

# SUMARI

Introducció	9
La donació d'estampes i fototípies japoneses de Joan Ribes Daura (1900-1983) al Centre de Lectura de Reus (1972)	15
Japonisme, col·leccionisme i mercat d'art japonès des de finals del segle XIX fins a meitat segle XX	16
Joan Ribes i Daura, emprenedor i fotògraf <i>amateur</i>	25
L'origen japonès de la col·lecció. Shimbi Shoin i Kokka Publishing Company	40
Les fototípies d'Ogawa Kazumaza	55
Característiques de l'enquadrernació de Shimbi Shoin	65
Una aproximació a la singularitat de la col·lecció	67
Conclusions	69
Articles del «Ressò de japonisme»	97
Gravats i literatura artística japonesa al Centre de Lectura de Reus	99
Un catàleg dels tresors imperials de Nara	107
Una representativa selecció d'obres de Kano Motonobu	116
Relíquies de col·leccions privades i dels temples budistes de Nara i Kyoto	123
Cent obres mestres de la pintura japonesa	141
El temple Kita-in o de la màxima felicitat, una mostra dels interessos artístics i estètics dels Tokugawa (segle XVII)	148
Una mostra de les arts decoratives del període Genroku	156
Una visió didàctica dels temples japonesos i els seus tresors	161
El procés del gravat japonès per Shimbi Shoin	166
La selecció d'obres mestres de l'escola Ukiyo-e per Shimbi Shoin	173
Annex	185
Bibliografia / Recursos web	189



## INTRODUCCIÓ

El 29 de març del 2014, Xavier Filella Fargas publicava un article a la revista digital del Centre de Lectura de Reus sobre la descoberta d'una col·lecció de vint-i-nou llibres japonesos a la biblioteca del centre. L'article, «Tresors de la biblioteca del Centre de Lectura: gravats japonesos en fusta de colors», precisava diversos aspectes: descrivia breument un dels volums, *One Hundred Masterpieces of Japanese Pictorial Art* (1909), incloïa un resum del procediment laboriós del gravat japonès a color i aportava una primera informació sobre l'editorial japonesa i el donant, el Sr. Joan Ribes Daura (1900-1983). Finalment, l'article plantejava noves preguntes entorn a la col·lecció i ens convidava a continuar amb la investigació per saber-ne més sobre el seu contingut i procedència. Aquesta sèrie de llibres, conjuntament amb 140 revistes japoneses, ja havien estat objecte de curiositat en el moment de la seva donació el 1972 quan, Benet Oriol, director de la biblioteca del Centre, els va rebre amb entusiasme. Més tard, el doctor Ricard Bru i Turull, especialista en japonisme, els va citar conjuntament amb la sèrie de 140 revistes japoneses *Kokka* al seu article «El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)». Per tant, aquest treball ha sorgit d'una necessitat patrimonial de conèixer la col·lecció en profunditat: qui era el donant i quina era la seva relació amb la col·lecció i el Centre de Lectura de Reus?, quina singularitat i unicitat tenen aquests volums i revistes? i, pel que fa al seu contingut, són gravats originals o reproduccions?

A poc a poc es van anar desvetllant les característiques i el propòsit d'aquesta col·lecció de 29 llibres i 140 revistes publicades a principis del

segle xx. En termes generals, les deu sèries de llibres que conformen la col·lecció, a saber: *Process of Woodcut Painting* (1910); *Masterpieces by Motonobu*, vol. I i II (1904); *Masterpieces selected from The Korin School* (1903); *Toyei shuko, an illustrated catalogue of Ancient Imperial Treasury Called Shosoin* (1910); *One hundred Masterpieces of Japanese Pictorial Art*, vol. I (1906); *Masterpieces selected from The Ukiyo-e School* (1906); *Japanese Tremps and their Treasures*, vol. I i III (1910); *Saigaku Gwashû (StarHill Collection)* (1912); *Selected Relics of Japanese Art*, vol. I-XII (1899-1906), i *Choice Masterpieces of Korin and Kenzan* (1906), tracten, amb texts, fototípies i gravats a color sobre seda i paper, una diversitat de capítols de la història de l'art japonesa i actuaven com a catàlegs il·lustrats de literatura artística amb reproduccions molt fidedignes a les obres originals. Altrament, la revista *Kokka, An Illustrated Monthly Journal of the Fine and Applied Arts of Japan and Other Eastern Countries*, es tractava de la revista més prestigiosa i d'autoritat artística al Japó, fundada per l'intel·lectual Okakura Kakuzō. Aquesta sèrie de 140 revistes, no només conté gravats a color d'alta qualitat i articles crítics dels primers estudis en història de l'art, sinó que va simbolitzar el triomf d'una tendència acadèmica del moment en la integració de les arts japoneses i asiàtiques amb les occidentals al Japó. En definitiva, resultava tot un conjunt dissenyat per exportar a països occidentals principalment, on estaven immersos en la moda del japonisme; alhora que des del Japó, funcionaven com un aparador de prestigi nacional en un context imperialista i de modernització del país.

El seu contingut és sorprenent, si bé són reproduccions de pintures i gravats japonesos i impressions de fotografies –fototípies– de fons patrimonials, tots ells han estat realitzats per mans expertes en l'ofici, i es consideren obres d'art per si mateixes. Alguns dels gravats han estat impresos en seda i se'ls ha aplicat pols d'or i minerals, de manera que mostren un gran domini de la tècnica i adquireixen un paràmetre de qualitat molt alt. En el cas de les fototípies, algunes d'elles van ser realitzades pel pioner japonès en la indústria fotogràfica Kazumaza Ogawa (1860-1929), considerat el més avançat en impressió de fotografia en el context japonès de principis de segle. El mèrit va ser dels tallers d'artesans de les editorials japoneses Shimbi Shoin i Kokka Publishing Company, així com d'altres agents que van participar en la direcció, producció i redacció d'assajos, contribuint com a base als inicis de la història de l'art al Japó.

Per tot l'esmentat, sabíem que per realitzar correctament la investigació havíem d'aprofundir tant en el context local com a esclarir sobre el seu origen al Japó. Després, calia analitzar el contingut i, finalment, esbrinar si hi havia col·leccions similars en altres institucions com a mínim de caràcter nacional i europeu. De manera que el seu valor históricoartístic i la seva singularitat han quedat reflectits, a través d'aquest treball, en dos blocs: Primerament, la part dedicada a la hipòtesi sobre l'adquisició de la col·lecció per part del donant en el marc del col·leccionisme d'art oriental a Catalunya i, en segon lloc, tots els apartats relacionats amb la col·lecció i el seu context japonès. Tanmateix, amb motiu d'aquesta publicació, s'ha reestructurat el contingut. La primera part es basa el treball de recerca: «La donació d'estampes i fototípics japoneses de Joan Ribes Daura (1900-1983) al Centre de Lectura de Reus (1972)», tutoritzat pel professor Bonaventura Bassegoda i presentat com a treball de màster a la Universitat Autònoma de Barcelona (2015); la segona part és un recull dels articles publicats a la revista digital del Centre de Lectura de Reus, dins del projecte «Ressò de japonisme», que són a la vegada una actualització del capítol «Descripció catalogràfica» del treball original.

Els objectius d'aquesta investigació van perseguir, per tant, descobrir la figura del donant Joan Ribes Daura i la seva vinculació amb la col·lecció i el Centre de Lectura, considerar les aportacions d'aquesta col·lecció i el seu donant en el context del col·leccionisme d'art oriental a Catalunya, contextualitzar la col·lecció al Japó de finals del segle XIX i principis del segle XX, fer una descripció catalogràfica de la col·lecció per descobrir la seva significació, conèixer la singularitat dels llibres i les revistes i, finalment, aconseguir un cos teòric que fos la base per a futurs projectes entorn la difusió del contingut de la col·lecció.

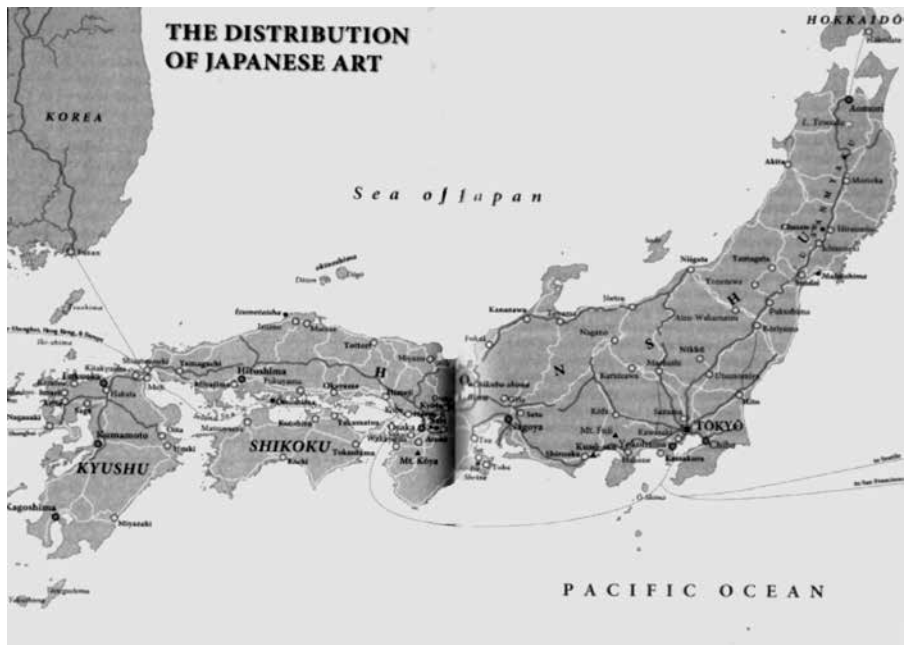
Per aconseguir-ho, aquest treball s'ha basat en una varietat de fonts. En primer lloc cal destacar el treball d'entrevistes realitzades a Reus a Benet Oriol i Xavier Filella, així com a descendents del Sr. Joan Ribes Daura, les seves netes Marina Vernet i M. Rosa Vernet i, especialment, a Anna Gómez. L'entrevista a l'artista Josep Porta Missé a Barcelona, fill del dibuixant i col·leccionista Josep Porta Galobart, amic del Sr. Ribes, ha sigut també essencial per suggerir l'origen de la col·lecció. En segon lloc, s'ha recorregut a bibliografia genèrica per contextualitzar. Un exemple són els estudis sobre japonisme i història de l'art japonès, en què especialment assenyalaria Ricard Bru i Turull, Doshin Sato i el

manual de Noritake Tsuda. Per a l'obtenció d'informació més específica, però, han estat essencials els recursos web, en què destaca l'extens treball de recerca del col·leccionista americà George Baxley i els col·leccionistes Thomas Crossland i Andreas Grund, que han aportat informació il·lustrada sobre les sèries de llibres de Shimbi Shoin i Kokka Publishing. Tots ells es troben en l'apartat de bibliografia d'aquest treball en què no es pot deixar de citar les obres del japonòleg Federico Lanzaco, que en la seva obra *Els valors estètics en la cultura clàssica japonesa*, s'inicia amb aquestes paraules fent referència a la cultura japonesa: «Sí, apreciem i ens sentim atrets cap a la seva cultura exòtica oriental, però ens falta informació més detallada i profunda.»

Esperem, per tant, que aquest treball contribueixi al camp de la investigació sobre japonisme i estudis d'Àsia oriental a Catalunya, fent valer aquesta col·lecció de literatura artística japonesa que ens sorprèn per un contingut de primera qualitat, el seu potencial didàctic i, en definitiva, per ser un testimoni dels primers passos en la construcció de la història de l'art al Japó.

Rebeca Pujals Cobo  
Reus, 2017

**THE DISTRIBUTION  
OF JAPANESE ART**







LA DONACIÓ D'ESTAMPES I  
FOTOTÍPIES JAPONESSES DE JOAN  
RIBES DAURA (1900-1983) AL CENTRE  
DE LECTURA DE REUS (1972)



*Masterpieces selected from the Korin School*

## JAPONISME, COL·LECCIONISME I MERCAT D'ART JAPONÈS DES DE FINALS DEL SEGLE XIX FINS A MEITAT SEGLE XX

Durant la investigació de la col·lecció de llibres japonesos del Centre de Lectura s'han trobat diverses pistes sobre la seva procedència inicial. Es tracta de dues dates, 1921 i 1922, i dues numeracions escrites a llapis als estoigs de dos volums: *Japanese Temples and Their Treasures* (vol. 1) i *One Hundred Masterpieces of Japanese Pictorial Art* (vol. 1). També s'ha trobat el segell d'E.J. Marshall i una altra anotació a llapis en tres dels volums d'una mateixa sèrie: *Masterpieces selected from Ukiyo-e School* (vol. 1, 2 i 3). Tant el segell com els apunts a llapis estan en anglès i, per tant, ens permeten suggerir un moment d'arribada a un país de parla anglesa de tres de les sèries de la col·lecció. Basant-nos en això, el fet que no tots els volums comparteixin el segell o els apunts a llapis pot significar que no tots estaven junts en un inici i que una altra entitat o persona individual va concentrar aquesta col·lecció de 29 volums i 140 revistes. Cal afegir que no tenim documentació exacta de l'últim propietari, Joan Ribes Daura, per la qual cosa no podem conèixer amb exactitud l'història de la col·lecció. No obstant això, els estudis aportats fins al moment sobre col·leccionisme d'art japonès a Catalunya ens permeten suggerir possibilitats i alternatives dins d'un context.

En aquest apartat es farà una síntesi del context històric i artístic que envolta la col·lecció des d'una òptica triple: Europa - Espanya (Madrid) - Catalunya (Barcelona), de manera que puguem comprendre per què col·leccions d'aquesta qualitat tenien demanda als països europeus i als EUA i, en concret, el context en què la col·lecció de llibres japonesos del Centre de Lectura es va trobar a partir de la seva arribada a principis del segle xx.

### Arribada del japonisme

Després de 250 anys d'aïllament, amb la inauguració del període Meiji (1868-1912) el Japó va obrir les seves portes per comerciar amb els països occidentals i, com a conseqüència, des de la segona meitat del segle XIX, els mercats europeus es van inundar de productes japonesos.<sup>1</sup> Amb ells, va aparèixer un tipus de col·leccionisme i compravenda d'articles que a Occident responia a una afició per l'art i l'estètica japonesa que va influenciar l'art europeu. Aquest fenomen internacional és el japonisme, i involucrà diversos estrats de la societat.

Els primers van ser els cercles aristocràtics de països occidentals, que van començar a adquirir tot tipus d'articles japonesos, des dels més populars –com ventalls i porcellanes–, fins a obres d'art de qualitat. Així, es van anar formant les grans col·leccions privades en diferents països com França, la Gran Bretanya, Alemanya, Itàlia o els Estats Units. Posteriorment, el fenomen va abastar altres rangs socials i comercials, involucrant la classe mitjana, i arran d'això es van crear cercles interconnectats d'empresaris, diplomàtics, artistes, intel·lectuals, crítics o escriptors que formarien part d'aquesta afició.<sup>1</sup>

Seduïts per allò exòtic i primitiu, van començar a adquirir objectes artístics orientals per a l'estudi de cultures i estètiques, per enriquir biblioteques particulars i col·leccions d'art o per inspirar la indústria de les arts decoratives, que va explotar aquestes noves estètiques. Però no va ser només cosa d'un exotisme generalitzat, és a dir: «imatges de l'orient llunyà, herència de la *chinoiserie* i reflex del mite oriental sorgit amb el romanticisme del vuit-cents».<sup>2</sup> Des del panorama de l'art europeu es buscava una sortida estètica, noves formes d'inspiració artística, i l'art japonès es va convertir en la renovació necessària de l'esteticisme i va formar part del desenvolupament del modernisme.<sup>3</sup> D'aquesta manera, característiques essencials de l'art japonès com la linealitat, les tintes planes, els nous formats, les perspectives, les temàtiques de la natura, l'abstracció o els buits –per citar-ne algunes– van tenir un paper estructural en el procés.

Un exemple, el veiem en l'impacte de l'obra de l'artista Hokusai a Europa, un dels màxims exponents del gravat japonès dels segles XVIII-XIX; Ricard Bru cita el crític d'art català Francesc Miquel i Badia, que el 1870 es referia a l'estil de Hokusai així: «la fermesa, la seguretat, el vigor [...] una espontaneïtat superior a tot encariment».<sup>4</sup>

París, com esmenta Elena Barlés, va ser l'exemple perfecte d'aquesta moda japonesa a partir de la qual es van realitzar les primeres exposicions i es van concentrar els pioners en el comerç i en l'estudi d'art japonès: «davant d'aquest ambient de fervor per l'art japonès i en especial per les estampes japoneses, no és estrany que comencessin a sorgir estudis sobre la matèria entre els quals destacarem els primers treballs de caràcter general com *L'art Japonais d'Ernest Chesneau* (París, 1869) i

1 BRU, Ricard, 2014, p. 52.

2 Ídem.

3 DIVERSOS AUTORS, 2011, p. 29.

4 BRU, Ricard, 2012, p. 31.

el famós *L'art Japonais de Luis Gonse* (París, 1883)».<sup>5</sup> En aquest context de finals de segle, l'estètica japonesa s'associava amb allò innovador, modern, part de la nova societat amb una nova identitat urbana i també moderna. Ricard Bru cita en el seu estudi un comentari de Josefa Pujol de *La Vanguardia* sobre els articles japonesos de l'Exposició Universal del 1888, el mateix any de l'exposició a Barcelona: «aquesta elegància cosmopolita, que és l'únic esperit que impulsa el moviment dels moderns temps».<sup>6</sup>

Respecte a les indústries decoratives, Ricard Bru cita en el seu estudi sobre col·leccionisme d'art oriental a Catalunya un extracte del 1881 de *La Vanguardia* (9-10), en què veiem com crítics i periodistes remarcaven les oportunitats que suposaven per a artistes i industrials catalans les noves formes de renovació estètica: «L'estudi de moltes de les seves arts i indústries pot ser molt convenient per als nostres artistes i artífexs, que poden inspirar-se i aprendre d'elles noves formes, i potser, nous procediments que coadjuven a l'avançament de similars al nostre país.»<sup>7</sup> Poc després, a partir dels anys vuitanta, van començar a introduir-se en els principals tallers d'indústries artístiques de Barcelona nous motius i formes decoratives orientals.

## El cas de Barcelona

Barcelona va ser una de les ciutats europees on es va desenvolupar aquest fenomen, encara que amb menys força que en altres capitals europees i nord-americanes. La ciutat era un focus econòmic molt industrialitzat, cosmopolita i obert al món en relació amb altres comunitats espanyoles i, en aquest context, s'entén que fos el principal punt d'arribada i distribució d'objectes artístics del Japó.<sup>ii</sup> Ricard Bru especifica en la seva investigació com ja des dels anys setanta apareixien als diaris notícies del Japó a Catalunya. Aquestes novetats resseguien els avenços del país nipó i va anar creant una visió popular positiva sobre el Japó, ja que la rapidesa d'adaptació del Govern japonès a l'estil de vida occidental sorprenia el públic occidental, en detriment d'una Xina decadent.<sup>iii</sup>

A més, a la ciutat comtal havien anat arribant pinzellades d'aquesta moda europea del japonisme i ja es podien trobar articles japonesos en

5 BARLES, Elena; ALMAZAN, David, 2007, p. 80.

6 BRU, Ricard, 2014, p. 53.

7 BRU, Ricard, 2014, p. 61.

botigues diverses (Sala Pares, Confiteria de Pere Llibre, Francesc Vidal, El brazalet moderno, La dalia azul...) del carrer de Ferran. D'altra banda, es van començar a gestar les primeres col·leccions i exposicions artístiques que incloïen peces asiàtiques. L'Associació Artístico-Arqueològica Barcelonina creada el 1877, fomentava exposicions i publicacions monogràfiques amb catalogació i fotografies descriptives com, per exemple, l'Exposició d'Arts Sumptuàries Antiques i Modernes de Barcelona o l'Exposició de Joies, Miniatures i Esmalts (1878) en les quals es van mostrar àlbums de gravats entre altres articles japonesos. D'aquesta dècada és important recalcar que aquestes peces anecdòtiques havien estat adquirides segurament a París a les visites realitzades per col·leccionistes o artistes catalans i que, a mesura que s'anaven realitzant més exposicions, hi va haver un augment constant de peces que es presentaven, evidència d'un comerç més actiu d'art oriental.<sup>8</sup>

Durant la dècada dels vuitanta van començar a constituir-se les primeres col·leccions d'art japonès de qualitat a Catalunya que, amb el temps, formarien conjunts de gran valor artístic. Seguint els passos de Marià Fortuny, el paradigma de col·leccionista i artista de l'època, van aparèixer col·leccions privades que es feien amb voluntat de mostrar-se al públic i que, finalment, acabaven convertint-se en museus privats, i s'anunciaven, fins i tot, en guies turístiques de l'època. Aquest és el cas de Richard Lindau, Carles Maristany amb el seu Pavelló Imperial Japonès, Josep Mansana o els germans Masriera. També hi havia veus en defensa del japonisme i l'art oriental, com és el cas de Josep Masriera, que va realitzar una conferència el 1884 sobre l'estètica i l'art japonès i la seva influència en l'art europeu.<sup>9</sup>

També Barcelona va ser la seu de la primera Exposició Universal a Espanya el 1888 i de l'Exposició Internacional el 1929, amb secció japonesa i peces de gran qualitat de procedència directa del Japó per ser observades pel gran públic.<sup>iv</sup> Aquest esdeveniment va ser transcendental per al comerç i l'art oriental a Barcelona, ja que va ser «el moment clau per a la democratització de l'art japonès i la reaparició de l'art xinès».<sup>10</sup> A més, els contactes realitzats amb comerciants japonesos a l'exposició van permetre l'obertura de negocis d'importació directa d'art japonès entre Barcelona i el Japó, ja que els objectes artístics de

8 BRU, Ricard, 2004, p. 235-236.

9 BRU, Ricard, 2004, p. 240.

10 BRU, Ricard, 2014, p. 51.

la Kiriu-Kosho Kaisha per a l'Exposició Universal del 1888, van ser comprats mesos abans per Ot Vinyals (1850-?). Aquest empresari va iniciar el primer negoci de venda directa d'objectes artístics japonesos a Barcelona gràcies als contactes amb Matsu Gisuke (1837-1902), director de la Kiriu-Kosho Kaisha. Segons cita l'estudi d'Elena Barlés i David Almazán, amb paraules d'Esther Martínez, cal valorar «l'extraordinària acollida que els productes japonesos van tenir per part dels col·leccionistes que van adquirir gran part de les mercaderies enviades fins i tot abans de l'obertura de la mostra». <sup>11</sup> És important subratllar, en aquest punt, l'aparició de la botiga de Vinyals: El Mikado, ja que seria dels pocs precedents comercials amb Japó a Espanya i va donar l'empenta per a la proliferació posterior de nous empresaris i botigues dedicades a la importació i venda d'art i artesanies japoneses com Pere Clapés (fins al 1920) o Santiago Gisbert (1891-1908).

Com veurem més endavant, la nova dinàmica iniciada a Barcelona entre 1887-1888 amb Ot Vinyals tindrà el seu moment culminant entre el 1894 i el 1905. En aquest apartat, ens interessa assenyalar que l'inici del comerç d'importació directa d'art i artesanies japoneses a Espanya es deu als contactes que es van establir a l'Exposició Universal del 1888 a Barcelona.<sup>v</sup>

### **Literatura artística japonesa**

En aquest context, la literatura artística d'art japonès i els llibres il·lustrats es feien necessaris per a l'estudi de les noves formes estètiques i la cultura del Japó. Això, al seu torn, permetia als col·leccionistes reunir un conjunt artístic adequat; Ricard Bru esmenta en el seu estudi *Notes per al col·leccionisme d'Art Oriental a la Barcelona vuitcentista* l'article de Marcus B. Huish en què es donaven consells a col·leccionistes sobre com aconseguir una bona col·lecció d'art japonès. En primer lloc, aconsellava que davant la impossibilitat de conèixer l'art de primera mà al Japó, l'ideal era visitar col·leccions d'altres col·leccionistes. I, a més, formar-se i conèixer les característiques d'aquest art a través de publicacions.

En aquest estudi també s'explica com l'adquisició de llibres il·lustrats japonesos va ser freqüent i recurrent entre els artistes de finals

11 MARTÍNEZ, Esther: «Capítulo 19. El coleccionismo de arte japonés en España. Coleccionistas en activo: Daniel Montesdeoca», dins *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, Revista virtual, núm. 3, p. 308: <<http://www.ugr.es/~feiap/ceiap3/ceiap/Capítulos/Capítulo19.pdf>> [Consultat el 30/01/2015].

de segle, i s'anomena els representants a Catalunya del modernisme, del japonisme i, en definitiva, de la renovació artística viscuda a finals del 1800: des de Marià Fortuny fins als germans Masriera, Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer, Lluís Domènech o Santiago Rusiñol.<sup>12</sup> També s'esmenta, breument, l'existència de llibreries artístiques a Barcelona com la Llibreria Verdaguer o la Llibreria Artística C. Martínez Pérez.<sup>vi</sup> No obstant això, França ha estat assenyalada per Esther Martínez com el país europeu al qual principalment, sense ser l'únic cas i per proximitat, anaven els col·leccionistes espanyols per aconseguir productes de qualitat. Hem de recordar que París, capital de l'art, era un referent de modernitat i de noves tendències i, per tant, bona part de la transmissió d'art oriental que va influenciar els artistes catalans va ser fruit del contacte amb col·leccions i exposicions que es duïen a terme a la capital francesa. Com expressa Esther Martínez, era freqüent que «artistes, escriptors i intel·lectuals es traslladessin a diferents capitals europees, fonamentalment París, bressol del Japonisme, per formar-se o per posar-se al dia de les novetats culturals i artístiques que en aquells dies s'estaven gestant».<sup>13</sup> De fet, la publicitat de productes, hotels i magatzems parisencs en revistes i diaris de Barcelona són evidències de la demanda per part de la burgesia catalana, entre ells artistes i intel·lectuals que estaven disposats a viatjar fins a la capital francesa, principalment per plaer.<sup>14</sup> Exemples localitzats de comerços d'art i articles japonesos són els comerciants Filipe Sichel (1839-1899) o el col·leccionista i venedor d'obres d'art Sigfried Bing (1839-1905), que es desplaçaven al Japó per obtenir els seus productes. També hi havia comerciants japonesos com Hayashi Todamasa, que va arribar a la capital francesa amb motiu de l'Exposició Universal del 1878 per organitzar la secció japonesa de l'esdeveniment i va anar, també, a l'Exposició Universal del 1888 a Barcelona.<sup>15</sup>

12 BRU, Ricard, 2014, p. 71.

13 MARTÍNEZ, Esther: «Capítulo 19. El coleccionismo de arte japonés en España. Coleccionistas en activo: Daniel Montesdeoca», dins *Cruce de miradas, relaciones e intercambios, Revista virtual*, núm. 3, p. 308: <<http://www.ugr.es/~feiap/ceiap3/ceiap/Capítulos/Capítulo19.pdf>> [Consultat el 30/01/2015].

14 BRU, Ricard, 2004, p. 234.

15 MARTÍNEZ, Esther: «Capítulo 19. El coleccionismo de arte japonés en España. Coleccionistas en activo: Daniel Montesdeoca», dins *Cruce de miradas, relaciones e intercambios, Revista virtual*, núm. 3, p. 304-305: <<http://www.ugr.es/~feiap/ceiap3/ceiap/Capítulos/Capítulo19.pdf>> [Consultat el 30/01/2015].

A tall de conclusió, com especifica Ricard Bru i Turull en el seu estudi sobre el col·leccionisme d'art oriental a Catalunya, el col·leccionisme representat per conjunts de qualitat i major extensió dels grans col·leccionistes es va formar amb les seves adquisicions a l'estranger, en subhastes o botigues, i aquestes són les obres que ens permeten conèixer les característiques de l'autèntic art japonès.

En relació amb la venda de literatura artística japonesa de qualitat, els catàlegs de subhastes franceses conservats a la Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya són testimonis de tot l'esmentat. S'han trobat 47 catàlegs del reconegut Hôtel Drouot en què figuren ofertes de llibres japonesos des del 1922. Exemples són els catàlegs de subhasta del 1923 i del 1925. En vinculació amb les editorials Shimbi Shoin i Kokka Publishing Company, que van produir els llibres i revistes que conserva el Centre de Lectura, assenyalarem especialment els lots de llibres del 1923 (subhasta del 29-31 d'octubre), amb la venda del lot 425 (20 vol.) de la sèrie *Shimibi Taikwan (Selected Relics of Japanese Art, 1899-1908)* de Shimbi Shoin, i els números de la revista *Kokka* fins al 1914. Aquest conjunt pertanyia a Monsieur V i es venia amb un armari de roure de la col·lecció Jacoby, de Berlín. El 1925 (subhasta del 9-11 de juny) es van vendre dos lots de col·leccionistes anònims: 384. *One Hundred Masterpieces of Japanese Pictorial Art* (2 vol.) i 385. *Masterpieces selected from the Maruyama School de Shimbi Shoin*.

A més, aquests catàlegs coincideixen amb les dates trobades a llapis en dos dels volums del Centre de Lectura, 1921 i 1922, la qual cosa reafirma la presència de literatura artística japonesa a Europa al voltant d'aquestes dates.

### **Expansió i diversificació del japonisme**

El japonisme durant el segle xx es va caracteritzar pel moviment expositiu, l'adquisició de col·leccions privades per part de museus, el desenvolupament d'estudis acadèmics i els treballs d'investigació.<sup>16</sup>

Elena Barlés puntualitza que el moviment expositiu va succeir a una escala molt menor a la península Ibèrica i que, en tot cas, les exposicions més destacables van ser l'Exposició Internacional del 1929 a Barcelona i l'Exposició d'Estampes Japoneses Antigues i Modernes del 1936 al Museu Nacional d'Art Modern de Madrid.

16 BARLES, Helena; ALMAZAN David, 2007, p. 81.



A la capital madrilenya no es va desenvolupar el japonisme tan aviat, ni va tenir tan recorregut com a Barcelona, però també va ser un petit reflex de la moda parisenca vinculada al Japó. Entrat el segle xx, ens trobem en plena difusió d'estampes japoneses, publicacions en castellà de monografies sobre art nipó d'Edward Strangé o Stewart Dick i amb figures com Rafael Domènech, director del Museu Nacional d'Arts Industrials, impulsor i difusor del coneixement dels gravats d'Ukiyo-e i també responsable de la biblioteca de l'Escola Especial de Pintura, Escultura i Gravats, on es va rebre la donació del col·leccionista Joan Carles Cebrián de gairebé 800 estampes i 30 llibres japonesos.<sup>17</sup>

A la dècada dels anys vint veiem un creixement de l'interès per l'art oriental. Destaquen les exposicions d'art xinès i japonès per Carmelo Martínez Bosch i, a la següent dècada, la dels anys 30, és quan arriba l'exposició parisenca de gravats: l'Exposició d'Estampes Japoneses Antigues i Modernes (1936), al Museu Nacional d'Art Modern de Madrid, en l'organització de la qual van participar importants grups com l'Associació de Gravadors de la Nippon Hanga Kyokai, la Legació del Japó a Madrid i la Direcció General de Belles Arts.<sup>vii</sup> Altres projectes de difusió internacional de l'art de l'estampa japonesa es donarien en dècades posteriors: «Gravats japonesos en fusta» (1955, 1966, 1971 i 1975).<sup>viii</sup>

A Barcelona també es van realitzar exposicions de gravat japonès a partir del segle xx tant en establiments comercials especialitzats, com el Mikado, com en establiments i entitats artístiques, entre les quals trobem el Foment de les Arts Decoratives, la Sala Dalmau, el Saló de La Vanguardia i el Fayans Català, on es van realitzar exposicions els anys 1894, 1908, 1915, 1920, 1921 i 1927; un moment en què, a més de presentar-se col·leccions d'estampes, es van realitzar conferències sobre Ukiyo-e a càrrec de col·leccionistes i amants de l'art japonès.<sup>18</sup> No obstant això, l'esdeveniment més rellevant de principis de segle va ser l'Exposició Internacional del 1929, en què la secció japonesa va tenir una participació destacada. Com puntualitza Ricard Bru, «hem de situar-la en el context del descobriment de la cultura tradicional japonesa [...]. Va contribuir a aprofundir en les relacions artístiques i culturals amb el Japó. En aquest sentit, tot i que el certamen no va significar cap punt de partida, va contribuir a la consolidació d'un nou Japonisme

17 BRU, Ricard, 2012, p. 155.

18 BRU, Ricard, 2012, p. 154-155.

fruit d'unes sinergies i convivència entre artistes i entesos d'ambdues nacionalitats.»<sup>19</sup> Després conclou: «va permetre de nou el contacte directe amb els japonesos a fi d'establir fructíferes relacions».<sup>20</sup> Exemples són el col·leccionista Josep Mansana, molt interessat en la laca urushi, que va conèixer en aquella ocasió al pintor japonès Ebisawa, o l'artista Ramon Sarsanedas, que va proposar una societat mixta catalanojaponesa per a la difusió i el foment de l'art de l'urushi a Barcelona.

Mentrestant, alimentant aquest fenomen del japonisme, el comerç d'articles japonesos s'havia multiplicat i diversificat a la ciutat comtal. Com explica al seu article Ricard Bru, hi ha un augment de comerciants i establiments com l'Imperio del Japón (1884-1920) o El Celeste Imperio (1916-1931). Aquesta expansió del comerç havia començat el segle xx, sobretot a partir del 1910, amb un augment de les exportacions i els establiments. I, no obstant això, no va significar que oferís als ciutadans un volum més important d'objectes artístics de qualitat com succeï a París o a les grans ciutats europees, sinó que va servir per mantenir viu l'interès i el gust per l'orientalisme. Objectes d'aquest tipus solien ser ventalls, tapissos, gerros o laques.<sup>21</sup>

Finalment, en un àmbit més privat, l'extensa difusió de l'art japonès a Barcelona va continuar tenint el seu reflex no només entre grans col·leccionistes i artistes, sinó també entre petits col·leccionistes, empresaris i classe mitjana, que van formar conjunts discrets, lluny de la qualitat de les col·leccions Mansana o Lindau, però representatius de la difusió de les arts de l'Àsia Oriental a Catalunya.<sup>22</sup> Aquests conjunts privats, malgrat tot, es van anar dispersant generació rere generació, de vegades gestionades com a herències, de manera més o menys desafortunada. En altres casos, es van fer adquisicions per part de museus locals, biblioteques i principals centres de formació artística, d'estudi i de reunió, en forma de donacions que es feien amb la voluntat d'oferir un servei públic.<sup>23</sup> Aquest és el cas de la col·lecció de llibres de l'empresari Joan Ribes Daura, que va fer la donació de llibres i revistes al Centre de Lectura de Reus.

19 BRU, Ricard: «Japonismo. La Exposición Internacional de Barcelona (1929)», dins *Eikyo. Influencias japonesas*, núm. 7, tardor de 2012, p. 14.

20 *Ibid.*, p. 17.

21 BRU, Ricard, 2009-2010, p. 276.

22 BRU, Ricard, 2014, p. 78.

23 *Ibid.*, p. 74.

## **JOAN RIBES I DAURA, EMPRENEDOR I FOTÒGRAF AMATEUR**

De la persona de Joan Ribes Daura (Ascó, 1899 – Barcelona, 1982) s'ha dit que era un home generós, de poques paraules i molt treballador. Va ser un dels dos socis fundadors de la botiga tèxtil Ribes & Casals, un dels negocis més pròspers de la Barcelona de meitat del segle xx i premiat amb el títol de «Millor Establiment» a Barcelona el 2013. No obstant això, el traç més personal de la biografia del senyor Ribes ens mostra una personalitat emprenedora i creativa, reflectida en la seva inversió en art antic i una afició per la fotografia, especialment de paisatge. Tanmateix, va adquirir algunes artesanies orientals com a conseqüència de la moda del japonisme i dels seus contactes en el món del mercat de l'art. La més rellevant és la col·lecció de llibres japonesos del Centre de Lectura de Reus.

Joan Ribes i Daura, ja neix a Ascó l'any 1899 i va començar a treballar a la botiga tèxtil de Cal Navàs (plaça del Mercadal) a Reus, com a jove aprenent, a l'edat de catorze anys. En aquesta etapa de la seva joventut va conèixer Benet Oriol Roca, un altre aprenent de Cal Navàs, que es convertiria en el seu amic. La vinculació amb el Centre de Lectura va poder començar, llavors, segons la hipòtesi de Benet Oriol i Andreu –net de Benet Oriol Roca–, que explica que el Centre de Lectura podria haver ofert classes de reforç a aprenents amb assignatures pràctiques relacionades amb el comerç. Ribes marxaria a Barcelona en algun moment a partir del 1914 i allí va trobar a un soci amb capital, Joan Casals Alabau, amb qui fundaria el negoci Ribes & Casals el 1933. Abans, però, va tornar a Reus el 1927 per casar-se a l'església de Sant Pere amb Marina Bolart, filla d'un dibuixant reusenc, que treballava al quiosc de la plaça del Mercadal. Benet Oriol els acolliria a casa seva la nit de noces, abans d'anar-se'n a viure a la ciutat comtal i, anys més tard, el 1927, naixeria la primera i única filla del matrimoni, M. Rosa Ribes Bolart.

A Barcelona, Ribes & Casals va començar venent teles a l'engròs a una clientela determinada: modistes i senyores de l'alta burgesia barcelonina. Tanmateix, el negoci es va anar adaptant a les demandes i obrint-se a la diversitat de clients.

D'acord amb els comentaris de testimonis orals, el treball a la botiga era estricte i diligent. L'aprenentatge a Ribes & Casals començava des