

Asimilación japonesa de las ideas de “exposición” y “museo” en la era Meiji

Japanese Assimilation of the Ideas of “Exposition” and “Museum” in the Meiji Era

Artículo recibido el 11 de abril de 2023; devuelto para revisión el 7 de junio de 2023; aceptado el 28 de junio de 2023; <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2023.123.2828>

Rie Arimura Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, Morelia, México, rie_arimura@enes-morelia.unam.mx, <https://orcid.org/0000-0003-0686-6174>

Líneas de investigación Arte namban y arte colonial mexicano.

Lines of research Nanban art and Mexican colonial art.

Publicación más relevante *Iglesias kirishitan: el arte de lo efímero en las misiones católicas en Japón (1549-1639)* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2017).

Resumen El sistema institucional occidental de “exposición” y “museo” se introdujo como parte del proyecto del Estado-nación moderno en la era Meiji (1868-1912). Sin embargo, las noticias sobre los museos comenzaron a llegar a Japón desde finales del periodo Edo. Además, hubo antecedentes expositivos locales que sirvieron de base para la incorporación de una nueva forma de exhibir objetos. La política expositiva y museística de la etapa inicial estuvo ligada a los lemas estatales de “civilización” e “industrialización”. No obstante, esta política se reeducó a la “imperialización” del primer museo, que hizo separar el “arte” del “museo integral”. Este trabajo tiene la finalidad de aclarar la circulación de las ideas de “museo” y su concepto en la era Meiji, así como reflexionar sobre el problema de traducción de dicho término y sus implicaciones en la actualidad.

Palabras clave Museo; patrimonio cultural; Meiji; museología.

Abstract The Western institutional system of “exhibition” and “museum” was introduced as part of the modern nation-state project in the Meiji era (1868-1912). However, news of museums began to arrive in Japan from the late Edo period, and there were local exhibition antecedents that served as the basis for the incorporation of a new way of exhibiting

objects. The exhibition and museum policy of the early Meiji era was linked to the state slogans of “civilization” and “industrialization”. However, this policy was readjusted with the “imperialization” of the first museum, which led to the separation of “art” from the “integral museum”. This paper aims to clarify the circulation of the ideas of “museum” and its concept in the Meiji era, as well as to reflect on the problem of translation of this term and its implications today.

Keywords Museum; cultural heritage; Meiji; museology.

RIE ARIMURA
ENES UNIDAD MORELIA, UNAM, MÉXICO

Asimilación japonesa de las ideas de “exposición” y “museo” en la era Meiji

Los países industrialmente más desarrollados no hacen más que poner delante de los países menos progresivos el espejo de su propio porvenir.¹

KARL MARX, *El capital*, 1867

Introducción

El museo es una institución o sistema que reúne un conjunto de diversos y complejos valores creados por la Europa moderna. El museo como sistema de colecciones recodifica los significados simbólicos de los acervos que legitimaban originalmente el poder imperial, real o eclesiástico, tales como salas del tesoro, sala relicario, cámaras artísticas y maravillosas, llamadas *Kunstkammer* o *Wunderkammer* o *cabinets de curiosités*. Apoyados en la idea moderna de “progreso de la humanidad”, los procesos de desarrollo humano se entendieron mediante los conceptos de “civilización” y “cultura”, los cuales se reorganizaron, a la vez, con las nuevas taxonomías de “historia”, “ciencias”, “tecnología” y “arte”. Dicho en otras palabras, si bien el museo tiene una base en el coleccionismo de la Edad Media y de las cortes de la era moderna

1. Karl Marx, *El capital*, t. I (S.e.: E-artnow, 2013), pról. de Marx a la primera edición, s.n.p.

temprana, no concibe el mundo como “criatura de Dios”, sino como escenario del progreso humano: presenta a la humanidad como principal creadora del mundo.

Asimismo, la idea y el sistema institucional de “museo” no se limitan a las entidades denominadas *museos* y *museos de arte*, sino que abarcan parques zoológicos, jardines botánicos, bibliotecas, archivos, ruinas, castillos, templos, monumentos conmemorativos, parques naturales, reservas ecológicas, áreas de protección para etnias minoritarias, acuarios, planetarios, además de los patrimonios de la humanidad de la UNESCO. El museo es un concepto integral que abarca campos e instituciones muy diversos. Es una idea y un sistema que legitiman teóricamente el dominio del mundo por el ser humano mediante el descubrimiento del orbe de acuerdo con el pensamiento ilustrado, la visión romántica del “Estado-nación”, la “cultura nacional” y la liberación del deseo humano bajo un sistema económico capitalista. Incluso construye nuestro presente.²

Los países no europeos como Japón y México introdujeron el sistema institucional del museo como parte de la política de modernización del Estado del siglo XIX. Además, hubo varias conexiones y paralelismos en la historia de ambas naciones. En términos generales, el shogunato Tokugawa mantuvo la política de aislamiento más de 200 años. Pero esta incomunicación llegó a su fin con el arribo del comodoro estadounidense Matthew C. Perry (1794-1858) a la Bahía de Edo (actual Bahía de Tokio) con su flota de buques de vapor armados en 1853. Este hecho ocurrió después de que este personaje dirigiera la intervención estadounidense en Tabasco entre 1846 y 1847.

Asimismo, la primera participación de los japoneses en la Exposición Universal de París de 1867 se realizó gracias a la invitación de Napoleón III (1808-1873). En junio de 1867, en plena celebración de dicha feria internacional, este emperador francés recibió la noticia del fusilamiento del emperador mexicano Maximiliano (1832-1867), lo que implicó el fracaso de la intervención francesa en México y el debilitamiento del Segundo Imperio francés (1852-1870).³ En el mismo año, el presidente mexicano Benito Juárez (1806-1872) rees-

2. Matsumiya Hideharu, “Myūjiamu no shisō to seido (La idea e institución de museos)”, *Shigaku* (Historia), núm. 85 (2015): 611-12, 631.

3. Shiokawa Hiroko, “Ishin zenyā ni Kurimoto Joun ga Pari de mitakoto kiitakoto: *Gyōso tsuironku* wo yomu (Lo que Kurimoto Joun vio y escuchó en París antes de la Restauración Meiji: leer *Gyōso tsuironku*)”, *Kyōritsu Joshi Daigaku Bungei gakubu kiyō* (Boletín de la Facultad de Literatura de la Universidad Femenina de Kyōritsu), núm. 60 (2014): 36, <http://id.nii.ac.jp/1087/00002955/>.

tableció el sistema republicano, mientras que el shogunato Tokugawa cedió sus poderes al emperador, hecho conocido como *Taisei hōkan* (大政奉還).⁴ Con la Restauración Meiji dio inicio el proyecto de conformar una nueva nación. De esta manera, la modernización del Estado de ambos países se llevó a cabo paralelamente ante las amenazas de las potencias europeas y estadounidense. En este contexto, la promoción del arte era parte de la estrategia nacional de asuntos exteriores e interiores para crear una imagen de un país rico y desarrollado.

Este ensayo, como parte del análisis de los procesos modernos, tiene la finalidad de examinar la introducción, asimilación y adaptación del concepto occidental de “museo” en el Japón de la era Meiji (1868-1912). Concretamente, se abordará la política institucional del museo predecesor del actual Museo Nacional de Tokio.

Una particularidad del primer museo japonés es que pasó a manos de distintas instancias durante la era Meiji: el Ministerio de Educación (*Monbushō* 文部省), la Oficina de Exposiciones (*Hakurankai jimukyoku* 博覧会事務局), el Ministerio del Interior (*Naimushō* 内務省), el Ministerio de Agricultura y Comercio (*Nōshōmushō* 農商務省) y el Ministerio de la Casa Imperial (*Kunaishō* 宮内省). Existen ya amplias investigaciones sobre las transformaciones de la política museística cada vez que cambiaba su adscripción. Sin embargo, la mayoría de los estudios se han publicado en japonés, por lo que no se han difundido lo suficiente fuera de Japón. Este trabajo tiene la finalidad de mostrar los puntos clave de lo que se ha investigado hasta ahora. Este panorama general pretende que sirva, en un futuro, para comparar y reflexionar el caso del México independiente, que vivió una situación similar respecto al proceso de modernización y la construcción de la identidad nacional por medio de exposiciones y museos.

Para ello se analizarán las siguientes cuestiones: ¿qué antecedentes existieron del museo? ¿Qué tanto dichas estructuras o tradiciones precedentes sirvieron para la introducción y asimilación del concepto de “museo”? ¿Cómo se introdujo y entendió dicho concepto? ¿En qué consistieron los proyectos museológicos? ¿Cómo se conformaron las colecciones? ¿En qué grado se logró asimilar la idea occidental de “museo”? Este trabajo abordará, en primera instancia, cómo la idea occidental de “museo” se transmitió y entendió en Japón

4. A lo largo de este ensayo se utiliza el sistema Hepburn para la transcripción de palabras japonesas con alfabeto latino. Los nombres de los japoneses están escritos de acuerdo con el orden original: primero el apellido y después el nombre.

y luego cómo se desarrollaron los proyectos expositivos y museísticos en el primer museo fundado por el gobierno Meiji.

Los primeros contactos con la idea de “museo”

Los primeros japoneses que conocieron los museos occidentales fueron dos marinos que naufragaron, arribaron al territorio ruso y luego visitaron San Petersburgo: Daikokuya Kōdayū (大黒屋光太夫, 1751-1828) y Shindayū (津太夫, ?-1745). Por orden del shogunato Tokugawa, el *rangakusha*⁵ Katsuragawa Hoshū (桂川甫周, 1751-1809) compiló el relato del primer marino en la relación geográfica del imperio ruso, *Hokusa bunryaku* (北槎聞略, 1794), mientras que Ōtsuki Gentaku (大槻玄沢, 1757-1827) recopiló la información del segundo en *Kankai ibun* (環海異聞, 1807).⁶

Pese a la política de aislamiento de dicho shogunato, es muy posible que noticias sobre los museos europeos llegaran a circular en Japón por medio de los impresos traídos por los holandeses o la información proporcionada por ellos mismos. En efecto, entre los libros importados que pertenecían al *Bansho shirabejo* (蕃書調所), centro de estudios occidentales controlado por el shogunato Tokugawa, se incluía *Nederlandsch Magazijn* (jpn. *Oranda hōkan* 荷蘭宝函 “Revista Holanda”), editado en Ámsterdam en 1839, que ilustra la Sala de Egipto con varias vitrinas del Museo Británico.⁷

Después de la llegada del comodoro estadounidense Matthew C. Perry a Japón, en 1853, se dio una reapertura política y diplomática. Así, el shogunato Tokugawa envió varias embajadas a Occidente: a los Estados Unidos en 1860 y a Europa en 1862. El dominio de Satsuma, como parte de la política de modernización tras la guerra Anglo-Satsuma de 1863, mandó de forma clandestina una delegación de cuatro inspectores y 15 estudiantes al Reino Unido en 1865, desobedeciendo la prohibición de viajar al exterior. Machida Hisanari (町田

5. *Rangakusha* 蘭学者 se refiere al estudioso de asuntos occidentales por medio del idioma holandés en el periodo Edo.

6. Yamamoto Tetsuya, “Hakubutsukangakushi no hensei ni tsuite (Acerca de la organización de la historia de la museología)”, *Hakubutsukangaku zasshi* (Revista de la Museología) 37, núm. 1 (2011): 55.

7. Kitazawa Noriaki, *Me no shinden: bijutsu juyōshi nōto* (Templo de ojos: Cuaderno de la Historia de la Recepción del “Arte”), cap. II (Tokio: Chikuma Shobō, 2021), 146-149.

久成, 1838-1897), que fungió como líder de estos estudiantes, se convertiría en el primer director del museo y biblioteca estatal de la era Meiji.

En respuesta a la invitación del emperador Napoleón III (1808-1873), el shogunato Tokugawa participó en la Exposición Universal de París en 1867. Los dominios de Satsuma y Saga —oponentes del shogunato— también expusieron por su cuenta en la misma feria, hecho que causó una polémica por la representación del Estado.⁸ El naturalista Tanaka Yoshio (田中芳男, 1838-1916) asistió a este evento como funcionario del shogunato, conoció varios museos y el Jardín de las Plantas y desarrollaría una política museística vinculada con la política estatal de “promoción de la industria” (*shokusan kōgyō* 殖産興業). La primera misión diplomática a los Estados Unidos y Europa, enviada por el nuevo gobierno Meiji entre 1871 y 1873, la encabezó Iwakura Tomomi (岩倉具視, 1825-1883) y tendría un papel crucial en la occidentalización de Japón.

La importancia de estas embajadas para la historia de la museología de Japón es que conocieron diversos museos importantes como el Instituto Smithsonian, el Museo Británico, el Museo de South Kensington, renombrado el Museo de Victoria y Alberto en 1899, entre otros. Lo visto y aprendido de estas inspecciones asentaría las bases para futuros proyectos expositivos y museísticos del país. Los estudios precedentes se han centrado en los aportes de Machida Hisanari en su política de museos y la defensa del patrimonio artístico,⁹

8. Kudō Yasuko, “Meiji shoki Kyōto no hakurankai to kankō (Un estudio de exposiciones y turismo en la era Meiji temprana)”, *Kyōto Kōka Joshi Daigaku kenkyū kiyō* (Boletín de Investigación de la Universidad Femenina de Kioto Kōka), núm. 46 (2008): 97, n. 2, <https://core.ac.uk/download/pdf/268296885.pdf>.

9. Isshin Tomohide, “Machida Hisanari no shōgai to Hakubutsukan (IV): wagakuni hakubutsukan sōsetsuki no ichisokumen (La vida de Machida Hisanari y el museo (IV): un aspecto en la etapa formativa del Museo Nacional en Japón)”, *Hakubutsukangaku nenpō* (Informes Anuales de la Museología), núm. 27 (1995): 22-44; Ishiyama Hiroshi, “Honpō ni okeru hakubutsukan oyobi toshokan no sōsetsuki: Machida Hisanari no Kokuritsu Sōgō Hakubutsukan setsuritsu katsudō wo megutte (La primera etapa del establecimiento de un museo y una biblioteca en Japón: un estudio de la actividad de Machida Hisanari en la fundación del Museo Nacional General)”, *Tōkai Daigaku kiyō. Katei shikaku kyōiku sentā* (Boletín del Centro de Formación Profesional Licenciada, la Universidad Tōkai), núm. 7 (1997): 1-19; Seki Hideo, *Hakubutsukan no tanjō: Machida Hisanari to Tōkyō Teishitsu Hakubutsukan* (El nacimiento del museo: Machida Hisanari y el Museo de la Casa Imperial de Tokio) (Tokio: Iwanami Shinsho, 2005); Daniel Sastre de la Vega, “Machida Hisanari y su papel en la creación del patrimonio histórico-artístico japonés”, en *Japón y Occidente: el patrimonio cultural como punto de encuentro*, ed. Anjhara Gómez Aragón (Sevilla: Aconcagua, 2016), 285-294.

así como en el análisis de los registros sobre los museos visitados por la misión Iwakura en el Reino Unido y su influencia en Japón.¹⁰

Para países de lenguas no occidentales como Japón, la introducción del sistema institucional del museo implicó un problema de traducción. ¿Qué palabras se utilizaron para denominar “museo” en japonés? Esta cuestión ha sido clave para la comprensión y asimilación de dicho sistema occidental en la sociedad nipona. En los registros de viajes de las antes referidas embajadas aparecen descripciones sobre los museos. Además del término aún hoy vigente de *hakubutsukan* (博物館, “casa de ciencias naturales”), se emplean otros vocablos como *hakubutsusho* (博物所, “instituto de ciencias naturales”), “*hyakubutsukan* (百物館, “casa de cien cosas”), *shoshu kobutsu ari no yakata* (諸種古物有之館, “casa de objetos antiguos diversos”).¹¹

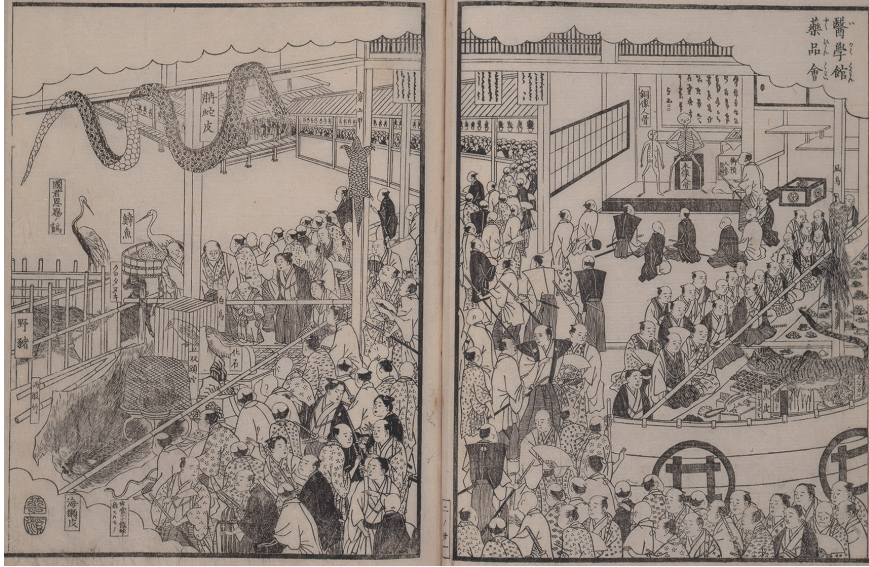
El término *hakubutsukan* se trata de un concepto sino-japonés. En la lengua china actual, se emplean tanto *bó wù guǎn* (博物館) —que es la misma palabra que *hakubutsukan* en japonés— como *bó wù yuàn* (博物院) para denominar instalaciones equivalentes a museos occidentales. El concepto chino *bó wù* (博物, jpn. *hakubutsu*) aparece ya en el sentido de “un amplio conocimiento de las cosas” en *Chunqiu Zuo Zhuan* (春秋左傳), una edición comentada por Zuo Qiuming (左丘明, c.556-c.451) sobre los *Anales de primavera y otoño* (*Chunqiu* 春秋), uno de los cinco clásicos (*Wujing* 五經) de confucianismo. A partir de las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912), se generalizó el uso del término *bó wù* para adjetivar a la persona con “un amplio conocimiento particularmente en el mundo natural”.¹²

En paralelo, en el Japón del periodo Edo (1603-1868) se desarrolló la herboristería (*honzoōgaku* 本草学), que estudiaba animales, plantas y minerales para fines medicinales. A partir de mediados del siglo XVIII comenzaron a celebrarse ferias llamadas *yakuhin-e* (薬品会, “feria de medicamentos”) (fig. 1) y *bussan-e*

10. Iwamoto Yohji, “Iwakura Shisetsudan no beïō hakubutsukan kengaku: Igirisu wo chūshin ni (Las visitas de la misión Iwakura a los museos occidentales: un estudio de caso en Gran Bretaña)”, *Hakubutsukangaku zasshi* 24 (Revista de la Museología), núm. 1 (1998): 1-10; núm. 2 (1999): 1-18, https://museology.jp/journal/24-02/24-02_pp001-018.pdf.

11. Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 143.

12. Ienaga Masaki, “Chūgoku no ‘hakubutsukan’ juyō ni kansuru shohoteki kentō” (Un estudio elemental sobre la introducción del concepto de “museo” en China), *Tokio Ika Shika Daigaku Kyōyōbu kenkyū kiyō* (Boletín del Departamento de Educación General, Universidad Médica y Dental de Tokio) 43 (2013): 28, 36, n. 2, https://www.jstage.jst.go.jp/article/kyoyobu-kiyo/43/0/43_KJ00008356839/_pdf/-char/ja.



1. *Yakuhin-e* (feria de medicamentos), en *Owari meisho zue* (尾張名所図会), vol. II, 1844. Museo de la Ciudad de Nagoya (名古屋市博物館).

(物産会, “feria de productos”) para reunir y exhibir productos naturales raros de distintas regiones, así como presentar sus investigaciones. También hubo casos en los que estos eventos se denominaron como *hakubutsu-e* (博物会, “feria de productos naturales”). Estas costumbres servirían de base cultural para que se introdujera el sistema institucional extranjero de “museo” en la era Meiji.¹³

Ahora bien, ¿por qué el término sino-japonés 博物 (chn. *bó wù*; jpn. *haku-butsu*) comenzó a utilizarse como traducción de la palabra inglesa *museum*? Al respecto, existen varios estudios, pero ha habido discrepancias en cuanto a quién de los dos, China o Japón, empezó a utilizar primero la palabra 博物館 (chn. *bó wù guǎn*; jpn. *hakubutsukan*). Apoyado en una revisión cuidadosa de las fuentes chinas y japonesas, el investigador Ienaga Masaki (家永真幸) aclara que los términos chinos equivalentes a “museo”: *bó wù guǎn* (博物館) y *bó wù yuàn* (博物院) aparecieron primero en las relaciones geográficas del mundo compiladas en China. Por citar un ejemplo, en *Hai-kuo t' u-chih* (海國圖

13. Ienaga, “Chūgoku no ‘hakubutsukan’”, 28; Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 150, Kindle.

志, “Geografía ilustrada de países marítimos”),¹⁴ escrito por Wei Yuan (魏源, 1794-1857) para informar las situaciones de los países occidentales en la primera mitad del siglo XIX y abogar por la necesidad de crear una nación rica y poderosa por medio del armamento moderno y la industrialización, se menciona una descripción, “en Londres hay una gran biblioteca y un *bó wù guǎn*” (蘭頓建大書館一所、博物館一所).¹⁵ Aquí un *bó wù guǎn* (博物館) se refiere al Museo Británico. Esta información está tomada de una traducción abreviada china de *An Encyclopædia of Comprising a Complete Description of the Earth, Physical, Statistical, and Political* (Londres, 1834, 3 vols.) del geógrafo escocés Hugh Murray (1779-1846), compilada por el filósofo político chino Lin Zexu (林則徐, 1785-1850) con el título de *Shi Zhou Zhi* (四洲志, “Tratado de los cuatro continentes”) para dar a conocer los asuntos exteriores durante la Primera Guerra del Opio (1839-1842).¹⁶

Mientras que los primeros usos chinos de la palabra “*bó wù guǎn*” (博物館) se limitaban a la traducción de “museo” en las fuentes literarias, los japoneses comenzaron a aplicar el mismo término tras ver físicamente museos occidentales. Así, el primer uso de dicho vocablo se dio en 1860, cuando el shogunato Tokugawa envió la primera embajada a los Estados Unidos. Esta delegación japonesa visitó la Oficina de Patentes y el Instituto Smithsonian en Washington, D.C. Namura Gohachirō Motonori (名村五八郎元度, 1826-1876), intérprete de japonés-holandés de Nagasaki, que también tenía dominio del inglés, acompañó a dicha embajada como traductor y empleó el término “*hakubutsukan*” (博物館) para denominar la Oficina de Patentes en su *Akō nikki* (亞行日記, “Diario de la ida a América”). Respecto a la razón por la cual Namura tradujo dicha institución de tal forma, este intérprete debió entender que el *museum*, palabra que se escribe igual en inglés y holandés, correspondía al *bó wù guǎn* (博物館), término utilizado en el antes referido tratado chino *Hai-kuo t`u-chih* (“Geografía ilustrada de países marítimos”), que tuvo una amplia circulación a finales del shogunato Tokugawa.¹⁷

14. Debido a la crisis nacional dada tras la Guerra del Opio, este libro abogó por la creación de un equipo militar moderno para una nación rica y poderosa y por la necesidad de industrialización y desarrollo de China. Algunas partes del libro se reeditaron en Japón a finales del periodo Edo y dejaron influencia en el círculo intelectual nipón.

15. La transcripción japonesa de esta frase es: “蘭頓建大書館一所、博物館一所”.

16. Ienaga, “Chūgoku no ‘hakubutsukan’”, 28-29.

17. Ienaga, “Chūgoku no ‘hakubutsukan’”, 29-31.

En las visitas a los museos, las vitrinas de exhibición llamaron particularmente la atención de los japoneses. Así, se describe que en la Oficina de Patentes “hay numerosas estanterías a ambos lados, rodeadas de puertas corredizas de cristal, que deben medir 30 *ken*”.¹⁸ En el Instituto Smithsonian,

Las estanterías cubiertas por vidrio situadas a ambos lados de la espaciosa sala contienen miles de especies de productos, aves, animales, insectos y peces de todo el mundo (...) Asimismo, en un rincón de este lado hay tres restos humanos disecados dentro de lo que está cubierto de cristal que, según se dice, llevan mil años de antigüedad.¹⁹

La impresión que los “museos” causaron a los visitantes japoneses fue de un espacio donde se exhibían objetos del pasado e incluso restos muertos ante la mirada del público bajo la prohibición de tocar.²⁰ La idea de apertura del patrimonio en aras de la ilustración y esta forma expositiva serían aplicadas desde las primeras “*hakurankai*” (博覧会, traducción de *exposition*) de la era Meiji.

Los primeros proyectos de hakurankai y hakubutsukan

Las ideas de “exposición” (*hakurankai*) y “museo” (*hakubutsukan*), conceptos distintos en Occidente, se introdujeron como una misma cosa en el Japón de la era Meiji. Los antecedentes del periodo Edo fueron, además de ferias de productos (*bussan-e*) y medicamentos (*yakuhin-e*) arriba señaladas, *degaichō* (出開帳) —en los que los santuarios y templos ofrecían su imagen devocional principal y tesoros para exhibirlos en otro lugar con el fin de promocionar sus centros religiosos—, así como *kachō jaya* (花鳥茶屋), que mostraban pájaros y otros animales raros. Las exposiciones y museos de la era Meiji se realizaron con base en las tradiciones nativas de espectáculo y muestra, pero tomando en cuenta el sistema institucional que ya había demostrado su efi-

18. “両側数々の棚を玻璃の障子にて囲たるが三十間計もあるべし”, en Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 146. La medida de un *ken* (一間) corresponde a 1.82 metros aproximadamente (traducción de la autora).

19. “広き室内左右に硝子を覆ひたる棚に万国の物品鳥獣虫魚数万種有 (...) また、こなたの隅に硝子を覆ひたる中に人骸の乾物三つ有、千年を経しものといふ”, en Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 146 (traducción de la autora).

20. Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 146.

ciencia en Occidente y se adaptaron a las consignas nacionales de “civilización e ilustración” (*bunmei kaika* 文明開化) y “promoción de la industria” (*shokusan kōgyō*).²¹

La introducción y aceptación de un nuevo sistema expositivo estuvieron ligadas a la difusión de las ideas de *hakurankai* (exposición) y *hakubutsukan* (museo). El primer término como traducción de *exposition* fue acuñado por Kurimoto Joun (栗本鋤雲, 1822-1897), comisionado a cargo de las relaciones exteriores (*Gaikoku bugyō* 外国奉行), en 1865, cuando el shogunato Tokugawa recibió la invitación del gobierno francés para exponer en la Exposición Universal de París de 1867.²² Kurimoto como funcionario del shogunato acompañó a Tokugawa Akitake (徳川昭武, 1853-1910), quien asistió a dicho evento en nombre de su hermano y último *shōgun* Tokugawa Yoshinobu (徳川慶喜, 1837-1913). Kurimoto, en la memoria de su estancia en París, titulada *Gyōsō tsuironku* (暁窓追録),²³ denomina dicha feria internacional como *hakurankai*.²⁴ Pero la amplia difusión de los conceptos *hakurankai* y *hakubutsukan* se dio a partir de la publicación de *Seiyō jijō* (西洋事情, “Asuntos de Occidente”, 1866), escrito por Fukuzawa Yukichi (福澤諭吉, 1835-1901), quien había participado en las misiones diplomáticas a los Estados Unidos (1860) y Europa (1862).

Al decir de Fukuzawa, el *hakubutsukan* es “para reunir y presentar productos, antigüedades y curiosidades de todo el mundo y ofrecer a la gente la oportunidad de conocerlos”.²⁵ Asimismo,

Cada pocos años se organiza en las grandes ciudades de Occidente una feria de productos, de la que se informa al mundo entero, y se recogen especialidades, máquinas útiles, antigüedades y objetos raros de cada país, que se presentan a los ciudadanos de todo el mundo. Esto se llama *hakurankai*.²⁶

21. Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 150.

22. Kudō, “Meiji shoki Kyōto”, 78.

23. *Gyōsō tsuironku*, de Kurimoto Joun, se publicó junto con su otra crónica *Enpitsu kibun* (鉛筆紀聞), en *Hōkei jussū* (抱稽十種) en 1869.

24. Shiokawa, “Ishin zenya ni”, 35 y 42.

25. “世界中の物産、古物、珍産を集めて人に示し、見聞を博くする為に設るものなり”, en Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 150 (traducción de la autora).

26. “西洋の大都会には、数年毎に産物の大会を設け、世界中に布告して各々其国の名産、便利の器械、古物奇品を集め、万国の人に示すことあり。之を博覧会と称す”, en Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 150 (traducción de la autora).



2. Charles Wirgman, La primera exhibición de Kioto, *The Illustrated London News*, 19 de octubre de 1872.

Su objetivo es aprovechar mutuamente las ventajas del otro para su propio beneficio, al intercambiar sabiduría e ingenio. El *hakurankai* que Fukuzawa describe ahí se trata de una exposición universal. Al tener presente que el Japón del periodo Edo estaba dividido en pequeños y grandes dominios llamados *han* (藩), el escenario internacional como exposiciones universales sería la mayor tarea encomendada al gobierno Meiji para crear y proyectar una imagen de un Estado-nación unificado.²⁷

El primer evento llamado *hakurankai* fue Kioto *hakurankai* (京都博覧会, Exposición de Kioto), que se llevó a cabo en el templo budista Nishi Hongan-ji (西本願寺) del 10 de octubre al 11 de noviembre de 1871. Tras la Restauración Meiji, Kioto sufrió un golpe económico y espiritual debido al traslado del emperador a Tokio en 1869. Con vistas de su recuperación, los mercantes adinerados que ejercían el poder en la política local emprendieron diversos proyectos,

27. Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 151.

entre los cuales se inserta dicha Exposición de Kioto. Ésta fue organizada principalmente por los empresarios Mitsui Hachirō Uemon Takayoshi (三井八郎右衛門高福, 1808-1885), Ono Zensuke Hōken (小野善助包賢, 1831-1888) y Kumagai Hisauemon Naotaka (熊谷久右衛門直孝, 1817-1875) bajo los auspicios del gobierno de la prefectura de Kioto, y tuvo la finalidad de promover la industria y economía de Kioto, y asimismo se reconoció la importancia de la visita de extranjeros.²⁸

Charles Wirgman (1832-1891), un corresponsal de *The Illustrated London News* en Japón, reseña esta muestra, en la cual se exhiben armaduras de samuráis y diversos objetos de uso cotidiano, protegidos por un palo atravesado enfrente de ellos para que los visitantes no los pudieran tocar (fig. 2). De acuerdo con el propósito de la promoción industrial y el desarrollo tecnológico, se exhibieron máquinas, productos extranjeros, animales y plantas, seda cruda, cerámica, además de caligrafía, pintura y objetos antiguos. Se despacharon muchos productos excepto aquellos objetos exhibidos no para la venta.²⁹

Un abrupto proceso de occidentalización, así como la política de nacionalización del sintoísmo del nuevo gobierno Meiji, que causó un violento movimiento antibudista llamado *haibutsu kishaku* (廃仏毀釈, “abolir el budismo y destruir a Shākyamuni”), provocaron que valiosos tesoros de los templos salieran del país a manos de extranjeros y se destruyeran numerosos templos, imágenes y documentos budistas. Machida Hisanari, quien había estudiado en Londres entre 1865 y 1867, era consciente de la importancia de la protección y el estudio de los bienes culturales.³⁰ Además, tuvo una especial inclinación hacia el budismo —e incluso se convirtió en monje en la última etapa de su vida—, lo que lo llevó a rescatar y coleccionar el patrimonio que estaba en riesgo.³¹

28. Kudō, “Meiji shoki Kyōto”, 79; Yamamoto Masako, “Meiji Kyōto ni okeru kansei ‘bijutsu’ no juyō: Kyōto no hakurankai to bijutsushō, ‘bijutsukan’ wo megutte” (Recepción del “arte” elaborado por el gobierno en el Kioto de Meiji: exposiciones de Kioto, comerciantes de arte y “museos de arte”), *Core Ethics*, núm. 5 (2019): 394, <https://www.r-gscfcs.jp/pdf/ce05/ym02.pdf>.

29. Yamamoto, “Meiji Kyōto”, 394.

30. Moriyama Eiichi, “Jōkaku hozon undō no genten: Meiji zenki ni okeru seifu kankeisha no jōkaku hozon undō to sono haikai” (Orígenes del movimiento de conservación de castillos: actividades de figuras gubernamentales a principios del periodo Meiji para la conservación de castillos y sus antecedentes), en *Heisei 28 nendo Iseki seibi katsuyō kenkyū shūkai hōkokusho* (Informe del simposio de investigación sobre la conservación y utilización de los sitios históricos en el año fiscal 2016) (Nara: Nara National Research Institute for Cultural Properties, 2017), 128-129, <http://hdl.handle.net/11177/6594>.

31. Gotō Sumio, “Hakubutsu-kyōku Shōsekikanchō Machida Hisanari: sono shūkyōkan wo

Machida y su colaborador Tanaka Yoshio propusieron al Gran Consejo de Estado (*Daijō-kan* 太政官) la creación de reglamentos sobre el acervo cultural y un espacio de resguardo, investigación y exhibición, llamado *shūkokan* (集古館, “casa para coleccionar antigüedades”). Dos puntos clave señalados por Machida para proyectos museísticos fueron: 1) garantizar los acervos, que eran indispensables para una exposición, y 2) contar con una infraestructura para conservar y exhibir las colecciones.³² En respuesta a su solicitud, dicho Consejo promulgó un decreto en mayo de 1871 para promover la conservación de objetos antiguos y la difusión de sus conocimientos.³³ Unos meses después se estableció el Ministerio de Educación y su dependencia Agencia de Museos (*Hakubutsu-kyoku* 博物館). El Taiseiden (大成殿, “Gran Sala”) del extemplo confuciano de Yushima (*Yushima Seidō* 湯島聖堂), en Tokio, fue designado como lugar de exhibición de la misma agencia.

De manera paralela, en 1871, el gobierno Meiji recibió la invitación de participar en la Exposición Universal de Viena, que se celebraría en 1873. Para la preparación de este evento, se creó la “Oficina de la Exposición de Austria” (*Ōkoku hakurankai jimukyoku* 澳国博覧会事務局) en enero de 1872 (esta oficina existió hasta 1875 y luego se convirtió en la Oficina de Exposiciones 博覧会事務局, para la promoción industrial nacional). Para seleccionar obras que se presentarían en la misma feria, en 1872 se llevó a cabo una investigación de tesoros pertenecientes a santuarios y templos antiguos principalmente en las regiones de Kinki y Tōkai, que se conoce como la “Inspección del Mono de Agua” (*Jinshin kensa* 王申検査), por el nombre del año chino correspondiente. En esta ocasión, se permitió al Ministerio de Educación abrir e inspeccionar el acervo de Shōsō-in (正倉院), un almacén para guardar los tesoros del templo Tōdai-ji (東大寺), en Nara. Los objetos, cuya exhibición se solicitó, fueron reunidos en

chūshin toshite” (Machida Hisanari, director de la Agencia de Museos y la Biblioteca: en torno a su religiosidad), *Kyōiku-gaku zasshi* (Revista de Investigación Educativa), núm. 10 (1976): 25-27, https://doi.org/10.20554/nihondaigakuyouikugakkai.10.0_18.

32. Namimatsu Nobuhisa, “Kindai Nihon ni okeru hakubutsukan seisaku no tenkai” (Política museística en el Japón moderno), *Kyōto Sangyō Daigaku Nihon bunka kenkyūjo kiyō* (Revista de Investigación Educativa), núm. 21 (2016): 286.

33. Iwamoto, “Iwakura Shisetsudan”, *Hakubutsukangaku zasshi* 24, núm. 1 (1998): 1-2. El decreto sobre la conservación de objetos antiguos (古器旧物各地方二於テ保存), promulgado el 23 de mayo de 1871, se puede ver en la página del Archivo Nacional de Japón (国立公文書館), https://www.archives.go.jp/exhibition/digital/rekishihouko/h26contents/26_3161.html (consultado el 22 de marzo de 2023).

la Agencia de Museos de Yushima. Así, se llevó a cabo la primera *hakurankai* (exposición) organizada por el gobierno Meiji en 1872.³⁴

Aquí cabe precisar que las ferias de productos llamados *bussan-e*, que se venían organizando desde el siglo XVIII, tuvieron continuidad en la era Meiji. Pero el hecho de que las antes referidas dos exhibiciones de Kioto y Yushima se denominaron *hakurankai*, una traducción de *exposition*, sugiere una fuerte intención de los organizadores de distinguir estas muestras de las ferias tradicionales del periodo anterior, al vincularlas con su política de “civilización e ilustración” (*bunmei kaika*) e “industrialización” (*shokusan kōgyō*). En efecto, los valores educativo y económico de las exposiciones adquirieron mayor importancia. Además, la realización de *hakurankai* estuvo ligada a la creación de *hakubutsukan*, ya que, una vez concluida una exposición, se aprovechaban los acervos exhibidos para un museo. Hoy suele asociarse el concepto de *hakubutsukan* con las herencias del pasado, mientras que la idea de *hakurankai* con exhibiciones sobre el futuro. Pero en los albores de la era Meiji, las muestras denominadas *hakurankai* eran las que ampliaban y reforzaban temporalmente los museos, puesto que éstos fueron llamados también *eikyū hakurankai* (永久博覧会, “exposición eterna”) o *jō hakurankai* (常博覧会, “exposición permanente”).³⁵

Ahora bien, ¿por qué las ideas de “museo” y “exposición” fueron entendidas como una misma cosa en el contexto japonés? Por una parte, en la fase inicial de la era Meiji no existían aún museos fijos y las exposiciones rotantes se entendían como “museos”. Por otra parte, uno de los modelos de la política museística japonesa durante dicha etapa es el Museo de South Kensington (actual Museo de Victoria y Alberto). Esta institución fue ideada por Henry Cole (1808-1882) para albergar la enorme recaudación de la Exposición Universal de Londres (1851), guardar los acervos exhibidos después de dicha feria internacional, desprenderse de la colección real y convertir los acervos en un bien común para la nación, junto con una escuela de arte anexa para promover la industria.³⁶ También es de notar que en el registro de la embajada Iwakura y en la prensa británica de la época, el Museo de South Kensington no aparece como “museo”, sino como *international exhibition*. Además de exponer obras artís-

34. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 282-84 y Moriyama, “Jōkaku hozon undō”, 129-130.

35. Kitazawa, *Me no shinden*, cap. II, 157.

36. Matsumiya Hideharu, “Okakura Tenshin to Teikoku Hakubutsukan” (Okakura Tenshin y el Museo Imperial), *Ritsumeikan Keizaigaku* (Revista Económica de Ritsumeikan) 50, núm. 5 (2001): 116, http://ritsumeikeizai.koj.jp/koj_pdfs/50508.pdf.

ticas y maquinaria industrial de todo el mundo, era una feria industrial en la que los expositores hacían demostraciones.³⁷

En una serie de xilografías de Shōsai Ikkei (昇齋一景, ¿?) que ilustran la exposición de Yushima, se representa una gran multitud de personas entre cajas de vitrina (figs. 3 y 4). Estas imágenes coinciden, en cierta medida, con las descripciones de los museos realizadas en los registros de viajes de las embajadas japonesas a los países occidentales, además de guardar una cierta similitud con las “ferias de productos” (*bussan-e*) de la misma época. También es de notar que los productos naturales y artificiales están exhibidos a la vez (fig. 3), con lo que se da el primer paso en la conformación de un “museo integral”. Esto se puede relacionar con el pensamiento japonés de que la “naturaleza” y el “arte” se agrupaban en el mismo concepto *bambutsu* (万物, “todas las cosas”), y la idea de “patrimonio cultural” incluía ambos.

En el centro de la muestra se exhibió un macho de *shachihoko* (鯨鯢, pez mítico con cabeza de tigre), que adornaba la torre del castillo de Nagoya. Antes de la abolición de los dominios señoriales en 1871, el dominio de Nagoya había donado la pareja de *shachihoko* del mismo castillo al Ministerio de la Casa Imperial. Por su tamaño y esplendor, el público quedó sorprendido, tal y como se representa en una xilografía de Shōsai Ikkei (fig. 5). Pero ¿qué implicación tuvo el *shachihoko* exhibido como protagonista de dicha muestra? En la solicitud de la donación hecha por el dominio de Nagoya se indica también la demolición de los edificios del castillo. En efecto, las torres de vigilancia (*yagura* 櫓) y puertas de *Ninomaru* (二の丸, “un segundo círculo de defensa”) ya habían sido derribadas. Se temía que la torre y el palacio de *Honmaru* (本丸, “el círculo principal”) también lo fueran con el fin de construir el cuartel. En una carta dirigida al concejal Ōsumi Shigenobu (大隈重信, 1838-1922) y fechada el 7 de junio de 1872, Machida comparó las torres del castillo de Nagoya con la Torre de Londres. Mientras que el Reino Unido la protegía como patrimonio histórico y utilizaba el interior como museo, Japón estaba destruyendo el castillo en el afán por modernizarse.³⁸ Al tomar en cuenta este contexto, el *shachihoko* en el centro de la exposición simbolizaba la defensa del patrimonio cultural. De igual forma, para la Exposición Universal de Viena de 1873, se exhibió la hembra de *shachihoko* del mismo castillo.

37. Iwamoto, “Iwakura Shisetsudan”, *Hakubutsukangaku zasshi* 24, núm. 2 (1999): 1-2.

38. Moriyama, “Jōkaku hozon undō”, 131-132.



3. Shōsai Ikkei, La exposición del ex templo de Yushima en Tokio en 1872. Museo Edo-Tokio (江戸東京博物館).





4. Shōsai Ikkei, La exposición del ex templo de Yushima en Tokio en 1872. Biblioteca Central Metropolitana de Tokio (東京都立中央図書館).





5. Shōsai Ikkei, La exposición del ex templo de Yushima en Tokio en 1872. Imagen tomada de https://ja.wikipedia.org/wiki/昇齋一景#/media/ファイル:Nagoya_Castle_Feb_2011_66.jpg (consultada el 15 de junio de 2023).

El proyecto museístico de Machida recibió una influencia notable de Ōkubo Toshimichi (大久保利通, 1830-1878), que participó en la misión Iwakura. Ōkubo reconoció la importancia del museo como estrategia de información cultural por medio de las visitas al Museo Británico, el Museo de South Kensington y distintos museos de Berlín. Esta conciencia propiciaría la creación de un “museo de la familia imperial” con el apoyo de Iwakura. En opinión de Ōkubo, sería difícil construir un auténtico museo con la idea anterior de “una extensión de una exposición para la promoción industrial”, y señaló la necesidad de separar ambos proyectos.³⁹ Machida, por su parte, presentó una solicitud al Gran Consejo de Estado en 1873 para construir “un gran museo”, el cual consistió en edificar, a la manera del Museo Británico, la biblioteca y el museo de arte en el mismo predio para crear un gran museo integral. Ello permitiría facilitar el acervo bibliográfico como fuentes de información para la comprensión del patrimonio cultural.⁴⁰

Mientras la imagen de “museo” se seguía sobreponiendo a la de feria de productos o *hakurankai* (exposición), Ōkubo intervino en la organización de exposiciones industriales nacionales como parte de las políticas de *shokusan kōgyō* (industrialización) y *fukoku kyōhei* (富国強兵, “país rico y ejércitos fuertes”). En 1877 se inauguró la Primera Exposición Industrial Nacional en el Parque Ueno. Entre distintas salas de exposiciones de esta feria se creó una sala de arte denominada por primera vez *bijutsu-kan* (美術館, literalmente “casa de bellas artes”) junto con otras salas de agricultura, máquinas y horticultura.⁴¹ El espacio dedicado al arte se aprovecharía más tarde como un anexo, cuando las exposiciones y acervos del extemplo de Yushima se trasladaron al museo inaugurado en Ueno en 1882.⁴²

También es importante mencionar que la promoción y el desarrollo industrial no fueron una postura única respecto a los papeles sociales del museo. En efecto, mientras que el gobierno empujaba la política museística vinculada con el lema de “industrialización”, Tanaka Fujimaro (田中不二麿, 1845-1909) del Ministerio de Educación —quien había realizado una inspección en el Educational Museum de Toronto, el primer museo de educación del mundo establecido en 1853— enfatizó el valor del museo para “beneficio del pueblo”. Es decir, los museos y bibliotecas, así como los acervos reunidos eran los bienes del pueblo y materia-

39. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 282.

40. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 282; Gotō, “Hakubutsu-kyoku”, 27.

41. Satō Dōshin, *Nihon bijutsu tanjō. Kindai Nihon no “kotoba” to senryaku* (“Arte japonés”: el “lenguaje” y las estrategias del Japón moderno) (Tokio: Chikuma Shobō, 2022), 215.

42. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 279-280.

les didácticos. Por ende, dichas instalaciones debían aprovecharse en un entorno donde el pueblo podía utilizarlas libremente y debían ser útiles para la educación escolar y social. Fujimaro fundó el Museo de Educación (*Kyōiku Hakubutsukan* 教育博物館, predecesor del Museo Nacional de Naturaleza y Ciencia, *Kokuritsu Kagaku Hakubutsukan* 国立科学博物館) en el Parque Ueno en 1877.⁴³

De forma paralela, en el mismo año, se le encargó a Josiah Conder (1852-1920), arquitecto británico y profesor del Colegio Imperial de Ingeniería (*Kōbu-daigakkō* 工部大学校), diseñar el primer museo que se trasladaría del extemplo de Yushima al mismo parque.⁴⁴ Se planeaba construir el museo y la biblioteca de acuerdo con la idea museística de Machida, pero el proyecto constructivo quedó interrumpido debido al fallecimiento de Ōkubo, quien trabajaba en el programa de creación del museo, en 1878. Para gestionar el presupuesto y continuar las obras, se decidió involucrar a la “familia imperial”. Es decir, para fortalecer el poder de esta familia, que carecía de bienes, se incorporaban tierras y bosques que eran fáciles de administrar como parte de su dominio. De esta manera, se dedicó el museo a la familia imperial, lo cual permitió reanudar las obras constructivas.⁴⁵

Antes de que el museo se inaugurara en 1882, su administración se transfirió del Ministerio del Interior al Ministerio de Agricultura y Comercio, creado un año antes. Machida, quien ocupaba el cargo de director de la Agencia de Museos (*Hakubutsu-kyoku*) del Ministerio del Interior, fue nombrado primer director del museo. Tanaka Yoshio, quien ascendió a director de Agricultura, propuso la construcción de un jardín botánico y un zoológico. La creación de aquél no fue aprobada, dado que existía ya el jardín botánico Koishikawa (*Koishikawa yakuen* 小石川薬園), que era un jardín medicinal del shogunato Tokugawa, pero sí se aprobó el zoológico. Machida y Tanaka se enfrentaron debido a la diferencia de sus proyectos museísticos. Machida insistió en separar el museo de las instalaciones de las exposiciones para la promoción industrial. En cambio, Tanaka expresó que el museo de Ueno estaba dedicado a exponer todo tipo de

43. Shiina Noritaka, “Kyōiku Hakubutsukan no seiritsu” (El establecimiento de museos educativos), *Hakubutsukangaku zasshi* (Revista de la Museología) II, núms. 1-2 (1977): 43-44, https://museology.jp/journal/02-01_02/02-01_02_pp43-51.pdf; Namimatsu, “Kindai Nihon”, 268 y Kaneko Atsushi, *Hakubutsukan no seijigaku* (Política de museos) (Tokio: Seikyūsha, 2001), 27.

44. El Museo de la Casa Imperial, diseñado por Josiah Conder, en el Parque Ueno, en Tokio, se ilustra en la página del Museo Nacional de Tokio, https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=150&lang=en (consultada el 29 de junio de 2023).

45. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 278-279.

objetos e impulsar el desarrollo industrial y criticó a Machida por inclinarse a conservar antigüedades y documentos y promover las artes.⁴⁶

En 1884 Sugi Magoshichirō (杉孫七郎, 1835-1920), del Ministerio de la Casa Imperial, fue nombrado director del mismo museo. Su principal labor consistió en emprender la preparación de traspasar el museo del Ministerio de Agricultura y Comercio al Ministerio de la Casa Imperial. Este plan se concretó en 1886 y el museo fue incorporado como bien de la familia imperial. Por lo mismo, el museo fue renombrado “Museo del Ministerio de la Casa Imperial” (*Kunaishō hakubutsukan* 宮内省博物館). Se reestructuró el proyecto museístico ligado al eslogan “promoción de la industria” (*shokusan kōgyō*), lo que convirtió al museo en casa de tesoros de la familia imperial. En 1888, se volvió Museo Anexo de la Oficina de Libros y Dibujos (*Zushoryō Fuzoku Hakubutsukan* 図書寮付属博物館), una organización del Ministerio de la Casa Imperial que se encargaba de almacenar documentos antiguos. Cuando se promulgó la Constitución Imperial de Japón en 1889, el museo fue rebautizado como Museo Imperial (*Teikoku Hakubutsukan* 帝国博物館) y luego, en 1900, como Museo de la Casa Imperial (*Teishitsu Hakubutsukan* 帝室博物館). Este último cambio se hizo para distinguir de manera clara que este museo no era de administración gubernamental, sino una propiedad de la familia imperial. De hecho, cuando el gabinete se formó en 1885, la Casa Imperial quedó excluida del gobierno, por lo que el primer museo japonés dejó de ser un bien de la nación.⁴⁷ El nombre Museo de la Casa Imperial estuvo vigente hasta la promulgación de una nueva Constitución en mayo de 1947. Desde entonces se llamó Museo Nacional (*Kokuritsu Hakubutsukan* 国立博物館).

Un gran problema que surgió desde que el museo entró a la administración del Ministerio de la Casa Imperial fue qué hacer con los acervos. Éstos estaban conformados por la colección de *bussan-gaku* (物産学, “estudio de productos”) del Kaiseijo (開成所), centro de estudios extranjeros establecido por el shogunato Tokugawa en 1863, por artículos recolectados para las exposiciones, artefactos antiguos reunidos durante las inspecciones de tesoros de santuarios y templos y objetos arqueológicos comprados, entre otros. Había más de cien mil materiales de diversos tipos y calidades que no estaban bien clasificados. Para la selección de acervos, se aplicó un ambiguo criterio de “materiales apropiados para la familia imperial”. Los símbolos de la “identidad nacional”

46. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 277-278.

47. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 271, 276-277.

se definieron como “artes” (*geijutsu* 芸術 y *bijutsu* 美術), no como productos naturales e industriales para el desarrollo económico.⁴⁸

La imperialización del museo fue promovida, en particular, por Kuki Ryūichi (九鬼隆一, 1852-1931), quien se convertiría en el director general de los Museos Imperiales de Tokio, Kioto y Nara en 1889. Este sistema tripartito de los Museos Imperiales fue ideado por Okakura Kakuzō (岡倉覚三, 1862-1913), quien propuso, además, crear doce museos regionales, lo cual no se llevó a cabo.⁴⁹ Kuki realizó estudios de los tesoros de santuarios y templos antiguos junto con Okakura y su maestro Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908); impulsó la política de coleccionar obras maestras del arte que simbolizaran la historia del Imperio. La visión de Kuki era posicionar el museo como “templo del arte antiguo de Oriente” y exponer el “arte” como la esencia de la identidad nacional de Japón. La organización de exposiciones se basó en la historia del arte imperial, construida por Okakura, quien fungía como director del departamento de “bellas artes” (*bijutsu* 美術) del mismo museo.⁵⁰

En 1909, se inauguró la galería Hyōkeikan (表慶館), construida bajo la dirección de Katayama Tōkuma (片山東熊, 1854-1917), discípulo de Conder, en el marco de la conmemoración del matrimonio del príncipe heredero (más tarde emperador Taishō). Si bien el edificio era de ladrillo y piedra de estilo neobarroco, se exponía el arte japonés, chino, coreano e indio, y se acentuaba así la idea de “museo” como “museo de arte”. Al inicio, las colecciones del museo comenzaron a conformarse con base en los criterios de los acervos de los museos occidentales, mientras que el discurso curatorial de finales de la era Meiji consistió en mostrar el arte oriental “no contaminado” por el mundo occidental.⁵¹

Conclusiones: el grado de asimilación del concepto de “museo”

La idea y el sistema institucional de “museo” fueron transmitidos a Japón desde el periodo Edo tardío por medio de las noticias que llegaban desde Holanda, las relaciones geográficas sobre Occidente escritas por autores chinos, las visitas a los museos que realizaron los marinos náufragos y los miembros de las misio-

48. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 275-276.

49. Matsumiya, “Okakura Tenshin”, 113-114.

50. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 271-275.

51. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 271.

nes diplomáticas. Para la introducción de este sistema, las tradiciones nativas de *bussan-e* (“feria de productos”) y *yakuhin-e* (“feria de medicamentos”) constituyeron importantes bases culturales. Pero, las exposiciones y el primer museo del gobierno Meiji se distinguieron por ser “dispositivos de la civilización” de acuerdo con sus eslógans de “civilización e ilustración” (*bunmei kaika*), “industrialización” (*shokusan kōgyō*) y “país rico y ejércitos fuertes” (*fukoku kyōhei*). Ello tenía que ver con la amenaza de colonización que Japón sufría en la era Meiji temprana. En este contexto, el “*bijutsu*” (bellas artes), concepto creado al participar en la Exposición Universal de Viena de 1873, se utilizó como una estrategia del Estado. Las artes industriales exportadas eran “guerreras”, y tenían la misión de mostrar la riqueza y el nivel cultural para construir una imagen de una nación desarrollada.⁵²

En la primera *hakurankai* (exposición), organizada por el gobierno Meiji en el extemplo Yushima, coexistían la intención de promover la industria y el pensamiento de la protección de los bienes culturales. En el trasfondo de la creación del primer centro para estudiar, conservar y exhibir objetos, había una gran preocupación por la pérdida del patrimonio histórico a causa de una rápida occidentalización y el movimiento antibudista *haibutsu kishaku*.

Coleccionar y exhibir las piezas artísticas de alta calidad tenía el doble fin de protegerlas y difundirlas para mejorar la producción de la época. La promoción del arte vinculada con el desarrollo industrial fue un método asimilado de la política museística europea de la segunda mitad del siglo XIX, tal como lo ejemplifican el Museo de South Kensington (actual Museo de Victoria y Alberto), el Museo de las Artes Decorativas de París y el Museo de Artes Aplicadas de Viena.⁵³

Para los países asiáticos como Japón, el concepto y el sistema de “exposición” y “museo” son una “traducción cultural” igual que el concepto *bijutsu* (bellas artes). ¿Cómo traducir estos vocablos en su lengua? Esto ha afectado de forma notable a la comprensión y aceptación de dicho sistema occidental en Japón. La particularidad de la era Meiji es que las ideas de “museo” y “exposición” se entendieron como una misma cosa. En el registro de viajes de la misión Iwakura, por ejemplo, los museos se denominaron *hakurankan* (博覧館, “casa de exposición”) y *jō hakurankai* (常博覧会, “exposición permanente”). La “exposición” se consideró como un preparativo para la creación de un “museo”.⁵⁴ Ello se debe a que no existían espacios expositivos fijos en un inicio. Además, uno de los modelos

52. Satō, “*Nihon bijutsu tanjō*”, 208, 256.

53. Satō, “*Nihon bijutsu tanjō*”, 214.

54. Iwamoto, “Iwakura Shisetsudan”, 1-2.

de la política museística japonesa de dicha época fue el Museo de South Kensington (actual Museo de Victoria y Alberto), en donde se resguardaban los acervos exhibidos en la Exposición Universal de Londres. Esta institución se conocía también como International Exhibition en la prensa de la época.

Asimismo, la comprensión del sistema museístico en Japón ha oscilado y aún oscila entre las dos traducciones: *hakubutsukan* (museo) y *bijutsukan* (美術館, museo de arte). La elección sobre cuál de los dos términos utilizar está vinculada con la historia de las ideas de “museo” y la recepción de ese sistema.⁵⁵ La política museística del primer museo japonés estuvo relacionada de manera estrecha con la promoción industrial en la etapa inicial de la era Meiji. Así, la palabra *bijutsukan* se aplicó por primera vez para denominar la sala de arte dentro de diversas muestras industriales realizadas en el Parque Ueno en 1877.

No obstante, la imperialización del museo, iniciada en la década de 1880, modificó dicha política. El museo se convirtió en un bien de la familia imperial. Los acervos se seleccionaron en función de su idoneidad para la familia imperial, lo cual hizo que este primer *hakubutsukan* (museo) se acercara a la idea de *bijutsukan* (museo de arte). Por tradición, en el pensamiento japonés no existía una distinción entre la “naturaleza” y el “arte” y se los concebía dentro del concepto global de *bambutsu* “todas las cosas”. Sin embargo, la institucionalización del “arte” creó una separación y un antagonismo entre la “naturaleza” y el “artificio”, en lugar de construir una visión integral del mundo.

La bifurcación del concepto original del “museo” en *hakubutsukan* (museo) y *bijutsukan* (museo de arte) se debió a la existencia de dos tipos de museos: por una parte, desde que el primer museo entró a la administración del Ministerio de la Casa Imperial, el discurso curatorial se centró en la identidad nacional por medio del arte. Lo cual tenía un estrecho vínculo con la construcción de la historia del arte japonés, concebida como la historia de la dinastía imperial.⁵⁶

Por otra parte, si bien los museos educativos apenas existían frente al impulso de la política de “industrialización” del gobierno Meiji, a partir de la era Taishō (1912-1926), se reconocería su potencial como medio de propaganda. Estos museos con diferentes misiones hicieron que en Japón se distinguieran y utilizaran los términos *hakubutsukan* (museo) y *bijutsukan* (museo de arte), en lugar de difundir el concepto amplio e integral de “museo” de Occidente.⁵⁷

55. Matsumiya, “Okakura Tenshin”, 112.

56. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 261.

57. Namimatsu, “Kindai Nihon”, 260-261.

Sin embargo, hoy se reflexiona la pertinencia de seguir utilizando dichas denominaciones de museos. Umesao Tadao (梅棹忠夫, 1920-2010), profesor emérito del Museo Nacional de Etnología (*Kokuritsu Minzokugaku Hakubutsukan* 国立民族学博物館), apunta que el nombre *bijutsukan* (美術館, que significa literalmente “casa de bellas artes” y se traduce comúnmente “museo de arte”) en sí es un problema, ya que deberían llamarse todos *hakubutsukan* (博物館, que significa “casa de amplias cosas de la naturaleza” y se traduce comúnmente como “museo”) o acaso podrían llamarse *bijutsu hakubutsukan* (美術博物館) como una rama de *hakubutsukan* especializada en bellas artes. Además, la distinción entre *hakubutsukan* y *bijutsukan* no se basa en una comprensión de principios del sistema y la idea de “museo”, sino que en muchas ocasiones deriva de una impresión sensorial.⁵⁸

Mientras el número de museos y museos de arte era limitado hasta la preguerra,⁵⁹ a partir de la posguerra se establecieron, uno tras otro, museos de arte públicos como instituciones de educación social. El arte se ha recontextualizado y redefinido, al pasar de un patrimonio imperial a un patrimonio de belleza universal para el pueblo.⁶⁰ La forma de ser o la razón de existir *bijutsukan* oscila de acuerdo con la definición de “arte” de cada momento histórico.

Una de las reflexiones actuales acerca de las implicaciones de la política museística de la era Meiji es: ¿en qué grado se cumplió el objetivo de crear los museos siguiendo los modelos occidentales? Al respecto, el investigador Namimatsu Nobuhisa (並松信久) apunta que los vertiginosos cambios administrativos del primer museo durante la era Meiji representan una serie de transformaciones en los papeles sociales del museo en el proceso de conformación de Japón como Estado moderno. Cada vez que se modificaba la adscripción, la política museística cambiaba de manera drástica, por lo que carecía de coherencia y continuidad en sus proyectos.⁶¹

58. Matsumiya, “Okakura Tenshin”, 110-111.

59. Los museos especializados en el arte que existieron hasta la preguerra son: los Museos de la Casa Imperial (*Teishitsu Hakubutsukan* 皇室博物館) de Tokio, Kioto y Nara; el Museo de Arte de la Prefectura de Tokio (*Tokio-fu Bijutsukan* 東京府美術館) (1926); el Museo de Arte de la Ciudad de Kioto (*Kioto-shi Bijutsukan* 京都市美術館) (1931) y el Museo Municipal de Arte de Osaka (*Osaka-shiritsu Bijutsukan* 大阪市立美術館) (1936). Al respecto, véase Satō, “*Nihon bijutsu*” *tanjō*, 251.

60. Satō, “*Nihon bijutsu*” *tanjō*, 253-255.

61. Namimatsu, “*Kindai Nihon*”, 261.

Además, los museos se aprovecharon como un medio para apoyar alguna política y no se exploró ni se desarrolló lo suficiente su propio campo. En efecto, “las oportunidades para que los profesionales de los museos se reunieran en torno a una agenda común eran muy escasas, y el terreno para la formación de un ‘mundo museístico’ no estaba preparado”.⁶² Es decir, cada museo funcionaba gracias a los esfuerzos individuales de su personal. No había una colaboración u organización sistemática para reflexionar y difundir las ideas y el sistema de “museo”. Esta situación mejoraría en forma gradual con la fundación de *Hakubutsukan Jigyō Sokushinkai* (博物館事業促進会 “Asociación para la Promoción de Proyectos Museísticos”) en 1928. Esta organización fue renombrada como *Nihon Hakubutsukan Kyōkai* (日本博物館協会 “Asociación Japonesa de Museos”) en 1931.⁶³

Aunque se imitó, al parecer, la creación de museos siguiendo los ejemplos occidentales, no iba acompañada de comprensión ideológica alguna, lo cual se refleja en distintos aspectos de los museos japoneses. La fundación de los museos europeos implicó el liberalismo mediante la difusión de las ciencias como el caso del Museo Británico y el símbolo del triunfo ante el antiguo régimen de la monarquía absolutista como el caso del Museo del Louvre. La conformación de los acervos es una misión fundamental de los museos. La colección real pasó a ser el patrimonio del pueblo. Los acervos se consideran como un bien común del pueblo o de la humanidad. En cambio, en Japón, en lugar de compartir las colecciones con el pueblo, las convirtieron en propiedad personal del emperador. Aunque éste como símbolo de la nación no podía desligarse espiritualmente del pueblo, el principio del bien común y su apertura de los museos occidentales no estuvieron suficientemente desarrollados dentro del sistema institucional japonés.⁶⁴ Por ejemplo, los tesoros de Shōsō-in del templo Tōdai-ji, en Nara, se encuentran, en la actualidad, bajo la administración de la Agencia de la Casa Imperial (*Kunaichō* 宮内庁). Dicho almacén de tesoros se abre una vez al año en octubre para su aireación. Las colecciones se muestran al público tan sólo una vez al año en esas fechas, tienen un carácter de apertura y ocultamiento al mismo tiempo.

Otra particularidad de los museos japoneses es que se basan en el sistema de depósito (*kitaku seido* 寄託制度), que consiste en realizar un contrato cuando

62. Kaneko, *Hakubutsukan no seijigaku*, 31 (traducción de la autora).

63. Kaneko, *Hakubutsukan no seijigaku*, 31-32.

64. Matsumiya, “Okakura Tenshin”, 114-115.

el depositario promete guardar un objeto para el depositante y lo acepta. Ésta es la razón por la que existe una anécdota de que cuando la editorial japonesa Kōdansha (講談社) estaba preparando una serie llamada *Museos del mundo* (*Sekai no hakubutsukan* 世界の博物館, 23 vols., 1978-1979), el Museo Nacional de Tokio no fue incluido en ésta, a pesar de su importancia histórica. La razón es que una gran parte de sus colecciones importantes son objetos de depósito, no son acervos del mismo museo. Además, otro aspecto singular es que los objetos no están del todo secularizados. Así, en el Museo Nacional de Kioto se realiza de forma anual una ceremonia fúnebre budista (*Bukkyō kuyōkai* 仏教供養会) para presentar ofrendas a las estatuas de Buda ahí depositadas y rezar el descanso de las almas. En Occidente, el sistema de museos se propuso como un dispositivo testimonial para demostrar la supremacía del poder secular sobre el religioso.⁶⁵

Pese a que Japón cuenta con 150 años de historia de los museos, se presenta una serie de problemas respecto a la forma de entender el “museo”, la separación entre el “museo” y el “museo de arte”, la conformación de los acervos, la apertura y accesibilidad para el público. Si los museos son espacios para construir y mostrar la identidad cultural del pueblo, es necesario repensar y replantear los espacios museísticos para que permitan conectar de manera interdisciplinaria el pasado con el presente. ❀

65. Matsumiya, “Okakura Tenshin”, 114-115.

N.B. Este trabajo se realizó en el marco del proyecto PAPIIT IN400322, “Identidad a través del arte y la cultura de México-Japón”, financiado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2023.123.2828>