

Repositorio Institucional

Zaloamati

“Preservar con amor y cariño el saber”



<http://zaloamati.azc.uam.mx>

GARCÍA DE LOS ARCOS, María Fernanda. “*El japonismo en números especiales de L'ILLUSTRATION ¿Una lectura política?*” En su: GARCÍA DE LOS ARCOS, María Fernanda, coordinadora, [et al.]. **La fuente hemerográfica en la diacronía: variedad de enfoques.** México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, 2015. p. 385-402. **ISBN 978-607-28-0380-0**

EL JAPONISMO EN NÚMEROS ESPECIALES DE *L'ILLUSTRATION* ¿UNA LECTURA POLÍTICA?

María Fernanda García de los Arcos

En los años 1928 y 1929, *L'illustration* presentaba sendos suplementos de Navidad que contenían diversas colaboraciones y reportajes.¹ Entre ellos, en cada número, en forma de una secuencia periodística que relacionaba lo publicado en ambos años, un artículo sobre estampas japonesas, las sobradamente famosas y apreciadas *ukiyo-e*, pues ya correspondían a una afición y conocimiento de larga experiencia. El japonismo entonces sobrepasaba el campo artístico de las estampas y se manifestaba como un fenómeno del mundo occidental que, de manera muy evidente suponía un gusto, a veces apasionado, por el arte y la cultura del lejano país. Fascinación por la cultura japonesa que llega hasta hoy y, en el caso de las estampas, es evidente en el número de publicaciones y exposiciones dedicadas a ellas.²

1 *L'illustration, Noël 1928*. 1 de diciembre de 1928; *L'illustration, Noël 1929*. 7 de diciembre de 1929. Páginas no numeradas.

2 Como la actual muestra del Museo Guimet de París en torno a Suzuki Harunobu [18 de junio al 22 de septiembre de 2014].

Dada la importancia que tuvo el japonismo en el siglo XIX, se lo suele relacionar con llamada “apertura de Japón”, esa obligada inclusión del país en el contexto internacional, motivada por la llegada del comodoro Perry a Uraga y la violenta amenaza de esta presencia militar que obligó al gobierno shogunal a otorgar concesiones portuarias y comerciales mediante la firma del tratado de Kanagawa con los Estados Unidos de América en 1854. El término japonismo se acuñó en ese siglo, cuando algunas tipologías artísticas de esa procedencia ejercieron un influjo en ciertas vanguardias europeas, muy visibles en determinados autores como Monet y Van Gogh, quienes además fueron grandes coleccionistas de *ukiyo-e*.³

Pero la afición, el gusto y la moda de poseer objetos de arte y de artesanía procedentes de aquel archipiélago había empezado mucho antes, tan pronto como hicieron su aparición en él los portugueses, los primeros europeos que llegaron. Comenzó entonces una larga y compleja relación en la que se combinaron muchas facetas, desde el deslumbramiento por cierto tipo de estética, a través de las facilidades concedidas en un principio para ejercer el comercio y la ventaja de la buena disposición de los mercados de América y de Europa para esos productos, hasta las rivalidades de los propios Estados europeos, algunos de los cuales trasladaron sus tensiones al Asia oriental.

3 Geneviève Aitken y Marianne Delafond, *La collections d'estampes japonaises de Claude Monet*. Lausana, La Bibliothèque des Arts, 2007; Gisèle Lambert. *Estampes japonaises, Mémoires et merveilles de la Bibliothèque Nationale de France*. París, Éditions France Loisirs, BNF, 2007; Gabriele Fahr-Becker, ed., *L'Estampe japonaise*. París, 2006; Fernando García Gutiérrez, *Japón y Occidente. Influencias recíprocas en el arte*. Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1990; David Almazán Tomás, “La revista *Alrededor del Mundo* (1899-1930) y la divulgación del arte japonés en España: arquitectura, escultura y pintura”, en F.J. Antón Burgos y L. O. Ramos Alonso, eds. *Traspasando fronteras; el reto de Asia y el Pacífico*, Valladolid, Asociación Española de Estudios de Pacífico y Universidad de Valladolid, 2002, vol. I, pp. 1-11.

Los españoles, desde Filipinas, llegaron más tarde que los portugueses cuyo comercio con Japón empezó en 1545. Era entonces la época de las luchas civiles, el llamado periodo *Sengoko* (1478-1573). El aporte comercial portugués fue importante en estos enfrentamientos pues, entre otros efectos, otorgó a los contendientes que podían permitirse su adquisición el empleo de armas de fuego de mejor calidad. La otra gran novedad fue la predicación del cristianismo y la conversión a esta doctrina religiosa de un número de japoneses. La presencia de misioneros europeos fue inaugurada por San Francisco Javier y otros jesuitas desde 1549.⁴

El llamado arte *namban* corresponde a esta época temprana. El auge del gusto por esos artículos japoneses: biombos, lacas, cerámicas fue la época de la presencia portuguesa y española y de los primeros años de la llegada de los neerlandeses. Impulsaba a los ibéricos el interés por el comercio, las misiones y, en el caso de los españoles, la posibilidad de anudar relaciones que permitieran utilizar los puertos japoneses como escalas de la navegación transpacífica de oeste a este. No cabe duda de que también les interesaba mantener una actitud amistosa con las autoridades japonesas por muchos aspectos de la vida de Macao y de la conflictiva colonia filipina. Las embajadas que se mandaron a España son un ejemplo elocuente de un fenómeno que se interrumpiría y tardaría mucho en repetirse. El protagonismo de la Nueva España como territorio de comunicación transoceánica lo convirtió en zona receptora de arte *namban* con lo que ello significó

4 John Whitney Hall, *El Imperio Japonés*. Madrid, Siglo XXI, 1968, p. 126.

no solamente por la llegada de objetos sino también por la influencia cultural, notoriamente en torno a los biombos y las lacas.⁵

Se asevera repetidamente que el país asiático vivía en un total aislamiento durante el shogunato Tokugawa. La afirmación contiene una buena dosis de verdad, pero no es completamente cierta, pues la base neerlandesa de Deshima servía de nexo exterior, desde el proceso iniciado con el llamado *sakoku-rei* en 1639, y la consiguiente disposición de cierre del país al comercio extranjero con la única concesión acordada a la Compañía Neerlandesa de Indias Orientales (VOC). La afición a ciertas tipologías del arte japonés comenzó antes de la irrupción del comodoro Perry, lo que lleva a poner en cuestionamiento la tajante afirmación del total aislacionismo de Japón con respecto a su mundo exterior, de lo cual se deduciría su atraso productivo y científico. Hall expone una serie de hechos que matizan tan visión. La política aislacionista culminada con las disposiciones del *sakoku-rei* de 1639, ni fue un cierre hermético ni tampoco impidió un crecimiento económico e intelectual.⁶ La presencia neerlandesa en Deshima suponía un tráfico hacia y desde Japón que lo relacionaban con Europa y otras partes de Asia.

5 Rodrigo Rivero Lake, *Namban Art in Viceregal Mexico*. España, Estilomexico / Turner, 2005; Thomas Calvo, "L'ombre portée de la Monarchie catholique en Extrême Orient [1565-1761]". *Perspectivas Históricas*, México, núms. 11-12, diciembre 2004, pp. 5-39; María Fernanda G. de los Arcos, "The Philippine Colonial Elite and the Evangelization of Japan". *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*. Lisboa, New University of Lisbon, junio 2002, pp. 63-89.

6 John Whitney Hall. *Op. cit.*, pp. 182-194; *Japon, la tentation de l'Occident 1868-1912*. [Catálogo de la exposición del Museo Guimet]. París, Ministère de la Culture et la Communication, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1988, pp. 7-25, 30-41.

Tampoco se puede ignorar la curiosidad que al menos ciertos sectores y personas experimentaban por el mundo exterior. Muestra de ello es la recepción que tuvo el regreso de unos náufragos japoneses a quienes, en 1782, la deriva de su embarcación hizo arribar a una posesión rusa y motivó su traslado por tierras de la zarina hasta San Petersburgo. A su retorno en 1792, el capitán fue requerido para que informase y diese cuenta de su experiencia y conocimientos sobre el inmenso imperio, vecino de Japón en los confines del Pacífico. Con los datos proporcionados, un médico de la corte japonesa hizo un estudio en el que se condensaron los conocimientos disponibles sobre Rusia.⁷

La boga de las estampas japonesas fue, obviamente, una oleada posterior que tuvo una relación con la presencia comercial de los neerlandeses de la VOC y la importación a Japón de grabados europeos, así como la exportación hacia Europa de las primeras estampas que se conocieron. La forzada apertura de los puertos japoneses al comercio exterior después del tratado de Kanagawa no vino sino a reforzar ese conocimiento y desde luego a permitir un contacto con Japón que, si bien limitado a algunas minorías, permitió saber más sobre aquel país, ampliar la visión que sobre él se tenía y también crear o consolidar mitos e ideas fijas sobre su rica y original cultura.

Sin duda fue la estampa lo que, por el momento, más y más rápidamente se conoció, dada la facilidad que suponía su difusión, pero igualmente Japón fue visitado por diplomáticos y otros personajes, entre ellos los que comúnmente se llaman “viajeros”, así como

⁷ *Naufirage et tribulations d'un Japonais dans la Russie de Catherine II (1782-1792)*. Paris, Chandaigne, 2004.

coleccionistas entre los que se encuentran apellidos como Cernuschi, Guimet, Vever, Clemenceau...⁸

Ese interés por lo japonés suscita una serie de cuestionamientos. No cabe duda que en buena parte responde a ese afán de exotismo tan propio del siglo XIX,⁹ con el consiguiente deslumbramiento ante algunos de sus muy refinados rasgos culturales. Contaría igualmente una simpatía hacia ese país tan violentado por la "visita" del comodoro Perry, la prepotente exhibición de fuerza militar de los Estados Unidos, una potencia entonces emergente que no dejaba de suscitar recelos por su dinamismo industrial y su agresividad expansionista, sin que en aquellos momentos todavía sobrepasara a las principales potencias europeas y sin que faltara un cierto desprecio por lo que se consideraba rudeza de sus formas culturales. ¿Un antiamericanismo que provocaría simpatía hacia el pequeño, lejano, desconocido y aún pacífico archipiélago?

Las *ukiyo-e* habían causado en Occidente una gran sorpresa desde el momento en que llegaron las primeras. Llamaron la atención y se difundieron rápidamente. Si en Japón eran despreciadas por las élites como muestras de un arte vulgar y destinado a grupos sociales inferiores, en Europa por el contrario gozaron de una recepción curiosa, interesada y admirada, de manera notoria entre los artistas plásticos.¹⁰ Algunos de ellos las coleccionaron con entusiasmo y se vieron

8 Clemenceau. *Le Tigre et l'Asie. L'objet d'art. Hors Série Exposition*. Núm. 74, marzo, 2014.

9 José Antonio González Alcantud. *La extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente*. Granada, Universidad de Granada, 1993.

10 Lionel Lambourne, *Japonisme. Cultural Crossings between Japan and the West*. Londres, Phaidon, 2005, pp. 30-67.

influidos por ellas. Una de las más conocidas pintoras, relacionada con la corriente impresionista, Mary Cassatt, estadounidense de origen pero enraizada en Europa y en contacto con las vanguardias del momento y con artistas tan relevantes como Degas,¹¹ fue una de las principales exponentes del influjo de la estampa japonesa. De familia pudiente, se trasladó a Francia donde desarrolló gran parte de su trabajo desde 1875 y, si bien su estilo, como señaló Pollock, fue una combinación de varias tendencias (realista, impresionista, post-impresionista, simbolista...), la influencia de la estampa japonesa permea su obra a través de sus representaciones de mujeres, niños, escenas de la vida cotidiana, de la intimidad familiar o de instantes captados al aire libre, que se combinan con perspectivas cortas o inexistentes.¹² Pollock alude a la correspondencia entre Cassatt y otra de las grandes del impresionismo, Berthe Morisot, a quien en algún momento sugiere que no deje de acudir a la exposición que en 1890 se montaba en Beaux-Arts, con obras de artistas japoneses como Utamaro e Hiroshige.¹³ Si el primero era uno de los considerados por la crítica y por el gusto de amplios sectores como el más sobresaliente, el segundo, junto con Hokusai; fue uno de los más conocidos e influyentes en las vanguardias del siglo XIX.

11 George T.M.Shackelford. "Pas de deux: Mary Cassatt and Edgar Degas", en *Mary Cassatt Modern Woman*. Libro de la exposición organizada por Judith A. Barter. Chicago, The Art Institute of Chicago, 1998, pp. 109-144.

12 Griselda Pollock. *Mary Cassatt Painter of Modern Women*. London, Thames and Hudson Ltd., 1998, pp. 1-3

13 *Ibid*, p. 166. Sobre la influencia de la estampa japonesa en esta pintora se puede consultar *Mary Cassatt, Prints and Drawings from the Artist's Studio*. Catálogo de la exposición elaborado por Marc Rosen Y Susan Pinsky. Princeton, Princeton University Press, 2000, pp. 82-103.

La afición por lo considerado exótico fue una constante en las preferencias de ciertas élites del siglo XIX, entre las que se inscriben el orientalismo y un conjunto de imágenes de Japón. González Alcantud menciona el predominio de la vanguardia parisina en las décadas finales de esa centuria y las primeras del siglo XX (1880-1914) y, en aquella época, el enfoque del interés por Asia y el Extremo Oriente.¹⁴ A ello contribuyeron variados fenómenos en los cuales se encuentran desde luego las exposiciones universales, los procesos de colonización y expansión comercial y también el interés científico y artístico por otros mundos y otras estéticas.¹⁵ Como señala Hadjinicolaou, más allá de las imágenes interesa el uso que se hace de ellas.¹⁶

Justamente es una de las razones que explican la elección de una revista como *L'illustration*, para explorar a través de ella, de manera breve y sucinta, cómo podían imponer las circunstancias algunos aspectos del impacto de la stampa japonesa en los medios de prensa. Concretamente en una publicación que desde su origen tuvo una clara inclinación a informar sobre amplias áreas del planeta, si bien con noticias muchas veces mediatizadas y sesgadas al estar contempladas desde una visión en exceso europeísta.¹⁷

14 José Antonio González Alcantud, *op. cit.*, 69.

15 Patrice Higonnet, *Paris capitale du monde. Des Lumières au surréalisme*. Paris, Tallandier, 2005, pp. 29-51, 359-394.

16 Nicos Hadjinicolaou, *La producción artística frente a sus significados*. México, Siglo XXI, 1981, pp. 32-35.

17 María Fernanda G. de los Arcos "El desastre colonial español según *L'illustration*". *Perspectivas Históricas*, México, núms. 15-16, 2006, pp. 69-89.

¿Era lo que se llama un órgano de opinión?¹⁸ Aunque no fuese considerado de ese modo, a través del atractivo de su magnífico papel en el que se imprimían imágenes de gran calidad, su formato cómodo de utilizar, con tamaño adecuado para el uso manual y el recorrido entre textos de impecable presentación y grandes ilustraciones en forma de fotograbados, fotografías, litografías, dibujos, etc., se transmitía una clara ideología. Era una revista ilustrada que ofrecía en ese sentido lo mejor que existía en el momento y las posibilidades técnicas permitían.

No es preciso apuntar que las revistas ilustradas tenían entonces una importancia mayor que hoy por la evidencia de que eran la única posibilidad rápida y barata (aunque su precio no la pusiera al alcance de los menos favorecidos) de transmitir imágenes. *L'illustration* consiguió lo que se llama una fórmula adecuada de presentación, lo cual contribuyó grandemente a su éxito, tanto en lo que se refiere al favor del público francófono como a su influencia e incluso imitación por publicaciones similares que se hicieron en otros lugares como *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Filipina* y *El Mundo en México*. La apariencia física de un órgano de información se ha estudiado y resaltado en su importancia.¹⁹ Por ello la prensa ilustrada comenzó su apogeo en el siglo XIX. Originada en Londres, Bacot señala que de esa ciudad partieron tres generaciones: en 1832 *Penny Magazine*, en 1842 *Illustrated London News* y en 1861 *Penny Illustrated Paper*. En territorios de lengua alemana, como Leipzig ya se encontraba el *Pfenning*

18 Para un periodismo de opinión, véase Geraldine Muhlmán. *Une histoire politique du journalisme. XIXe-XXe siècle*. Paris, PUF, 2004, pp. 13-17

19 Textologie du journal. Textes réunis et présentés par Pierre Rétat. Cahiers de textologie GRECO 1 du CNRS. Paris, Minard, 1990; Jean Watelet. *La presse illustrée en France 1814.1914. Thèse pour doctorat d'État en Sciences Politiques, soutenue le 17 janvier 1998*. Université Panthéon - Assas, Paris II, vol. I.

Magazine en 1833 en Francia en el mismo año el *Magasin Pittoresque*, en 1834 el *Przyjacieł Ludu* en Polonia, *Das Wohlferle Panorama des Universums* en Praga, *Il Magazzino pittorico universale* en Génova, *Lördag Magazinet* en Estocolmo, *Dansk Penning Magazine* en Copenhague y *Nederlandsch Magazijn* en Amsterdam. En 1836 aparecía en Madrid el llamado *Semanario Pintoresco*.²⁰ El modelo de *L'illustration* que comenzaba su larga andadura en 1843 fue el *Illustrated London News*.²¹

Si París no era en centro máximo de la prensa internacional, sí fue uno de los puntos principales del enorme desarrollo que experimentó este medio de comunicación desde el siglo XIX. A partir de 1894 se reunía un congreso internacional de prensa cuya celebración se alternó en diversas ciudades europeas hasta 1914, si bien con mayor frecuencia en poblaciones de Francia e Italia. En 1896 se creaba la Unión Internacional de Asociaciones de Prensa (UIAP) en Budapest. La Exposición Internacional de París en 1900 otorgaría a esta urbe una gran relevancia en el ámbito de los periodistas organizados a nivel internacional.²² No cabe duda de que en el interior de Francia la ley del 29 de julio de 1881 supuso un estímulo más para la creación de un marco favorable al desarrollo. Christophe Bigot señala que es inapropiado llamarle ley de prensa porque en realidad respondió a un proceso más ambicioso que abarcaba el conjunto de la libertad de expresión.²³

20 Jean-Pierre Bacot. "Trois générations de presse illustrée au XIXe siècle". En, VVAA. *Les journalistes spécialisés*. París, Hermes, 2002, pp. 215-234.

21 *Ibid.*, p. 227. Jean-Noël Marchandiau. *L'illustration 1843-1944, vie et mort d'un journal*. Toulouse, Privat, 1987.

22 VVAA, sous la direction de Jean-Baptiste Legavre. *La presse écrite: objets délaissés*. París, L'Harmattan, 2004, pp. 102-104.

23 Christophe Bigot. *Connaître la loi de 1881 sur la presse*. París, Guide Zeg, presse, Victoires-Éditions, 2004, p. 11.

Las razones para elegir *L'illustration* reposan en su gran difusión como revista reconocida por corresponder a un París que todavía era centro internacional en aspectos culturales, principal lugar de encuentro de artistas e intelectuales. La publicación se pretendía cosmopolita, abierta al mundo, en la tradición derechista del "juste milieu" que representaba en realidad un conjunto de valores conservadores de una derecha "civilizada", partidaria de una medida elegante en la expresión tanto escrita como iconográfica y un tono de frialdad, dirigido a un público selecto y exigente que compraba los atractivos ejemplares y procedía a ensanchar el círculo de lectores cuando pasaban de mano en mano.

L'illustration había dado, y mantenía, muestras de un colonialismo sin ambages, con un orgullo nacionalista que resumaba en su tratamiento de la expansión francesa y de los mecanismos de dominación y explotación en África y en Asia, los cuales presentaba, como era de rigor, envueltos en la doctrina de la aportación civilizadora y benéfica del progreso occidental. Igualmente el tono moderado se usó para ensalzar esos valores en los momentos de las exposiciones universales que se celebraron en París, ya que no era necesario para un público de lectores considerado de buen nivel cultural emplear un discurso de burda propaganda.

Es pertinente preguntarse cuál sería la opinión, u opiniones, sobre Japón a finales de los años veinte. Había pasado mucho tiempo desde la apertura de los puertos nipones y de aquel país retirado y

discreto, refinado y pacífico, víctima de la brutalidad estadounidense no quedaba sino el recuerdo. Para entonces ya era claramente una gran potencia militar y los resultados de la Guerra Ruso-Japonesa de 1904-1905 hicieron cambiar la visión del país, precedida de otra contienda con China en 1894-1895 y de la participación japonesa en la expedición internacional que se organizó contra la sublevación de los bóxers en el Celeste Imperio en 1900. Comenzadas las hostilidades de la Primera Guerra Mundial, en el mismo año de 1914, Japón declaraba la guerra a Alemania con resultados positivos para el país asiático en el plano militar. Este hecho podría suscitar simpatías entre los adversarios de la gran derrotada en la contienda, si bien no serán menciones a la política internacional las que se encuentran en los números de *L'illustration* que comento. Pero justamente un punto de interés entre las interrogaciones que se puede aplicar a las fuentes de información son las omisiones, los silencios, las preguntas que por el momento se quedan sin respuesta, pero que establecen un sólido y lógico campo de dudas.

Después de tanto tiempo transcurrido desde la apertura de Japón se había acumulado un conjunto de hechos históricos. Uno de ellos, y no el menos importante, sería el mejor conocimiento de aquel país de cultura deslumbrante y, para los occidentales, ejemplar en algunos sentidos, así como su proceso de modernización. *L'illustration* en 1928 incluía referencias textuales y fotográficas al “Japón actual” con un mitin feminista en Tokio y las elecciones de ese año.²⁴ En 1929,

²⁴ *L'illustration*, 3 de marzo de 1928, p. 214; 17 de marzo de 1928, p. 249..

subrayaba una vez más esa tan comentada combinación de elementos de la cultura tradicional con aportes contemporáneos: una ceremonia shintoísta de purificación con un grupo de muchachos scouts a la entrada del templo, así como un congreso internacional de ingenieros en Tokio y maniobras militares presididas por el emperador.²⁵

No faltaba en el número del 9 de noviembre la alarmante noticia de la caída de la Bolsa de Nueva York y su repercusión en los mercados financieros mundiales,²⁶ lo cual venía a empeorar una situación general ya tan preocupante y peligrosa que se ha planteado que entre la primera y la segunda guerras mundiales no hubo sino una pausa en la actividad bélica, pues ambas representarían dos etapas sucesivas de un mismo conflicto. La imagen de Japón había cambiado radicalmente, al menos en el aspecto geopolítico unos años antes de que la ocupación de Manchuria produjera otro vuelco en la opinión pública, pues sería rechazada por la Sociedad de Naciones que declaró su ilegalidad y provocaría la salida de Japón de este organismo.

Esta omisión de la política podría explicarse en *L'illustration* por varias razones. Una de ellas por estar dirigida a un público de derechas, cuya realidad se enmascaraba en la pretensión de ser apolítico o al menos "desentendido de la política", al que buscaba halagar con el impacto estético de unas imágenes idílicas que pintaban un Japón petrificado en un pasado de ensueño. Otra razón podría ser que justamente esta derecha simpatizara con un país beligerante con Alemania en la

25 *L'illustration*, 2 de noviembre de 1929, p. 499; 21 de diciembre de 1929, entre las páginas 782-783

26 *L'illustration*, 9 de noviembre de 1929, p. 541.

pasada Gran Guerra que mostraba ya con el primer ministro Tanaka una plena preparación para extender su dominio en parte de Asia, en unos años en que se perfilaban gobiernos duros con la consolidación del fascismo en Italia. Pero todo esto conlleva el peligro de caer en un exceso de interpretación y debe señalarse solamente en calidad de conjetura.

Los números de Navidad que aquí se comentan son dos grandes ejemplares extraordinarios, con imágenes a todo color y una enorme profusión de anuncios. Entre ellos, en el número de 1928, algo muy interesante, pues como promoción publicitaria de un perfume aparece un dibujo del que fue famoso pintor Fujita o Foujita (1886-1968), nacido en Tokio y que pasó a instalarse en París donde transcurrió una buena parte de su carrera.²⁷

Las imágenes que se publican en los artículos dedicados a las estampas corresponden a una selección de obras de la colección de Henri Vever (1854-1942), la cual en esos años aún se encontraba en proceso de formación. Como se ha dicho, la presentación de las obras se extiende en ambos números, siendo uno continuación del otro.

Los textos que acompañan y presentan las piezas seleccionadas vienen firmados ambos por P. E. Lemoisne, que en aquella época ostentaba el cargo de conservador del Cabinet des Estampes. Da entrada a la serie que abarca muestras desde el siglo XVII a principios del siglo XIX. Sorprende que no figuren obras ni de Hokusai ni de

27 Anunciaba el perfume *Isabey* en el número de 1928, p. XVI.

Hiroshige, justamente los dos autores más conocidos e influyentes en la pintura decimonónica, pues si bien Utamaro fue muy admirado no provocó tantos seguidores y obras inspiradas en las suyas como los anteriores. Tal vez se pueda explicar porque la publicación quisiera hacer un alarde de refinamiento elitista y huir de lo más difundido. Por otra parte, las vanguardias, incluso las que habían triunfado décadas antes, no tenían por qué ser siempre del agrado de un público conservador, entre el que se encontraban sectores que aún manifestaban poco entusiasmo cuando no rechazo de las más rompedoras formas artísticas. Con ello la revista se distinguía de lo más común que podía ser tachado de vulgar por los espíritus que proclamaban su propia distinción.

La temática de las piezas seleccionadas no ocupa toda la gama de asuntos tratados por la stampa japonesa. No se encuentra ninguna representación de los héroes del pasado nipón, ni de guerreros, ni de hazañas bélicas, como tampoco aparece ninguna muestra de la tan característica temática erótica (*shunga*), aunque sí un número reducido de escenas de teatro. Por el contrario la mayoría se refiere a imágenes de una dulce e idealizada vida cotidiana, con gran profusión del tema de la mujer.

Ellas protagonizan diferentes escenas y ofrecen un conjunto de prototipos, o considerados tales, de la condición femenina en el lejano país: en momentos banales de la existencia diaria, de la familia, de la fiesta de la mujer del común, pero también de la cortesana, de la mujer

trabajadora que realiza tareas arduas pero sublimada por una estética, subrayada por Lemoisne en su presentación en cuanto al dibujo, al color, la curiosa técnica del estampado, el estilo, los motivos, las vestiduras, la composición y las influencias propias y ajenas. Su análisis formalista destaca el empleo de lo que llama una “lengua vulgar” para describir esos momentos fugaces de la vida cotidiana.

Números “de Noël” que juegan con la intrascendencia, con el placer de la belleza justificada por sí misma.

HEMEROGRAFÍA

L'illustration: Noël 1928; Noël 1929; 3 de marzo de 1928, 17 de marzo de 1928; 2 de noviembre de 1929; 9 de noviembre de 1929; 21 de diciembre de 1929.

BIBLIOGRAFÍA

Aitken, Geneviève y Delafond, Marianne. *La collection d'estampes japonaises de Claude Monet*. Lausana, La Bibliothèque des Arts, 2007.

Almazán Tomás, David. “La revista *Alrededor del Mundo (1899-1930)* y la divulgación del arte japonés en España: arquitectura, escultura y pintura”. En, Antón Burgos, Francisco Javier y Ramos Alonso, Luis Óscar. *Traspasando fronteras: el reto de Asia y el Pacífico*. Valladolid (España), Asociación Española de Estudios del Pacífico y Universidad de Valladolid, 2002, vol. I, pp. 1-11.

Bacot, Jean-Pierre. “Trois générations de presse illustrée au XIXe siècle”. En, VVAA. *Les journalistes spécialisés*. Paris: Hermes, 2002, pp. 215-234.

Bigot, Christophe. *Connaître la loi de 1881 sur la presse*. Paris, Guide Zeg, presse, Victoires Éditions, 2004.

- Calvo, Thomas.** "L'ombre portée de la Monarchie catholique en Extrême Orient (1565-1761). *Perspectivas Históricas*, México, núms. 11-12, junio de 2003, pp. 5-39.
- Clemenceau. Le Tigre et l'Asie. L'objet d'Art. Hors-Série Exposition*, núm. 74, marzo de 2014.
- Fahr-Becker, Gabriele, ed.** *L'estampe japonaise*. París, Taschen, impreso en China, 2006.
- García de los Arcos, María Fernanda.** "El desastre colonial español según *L'illustration*". *Perspectivas Históricas*, México, núms. 15-16, junio, 2005, pp. 69-89.
- G. de los Arcos, María Fernanda.** "The Philippine Colonial Elite and the Evangelization of Japan". *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, Lisboa, vol. 4, 2002, pp. 63-89.
- García Gutiérrez, Fernando.** *Japón y Occidente. Influencias recíprocas en el Arte*. Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1990.
- González Alcantud, José Antonio.** *La extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente*. Granada, Universidad de Granada, 1993.
- Hadjinicolaou, Nicos.** *La producción artística frente a sus significados*. México, Siglo XXI, 1981.
- Hall, John Whitney.** *El imperio japonés*. Madrid, Siglo XXI, 1968.
- Higonnet, Patrice.** *Paris capitale du Monde. Des Lumières au surréalisme*. París, Tallandier, 2005.
- Japon, la tentation de l'Occident 1868-1912*. París, Ministère de la Culture et la Communication, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1988.
- Lambert, Gisèle.** *Estampes japonaises. Mémoires et merveilles de la Bibliothèque Nationale de France*. París, Éditions France Loisirs, Bibliothèque Nationale de France, 2007.
- Lambourne, Lionel.** *Japonisme. Cultural Crossings between Japan and the West*. Londres, Phaidon, 2005.
- Marchandiau, Jean-Noël.** *L'illustration 1843-1944, vie et mort d'un journal*. Toulouse, Privat, 1987.
- Mary Cassatt. Prints and Drawings from the Artist's Studio*. Princeton, Princeton University Press, 2000.
- Muhlman, Geraldine.** *Une histoire politique du journalisme XIXe-XXe siècle*. París, Presses Universitaires de France, 2004.
- Naufrage & tribulations d'un Japonais dans la Russie de Catherine II (1782-1792)*. París, Chandaigne, impreso en Alemania, 2004.

Pollock, Griselda. *Mary Cassatt Painter of Modern Women.* Londres, Thames and Hudson, 1998.

Rivero Lake, Rodrigo. *Nabban Art in Viceregal Mexico. Impreso en España, Estilomexico y Turner,* 2005.

Shackelford, George T. M. "Pas de deux: Mary Cassatt and Edgar Degas". En, *Mary Cassatt Modern Woman.* Chicago, The Art Institute of Chicago, 1998, pp. 109-144.

Textologie du journal. Textes réunis et présentés par Pierre Réat. Cahiers de textologie GRECO 1 du CNRS. Paris, Minard, 1990.

VVAA, sous la direction de Jean-Baptiste Legavre. *La presse écrite: objets délaissés.* Paris, L'Harmattan, 2004.

Watelet, Jean. *La presse illustrée en France 1814-1914. Tesis doctoral.* Paris, Université Panthéon-Assas, 1998, vol. I.