

Actualización museográfica de la Colección China-Japón de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla

Macarena Torralba García
Investigadora de la Universidad de Sevilla ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/mira.93447>

Recibido: 08/01/2024 • Aceptado: 23/04/2024

ES Resumen: El presente artículo examina la colección China-Japón organizada por el japonólogo Fernando García Gutiérrez, hoy de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla. En él se documenta el traslado expositivo desde la sala original hasta donde actualmente permanece expuesta. Además, se ofrece un análisis museográfico y museológico actualizado. Antes de abordar este tema, se reflexiona sobre la naturaleza del conjunto y su relación con corrientes museológicas específicas, donde se plantea la pregunta de si el análisis puede clasificarse como perteneciente o no a la Museografía Oriental. **Palabras clave:** Museografía, Museología Oriental, Actualización expositiva, Colección oriental.

ENG A Museographic update of the China-Japan Collection of the Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría of Seville

Abstract: This article examines the China-Japan collection organised by the Japanologist Fernando García Gutiérrez, now at the Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría in Seville. It documents the transfer of the exhibition from the original room to where it is currently on display. It also provides an updated museographic and museological analysis. Before addressing this topic, we reflect on the nature of the ensemble and its relationship with specific museological currents, where the question is raised as to whether or not the analysis can be classified as belonging to Oriental Museography.

Keywords: Museography, Oriental Museology, Exhibition update, Oriental Collection.

Sumario: Obertura. Museografía tradicional, nueva y crítica. Análisis museográfico de la Colección China-Japón de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla. Valoración crítica del análisis museográfico realizado. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Torralba García, M. (2024). Actualización museográfica de la Colección China-Japón de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. *Mirai. Estudios Japoneses* 8 (2024) 43-59. <https://dx.doi.org/10.5209/mira.93447>

Obertura

La cultura de Extremo Oriente y —en particular— la japonesa, está presente en España gracias a las colecciones sobre Asia Oriental o, más bien, mediante los conjuntos museográficos de piezas de Asia-Pacífico.¹ Estas conforman diferentes “*archipiélagos culturales*”,² es decir, sucesivos oasis para la conservación del

¹ Descartando de este modo la connotación euro-centrista del término “*orientalismo*”, con base en las reflexiones ya planteadas por Said. Véase: Said, Edward (Autor), Goytisolo, Juan (Present.) y Fuentes, María Luisa (Traductor). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2008 (Publicado originalmente en 1978), 21-23.

² Grimson acuñó el término “*archipiélagos culturales*” como metáfora de los escenarios culturales a estudiar, en contraposición a la dualidad entre civilización y cultura, dos conceptos que se oponían al abordar la relación entre cultura y sociedad en aquellos contextos sociales más o menos desarrollados económicamente. Los *archipiélagos culturales* se emplean en este artículo para abordar la cuestión de la conservación en los museos, como pequeñas burbujas de salvación, frente a la potencial desprotección

patrimonio y para la puesta en valor de estos elementos culturales contextualizados en entornos sociales concretos. En líneas generales, estas colecciones son de pequeño tamaño y están compuestas por una miscelánea de obras de distinto origen. Tienen su base en los ejes vertebradores de la Iglesia, la Corona y, en menor medida, el militarismo.³

A lo largo de este artículo se profundiza en la colección China-Japón creada originalmente por el japonólogo jerezano Fernando García Gutiérrez, que hoy día forma parte de los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.⁴ En concreto, expone un análisis museográfico realizado a raíz de su traslado expositivo entre dos salas diferentes dentro de la sede de la mencionada institución.⁵ En él, se parte de una revisión de cómo estaba antes del traslado la exhibición para documentar y comparar las actualizaciones museográficas llevadas a cabo en el momento del cambio.

Sin embargo, antes de abordar el tema, es necesario reflexionar sobre la materia que lo sostiene, la Museografía.⁶ En este sentido, cabe preguntarse a qué corriente museográfica es afín el citado conjunto, para con ello entender mejor la motivación y las decisiones que se han tomado en cuanto al criterio expositivo llevado a cabo.

Museografía tradicional, nueva y crítica

La Museología y la Museografía son campos de estudio muy amplios que están estrechamente ligadas a la Conservación y Restauración.⁷ La primera se encarga de estudiar los museos, su historia y su influencia en la sociedad; mientras que la Museografía compete a las técnicas y prácticas relativas al funcionamiento de esta institución. Su origen se remonta a los *Museiones*⁸ y *Tesoros*,⁹ aunque algunos autores fechan su origen con el levantamiento del museo como institución en el Renacimiento, con los *Gabinetes de las curiosidades*.¹⁰

En torno a la segunda mitad del siglo XX alcanzó su estatus científico, coincidiendo con el surgimiento de los grandes museos actuales. Durante este período, diversos expertos reflexionaron sobre su sentido epistemológico y establecieron los grandes postulados de la materia. A día de hoy muchos de estos aún están vigentes y se presentan como casi dogmáticos.

Desde entonces esta materia ha evolucionado, surgiendo corrientes de pensamiento que abarcan las actualizaciones de conceptos teóricos básicos. Esto ha posibilitado la inclusión de nuevos elementos culturales y, sobre todo, una forma diferente de concebir esta disciplina al amparo de ese interés clasificatorio impulsado por la Ilustración.¹¹

de la cultura fuera del amparo de estas instituciones. Véanse: Grimson, Alejandro. *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2020, 45-67.

Bolívar Botía, Antonio "Globalización e identidades: (des)territorialización de la cultura." *Revista de educación*, 1 (2001): 266. URI: <http://hdl.handle.net/11162/76560>

³ Sagaste Abadía, Delia. "Origen y evolución de las colecciones de arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)." *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 30 (2015): 406-409.

Almazán Tomás, Vicente David. "La seducción de Oriente: de la *chinoiserie* al japonismo." *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 18 (2003): 86.

⁴ Almazán Tomás, Vicente David. "Fernando García Gutiérrez, S. J. y la colección de arte de Asia Oriental de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla." *Temas de Estética y Arte. Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría*, 31 (2017): 21-53.

Almazán Tomás, Vicente David. "El grabado japonés *ukiyo-e* en la Colección de Arte Oriental de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría en Sevilla." *Temas de estética y arte*, 27 (2013): 85-120.

García Gutiérrez, Fernando. *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, Sevilla: Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, 2017.

García Gutiérrez, Fernando. "Colección de arte oriental en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla." *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 18 (2003): 161-170.

García Gutiérrez, Fernando. *Colección de Arte Oriental China-Japón*, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2002.

⁵ Torralba García, Esperanza Macarena. "Huellas de la cultura japonesa en la colección de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla." Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2023.

⁶ Alonso Fernández, Luis (2013): *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones Serbal (Original publicado en 2001).

Santacana Mestre, Joan y Hernández Cardona, Fransec Xavier. *Museología crítica*. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

Gómez Martínez, Javier. *Museografía al filo del milenio. Tendencias y recurrencias*. España: Ediciones Trea, 2016.

Gómez Pradas, Muriel. "Musealizar el mundo desde Barcelona, del Museo Museu Etnològic de Barcelona de las Culturas del Mundo." *RdM, Revista de Museología*, 66 (2016): 06-19.

Gutiérrez Usillos, Andrés. *Manual práctico de museos*, España: Ediciones Trea, 2012.

Gutiérrez Usillos, Andrés. *Museología y documentación: criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*, España: Ediciones Trea, 2010.

Marín Torres, María Teresa. "Territorio jurásico: de Museología Crítica e historia del arte en España." *Museología Crítica y arte contemporáneo*. Dir. por Lorente Lorente, Jesús Pedro, y Coord. por Almazán Tomás, Vicente David, 27-50. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).

⁷ Simmel, Georg. *La autoconservación de los grupos sociales*. España: Sequitur, 2020, 19.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, María Dolores. *Conservadores y restauradores. La Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. España: Ediciones Trea, 2018, 41-47.

⁸ Poveda Martínez, Ana María "La institución del museo: origen y desarrollo histórico". *Publicaciones didácticas*, 96 (2018): 83.

⁹ Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, *Conservadores y restauradores... op. cit.* 80.

¹⁰ Alonso Fernández, *Museología y museografía, op. cit.* 51-59.

¹¹ Marín Torres, "Territorio jurásico..." *op. cit.* 27-50.

Gómez Martínez, *Museografía al filo del milenio...*, *op. cit.* 60-66.

Gutiérrez Usillos, *Manual práctico de museos, op. cit.* 31-32.

Uno de estos movimientos fue la Nueva Museología, que surgió en torno a 1970 y se revalorizó gracias al apoyo de Georges-Henri Rivière.¹² Pese a no acuñar el término, él ha sido uno de sus máximos representantes, pues su objetivo fue la democratización teórico-práctica del museo y su actualización al presente de la sociedad. El museógrafo¹³ dio un giro a la profesión desde «ese afán clasificatorio, hijo del científico ilustrado, que dio origen a los distintos tipos de museos»¹⁴. Las claves para entender esta Nueva Museología, en palabras de Gutiérrez Usillos,¹⁵ son:

- Revalorizar al propio usuario, su conocimiento e incluso su incorporación al discurso. [...]
- Reconocer la importancia del contexto para la comprensión del patrimonio. Un objeto se entiende mejor si se contextualiza en una época, una cultura o sociedad, un espacio concreto, etc. [...]
- Integrar una perspectiva dinámica e interactiva. [...]
- Elaborar un discurso que sirva de estímulo a la reflexión. [...]
- Diversificar el discurso para hacerlo múltiple. [...]
- Desestructurar el recorrido. [...]
- Apelar a las experiencias y sentidos. [...]
- Asumir que las exposiciones son hoy en día un valor de prestigio. [...]
- Enfatizar en la sorpresa, como forma de mantener la atención y provocar una expectación en el visitante. [...]
- Revalorizar el espacio. [...]
- Ofrecer relecturas de la exposición. [...]
- Aplicar la ética de la museografía. [...].

Unos años después, en la década de 1980, se planteó la muerte de esta corriente, dando paso a la Museología Crítica.¹⁶ Este cambio no debe entenderse como una condena de la profesión, sino más bien como algo necesario:

Al museo, hoy, le interesa la desacralización de la institución y de la expresión artística que perseguían los artistas de aquellos años rebeldes, los rescata para su causa y todos tan amigos. *‘La gran diferencia entre la actualidad y la década de 1960 no reside únicamente en que se haya perdido ese tipo de agresividad o aquellas reivindicaciones’.*¹⁷

La Museología Crítica se centra en el museo como punto de salvación para la cultura,¹⁸ entendida como diversa, *glocal*¹⁹ y *desterritorializada*,²⁰ es decir, vinculada a un grupo social en lugar de a una nación o territorio. Además, busca alinearse con una economía sostenible y el desarrollo comunitario. Esta corriente interpreta al museo como una «red de realidades y de relaciones» donde coexisten distintas formas de representar qué decimos, pensamos y sentimos sobre los objetos, así como distintos enfoques interpretativos.²¹

¹² Lorente Lorente, Jesús Pedro. “La ‘Nueva Museología’ ha muerto. ¡Viva la ‘Museología Crítica!’” *Museología Crítica y arte contemporáneo*. Dir. por Lorente Lorente, Jesús Pedro, y Coord. por Almazán Tomás, Vicente David, 13-25. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).

¹³ Tenemos referencia a esta información gracias al curso que dió y posteriormente compilaron sus alumnos en 1989. Marín Torres, “Territorio jurásico: de Museología Crítica...” *op. cit.* 27-50.

¹⁴ Gutiérrez Usillos, *Manual práctico de museos*, *op. cit.* 31-32.

¹⁵ Gutiérrez Usillos, *Museología y documentación...*, *op. cit.* 36-39.

¹⁶ Gutiérrez Usillos, *idem.* 36-39.

Gómez Martínez, *Museografía al filo del milenio...*, *op. cit.* 29.

Lorente Lorente, “La ‘Nueva Museología’...” *op. cit.* 13-25.

¹⁷ Koolhaas, Rem. *Conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, 61.

¹⁸ Desarrollar en profundidad este tema daría para otro artículo, no obstante, y para contextualizar el punto del que partimos, definiremos el concepto en este marco de análisis. Entendemos el término como un conjunto de rasgos identitarios de una sociedad y valor a preservar por el grupo. Se la considera universal, dado que está ligada a la humanidad —el grupo social más amplio—. Es además artificial, puesto que nace del hombre; múltiple, en tanto que existen tantas culturas como contextos sociales; y evolutiva, puesto que cambia a lo largo del tiempo. Véase: Torralba García, “Huellas de la cultura japonesa...” *op. cit.* 61-83

¹⁹ El *glocalismo* es un término que nace de la fusión de dos, *a priori* opuestos: *globalización* y *localización*. Este concepto ha sido aplicado desde la década de 1980 a las prácticas socioeconómicas de Japón, en donde se mezcla lo local y lo global o internacional. Véase más información en: López Aranguren, Juan Luis. “El glocalismo como herramienta para potenciar la creatividad y la innovación de Japón en un mundo globalizado.” *Mirai, Estudios Japoneses*, 4 (2020): 19. DOI: 10.5209/mira.67540.

²⁰ Bolívar Botía, “Globalización e identidades...” *op. cit.* 266-269.

Grimson, *Los límites de la cultura...* *op. cit.* 45-67.

Alonso, Giomar y Medici, Melika. “Batería de indicadores UNESCO en cultura para el desarrollo: Una herramienta para integrar la cultura en las estrategias de desarrollo.” *Cultura y Desarrollo*, 7 (2012): 12-17.

Maraña, Maider. *Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas*, Bilbao: UNESCO, 2010, 5-19. URI: <http://observatoriocultural.udg-virtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/195>.

UNESCO. *Convención sobre la Protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, Londres: UNESCO Library, 2005, 5-12.

UNESCO. *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. Londres: UNESCO Library, 2001, 1-3. https://www.congreso.es/docu/docum/d docum/dosieres/sleg/legislatura_10/spl_70/pdfs/30.pdf.

²¹ Padró i Puig, Carla. “La Museología Crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio.” *Museología Crítica y arte contemporáneo*. Dir. por Lorente Lorente, Jesús Pedro, y Coord. por Almazán Tomás, Vicente David, 63. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).

Con el objetivo de motivar al espectador para que pase de la pasividad a la acción, se apuesta por la elaboración de marcos interpretativos con miradas polifónicas. Las instituciones hacen énfasis en promover el trabajo en equipo, apostar por enfoques epistemológicos y diseñar programas que sitúen los conceptos dentro de su contexto. El nuevo y actual museo, interconectado y de escala global, se presenta como una «estructura descentralizada, más un patrimonio material e inmaterial, natural y cultural, para un desarrollo de una comunidad».²² Así pues, la Museología Crítica se concibe como un proceso continuo de retroalimentación del conocimiento dentro de un contexto universal.

En este paradigma, existen varios criterios de clasificación museográfica según el contenido de las colecciones. Así, al igual que hay exposiciones sobre Historia, Antropología o Arte, habrá museos y estudios museológicos sobre estas disciplinas. Otro tipo de clasificación posible se centra en el contexto socio-cultural de los fondos, pudiendo encontrar Museografías Griegas, Mesopotámicas o Japonesas.²³

Retomando el tema de estudio,²⁴ esta revisión museográfica, junto con otras realizadas sobre colecciones similares²⁵ dentro del panorama nacional, podrían proponerse como estudios de Museología Oriental. Sin embargo, esto nos lleva a varias reflexiones:

- En primer lugar, se plantea el adjetivo *Oriental* o Asiática. Esto sirve para denominar fondos que pueden tener piezas de contextos muy diferentes como son la China de los Ming (1368-1644) o el Japón contemporáneo, lo cual resulta impreciso.
- Partiendo de lo anterior y entendiendo la cultura como *desterritorializada* y *glocal*, este adjetivo se plantea confuso. *Oriental* no determina si incluye las influencias externas que a lo largo del tiempo han tenido estas colecciones, ni acota temporalmente el origen de los fondos estudiados.
- Por último, al tener en cuenta el planteamiento de la Museología Crítica, cabe plantearse qué es lo que se enlaza en esta red cultural. Aquí entendemos que, si bien no es el único, uno de los principales vínculos creados es la conexión entre el espectador y la exposición, que pertenecen a culturas diferentes.²⁶ En este sentido, el adjetivo vuelve a generar inexactitud, puesto que no queda claro si apela al contenido de la exposición o es un reclamo entendido desde el punto de vista del espectador que lo interpreta.

Yendo al origen de la materia, la Museología Asiática²⁷ se encuentra en gran medida en un paradigma poco explorado. Al nulo consenso sobre su definición, se suman las dificultades para acceder a su bibliografía.²⁸ Una posible causa de esto es señalada por Mizushima,²⁹ quien indica que:

[a pesar de] la representación regular de Japón en las reuniones anuales de su gran Comité Consultivo [...], durante un largo período, Japón no adoptó en general una postura proactiva para establecer vínculos con otros países y organizaciones museísticas de su entorno más próximo.

Aquí abrimos un paréntesis para resumir brevemente la historia de esta corriente. Comenzó a estudiarse a raíz de la apertura cultural de la nación tras la Restauración Meiji (1868-1889). Las primeras investigaciones se centraron en los templos budistas, que al igual que sucedía en el *Museion* griego, albergaban

²² Alonso Fernández, *Museología y museografía*, op. cit. 88.

²³ Estos adjetivos contextualizan el marco social al que están sujetas las piezas de una colección. En este planteamiento se fundamenta la matización de la Museología como Oriental, entendida como aquella que estudia las colecciones asiáticas.

²⁴ La citada colección China-Japón de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla.

²⁵ En referencia a las colecciones de arte asiático expuestas en España. Véase:

Sagaste Abadía, Delia. *Origen y evolución de las colecciones de arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*. Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 2016a.

Sagaste Abadía, Delia. "¿Cómo se exhibía en nuestros museos las colecciones asiáticas en el siglo XIX? Del Real Museo de Ciencias Naturales a la Sección Etnográfica del Museo Arqueológico Nacional." *RdM, Revista de Museología*, 66 (2016b): 44-54.

²⁶ Esto se afirma dentro del contexto de las colecciones de arte oriental expuestas en España y más en concreto, en la colección sevillana previamente citada. Aquí, las pocas cifras que tenemos de visitantes indican que se trata de un público nacional que acude a la Real Academia como visita guiada grupal dentro de una ruta turística. En líneas generales, se estima que en torno al 18% de los visitantes de los museos nacionales son extranjeros. Véase:

División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica. *Estadísticas de Museos y Colecciones museográficas 2022*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2022. URL: <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:5245f2bb-98ce-4ccd-83bd-535643ab3d28/estadistica-de-museos-y-colecciones-museograficas-2022.pdf>

Torralba García, "Huellas de la cultura japonesa...", op. cit. 388-389.

²⁷ Tras las reflexiones citadas sobre el término Orientalismo, este ha evolucionado a Museología de la región Asia-Pacífico, o Museología de Asia-Pacífico. Véase:

Said, Goytisolo, y Fuentes. *Orientalismo*, op. cit. 21-23.

Said, Edward. "Orientalism reconsidered". *Race and class*, 27. 2 (1985): 1-15.

Grifo, Marcelo. *Representaciones Orientales. Un análisis sobre la formación del concepto de estereotipo en el pensamiento de Edward Said y Homi Bhabha*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche, Universidad Nacional del Comahue, 2009.

Kissami Mbarki, Ahmed. "Oriente y Occidente: dos conceptos a debate." En: *Revista académica iLETRAd*, 4, (2018): 449.

Ravecca, Paulo "Orientalismo / Edward Said." En: *Cuadernos del Claeh*, 28. 90 (2005): 134-140. URL: <https://ojs.claeh.edu.uy/publicaciones/index.php/cclaeh/article/view/110>.

²⁸ Almazán Tomás, Vicente David. "La occidentalización de Oriente (y al revés): una aproximación a los museos de arte contemporáneo en el Japón." *Museología Crítica y arte contemporáneo*, Coord. por Almazán Tomás, Vicente David y Lorente Lorente, Jesús, 391. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).

²⁹ Traducción propia del original extraído de: Mizushima, Eiji. "Ethics, museology and professional training in Japan." *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, Coord. por Murphy, Bernice L., 182. Routledge: ICOM, 2016.

heterogéneas colecciones, fruto de múltiples donaciones y ofrendas.³⁰ Por ello, fueron el epicentro de las primeras propuestas legislativas sobre conservación del patrimonio en territorio nipón.³¹ Con el tiempo, la Museología Asiática ha evolucionado, sin embargo, «conocemos los museos japoneses de una manera insuficiente y apenas los visitamos y estudiamos».³² No obstante, en la actualidad se ve necesidad de realizar este tipo de estudios,³³ impulsados por instituciones internacionales. Christoph Lind, presidente de ICOM ICFA, abordó la necesidad de revisión de los museos y las colecciones de arte asiáticas para profundizar en los beneficios que procuran ambas en la interconexión cultural internacional. Por su parte, Kawai M., director del Museo de Arte de la ciudad de Chiba, dentro de la conferencia anual del ICOM de 2019, reivindicó la importancia de incorporar enfoques tradicionales al arte japonés.³⁴

Expuesto lo anterior y basándonos en la interconexión que propone la actual Museología Crítica, consideramos mucho más fructífero emplear una clasificación basada en materias que en contextos geográficos o socio-culturales del origen de las piezas. Teniendo en cuenta la falta de consenso y dentro del marco de investigación planteado en este artículo, consideramos que pueden catalogarse como Museología Antropológica. Esto se debe al criterio expositivo etnográfico de estas exposiciones³⁵ donde se da a conocer el exotismo de lo ajeno.³⁶

Estos planteamientos, poco a poco revisados, aún apuestan por un acercamiento humanista pero pasivo, próximo a la Nueva Museología. Siguiendo esta línea, a continuación se revisa y documenta la Museografía planteada inicialmente y tras la inauguración de la colección China-Japón de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, a fin de valorar de forma crítica la misma.

Análisis museográfico de la Colección China-Japón de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla

Análisis museográfico original

Esta colección nace de la vocación de difusión didáctica de Fernando García Gutiérrez (1928-2018). No me extenderé a hablar demasiado, pues ya hay investigaciones más detalladas sobre su figura.³⁷ De él destaca que ha sido uno de los pioneros y grandes exponentes en el estudio de la cultura japonesa y su arte en España. El Padre Fernando fue académico, religioso y también divulgador, comisario, coleccionista, gestor y conservador de la cultura nipona en España.

Su camino parte de Jerez de la Frontera, en el seno de una familia cristiana vinculada a la Compañía de Jesús. Esto le lleva, durante la posguerra española, a emprender un viaje misionero siguiendo los pasos de San Francisco Javier. En Japón, García Gutiérrez fue testigo de los avances del País del Sol Naciente, donde se formó en Estética y Arte al tiempo que impartía clases en la Universidad de Sophia.³⁸ A su vuelta a España, su vocación como conservador y divulgador lo llevó a conformar una variada colección artística fruto de donaciones de amigos y familiares.

Este conjunto inicialmente se emplazó en la Casa Profesa, sede de la Orden Jesuita en Sevilla, de la cual su creador formaba parte. La falta de espacio obligó a su traslado a otro emplazamiento, para lo cual se eligió como lugar transitorio el Museo Arqueológico de Sevilla, donde se expuso entre 2001 y 2002.³⁹ Sin embargo, esta exposición no era permanente. Tras una extensa lucha por preservar este elemento de divulgación y valoración cultural, la colección fue depositada finalmente en la Casa Pinelo en 2002.⁴⁰ La elección de la

³⁰ Almazán Tomás, "La occidentalización de Oriente..." *op. cit.* 392.

³¹ Ley 49/1897, del 5 de junio, de preservación de templos antiguos y santuarios. Edicto Imperial 279.

³² Almazán Tomás, "La occidentalización de Oriente..." *op. cit.* 392.

³³ Pues, tal como se comentó al inicio, la cultura está *desterritorializada*, lo cual justifica la realización de este tipo de investigaciones sin asociarse a un marco geográfico, sino a un grupo social concretado a nivel temporal.

³⁴ ICOM. *Informe anual*. 25ª Conferencia anual internacional, Kyoto: ICOM, 2019.

³⁵ Sagaste Abadía, Delia. *Origen y evolución de las colecciones...* *op. cit.*

Sagaste Abadía "¿Cómo se exhibía...?" *op. cit.* 44-54.

³⁶ Se hace referencia al proceso de exhibir elementos considerados exóticos o extraños, que pertenecen a culturas distintas a la propia. Este fenómeno evoca la práctica histórica de los Gabinetes de Curiosidades, donde se coleccionaban objetos raros, exóticos, como huevos de avestruz, vainas de cacao y diversos objetos procedentes del Lejano Oriente. Esta práctica, arraigada en el pasado, refleja el afán humano por explorar y coleccionar elementos considerados fuera de lo común. Su contexto se enmarca dentro de un paradigma de estudio que contraponía las culturas y las civilizaciones. Esta comparación hoy ha quedado descartada, hablando más bien de contextos socio-culturales diferentes. Véase: Torralba García, "Huellas de la cultura japonesa..." *op. cit.* 61-83.

³⁷ Barlés Báguena, Elena. *Fernando García Gutiérrez, pionero del estudio del arte japonés en España*. Asociación de Amistad Hispano Japonesa Hasekura y Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Gráficas Coria, 2021, 55-57.

Barlés Báguena, Elena. "Semblanza de un sensei. Fernando García Gutiérrez, pionero del estudio del arte japonés en España." *Mirai. Estudios Japoneses*, 2 (2018): 189-202. DOI: 10.5209/MIRA.60505

³⁸ Torralba García, E. Macarena. "Fernando García Gutiérrez: 'sensei', conservador y coleccionista." En: *Jornadas Arte y Patrimonio (AYP)*, Universidad de Sevilla, 2021.

Barlés Báguena, *Fernando García Gutiérrez...* *op. cit.* 55-57.

Barlés Báguena, "Semblanza de un sensei..." *op. cit.* 189-217.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Este edificio señorial guarda relación con otros monumentos clave de la ciudad como la Casa de Pilatos, el Palacio de Dueñas y el Palacio de Mañara, que datan todos del mismo periodo, en torno al siglo XVI. La construcción es el resultado de la fusión compleja de varias viviendas, y ha servido de colegio, lugar de alquiler de caballos, fundición tipográfica y hostel. Hoy día el complejo

nueva sede se debió al vínculo del Padre Fernando con la institución, pues por aquel entonces él llevaba más de una década siendo académico numerario.⁴¹

La condición principal para llevar a cabo tal decisión fue que la colección estuviera expuesta de forma permanente en la institución. El Padre Fernando demostró una gran vocación divulgativa a lo largo de su vida, y para él, esta exposición suponía un elemento didáctico con el que dar a conocer Japón y China. En aquel momento se barajaron diversas posibilidades, entre las que se encontraba una sala en la planta baja, junto al patio principal.⁴² Finalmente la sala seleccionada fue la ubicada en la entreplanta alta, tal como se señala:

El apeo y deslinde de 1542 consta que esta estancia tenía un zócalo de azulejos, una chimenea francesa decorada con medallones en relieve y asientos franceses, decorados con azulejos. Debía ser sin duda el salón de estar. En la actualidad está previsto destinar esta estancia a mostrar una colección de Arte Oriental de los jesuitas, facilitada por el académico don Fernando García Gutiérrez.⁴³

El conjunto de piezas que conforman esta colección presenta un marcado carácter religioso,⁴⁴ fruto de la espiritualidad de su creador. Contiene obras principalmente de iconografía budista, aunque existen algunos ejemplos de influencia taoísta. De igual forma, presenta elementos que, sin ser sintoístas, permiten explicar este culto japonés basándose en el discurso expositivo⁴⁵. En general, aglutina una miscelánea de elementos variopintos entre los que se encuentran: grabados, dibujos, pinturas, muestras de caligrafía, piezas cerámicas, objetos de plata, tallas en piedras semi-preciosas, estatuas de madera, objetos de bronce, esculturas de piedra, patrimonio textil y documentación.⁴⁶ Esta colección ha sido estudiada por varios especialistas a nivel historiográfico⁴⁷ y, a través del presente artículo, a nivel museológico.⁴⁸

El origen de este análisis museográfico se plantea en el momento en el que el conjunto comenzó a exponerse en la Real Academia. Para acceder a él, originalmente era necesario ascender por las escaleras principales. Esta escalinata se descubre a mano izquierda tras atravesar el antiguo apeadero de la entrada y dirigirse hacia el patio de arquerías. La exposición se exhibía en la más noble de las salas, situada en la primera puerta a la derecha que encuentra el visitante al ascender por la escalera. Al pie de las mismas se señalaba el emplazamiento de la sala expositiva mediante una placa tallada en piedra. Junto a la puerta de entrada, de baja altura, aún hoy se aprecia la imponente pintura de Murillo que da nombre a la institución: *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos* (1672). El espacio era de planta rectangular y conserva con un rico artesanado de estilo mudéjar.

En la sala se articulaba un recorrido intrincado, ya que se dividía mediante seis vitrinas expuestas sobre bases de madera ancladas al suelo [Figura 1]. La distribución había sido pensada teniendo en cuenta que el objetivo inicial era mostrar toda la colección y que el escaso presupuesto obligaba a utilizar los recursos por entonces disponibles. Parte de estos fueron seis expositores cedidos por el Museo Arqueológico.⁴⁹

no solo acoge a la Real Academia de las Bellas Artes de Sevilla, sino también a la Real Academia de las Buenas Letras. Ambas comparten las dependencias desde 1979, subdivididas por plantas según su uso.

Real Academia de las Buenas Letras de Sevilla. *Sitio web oficial*. 12-10-2023. <http://academiasevillanadebuenasletras.org/sede-de-la-academia>

Junta de Andalucía. *Real Academia Sevillana de Buenas Letras*. 12-10-2023. <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/DetalleFonColPdf?d=pdf&id=640>

Muro Orejón, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1961.

⁴¹ García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...* op. cit.

García Gutiérrez, "Colección de arte oriental en la Real Academia..." op. cit. 161-170.

⁴² Barrero Ortega, Pedro José y Gámiz-Gordo, Antonio. "Las techumbres del palacio renacentista de los Pinelo en Sevilla: conservación y restauración en el siglo XX." *GE-conservación, revista del Grupo Español del IIC*, 18 (2020): 136-147. DOI: 10.37558/gec.v18i1.843

⁴³ Falcón Márquez, T. (2002): "La casa de los Pinelo a la luz de nuevas aportaciones documentales." En: *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 30, Sevilla, 123.

⁴⁴ García Gutiérrez tiene un largo currículum académico sobre la estética del arte japonés, profundizando especialmente en piezas de iconografía budista. En una de sus publicaciones sobre el tema expone la importancia de la espiritualidad en la iconografía y estética japonesa, marcada históricamente por la influencia budista. La colección, en este caso, sigue esa misma línea.

García Gutiérrez, Fernando. *Ensayos sobre Budismo y Estética de Japón*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2011, 21.

⁴⁵ Torralba García, "Huellas de la cultura japonesa..." op. cit. 383-407.

⁴⁶ García Gutiérrez, "Colección de arte oriental en la Real Academia..." op. cit. 161-170.

⁴⁷ Almazán Tomás, "Fernando García Gutiérrez,..." op. cit. 21-53.

Almazán Tomás, "El grabado japonés ukiyo-e..." op. cit. 85-120.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*. op. cit.

García Gutiérrez, "Colección de arte oriental en la Real Academia..." op. cit. 161-170.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...* op. cit.

⁴⁸ Este análisis, por tanto, no se centra en el contenido de la colección, revisando el origen de las piezas chinas y japonesas, o comparando estética o históricamente las mismas, pues ya ha sido analizado previamente, sino en la revisión museográfica de su exposición. Se hace hincapié en el recorrido, discurso expositivo, sistema, medios utilizados, iluminación y señalética.

⁴⁹ Barlés Báguena, "Semblanza de un sensei..." op. cit. 207.

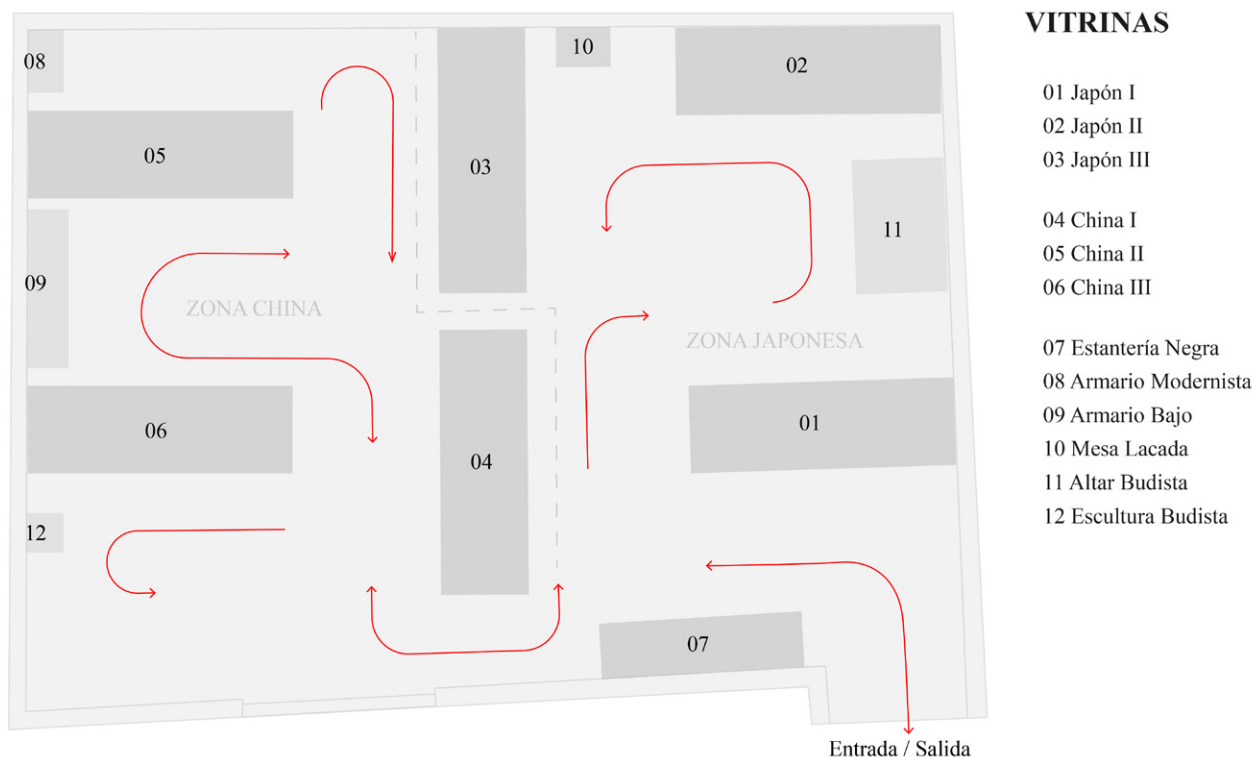


Figura 1. Esquema del recorrido y distribución de las vitrinas en la exposición oriental de 2002 en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Boceto de elaboración propia basándose en el trabajo de campo realizado.

El camino a recorrer en la exposición describía un único acceso de entrada. Su discurso expositivo se basó en un criterio didáctico, donde el Padre Fernando dispuso las obras para hacer énfasis entre las diferencias estético-culturales entre China y Japón.⁵⁰ Por ello, la sala original se dividió en dos regiones principales: la primera de ellas, correspondiente a la zona de la entrada, muestra los elementos culturales de origen japonés; mientras que la zona final corresponde a las piezas chinas. Estas se agrupan por técnica y material. Paralelamente, se ha trabajado el discurso a nivel iconográfico, aglutinando aquellas obras que presentaban una simbología relacional. Todo ello con el objetivo de distinguir el arte chino del japonés.

En este contexto, tres de estas vitrinas exponían el arte nipón y el resto, el chino. La primera de ellas contaba con un muestrario de lacas, utilizando distintas técnicas.⁵¹ Tras ella se descubre una segunda que presenta un grupo de grabados *ukiyo-e*,⁵² un muestrario de juegos de té, *chawan*es y dos jarrones⁵³. En el espacio acristalado se exhibían pequeñas cerámicas y porcelanas japonesas⁵⁴. Pasando al conjunto chino, la primera mostraba, por un lado, pequeñas tallas de la escuela de piedras duras, objetos de porcelana y bronce⁵⁵. Las dos últimas exhibía la orfebrería de plata de la colección.⁵⁶

⁵⁰ Torralba García, "Huellas de la cultura japonesa..." op. cit. 231-407.

⁵¹ Existían varias piezas lacadas, principalmente bandejas y vajillas. Se aprecian diversas técnicas de lacado como el *maki-e*, *ka-makura-bori*, laca pintada. La gran mayoría de estas piezas son de origen japonés. Tan solo destaca en la parte china una pequeña mesa con incrustaciones. Torralba García, "Huellas de la cultura japonesa..." op. cit. 343-348.

⁵² Destacan piezas de maestros como Masayoshi Kitao, Utagawa Kunisada, Toyohara Kunichika, Shunrai, Moku Chokey, Yosai Nobukazu y Toshikata Mizuno. La mayoría de las piezas representan iconografías relacionadas con la *Bijin* y el *Samurái*. El profesor Dr. Almazán tiene un extenso estudio sobre este grupo de piezas a nivel iconográfico, del que se pueden extraer más detalles. Almazán Tomás, "El grabado japonés *ukiyo-e*...", op. cit. 85-120.

⁵³ Los *chawan*es son piezas de cerámica japonesa que cuentan con una variada terminación, algunos pintados y otros esmaltados. Destacan obras de estilo *raku-yaki*, *e-shino-yaki* y *seto-yaki*. Muchas de ellas datan del siglo XIX o XX. Por otro lado, los juegos de té se pueden distinguir dos grupos diferenciados: aquellos realizados al gusto japonés, y aquellos diseñados para exportación. En cuanto a los jarrones, destacamos la profusa decoración de uno de ellos, de estilo *satsuma-yaki*. Torralba García, "Huellas de la cultura japonesa..." op. cit. 331-387.

⁵⁴ Por citar tan solo algunos ejemplos, mencionaremos los platos de estilo *nabesima-yaki* y *kutani-yaki*, que resaltan por su corta paleta cromática y maestría técnica en el diseño floral de su decoración. Torralba García, *ibidem*.

⁵⁵ De un lado, las tallas eran figuras mitológicas o legendarias de pequeño tamaño. Llama la atención un pequeño jarrón de jadeíta con un *león de fú* coronándolo. En cuanto a las piezas de porcelana, nuevamente destacan ejemplos destinados a exportación, como un macetero o unos platos de celadón. Por regla general, tienen peor calidad artística que las porcelanas niponas. Por último, en el lado de los bronce, se aprecian varios objetos rituales de corte budista. Destaca especialmente una escultura de *Juntei* del siglo XVIII. Torralba García, *idem*. 273-331.

⁵⁶ Aglutina a más de 60 piezas de plata con prolíficos detalles ornamentales. Las últimas investigaciones sugieren que podrían pertenecer a vajillas diferentes por la miscelánea de estilos que tienen las piezas. Torralba García, *idem*. 331-387.

Fuera de los expositores se distribuían cuadros y esculturas según el formato y las zonas libres de la sala. Por regla general, se emplazaron en la región china o japonesa del habitáculo según su origen. Estas obras se presentaban en relación con su iconográfica: los pebeteros de bronce⁵⁷ se exhibían junto a la *Cabeza de Bodhisattva*,⁵⁸ por su ritualidad budista; mientras que por otro lado, las pinturas de emperadores chinos aparecían⁵⁹ estaban seguidas de *Las aves del paraíso*.⁶⁰ En el caso de las piezas niponas de gran formato se mostraban en la zona inicial, como por ejemplo el altar budista.⁶¹

El resultado museográfico de la exposición, inicialmente planteada en 2002, se mantuvo estático hasta 2017. Recuerda a los antiguos Gabinetes de las Curiosidades, donde el *horror vacui* inundaba la instancia. No es de extrañar, teniendo en cuenta que en líneas generales este tipo de colecciones etnológicas guardan relación con aquellas cámaras de las maravillas seducidas por el exotismo.

Por otro lado, y tal como indica Isabel García Fernández,⁶² «La configuración del espacio condiciona de forma extraordinaria la iluminación». En este caso se diseñó una luz tenue para lograr un ambiente acogedor. Hay que señalar que el habitáculo cuenta con un gran ventanal que provee de luz natural. Sin embargo, esta ventana solía permanecer cerrada y con la persiana bajada, por lo que puede afirmarse que la iluminación era artificial casi exclusivamente.

Debido al escaso tamaño, se ha trabajado a partir de fuentes luminosas puntuales. Este alumbrado, además, tiene una temperatura de color neutra, ya que se emplearon focos LED en un tono blanco. Según su ubicación, se dividían en dos grupos: luces emplazadas dentro de las propias vitrinas y focos instalados fuera de ellas. En primer lugar, los focos interiores se distribuían en una única fila de cuatro puntos de luz por expositor. Eran luces que bañaban verticalmente las obras con un color blanco nítido y potente, provocando una sombra arrojada.

Continuando con la descripción de los estantes, estos eran de mediana altura y estaban apoyados sobre una base de madera. Tienen apertura en los laterales más estrechos con una cerradura simple. Su montaje se basa en perfiles metálicos que sustentan cada cristal. Su techo cuenta con rejilla de ventilación recubierta de un embellecedor curvo.

Los objetos se colocaron en las vitrinas utilizando trípodes de pequeño tamaño, así como bases de metacrilato y cristal, con las que se jugó para lograr diferentes alturas en un dinamismo compositivo. En algunos casos, se añadió una pequeña base rectangular de una tonalidad neutra para resaltar la obra expuesta. Por la distribución de los elementos, la mayoría de las piezas estaban colocadas teniendo en cuenta que pueden contemplarse desde dos puntos de vista, pues los expositores estaban exentos a la pared. La excepción la marcaba el segundo, situado en la esquina derecha de la sala.

Por último, y para finalizar con este primer análisis, es necesario hablar de que la señalización de acceso a la exposición era escasa, pero se emplazaba en puntos estratégicos. En la entrada se mostraba un atril con una pequeña introducción para el visitante. Junto a esta, se exhibía el catálogo⁶³ a modo explicativo para que el espectador consultase más información durante camino. Asimismo, cada vitrina presentaba un título que indicaba la procedencia de las obras que se muestran en su interior. Por otro lado, los objetos mostraban una pequeña etiqueta impresa en negro sobre papel, adherida a un soporte en metacrilato. Dicho rótulo presentaba brevemente el título, el nombre del autor, la datación de la obra y la escuela o estilo.

⁵⁷ Se trata de unas esculturas de bronce de origen chino del siglo XIX con forma animal. Contienen una trampilla para introducir brasas. La figura hueca deja salir el humo por la boca. Véase más información en:

Almazán Tomás, "Fernando García Gutiérrez,..." *op. cit.* 33.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...*, *op. cit.* 14.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, *op. cit.* 16.

⁵⁸ Escultura de piedra de gran tamaño de la que hoy día únicamente se conserva el busto. Por su iconografía se representa un *Bodhisattva* perteneciente a la Escuela china de Escultura Budista. Data de finales del siglo XVI o principios del XVII. Véase:

García Gutiérrez, *idem.* 14.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...*, *op. cit.* 12.

Almazán Tomás, "Fernando García Gutiérrez,..." *op. cit.* 34.

⁵⁹ Pinturas realizadas sobre papel que representan a varios emperadores de la dinastía Qing (1644- 1912), ataviados con los ropajes propios de la época. Véase más información en:

Almazán Tomás, *idem.* 36.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, *op. cit.* 28-29.

⁶⁰ Una de las pinturas más valoradas de la colección. Es obra de Chou Chimiang y data del siglo XVI. Está realizada con técnica magra sobre papel. Se aprecia unos *Fenghuang*, representación de la fertilidad. Cobra relación visual al presentarlo cerca de los *Emperadores Chinos* –citados previamente–, pues la figura femenina viste ropajes con dicha iconografía. Véase:

García Gutiérrez, *idem.* 20-21.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...* *op. cit.* 20-21.

García Gutiérrez, "Colección de arte oriental en la Real Academia..." *op. cit.* 161-170.

⁶¹ Este templete budista japonés es una pieza interesante por reflejar la costumbre familiar del rezo en casa. Es una obra lacada en negro del siglo XIX. Cuenta con varias reconstrucciones en la decoración interior. Véase más información en:

Torralba García, "Huellas de la cultura japonesa..." *op. cit.* 273-331.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, *op. cit.* 94.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...*, *op. cit.* 96.

⁶² García Fernández, Isabel. *La conservación preventiva de bienes culturales*. España: Editorial alianza, 2013, 207.

⁶³ La versión de 2002, que era la que por entonces era accesible al público. Hoy día, está disponible la versión más actualizada, publicada en 2017.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*. *op. cit.*

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...* *op. cit.*

Traslado expositivo

El paso del tiempo afecta a todo y los bienes inmuebles no son una excepción. Una serie de acontecimientos que provocaron una rápida degradación del estado de conservación del conjunto. Por este motivo, se decidió realizar un traslado expositivo a otras instancias de la institución. En concreto, el factor más dañino ha sido la humedad, que poco a poco y durante años se ha ido acumulando en los gruesos muros del habitáculo. Destaca especialmente la pared del fondo, orientada al norte y que coincidía con el edificio colindante, así como en el muro cuyas ventanas se abrían al patio de luz. Por capilaridad había absorbido agua, aumentando el nivel de humedad de la sala a más del 80%. Esto supuso un problema grave para las piezas expuestas fuera de las vitrinas, que en su mayoría estaban realizadas en soportes que se degradan rápidamente con los cambios de humedad o temperatura. A lo largo de los años se tomaron varias medidas preventivas,⁶⁴ pero no fue suficiente para evitar el daño acumulado. Las obras más dañadas se encontraban en la pared norte, destacando los daños del grabado de Kunisada II (1823-1880)⁶⁵, donde la capa pictórica se había desprendido del soporte y adherido al cristal que lo enmarca. Además, la humedad había degradado y ondulado gravemente el papel.

Los daños podrían haber sido mayores pero, afortunadamente, han sido controlados debido a que otros parámetros estaban estabilizados. Este es el caso de la temperatura media de la sala apenas variaba entre los 15 °C y 18 °C. Su regularidad se debe al grosor de los muros que actúa como aislante térmico. La estabilidad térmica ha mitigado ligeramente los daños a consecuencia de la aparición de agentes biológicos, como hongos o insectos.⁶⁶

Gracias a que la colección estaba expuesta en vitrina, se ha protegido en gran parte del polvo y la suciedad. No obstante, esto no la exime de mantenimiento, puesto que los expositores no son herméticos y el polvo se termina acumulando en su interior. La disposición de los mismos ha dificultado en algunos casos el acceso a las piezas para su limpieza y mantenimiento.

Ya en 2016 la colección se expuso a potenciales peligros debido a la integridad del artesanado del techo a nivel estructural. Una inspección arquitectónica descubrió que el artesanado de esta sala se estaba descolgando, por lo que se aconsejó cerrar la exposición hasta ejecutar una intervención. Se clausuró al público temporalmente, hasta que los arquitectos de la institución, encabezados por Rafael Manzano, indicaron que ya no se corría peligro. Sin embargo, durante estos meses se vio en la necesidad de actuar por motivos preventivos, conservativos, museográficos y divulgativos. Este hecho fue aprovechado por la Junta Directiva de la Real Academia para determinar que el traslado fuese de forma permanente a una nueva sala expositiva, actualizando la propuesta museográfica de la exposición y adaptándola a los nuevos tiempos. Para llevarlo la Junta seleccionó una sala que anteriormente había servido para exhibir las exposiciones temporales. Este cambio supuso mover dicha exhibición a su vez al que venía siendo el Salón de Plenos, junto a la Sala de Arte Contemporáneo.

La que sería la nueva zona expositiva estaba ya debidamente acondicionado con iluminación focal en el techo. No obstante, las características de la exposición permanente requerían de una pequeña obra para su acondicionamiento. En esta se instalaron unas vigas ancladas a la pared que servirían para la sujeción de las vitrinas. Asimismo, se derribó un pequeño muro en la parte final de la sala, ampliándola, con lo que anteriormente era un lugar de almacenaje. Por último, se cerró el lateral del pasillo con una cristalera plegable para evitar caídas al patio. Estas obras fueron financiadas por CaixaBank.

El traslado comenzó en noviembre de 2016, impulsado y dirigido por García Gutiérrez, de conformidad con la presidenta de la institución —Isabel de León— y su Junta Directiva. Se inició con el embalaje ordenado de todas las piezas expuestas, lo que supuso la oportunidad de revisar y actualizar el catálogo publicado en 2002.⁶⁷ Debido a ello se comenzó la labor de inventariado complementaria al catálogo.

El proceso de embalaje duró un total de diez jornadas distribuidas en tres semanas, documentado como parte del trabajo de campo realizado durante una estancia de investigación en la institución. Finalmente, los fondos descansaron en un espacio para almacenaje de la institución mientras se terminaba la obra de acondicionamiento de la nueva expositiva.

Debido a la diversidad del conjunto, tanto en lo material, como en la tipología de obras y formato, se recurrió a diferentes procesos de manipulación, atendiendo a sus condicionantes técnicas. Por un lado, los cuadros, mayoritariamente creados sobre un frágil soporte de seda o papel, eran manipulados entre varios operarios debido a su gran formato. Estos se trasladaron de manera individual, empleando guantes y quitando los tornillos traseros de cada uno, los cuales se guardaron en un tarro anexo. Se almacenaron durante un breve periodo de tiempo sobre pies de madera en un habitáculo seco y de temperatura constante.⁶⁸

⁶⁴ En algunas pinturas y dibujos se colocaron unos tacos que separaban el soporte del muro, creando una cámara de aire. Esto permitía la ventilación y reducía los puntos de contacto por los que la obra podía absorber humedad.

⁶⁵ Esta obra representa unas cortesanas en una casa de té. Se trata de un grabado realizado con gran detalle y maestría, enmarcado sobre cristal. Hoy día se conserva dentro de una vitrina protegido de los cambios de humedad y temperatura. Más información sobre la obra se puede encontrar en:

Almazán Tomás, "Fernando García Gutiérrez..." *op. cit.* 50.

Almazán Tomás, "El grabado japonés *ukiyo-e*..." *op. cit.* 103.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, *op. cit.* 62.

⁶⁶ García Fernández, *La conservación preventiva de bienes culturales*, *op. cit.* 117-163.

⁶⁷ Los dos catálogos publicados son los siguientes:

García Gutiérrez, "Colección de arte oriental en la Real Academia..." *op. cit.* 161-170.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...* *op. cit.*

⁶⁸ García Fernández, *La conservación preventiva de bienes culturales*, *op. cit.* 252-270.

En cuanto a las esculturas de gran tamaño, su manipulación supervisada por García Gutiérrez, se realizó tras un embalaje general con plástico de burbujas para evitar posibles daños propiciados por golpes. Varios empleados las manipularon utilizando guantes y prescindiendo del uso de carrito debido al emplazamiento de la sala, junto a unas escaleras. Las piezas se movieron a pulso hasta la nueva sala expositiva y el almacén adjunto.

La dirección museográfica la regentó el Padre Fernando, quien fue el encargado de disponer la distribución de las vitrinas, en líneas generales, en el espacio. Dicha distribución se realizó teniendo en cuenta varios condicionantes arquitectónicos como: la extensión de la sala, las ventanas o un gran hueco en la pared. Se emplazó una en el pasillo o antesala expositiva y las restantes en la sala principal, pegadas a la pared y separadas equidistantemente unas de otras. Es necesario señalar que esta distribución la planteó Fernando García Gutiérrez con la aprobación de la presidenta de la Real Academia.

Como resultado, los operarios anclaron las vitrinas a la pared y terminaron la obra, tras lo cual comenzó el montaje de la nueva exposición. El resultado, más luminoso y espacioso, sigue el mismo objetivo didáctico en su discurso expositivo, tal como se observará en adelante.

Actualización museográfica de la colección

En la nueva exposición se aprovechó el traslado para realizar una actualización a su museografía, donde se han documentado varias mejoras y cambios con respecto a la previa, realizando cambios acordes a la adaptación al nuevo espacio [Figura 2], así como a criterios de conservación preventiva.

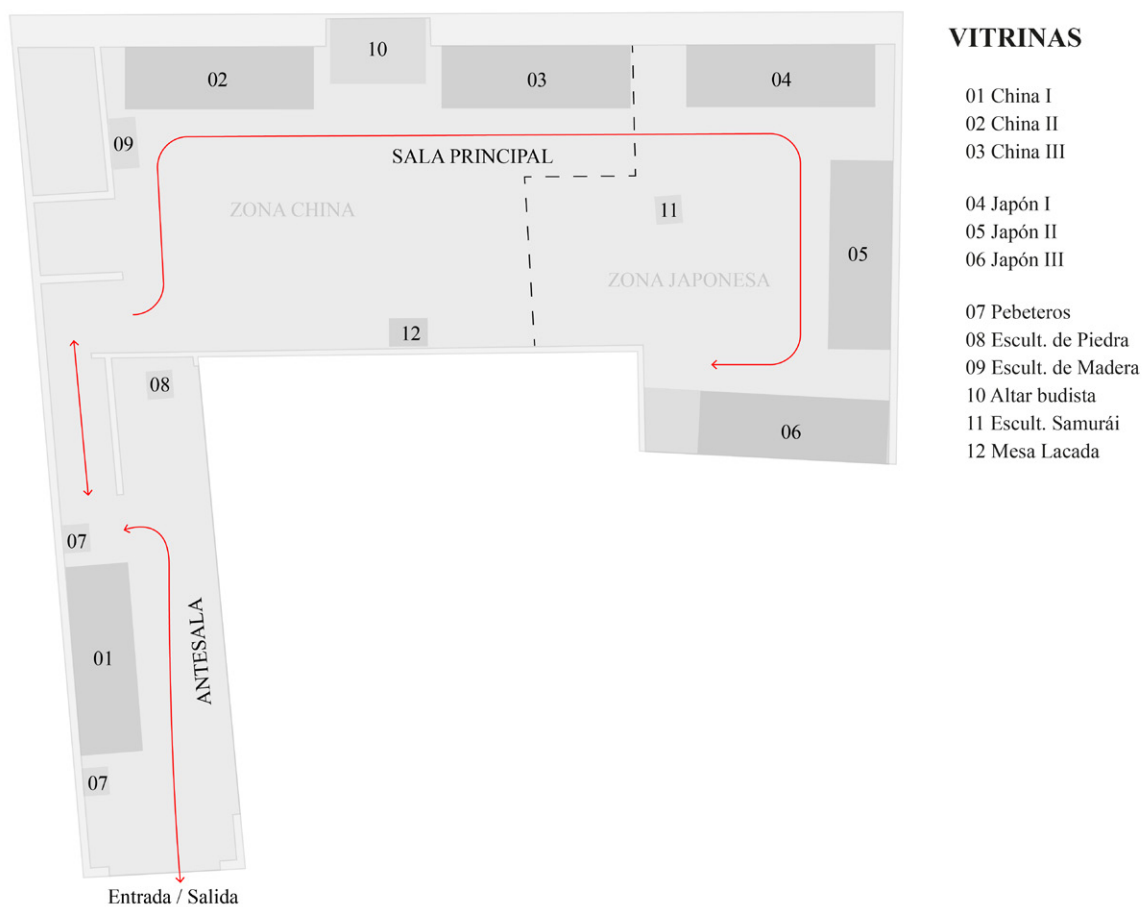


Figura 2. Esquema del recorrido y distribución de las vitrinas en la exposición oriental de 2017 en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Boceto de elaboración propia basándose en el trabajo de campo realizado.

En este sentido, se mantiene la diferenciación temática entre Japón y China ligada al discurso.⁶⁹ Se han realizado algunos cambios que rompen ligeramente este respecto a la primera propuesta. Estas variaciones atienden, en todo caso, a las dos razones antes citadas: la adaptación del hábitáculo y la preservación del conjunto. Entre los cambios más señalados se encuentran los siguientes:

- El recorrido empieza esta vez por la parte china para finalizar por la japonesa.
- La distribución de las vitrinas: Inicialmente, se decidió plantear un mayor peso de la parte nipona, dándole cuatro expositores a esta y dejando el resto para las piezas chinas. Sin embargo, a diferencia de otras colecciones asiáticas expuestas en España, se decidió exponer la gran mayoría de las obras, por lo que este criterio se terminó desestimando.

⁶⁹ Torralba García, "Huellas de la cultura japonesa..." op. cit. 231-407.

- En las primeras fases del cambio expositivo se emplazó como pieza central de esta primera vitrina el gran marfil tallado con suma precisión y detalle,⁷⁰ además de un pequeño frasco de *rapé*⁷¹ realizado en el mismo material. Sin embargo, ya en 2018 se decidió trasladar ambos a la sala principal para preservarlos de los bruscos cambios de temperatura.
- El emplazamiento del templo budista, que atiende a sus condiciones de tamaño, se encuentra en la primera mitad de la sala, centrado en China, a pesar de ser de origen japonés.
- Se reagruparon varias piezas cerámicas niponas, separando estas de la porcelana. Este cambio se realizó como parte de la reestructuración del recorrido expositivo, manteniendo el criterio material anteriormente descrito.
- Se incluyeron varios cuadros de menor tamaño dentro de las vitrinas debido a su delicado estado de conservación. Este cambio fue preventivo, manteniendo al menos el criterio iconográfico y cromático en su agrupación.
- Adicionalmente, en 2018, tras la muerte del creador, se añadieron algunos objetos personales. Estos son sus títulos académicos y su medalla de la orden jesuita, todos ellos enmarcados y colgados de la pared a ambos lados.

La actualización del recorrido expositivo comienza con el acceso a la muestra siguiendo el mismo camino que en el caso anterior, pero continuando por la escalinata principal de la institución. En el siguiente tramo del entretecho, la entrada se encuentra a la izquierda del cuadro de Murillo mencionado al inicio.

Este pasillo se divide en dos espacios: la antesala expositiva y la sala principal. La puerta de entrada da paso a un iluminado pasillo acristalado cuyo final conecta a través de otra escalinata con la sala principal de la exposición. Ya en la zona principal, el camino a recorrer presenta un único punto de entrada y salida. A diferencia del recorrido anterior, el nuevo sistema permite una ruta más diáfana.

Comenzando por la antesala inicial, lo primero que aprecia el visitante es la gran *Cabeza de Bodhisattva*. Esto introduce al espectador en el discurso y lo invita a subir la escalera para adentrarse en el mundo de las artes suntuarias de Asia-Pacífico. Este pasillo también cuenta con una primera muestra de objetos, entre los que destacan el gran tapiz y la colección de bronce junto con dos pequeños frascos de rapé y delicadas tallas de jade, alabastro y cuarzo rosado.

Continuando con el recorrido expositivo, quien visite esta muestra deberá ascender por unas estrechas escaleras a la sala principal. Con cada peldaño, podrá apreciar uno de los delicados retratos chinos imperiales de la dinastía Qing. Al entrar observará al resto de los emperadores, en un espacio diáfano. A la izquierda de la puerta se descubre un hueco de otra escalinata que asciende hasta la Real Academia de las Buenas Letras. En este angosto y lóbrego espacio se vislumbran varias escenas del *Paraíso de los inmortales*. Al pie de las escaleras se presenta la gran escultura del *Bodhisattva Avalokiteshvara*,⁷² también llamado *Guanyin*, acristalada para su protección. El recorrido expositivo se desarrolla según el sentido de las agujas del reloj, emplazando la mirada en la siguiente pieza, un pequeño dibujo de Zen Tay Kyo⁷³ ubicado sobre la puerta del almacén anexo.

La segunda de las vitrinas y la primera encontrada en la sala principal, presenta parte del conjunto de orfebrería china. Además, también se expone varias bandejas lacadas.⁷⁴ A continuación se muestra el *butsudan*⁷⁵ y seguidamente otro expositor con el resto de piezas de orfebrería china.

El monje *Daruma*,⁷⁶ como lazo intercultural, juega de eslabón entre el conjunto chino y japonés. Su retrato da paso al último expositor de ese lateral, donde se aprecian una serie de grabados de Utagawa Kunisada

⁷⁰ Representa una escena del *Paraíso de los Inmortales*. Véase: García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 37. García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...*, op. cit. 36-37. García Gutiérrez, "Colección de arte oriental en la Real Academia..." op. cit. 161-170.

⁷¹ Son unos pequeños botes de poco valor artístico que datan del siglo XX. Era frecuente adquirirlos como souvenir. Véase: García Gutiérrez, *idem*, 38. García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 38.

⁷² Se trata de una talla en madera de tamaño natural, creada para formar parte de un grupo escultórico dentro de un templo. Data de finales del siglo XVII. Véase: García Gutiérrez, *idem*, 15. García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 17. Almazán Tomás, "Fernando García Gutiérrez..." op. cit. 33-34.

⁷³ Es una pintura realizada en tinta negra que representa de forma concisa un pequeño paisaje marino, con un árbol entre la niebla. Data de finales del siglo XVIII. Véase: Almazán Tomás, *idem*, 27. García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 30. García Gutiérrez, "Colección de arte oriental en la Real Academia..." op. cit. 161-170. García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...*, op. cit. 26.

⁷⁴ En este caso, estas bandejas están lacadas en rojo con un paisaje pintado a modo decorativo con laca negra y pintura dorada. Estas piezas son del siglo XIX. Véase: García Gutiérrez, *idem*, 39. García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 40. Almazán Tomás, "Fernando García Gutiérrez..." op. cit. 47-48.

⁷⁵ Este templo se exhibe separado de su último y más alto módulo que se expone en el siguiente espacio acristalado, junto a piezas de origen chino. Esto se ha hecho de esta forma debido a la falta de altura en la oquedad de la hornacina.

⁷⁶ Esta pintura de Shunrai data del siglo XVIII. Este retrato pertenece a la Escuela Chinzō. Véase: Almazán Tomás, *idem*, 41-43.

(1786-1864)⁷⁷ delante de los cuales apreciamos los jarrones de estilo *satsuma-yaki*.⁷⁸ También se exhibe un conjunto heterogéneo de cerámica nipona. Este escaparate se completa con una espada cuya vaina está trabajada en hueso con apliques metálicos.⁷⁹

En la esquina se presentan unas pinturas de las cuatro estaciones⁸⁰, que dan pie a una nueva zona donde el visitante observa la gran muestra de lacas en la que aprecian distintas técnicas como variantes de estilo *maki-e* y el *kamakura-bori*. Estas se mezclan con pequeñas pinturas y un vistoso abanico. La vitrina se completa con un muy bien conservado *collage* del periodo Edo (1603-1868)⁸¹. Sobre este espacio se sitúan, apoyados en los últimos resquicios de pared, la pareja de *Samurái* y *Bijin* de Yosai Nobukazu (1872-1944).⁸² A diferencia de la exposición anterior, la escultura samurái⁸³ que se exhibía en este estante pasa a mostrarse fuera, delante a la columna, debidamente protegida.

El último escaparate se muestra una suma de piezas de porcelana de *nabeshima-yaki*,⁸⁴ que se completan con la gran *Escena de teatro kabuki*.⁸⁵ Junto a ella se aprecia otro pequeño altar budista, además de una pequeña muestra de caligrafía y pinturas japonesas de distintas escuelas.

En cuanto a la iluminación del nuevo sistema expositivo, ha habido una notable evolución. Se divide en dos zonas iluminadas independientemente. Por un lado, la antesala expositiva se baña directamente por la luz natural, proveniente del patio de luz, que entra gracias a la gran cristalera abatible del lateral. La orientación del edificio y su arquitectura evita que incida la luz directamente en las piezas. Por otro lado, la sala principal presenta dos circuitos lumínicos controlados mediante dos interruptores. Pese a tener grandes ventanales, por regla general, permanecen cerrados, por lo que la iluminación de este espacio es artificial. A estas dos zonas habría que añadir la íntima iluminación que hay en la escalera que sube hacia la Real Academia de las Buenas Letras, que permite visualizar las tres pinturas chinas.

El circuito principal de esta sala está compuesto por focos LED que se dirigen independientemente por medio de unos raíles. Se dirigen hacia los expositores, esculturas y pinturas bañando con luz blanca toda la sala. El circuito secundario está formado por iluminación tradicional de filamento.⁸⁶

El resultado concuerda mejor con el espacio abierto diseñado, resultando más diáfano e iluminado. La luz neutra blanca baña de forma directa e indirecta la sala por sus múltiples focos. La dirección de los puntos de luz no es hacia las piezas, sino más bien hacia la parte superior de las vitrinas. Esto reduce los reflejos del cristal y además permite una iluminación indirecta de las piezas, que en ningún caso dañaría las mismas por la baja temperatura y el tipo de radiación que emiten los focos.

Por otro lado, el sistema expositivo se basa principalmente en los mismos recursos, ya que el traslado de la sala expositiva se realizó con un presupuesto mínimo. La principal diferencia en este caso reside en el sistema de anclaje de las vitrinas. Anteriormente, estas se elevaban sobre mobiliario de madera, quedando separadas de la pared. Ahora, estos recursos expositivos se anclan a la pared mediante dos vigas ortogonales al muro.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 46-47.

García Gutiérrez, "Colección de arte oriental en la Real Academia..." op. cit. 161-170.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...*, op. cit. 48-49.

⁷⁷ García Gutiérrez, *idem*, 62-63.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 56-57.

Almazán Tomás, "El grabado japonés *ukiyo-e...*" op. cit. 92-93.

Almazán Tomás, "Fernando García Gutiérrez..." op. cit. 48-52.

⁷⁸ Se trata del jarrón de estilo *satsuma-yaki* previamente citado. Describe una escena del paraíso de los inmortales, aunque en este caso, representados según la iconografía japonesa a través del filtro budista. Puede verse más información en:

Almazán Tomás, *idem*. 46-47.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 67-68.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...* op. cit. 70-71.

⁷⁹ En los catálogos, previamente citados, se describe como una pieza de marfil, pero tras realizar el trabajo de campo como parte del traslado expositivo, finalmente se ha comprobado que es una pieza tallada en hueso, ya que en la cara interna de la guarda se aprecia la porosidad del material.

García Gutiérrez, *idem*.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*. op. cit.

⁸⁰ Son unas pinturas de estilo *Nihon-ga* realizadas por Koken en el siglo XX. Torralba García, "Huellas de la cultura japonesa..." op. cit. 231-407.

⁸¹ Esta curiosa obra está pintada directamente sobre cristal, y emplea recortes fotográficos y diversas técnicas para completar el paisaje. Se trata de una obra anónima perteneciente a la Escuela de Artes Decorativas. En ella se aprecia un paisaje y figuras ataviadas con los ropajes de la época. Torralba García, *ibidem*.

⁸² Pareja de grabados de mediano tamaño. Almazán Tomás, "El grabado japonés *ukiyo-e...*" op. cit. 108-109.

⁸³ Es una figura tridimensional que representa un samurái vestido con armadura. Esta talla data del siglo XVIII. Véase en:

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...*, op. cit. 92.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 90.

Almazán Tomás, "Fernando García Gutiérrez..." op. cit. 52-53.

⁸⁴ Creado para comercio en el interior del archipiélago, tiene un diseño planteado del gusto japonés. Este juego de té presenta decoración floral y juega con el espacio vacío a nivel compositivo. Véase:

Almazán Tomás, *idem*. 45-46.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...*, op. cit. 83.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, op. cit. 79-80.

⁸⁵ Obra de Toyohara Kunichika que data del 1874. Está formada por tres hojas de Obán. Véase: Almazán Tomás, "El grabado japonés *ukiyo-e...*" op. cit. 95-96.

⁸⁶ García Fernández, *La conservación preventiva...*, op. cit. 208-209.

Este nuevo discurso expositivo presenta algunas deficiencias documentadas en esta investigación. Un ejemplo destacado se encuentra al inicio del recorrido expositivo, en la antesala, donde un tapiz⁸⁷ confeccionado verticalmente se expone horizontalmente, dificultando su contemplación.

El otro gran cambio que sufrió el conjunto museográfico fue la ausencia de etiquetado individual de las piezas. Esta última decisión se efectuó por varios motivos: el deterioro o pérdida de gran parte de las etiquetas originales a lo largo del tiempo, la desactualización respecto al catálogo y el nulo presupuesto. Especialmente, esto se debe a que muchas piezas tienen un etiquetado igual o similar, ya que son utilitarias con la misma funcionalidad, como por ejemplo el amplio muestrario de *chawan*es. Además, la repetición de etiquetas similares, unida a la reducción del espacio expositivo dentro de las vitrinas, puesto que se acumula un mayor número de piezas en los mismos estantes, precipitó la decisión. No obstante, y a fin de solventar el problema informativo, se puede consultar el catálogo expositivo, disponible en la sala principal, accesible gratuitamente durante la visita.

Valoración crítica del análisis museográfico realizado

Este análisis museográfico ha sido posible gracias a la realización de una estancia de investigación en la institución durante el traslado de la colección, donde ha podido documentarse el proceso seguido. Este cambio expositivo ha supuesto la oportunidad de revisar y actualizar la museografía de la colección, así como documentar museológicamente la evolución de la misma desde su entrada en la institución hispalense. Para empezar, y basándose en la revisión inicial realizada, se pueden extraer conclusiones generales sobre los planteamientos museográficos del conjunto analizado. Este, debido a los planteamientos didácticos y etnográficos, así como el enfoque tomado, son muy afines a los planteamientos de la Nueva Museología planteada por Rivière.⁸⁸ El discurso expositivo mantiene una intención pedagógica, donde el visitante pueda entender la diferenciación entre el arte chino y japonés, que hasta hace no tanto parecía indistinguible desde la óptica de la *civilización occidental*.⁸⁹ Para ello se recurren a elementos culturales y patrimoniales más cercanos a la etnología, ligados a la estética de la decoración de ese arte exótico y suntuoso del que están embriagadas las colecciones orientales españolas.

Pese a esta democratización de la cultura y este acercamiento de Oriente a Occidente, el público que acude a la exposición permanece en actitud pasiva. Una posición que, aun sin ser valorada por algunas propuestas de museo oriental idealizado, resulta la antítesis para la *Museología Crítica*.⁹⁰ Esta, desde una valoración personal, debería permitir no solo despertar el interés y acercar, de forma real y no dogmática, esta cultura tan diferente a la de nuestra sociedad, sino además, mantener viva esta institución que, si por algo se caracteriza, es por el academicismo, la investigación, la crítica y el estudio.

La *desterritorialización* de la cultura y la creación de un pequeño *glocalismo*⁹¹ a través de esta colección emplazada en pleno corazón de Sevilla, cuyo origen geográfico se remonta tanto a China como a Japón, es una realidad. La Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, como sede museística, se convierte así en un islote de salvación para la cultura japonesa y china.⁹²

Es importante destacar que tener una exposición permanente de patrimonio asiático en España, en lugar de simplemente conservar la colección en los archivos, es un logro significativo. Esta exhibición permite acercar estas culturas milenarias al público de Andalucía. Además, es una de las principales colecciones públicas de patrimonio nipón en el sur de la península, junto con la colección granadina de la Fundación Rodríguez-Acosta.

Este traslado puede considerarse un éxito en términos de preservación, ya que ha mejorado las condiciones de conservación de la colección al reducir la humedad que dañaba los grabados.⁹³ Se ha logrado una mejor distribución espacial del recorrido: la antesala expositiva tiene temperatura variable, mientras que la sala principal mantiene una temperatura constante. El pasillo acristalado de la antesala, al no tener aislamiento térmico, exhibe piezas que no se ven afectadas por cambios bruscos de temperatura, mientras que las piezas más delicadas se encuentran en la sala principal.

Como medida preventiva, además, se ha optado por actualizar el discurso expositivo a fin de incluir dentro de las diferentes vitrinas las piezas más delicadas o dañadas por el paso del tiempo. Como ejemplos a destacar, se encuentran el collage del siglo XIX y el grabado de Kunisada II. El daño de este último debido a la humedad ha sido considerable, por lo que se busca protegerlo de nuevos cambios de temperatura y humedad en la medida de lo posible. Asimismo, se han añadido separadores tras los cuadros expuestos en la pared para protegerlos de potenciales daños causados por la humedad por capilaridad desde el muro.

⁸⁷ Se trata de un tapiz de origen chino con iconografía de dragones que data del siglo XIX. Almazán Tomás, "Fernando García Gutiérrez..." *op. cit.* 32.

García Gutiérrez, *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, *op. cit.* 13.

García Gutiérrez, *Colección de Arte Oriental China-Japón...*, *op. cit.* 11.

⁸⁸ Lorente Lorente, "La 'Nueva Museología'...", *op. cit.* 13-25.

⁸⁹ Calduch Cervera, Rafael. *Cultura y civilización en la sociedad internacional*, Madrid: Universidad Complutense, 2003, 300.

⁹⁰ Gómez Martínez, *Museografía al filo del milenio...*, *op. cit.* 29.

Alonso Fernández, Luis. *Museología y museografía*, *op. cit.* 88.

⁹¹ López Aranguren, "El glocalismo..." *op. cit.* 19.

⁹² Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, *Conservadores y restauradores...* *op. cit.* 80.

⁹³ García Fernández, *La conservación preventiva de bienes culturales*, *op. cit.* 117-163.

Con todo ello, cabe señalar que, en general, el conjunto goza de buena salud, salvo mencionadas excepciones.

Las piezas dañadas aún no han sido intervenidas a nivel de conservación curativa o restauración. En la mayoría de los casos se trata de piezas cuyo soporte es el papel o la seda y que el paso del tiempo lo ha vuelto frágil, cuyo análisis pormenorizado daría para otro artículo.

A nivel museográfico, es necesario valorar varios puntos de forma crítica. El primero de ellos es el recorrido, que pese a tener puntos donde puede aglomerarse público, como es la bajada de la escalera, resulta más sencillo de transitar en grupo. Sin embargo, presenta algunos inconvenientes. El principal de ellos es una escalera secundaria por la cual se accede a los departamentos de la Real Academia de las Buenas Letras. Aquí se exponen varias escenas de los Inmortales chinos, por lo que se propone como mejora la colocación de una barrera o cordón que impidiera al visitante continuar, pautando su recorrido en el sentido anteriormente descrito. Actualmente, al caminar, el espectador asume que debe subir a la siguiente planta para continuar con la exposición, ya que hay piezas en la escalera secundaria a las que no se les permite acceso.

Pero no todo es negativo, pues el abierto circuito circular encierra gratas sorpresas, como por ejemplo la última vitrina nipona, ubicada en un pequeño recodo al final de la sala, tan solo visible cuando estás cerca de la misma; o el antiguo tablero lacado chino expuesto sobre la puerta de acceso, y tan solo visible al término de la visita, coronando como broche su cierre.

Por otro lado, es necesario mencionar que la iluminación también ha mejorado desde el punto de vista conservativo. Además de utilizar focos LED que emiten baja temperatura, se han alejado los focos, siendo algunos de ellos de iluminación indirecta. Esto evita posibles alteraciones cromáticas en las obras pictóricas. El estado de conservación de los estantes es bueno, pero destaca que dos de ellas tienen dañada una de las cerraduras laterales, lo que permite acceder desde un único punto en lugar de dos. En concreto, una de ellas no cierra, mientras que la última no abre.

Como aportación a nivel museográfico y conservativo, se plantea la necesidad de trazar un camino de acercamiento a la *Museología Crítica*. El planteamiento activista del público, en este caso, permite incentivar la valoración y, con ello, la conservación de este tipo de colecciones. Se proponen algunos puntos de mejora como conclusiones al análisis realizado:

- La incursión en las nuevas tecnologías va más allá de las medidas actuales. Se propone la creación de campañas de divulgación, como las llevadas a cabo por el Museo Arqueológico de Córdoba, donde cada semana se destaca una pieza expuesta y se comparten curiosidades sobre ella y/o su contexto histórico; debates reflexivos; o pequeñas píldoras formativas a través de redes sociales, como las que llevan a cabo la Casa Asia, la Fundación Japón o la Academia Japonesa.
- Se sugiere la realización de actividades formativas en torno a la colección analizada que permitan a los asistentes reflexionar sobre diferentes aspectos de interés para ellos en dichas piezas. Esto no excluye la necesidad de mantener las actividades actualmente calendarizadas por la institución, como las visitas nocturnas o los actos en el salón de plenos. Al contrario, se plantea como un refuerzo para aumentar la participación y enriquecer el aporte cultural a la Academia.
- Además, debido a la falta de espacio y con el objetivo de hacer la visita más interactiva y aprovechar los recursos ya existentes, se propone que el etiquetado contenga códigos QR. Al escanearlos mediante el software instalado por defecto en la mayoría de los teléfonos móviles, se abrirán las diferentes fichas técnicas del catálogo online. De este modo, la tecnología conecta a la institución con el visitante.

Conclusiones

Este artículo se cierra con la revisión museográfica. Se ha documentado la labor llevada a cabo por Fernando García Gutiérrez como comisario de la exposición y coleccionista, una de sus últimas acciones sobre este conjunto expositivo antes de su fallecimiento. Cabe señalar que al legado expositivo que dejó el Padre Fernando, se suma el regalo de una museografía de autor, diseñada y estudiada por el propio coleccionista a partir de su sentido crítico y didáctico. Esto le aporta originalidad y coherencia a la colección y a la exposición. Más allá de la importancia de este testimonio, este artículo propone los primeros cambios y mejoras a plantear en torno a la museografía de esta colección a nivel academicista, partiendo de un caso práctico y concreto que va más allá de la idealización de proyectos expositivos teóricos.

Se concluye que la exposición China-Japón se adentra en la *Nueva Museografía*. Su planteamiento se aleja de un museo de Historia en el que prima el criterio cronológico dentro del discurso, haciendo énfasis en aspectos más culturales, por lo, además, que se concluye con que se trata de un estudio de *Museología Antropológica*. Ello se puede ver en cómo se da importancia a la distribución de las piezas dentro de un contexto de uso, por ejemplo, los *chawan* expuestos junto a las estampas de la casa del té; o los bronce budistas chinos cerca de la gran *Cabeza de Bodhisattva*. En ambos casos se complementa el contexto social de las piezas gracias al discurso.

Así mismo, pese a ser mayoritariamente piezas de tipo suntuario, se aprecia el esfuerzo del coleccionista y comisario en catalogar estilísticamente las piezas, distinguiendo entre los tipos de lacado, cerámica, o porcelana. Debido a este criterio, el conjunto museográfico también puede entenderse que presenta un componente artístico.

Afirmamos que, no obstante, aún queda un largo camino por recorrer para acercar verdaderamente la cultura japonesa al público generalista. El cambio expositivo e incluso el propio artículo que ahora culmina,

son pequeñas aportaciones hacia una revisión global de las colecciones orientales españolas desde la perspectiva museográfica y museológica. Ante este estudio se abren oportunidades sobre las que trabajar, como la realización de actividades divulgativas y formativas, a partir de las que generar una mirada activa y crítica en el visitante, lejos de la pasividad. Se confirma, tras el estudio de campo realizado, la necesidad de abrazar y evolucionar hacia la *Museología Crítica* que ya plantearon Lorente y Almazán.⁹⁴ Esta, dentro de la postura renovada, se aleja del posicionamiento desigual planteado por los sociólogos y etnólogos del siglo pasado, para los que la civilización se sobrepone dogmáticamente al primitivismo y al exotismo.

Como cierre, se concluye que esta exposición sino-japonesa, ubicada en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, se ha erigido como un pequeño islote de preservación de la cultura asiática en España, un verdadero *archipiélago cultural*.⁹⁵ Este análisis expositivo permite entender el cómo y por qué se mantienen vivos los elementos que contiene, demostrando una vez más que la cultura ha ganado su batalla frente al paso del tiempo y el olvido.

Bibliografía

- Almazán Tomás, Vicente David. "Fernando García Gutiérrez, S. J. y la colección de arte de Asia Oriental de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla." En: *Temas de Estética y Arte. Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría*, 31 (2017): 21-53.
- Almazán Tomás, Vicente David. "La occidentalización de Oriente (y al revés): una aproximación a los museos de arte contemporáneo en el Japón." *Museología Crítica y arte contemporáneo*, Coord. por Almazán Tomás, Vicente David y Lorente Lorente, Jesús, 389-403. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).
- Almazán Tomás, Vicente David. "El patrimonio cultural andaluz en la construcción de la imagen de España en el Japón de la era Meiji (1868-1912). De las primeras representaciones al japonismo de Julio Romero de Torres". *Japón y Occidente: El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Coord. por En: Gómez Aragón, Anjara, 507-516. Sevilla: Aconcagua Libros, 2016.
- Almazán Tomás, Vicente David. "El grabado japonés *ukiyo-e* en la Colección de Arte Oriental de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría en Sevilla". *Temas de estética y arte*, 27 (2013): 85-120.
- Almazán Tomás, Vicente David. "La seducción de Oriente: de la *chinoiserie* al japonismo." *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 18 (2003): 83-106.
- Alonso Fernández, Luis. *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones Serbal, 2013 (Publicado originalmente en 2001).
- Alonso, Giomar y Medici, Melika. "Batería de indicadores UNESCO en cultura para el desarrollo: Una herramienta para integrar la cultura en las estrategias de desarrollo." *Cultura y Desarrollo*, 7 (2012): 12-17.
- Barlés Báguena, Elena. *Fernando García Gutiérrez, pionero del estudio del arte japonés en España*. Asociación de Amistad Hispano Japonesa Hasekura y Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Gráficas Coria, 2021.
- Barlés Báguena, Elena. "Semblanza de un sensei. Fernando García Gutiérrez, pionero del estudio del arte japonés en España." *Mirai. Estudios Japoneses*, 2 (2018): 189-217. DOI: /10.5209/MIRA.60505
- Barlés Báguena, Elena y Almazán Tomás, Vicente David. "Exposiciones temporales y planes I + D. Potenciando la presencia del arte de Asia Oriental en nuestro país." *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 66 (2016): 55-64.
- Barrero Ortega, Pedro José y Gámiz-Gordo, Antonio. "Las techumbres del palacio renacentista de los Pinelo en Sevilla: conservación y restauración en el siglo XX." *GE-conservación, revista del Grupo Español del IIC*, 18 (2020): 136-147. DOI: 10.37558/gec.v18i1.843
- Bolívar Botía, Antonio "Globalización e identidades: (des)territorialización de la cultura." *Revista de educación*, 1 (2001): 265-288. URL: <http://hdl.handle.net/11162/76560>
- Cabañas Moreno, Pilar. "Una mirada glocal al arte digital inmersivo de teamLab." *Imafronte: Revista de la Universidad de Murcia*, 27 (2020): 1-27. DOI: 10.6018/imafronte.429171
- Calduch Cervera, Rafael. *Cultura y civilización en la sociedad internacional*, Madrid: Universidad Complutense, 2003.
- División de Estadística y Estudios, Secretaría General Técnica. Estadísticas de Museos y Colecciones museográficas 2022. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2022. URL: <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:5245f2bb-98ce-4ccd-83bd-535643ab3d28/estadistica-de-museos-y-colecciones-museograficas-2022.pdf>
- Falcón Márquez, Teodoro "La casa de los Pinelo a la luz de nuevas aportaciones documentales." *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 30, (2002): 107-138.
- García Fernández, Isabel. *La conservación preventiva de bienes culturales*. España: Editorial alianza, 2013.
- García Gutiérrez, Fernando. *Catálogo de la colección de Arte Oriental*, Sevilla: Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, 2017.
- García Gutiérrez, Fernando. *Ensayos sobre Budismo y Estética de Japón*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2011.

⁹⁴ Lorente Lorente, Jesús Pedro (Dir.) y Almazán Tomás, Vicente David (Coord.). *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).

⁹⁵ Referenciando la metáfora de Grimson citada al inicio del artículo.

- García Gutiérrez, Fernando. "Colección de arte oriental en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla." *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 18 (2003): 161-170.
- García Gutiérrez, Fernando. *Colección de Arte Oriental China-Japón, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría*, Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2002.
- García Ormaechea, Carmen. "Mi idea de Museo/Mi Museo ideal." *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 66 (2016): 3-4.
- Gómez Martínez, Javier. *Museografía al filo del milenio. Tendencias y recurrencias*. España: Ediciones Trea, 2016.
- Gómez Pradas, Muriel. "Musealizar el mundo desde Barcelona, del Museo Museu Etnològic de Barcelona de las Culturas del Mundo." *RdM, Revista de Museología*, 66 (2016): 06-19.
- Grifo, Marcelo. *Representaciones Orientales. Un análisis sobre la formación del concepto de estereotipo en el pensamiento de Edward Said y Homi Bhabha*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche, Universidad Nacional del Comahue, 2009.
- Grimson Alejandro. *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2020.
- Grimson, Alejandro. "Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad." *Tabula rasa*, 8 (2008): 45-67.
- Gutiérrez Usillos, Andrés. *Manual práctico de museos*, España: Ediciones Trea, 2012.
- Gutiérrez Usillos, Andrés. *Museología y documentación: criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*, España: Ediciones Trea, 2010.
- ICOM. *Informe anual. 25ª Conferencia anual internacional*, Kyoto: ICOM, 2019.
- Junta de Andalucía. *Real Academia Sevillana de Buenas Letras*. 12-10-2023. <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/DetalleFonColPdf?d=pdf&id=640>
- Kissami Mbarki, Ahmed. "Oriente y Occidente: dos conceptos a debate." En: *Revista académica liLETRAd*, 4, (2018): 447-456.
- Koolhaas, Rem. *Conversaciones con Hans Ullrich Obrist*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- Ley 49/1897, del 5 de junio, de preservación de templos antiguos y santuarios. Edicto Imperial 279.
- López Aranguren, Juan Luis. "El glocalismo como herramienta para potenciar la creatividad y la innovación de Japón en un mundo globalizado." *Mirai, Estudios Japoneses*, 4 (2020): 11-22. DOI: 10.5209/mira.67540
- Lorente Lorente, Jesús Pedro. "La 'Nueva Museología' ha Muerto. ¡Viva la 'Museología Crítica'!" *Museología Crítica y arte contemporáneo*. Dir. por Lorente Lorente, Jesús Pedro, y Coord. por Almazán Tomás, Vicente David, 13-25. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).
- Lorente Lorente, Jesús Pedro (Dir.) y Almazán Tomás, Vicente David (Coord.). *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).
- Maraña, Maider. *Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas*, Bilbao: UNESCO, 2010. URI: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/195>
- Marín Torres, María Teresa. "Territorio jurásico: de Museología Crítica e historia del arte en España." *Museología Crítica y arte contemporáneo*. Dir. por Lorente Lorente, Jesús Pedro, y Coord. por Almazán Tomás, Vicente David, 27-50. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).
- Mizushima, Eiji. "Ethics, museology and professional training in Japan." *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, Coord. por Murphy, Bernice L. 181-187. Routledge: ICOM, 2016.
- Muro Orejón, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1961.
- Padró i Puig, Carla. "La Museología Crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio." *Museología Crítica y arte contemporáneo*. Dir. por Lorente Lorente, Jesús Pedro, y Coord. por Almazán Tomás, Vicente David, 51-70. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009 (Publicado originalmente en 2003).
- Poveda Martínez, Ana María "La institución del museo: origen y desarrollo histórico". *Publicaciones didácticas*, 96 (2018): 80-112.
- Ravecca, Paulo "Orientalismo / Edward Said." En: *Cuadernos del Claeh*, 28. 90 (2005): 134-140. URI: <https://ojs.claeh.edu.uy/publicaciones/index.php/cclaeh/article/view/110>.
- Real Academia de las Buenas Letras de Sevilla. *Sitio web oficial*. 12-10-2023. <http://academiasevillanadebuenasletras.org/sede-de-la-academia>.
- Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, María Dolores. *Conservadores y restauradores. La Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. España: Ediciones Trea, 2018.
- Sagaste Abadía, Delia. *Origen y evolución de las colecciones de arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*. Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 2016a.
- Sagaste Abadía, Delia. "¿Cómo se exhibía en nuestros museos las colecciones asiáticas en el siglo XIX? Del Real Museo de Ciencias Naturales a la Sección Etnográfica del Museo Arqueológico Nacional." *RdM, Revista de Museología*, 66 (2016b): 44-54.
- Sagaste Abadía, Delia. "Origen y evolución de las colecciones de arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)." *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 30 (2015): 406-409.
- Said, Edward (Autor), Goytisolo, Juan (Present.) y Fuentes, María Luisa (Traductor). *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo, 2008 (Publicado originalmente en 1978).
- Said, Edward. "Orientalism reconsidered". *Race and class*, 27. 2 (1985): 1-15.

- Santacana Mestre, Joan y Hernández Cardona, Fransec Xavier. *Museología crítica*. Gijón: Ediciones Trea, 2006.
- Simmel, Georg. *La autoconservación de los grupos sociales*. España: Sequitur, 2020.
- Torralba García, Esperanza Macarena. "Huellas de la cultura japonesa en la colección de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla." Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2023.
- Torralba García, E. Macarena. "Fernando García Gutiérrez: 'sensei', conservador y coleccionista." En: *Jornadas Arte y Patrimonio (AYP)*, Universidad de Sevilla, 2021.
- UNESCO. *Convención sobre la Protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, Londres: UNESCO Library, 2005.
- UNESCO. *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. Londres: UNESCO Library, 2001. https://www.congreso.es/docu/docum/ddocum/dosieres/sleg/legislatura_10/spl_70/pdfs/30.pdf