de Estudios de Asia Oriental de esta universidad. “Biblioteca de Estudios Japoneses”, iniciada en 2014, ha publicado algunas traducciones de importantes obras extranjeras que han enriquecido la bibliografía en Ciencias Sociales y Humanidades para investigadores y estudiantes hispanohablantes. Es el caso de la *Breve historia de la civilización japonesa* (2014) de Conrad Schirokauer, David Lurie y Suzanne Gay; *La Escuela de Kioto* (2015) de Robert E. Carter; *Una introducción a la sociedad japonesa* (2016) de Yoshio Sugimoto y *Para entender la sociedad japonesa* (2018) de Joy Hendry. También la colección alberga la edición de monografías fruto de investigaciones originales. Este es el caso de *Genealogía y transformación de la cultura bushi en Japón* (2014) de Gustavo Pita Céspedes; *El Japón contemporáneo* (2016) editado por Artur Lozano-Méndez; *El Japón Meiji y las colonias asiáticas del imperio español* (2017) de Guillermo Martínez Taberner; *Antropología de Japón* (2017) editado por Blai Guarné. Finalmente, *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji* de Daniel Sastre de la

Vega enriquece este atractivo catálogo. De este modo, esta investigación puede tener una gran difusión y beneficiarse del prestigio académico de Ediciones Bellaterra y la buena distribución de la Biblioteca de Estudios Japoneses en una amplia red de librerías que ponen el libro al alcance de los lectores.

David Almazán Tomás 
Universidad de Zaragoza