


# El Japón que llega a España a través de Manila en el siglo XIX: Arte de Asia en el Museo Evaristo Valle<sup>1</sup>

**Yayoi Kawamura**Universidad de Oviedo: Oviedo, Asturias ✉ **Ramón Vega Piniella**<https://www.doi.org/10.5209/mira.99522>

Recibido: 07/12/2024 • Aceptado: 15/03/2025

**ES Resumen:** El presente estudio analiza una serie de objetos artísticos procedentes de Japón conservados en el Museo Evaristo Valle, sito en Gijón, e indaga las circunstancias de su llegada. Tras examinar las obras y distintos documentos se ha llegado a la conclusión de que estas obras japonesas fueron adquiridas por el padre del pintor Evaristo Valle, el juez Evaristo del Valle y Álvarez durante su segunda estancia en Filipinas entre 1879 y 1880, cuando ocupaba el cargo de magistrado en Manila. Son obras realizadas a principios de la era Meiji destinadas a la exportación, de laca y cerámica. El estudio apunta claramente la llegada de las obras japonesas a España a través de Manila antes de 1880, y revela que el coleccionismo del arte japonés en España no fue solo una moda influenciada por otras ciudades europeas, como París, sino también fue un fenómeno social y artístico en que Manila jugó un papel importante.

**Palabras claves:** Evaristo del Valle y Álvarez, Manila, arte japonés, coleccionismo, Meiji.

## ENG The Japan that arrives in Spain via Manila in the 19th century: Art from Asia in the Museo Evaristo Valle

**Abstract:** The present study analyzes several Japanese artistic objects preserved in the Museo Evaristo Valle, located in Gijón, and investigates the circumstances of its arrival. After the examination of the pieces and documents, the study concludes that the Japanese objects were acquired by the father of the painter Evaristo Valle, the judge Evaristo del Valle y Álvarez during his second stay in Philippines between 1879 and 1880, when he was judge in the Court of Justice of Manila. They are Japanese export objects made at the beginning of the Meiji era. The study points out clearly the arrival of Japanese objects in Spain via Manila before 1880, and reveals that the collecting of Japanese art in Spain was not only a fashion influenced by other European cities, such as Paris, but also it was a social and artistic phenomenon in which Manila played an important role.

**Keywords:** Evaristo del Valle y Álvarez, Manila, Japanese art, collecting, Meiji.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Obras de arte japonés procedentes de Evaristo del Valle y Álvarez. 3. Evaristo del Valle y Álvarez y la adquisición de los objetos asiáticos. Conclusiones. Bibliografía.

**Cómo citar:** Kawamura, Y. y Vega Piniella R. (2025). El Japón que llega a España a través de Manila en el siglo XIX: Arte de Asia en el Museo Evaristo Valle. *Mirai. Estudios Japoneses* 9 (2025) 63-74. <https://www.doi.org/10.5209/mira.99522>

## 1. Introducción

La Fundación Museo Evaristo Valle fue creada en 1981 por la voluntad testamentaria de María Rodríguez del Valle, sobrina del pintor Evaristo Valle, quien había atesorado obras, documentos y objetos personales del

<sup>1</sup> El trabajo fue realizado dentro del marco del proyecto de investigación I+D+i: PID2022-137369NB-I00, Japón, España, México: relaciones artísticas y culturales, subvencionado por la Agencia Estatal de Investigación de España y Unión Europea.

pintor. El museo es conocido por las excelentes obras del pintor Evaristo Valle (Gijón, 11 de julio de 1873-29 de enero de 1951) de reconocimiento internacional, un pintor que entronca con la veta brava de Goya, del estilo pictórico velazqueño y del modernismo lírico.<sup>2</sup> El museo se sitúa en una amplia finca con jardín de estilos inglés y francés, y este entorno lo hace muy singular y casi único.

La excelencia de sus obras y la fantástica ubicación llevan el protagonismo del museo, como es obvio, pero desde que Jesús Ortea Rato, catedrático de biología animal y zoología de la Universidad de Oviedo, catalogara en la década de 1980 una gran cantidad de conchas guardadas en un baúl, procedentes en su gran mayoría de la región indo-pacífica,<sup>3</sup> que había pertenecido al padre del pintor, y que se expusieran estas preciosas piezas en una sala, se abrieron otras dimensiones al Museo, no solo por esa colección malacológica sino por los vínculos con Asia del padre del pintor y su herencia.

Su padre, Evaristo del Valle y Álvarez (Gijón, 1826-Puerto Rico, 1884), tuvo dos estancias en Filipinas como funcionario de carrera del Ministerio de Ultramar ocupando cargos en distintas islas filipinas: la primera entre 1855 y 1864, y la segunda entre 1879 y 1880. Aunque ya se sabía que el padre del pintor estuvo en Filipinas, no era nada tenido en cuenta de ello a la hora de analizar al pintor. Sin embargo, la conservadora del Museo de Evaristo Valle Gretel Piquer se dio cuenta de un dibujo del pintor inspirado en un plato japonés conservado entre los bienes personales y abrió una nueva mirada sobre el pintor.<sup>4</sup>

Efectivamente, así nació la iniciativa del museo de catalogar los objetos asiáticos que se encontraban dispersos en distintas dependencias. Realmente el museo se ubica dentro de una casa, que conserva los espacios y enseres de una familia acomodada que fue habitada hasta mediados del siglo pasado. De esta primera catalogación, surgió la muestra que se tituló *Gabinete de curiosidades* en 2019. Un total de veinticuatro objetos procedentes de Filipinas, China y Japón fueron catalogados entonces, cuyo número, con la presente investigación aumentó a veinticinco por hallar otra pieza más de Japón. En primer lugar, vamos a presentar y analizar las obras, especialmente las japonesas, y posteriormente trataremos de debatir sobre las posibles fechas de su adquisición y su contexto.

## 2. Obras de arte japonés procedentes de Evaristo del Valle y Álvarez

De las veinticinco obras asiáticas, que abarcan piezas de cerámica, laca, marfil, textil, etc., nueve son japonesas. Un plato, dos jarrones y un cuenco, estos cuatro de cerámica *satsuma*,<sup>5</sup> un biombo de madera lacada con marfil, una miniatura de armario lacado, una bandeja lacada y una pareja de esquinas lacadas, entre los cuales las piezas de *satsuma* y el biombo son las obras más interesantes.

El biombo consta de tres paneles (cada hoja 165 cm alto y 56 cm ancho) con una sola cara decorada con figuras elaboradas de laca y marfil y adheridas (Fig. 1 y 2). Cada panel presenta, en la parte superior, una suave curva y, en la parte inferior, dos puntos de apoyo, y está dividido en cuatro partes: una parte central que ocupa más de la mitad de altura (93 cm) de madera lacada, dos partes rectangulares de madera esculpida situadas encima y debajo de la parte central, y el remate superior curvo igualmente esculpido. Las partes esculpidas, con relieve calado, representan ramas con flores entrecruzadas en las que figuran aves de colas largas y cortas, con sus alas abiertas o cerradas. Están elaboradas correctamente, y los detalles están trabajados con gubia creando relieves de distintas alturas. El reverso también está trabajado con gubia, pero con menor cuidado. La labor de calado nos recuerda la de los paneles esculpidos en *ranma*, la zona situada encima de las puertas correderas *fusuma* del interior tradicional japonés. Por otro lado, la presencia de los puntos de apoyo nos habla de que es un mueble para satisfacer el gusto europeo, que se aleja del modelo tradicional japonés del biombo, que se sostiene por sus propias dobles sin pies. El biombo corresponde a una tipología destinada a la exportación a Europa y a Estados Unidos, cuya producción se sitúa después de la apertura de los puertos japoneses en 1854.

Las partes centrales de los tres paneles están tratadas con la laca japonesa *urushi*, de color negro, y encima se presentan figuras humanas, una en cada panel. Las tres escenas están rodeadas de unos marcos con las esquinas bilobuladas. Los personajes pisan un suelo ligeramente ondulado que crea una cierta profundidad, y están rodeados de árboles y plantas herbáceas. Las figuras humanas, masculinas, están de pie con una pose elegante con un ligero movimiento del cuerpo. La decoración está realizada con la técnica de *makie*<sup>6</sup> con polvo metálico en dos tonalidades: una más amarillenta y la otra grisácea. Los elementos vegetales, las nubes y el suelo apenas presentan relieve, sin embargo, las figuras humanas que se visten de túnicas largas con anchas

<sup>2</sup> Lafuente Ferrari, *La vida y el arte de Evaristo Valle*. Piquer, *El pintor Evaristo Valle*. Piquer, *Evaristo Valle en el Museo de Bellas Artes de Asturias*. Piquer, *Valle revelado*.

<sup>3</sup> Jesús Ortea es gran experto en la malacología, descubridor de 954 especies de moluscos nuevos. El resultado de su catalogación fue confeccionado en una base de datos y se conserva en el Archivo Fundación Museo Evaristo Valle. Según su estudio, el 85 % de las especies de la colección corresponde a la región indopacífica, el 10 % al mar de Caribe y el 5 % al mar Cantábrico.

<sup>4</sup> Piquer Viniegra, "Visiones fantásticas, de terror y muerte".

<sup>5</sup> El término "cerámica satsuma" procede del antiguo nombre de una región. En ese sentido la región se escribe Satsuma, con mayúscula, sin cursiva. Sin embargo, cuando hablamos de "cerámica *satsuma*" estamos tratándolo como nombre común que señala un tipo de cerámica destinado a la exportación que tuvo un gran auge en el periodo Meiji, que se fabricaba no solo en la región de Satsuma, sino también en Kioto o Yokohama. A pesar de esa diversidad de los lugares de elaboración, todo el conjunto se denomina *satsuma*. En ese sentido la palabra dejó de ser nombre propio y se ha convertido en nombre común. En el mismo sentido, los investigadores japoneses para diferenciar esta cerámica del nombre de la región, lo escribe en *katakana* サツマ y no en *kanji* 薩摩, que significa el nombre propio de una región. Por otro lado, la expresión Satsuma, con mayúscula y redondo, utilizada en los títulos de los trabajos publicados por otros investigadores, la respetamos y así aparecerán en nuestro trabajo, especialmente en las citas y en la bibliografía.

<sup>6</sup> La técnica de *makie* consiste en crear motivos decorativos encima de la superficie lacada espolvoreando densamente finas partículas de oro, a veces mezcladas con las de plata o de otro metal.



Figura 1. Biombo lacado y de marfil, anterior a 1880, Japón. Fundación Museo Evaristo Valle



Figura 2. Biombo lacado y de marfil, detalle de una de las figuras

mangas y otras capas superiores, están minuciosamente trabajadas con relieve, mostrando diferentes motivos textiles, mientras los rostros y las manos están hechos con marfil tallado. El trabajo de tallado de marfil es muy delicado con minuciosas líneas en distintas partes, como cabellos, barbas o cejas.

De las tres figuras, la del panel central se perdió y actualmente está sustituida por una burda copia de la figura de la izquierda, pero se aprecia el perfil de la figura original desaparecida. Una de las causas de este desprendimiento se encuentra en la técnica aplicada. Las figuras lacadas en relieves fueron elaboradas aparte y adheridas sobre el panel probablemente con la ayuda de la cola *nikawa*. Esta manera de trabajar no sigue al procedimiento tradicional de *makie* en relieve,<sup>7</sup> sino busca la rapidez de ejecución, con la división del proceso en distintas tareas, en la que solo la elaboración de las figuras correspondió al maestro y las demás, a los oficiales.

En cuanto a la iconografía de estas tres figuras, a pesar de una de ellas perdida, podemos señalar que se trata de la representación de la poesía, la caligrafía y la pintura (*shishoga* 詩書画), tres artes que un hombre sabio debe dominar según la tradición china, la cual está muy difundida en Japón desde la Edad Media. La figura de la izquierda con un rollo en la mano derecha, elevándolo como si fuera un tesoro, y un matamoscas en la izquierda es la representación de la pintura, y la figura de la derecha, con el dedo índice de la mano derecha señalando algo, debe de representar la poesía, por lo tanto, la desaparecida figura del panel central debió de ser la de la caligrafía. Ambas figuras conservadas son hombres mayores con cejas y barbas largas, símbolos de longevidad y sabiduría.

<sup>7</sup> La técnica tradicional de crear relieve (*taka-makie*) consta de ir creando gradualmente los relieves con la pasta de la laca *urushi* sobre la superficie lacada, de tal manera que los relieves quedan totalmente unidos a la superficie.

La figura del panel central copiada de la del panel derecho está hecha de escayola y pintada, y a la hora de añadir esta reproducción, se repintó parte del tronco del árbol con purpurina exagerando su relieve. El mismo repinte se aprecia en el panel izquierdo. Para sacar la copia, la figura del panel izquierdo debió de ser despegada, y posteriormente colocada en su lugar con la ayuda de pequeños clavos metálicos.

Las cuatro piezas de la cerámica *satsuma* corresponden a la tipología denominada *satsuma nishikide* (薩摩錦手), literalmente «satsuma tipo brocado» caracterizada por la cargada decoración con dorado y multicolor, que requiere varias hornadas para elaborarse. En primer lugar, se analiza un plato circular de un tamaño considerable (56 cm de diámetro) que representa una batalla naval, expresada con rica gama cromática (Fig. 3). Alrededor del plato recorre una ancha franja decorativa con motivos circulares, ovaladas, de corazón, etc. de distintos colores. Tres guerreros se visten de armadura tradicional, cuyos detalles dorados están pintados con relieve simulando el repujado de la armadura. Es un plato ornamental, no para el uso en la mesa.



Figura 3. Plato de la cerámica *satsuma*, anterior a 1880, Japón. Fundación Museo Evaristo Valle

Los tres guerreros samuráis en enérgicas poses se encuentran encima de los barcos o cayéndose al agua. La escena se desarrolla en el mar con las olas muy agitadas y con montañas nevadas en el fondo. En segundo plano figura un barco elegante con una mujer y un niño en la proa. Todo indica que está representada la batalla de Dannoura entre la familia Taira (Heike) y la familia Minamoto (Genji) librada en 1185, que terminó con la victoria de los Minamoto, cuyo jefe Yoritomo establecería el primer gobierno de guerreros samurái (sogunato de Kamakura), lo cual significó el fin del poder de la casa imperial. En el momento de la batalla, los Taira, unidos con la familia imperial por vínculos matrimoniales, había logrado que una hija suya, Tokuko, se convirtiera en la emperatriz y, tras la muerte de su esposo, en la madre del emperador niño. Los Taira manejaban el poder de la corte. Su rival, los Minamoto, un clan con el creciente poder guerrero, se enfrentó y finalmente los Taira, con el emperador niño y su familia, se vieron obligados a huir de la corte de Kioto hacia el oeste del país. La batalla definitiva se libró en Dannoura, en el mar interior de Japón. Toda la historia del ascenso y el ocaso de los Taira está narrada en una obra literaria épica *Heike monogatari* (*Cantar de Heike*) datada muy probablemente en la primera mitad del siglo xiii. Según ella, Minamoto Yoshitsune, hermano menor del futuro gobernante Minamoto Yoritomo, logró una gran hazaña saltando de barco a barco,<sup>8</sup> mientras su compañero Aki Sanemitsu y el hermano de éste fallecieron heroicamente en el mar. La escena representada en el plato es precisamente ese momento de gran bravura. En el barco del fondo se encuentran el emperador niño y los miembros femeninos de la corte. El emperador niño abrazado por su abuela pronto fallecería ahogado en el mar.

Este tipo de representación fue muy popular en el mundo de la estampa *ukiyo-e* en la primera mitad del siglo xix, y de allí se trasladó a la decoración de la cerámica *satsuma* destinada a la exportación como en este plato. Ofrecía la imagen del Japón exótico y medieval, de los samuráis, muy del gusto de los extranjeros que empezaron a llegar a Japón después de 1854. Cabe señalar que existe un plato de *satsuma* muy similar en el Museo de Zaragoza procedente de la colección de Federico Torralba.<sup>9</sup>

Dos jarrones de cerámica *satsuma* forman una pareja. Tienen un cuerpo bulboso hexagonal y un largo cuello cilíndrico que termina con una boca ligeramente abierta (60,5 cm de altura; 31 cm de diámetro máximo; 26 cm de diámetro boca) (Fig. 4). La decoración cubre enteramente la superficie de modo *horror vacui* con dorado y múltiples colores.

<sup>8</sup> El salto de Yoshitsune, conocido como "el salto entre ocho botes" (*hassōtobi* 八艘跳び), ha sido representado en innumerables ocasiones, teniendo gran difusión en la estampa *ukiyo-e*. No obstante, en esta obra se generan un escorzo y un giro complejos nada habituales, lo que puede ser interpretado por la adaptación al formato circular. Al fondo se ve al niño emperador junto a su abuela. El pintor Evaristo Valle se inspiró en este plato para la obra *La partida*. Piquer, "Visiones fantásticas, de terror".

<sup>9</sup> *Arte Oriental. Colección Federico Torralba*, 140 ("31. Plato de Satsuma").





Figura 4. Jarrón de cerámica satsuma, anterior a 1880, Japón. Fundación Museo Evaristo Valle

En el cuerpo bulboso se desarrollan dos escenas de un guerreo jefe sentado en una terraza acompañado por sus hombres leales con un paisaje en el fondo y otras dos pequeñas escenas similares, en las que las armaduras doradas con relieve llevan un gran protagonismo. Estas escenas se encuentran dentro de los marcos dorados mixtilíneos o de forma de abanico. Son imágenes arquetípicas de los guerreros samuráis y no representan ninguna escena histórica o legendaria concreta. En la boca también figuran tres pequeñas escenas, en este caso de un guerrero, un noble y dos niños. Aparte, tanto en el cuerpo principal como en el cuello, figuran más formas mixtilíneas o de abanico que encierran en sus interiores flores de carácter naturalista y mariposas sobre un fondo blanco. La superficie restante está densamente cubierta con varias series de pequeños motivos decorativos geométricos tradicionales: grecas, rombos, cuadros y hexágonos encañados (*kikkō*, *hanabishi*, *shippō*). Los colores que destacan son el dorado y el rojo, seguidos del blanco, el azul claro y el rosado, y el conjunto ofrecen un cromatismo muy saturado.

El cuenco de cerámica *satsuma* muestra una forma ovalada y cuadrilobulada (15 cm de altura; 33 cm de ancho; 24 cm de fondo) (Fig. 5). Se presenta sobre un pie metálico con cuatro puntos de apoyo y está adornado con dos asas metálicas en forma de dragón, y un ribeteado metálico recorren por el borde de la boca. En una cara, dentro de un marco ovalado dorado, aparecen cinco guerreros samuráis, tres de ellos en actitudes enérgicas, mientras en la otra cara, dentro del mismo tipo de marco, figura una escena de la familia imperial legendaria de toque chinesco, con dos niños y un acompañante. Ambas escenas se desarrollan sobre un fondo de paisaje natural. En los lados cortos figuran dos formas polilobuladas que encierran en sus interiores exuberantes flores y mariposas naturalistas sobre un fondo blanco. La superficie restante está decorada con los mismos tipos de motivos decorativos que los jarrones, puesto que el cuenco y los jarrones forman un conjunto. El dorado, parcialmente en relieve, es la tonalidad más destacada.



Figura 5. Cuenco de cerámica satsuma, anterior a 1880, Japón. Fundación Museo Evaristo Valle

En la región de Satsuma, en la que existe una larga tradición del arte de cerámica, se empezó a trabajar un nuevo tipo multicromático a mediados del siglo xviii y tras la apertura de Japón en 1854, se dedicó a producir objetos destinados a la exportación a Europa y Estados Unidos.<sup>10</sup> Es ampliamente conocida la participación japonesa en la Exposición Universal de París de 1867, víspera de la Restauración Meiji, en la que estuvo presente, aparte del sogunato de los Tokugawa, el señorío (*han*) de la región de Satsuma de modo independiente con su propio pabellón. Una clara señal de la debilitada situación del gobierno de Edo y la fuerza creciente de Satsuma, uno de los *han* protagonistas que promovieron el fin del régimen de los Tokugawa. En esta ocasión Satsuma expuso sus cerámicas, que acapararon la atención del público, lo cual significó el inicio de la producción sistematizada de la cerámica *satsuma* destinada a exportación. Pronto su estilo fue imitado por los talleres de otras regiones como Kioto, Tokio o Yokohama —denominado genéricamente todas *satsuma*—, con un tipo de decoración que reforzaba las imágenes típicas y tópicas de Japón.<sup>11</sup> Se supone que en torno al año 10 de la era Meiji (1878) este tipo de producción llegó a un gran auge.<sup>12</sup> Se conserva un dibujo de un jarrón con escenas y motivos similares a nuestras piezas en el álbum de dibujos del taller de Kinkōzan Sōbei VI (1823-1884)<sup>13</sup> establecido en el barrio de Awataguchi de Kioto. Por lo tanto, estas tres piezas tienen la posibilidad de haber sido elaborado en Kioto. Por otro lado, es de precisar que las piezas del Museo Evaristo Valle no llevan ninguna firma, y eso indica que son obras de producción en serie.

Aparte de estas piezas, se encuentran cuatro piezas lacadas de Japón. Un pequeño armario en miniatura (17 cm de altura, 17 cm de ancho, 8 cm de fondo) dispone de dos puertas y tres cajones (dos en el interior y otro debajo de las puertas), y está decorado con ramas de ciruelo en flor con la técnica de *makie* sobre un fondo negro (Fig. 6). Lleva vistosos herrajes en las puertas: seis bisagras, ocho esquineras y dos plaquitas de bocallave.



Figura 6. Mueble lacado en miniatura, anterior a 1880, Japón. Fundación Museo Evaristo Valle

Este tipo de mueble en miniatura forma parte del conjunto de muñecas *hina ningyō* (pareja imperial, tres doncellas, dos cortesanos y cinco músicos) y sus ajuares, que tradicionalmente se exponen en las casas japonesas en el día tres de marzo, festividad para desear el buen crecimiento de las niñas, a su vez conocida como la festividad del ciruelo, debido a que la fecha coincide con la floración de este árbol que anuncia la llegada de la esperada primavera. Los motivos decorativos indican, sin lugar a duda, su pertenencia a un *hina ningyō*. La calidad de la laca no es muy alta, algo común en estos ajuares en miniatura. Debió de disgregarse del conjunto y que fuera vendido como objeto típico de Japón en el extranjero, como algunas piezas similares de la colección de Federico Torralba.<sup>14</sup> Estas piezas son fechables en la segunda mitad del siglo xix.

Otro objeto es una bandeja lacada, con el borde elevado lobulado (51,5 cm de diámetro) (Fig. 7), y dentro se presenta una escena de gansos en un humedal, de esquema muy tradicional: dos reposados y otros dos volando hacia lo alto. La escena está expresada con la laca marrón y parcialmente dorado de *makie* sobre un fondo negro. El soporte es una madera muy ligera y poco resistente. Se trata de un objeto para la exportación hecho en el periodo Meiji, fechable en el último tercio del siglo xix.

<sup>10</sup> Fukaminato, "Satumayaki ni okeru nishikite gijutsu". Fukaminato, "Satsumayaki kara Satsumae".

<sup>11</sup> En España existe una tesis doctoral sobre la cerámica satsuma. Lacasta Sevillano, "Cerámica Satsuma y porcelana Kutani".

<sup>12</sup> Nuestro agradecimiento a Fukaminato Kyoko, conservadora del Museo Reimeikan, Centro de Materiales Históricos de Kagoshima (Kagoshima Rekishi Shiryō Sentā).

<sup>13</sup> Kinkōzan, *Kyōto no monyō dezain shūhen*. Kinkōzan Sōbei VI inició la producción de la cerámica destinada al mercado europeo y estadounidense en la era Meiji.

<sup>14</sup> Fundación Torralba-Fortún, n.º de inventario: 2002.5.0436; 2002.5.0437 y 2002.5.0484.



Figura 7. Bandeja lacada, anterior a 1880, Japón. Fundación Museo Evaristo Valle

La cuarta obra lacada es un par de esquineras idénticas de uso europeo elaboradas con la laca japonesa, de perfil sinuoso con tres baldas, plegables (55 cm de altura; 19 c, de anchura máxima). Se desarrolla, sobre un fondo negro, una quebradiza rama con flores de color rojo amarillento, de carácter naturalista, acompañada de dos pequeños pájaros de plumaje amarillento, que podrían ser ruiseñores. La calidad de la laca es baja y se trata de un típico objeto elaborado para exportar de la primera mitad del siglo xx.

Examinando estas nueve piezas, son objetos elaborados expofeso para el mercado occidental, y ocho de ellas corresponden a las primeras décadas de la era Meiji.

### 3. Evaristo del Valle y Álvarez y la adquisición de los objetos asiáticos

La cuestión que vamos a profundizar es en qué momento el padre del pintor adquirió estas obras. Para ello, vamos a analizar la biografía de Evaristo del Valle y Álvarez (1826-1884). Era natural de Villaviciosa (Asturias), hijo de Jerónimo Antonio del Valle y Juana Álvarez de la Villa. Tras terminar los estudios del derecho en la Universidad de Oviedo en 1851, mostró su interés por la carrera en Ultramar, en concreto, por la administración en la capitanía general de las Filipinas. Según el estudio de la Dra. Gretel Piquer,<sup>15</sup> Isidro Díaz de Argüelles era el director del Ministerio de Ultramar, con cuya hermana Eustaquia (1819-1867) había contraído el médico Antonio del Valle, su padre, segundas nupcias en 1853.

Siendo funcionario público, estuvo en Filipinas dos veces. La primera estancia duró entre 1855 y 1865. Según se desprende de la carta dirigida a la reina Isabel II que el mismo escribió en 1868,<sup>16</sup> el 17 de octubre de 1854 fue nombrado teniente gobernador de las Islas Batanes, extremo norte de Filipinas. Llegó a Manila el 5 de julio de 1855 y juró su nombramiento el 3 de agosto, según la Dra. Piquer. Su declaración en la carta antes mencionada habla de que no llegó a ocupar el cargo de Batanes, sino fue destinado a ser alcalde de Bataan (isla de Luzón).<sup>17</sup> Después se trasladó a ocupar el cargo de teniente gobernador de Caraga (isla de Mindanao)<sup>18</sup> y de allí a ser teniente gobernador de la isla de Leyte durante tres años. Estando destinado allí en 1856, a sus 30 años, contrajo el primer matrimonio con Teodora del Villar Fernández Parrado, natural de Puerto Real (Cádiz), hija de Juan José del Villar, hombre implicado en la carrera de Indias, probablemente piloto mercante de la misma,<sup>19</sup> y Teodora Fernández Parrado. La licencia del matrimonio de Evaristo del Valle fue concedida por el director general de Ultramar el 31 de julio de 1856 y el acto matrimonial se celebró por poder en Manila siendo ratificado a continuación en la iglesia, ahora desaparecida, de Tacloban, capital de Leyte, el 21 de diciembre de 1856.<sup>20</sup> Es probable que los jóvenes esposos se conocieran en Manila o incluso

<sup>15</sup> La Dra. Gretel Piquer Viniegra, especialista en el pintor Evaristo Valle, fue la primera en estudiar la biografía del padre del pintor con los documentos del Archivo Fundación Museo Evaristo Valle y de más fuentes en su tesis doctoral "El pintor Evaristo Valle", y actualmente está profundizando más este aspecto, cuyo resultado será publicado en un futuro próximo. Partiendo de ese estudio, pudimos completar algunos datos. Nuestro agradecimiento a la Dra. Piquer Viniegra.

<sup>16</sup> Archivo Fundación Museo Evaristo Valle: Carta de Evaristo del Valle suplicando nuevo destino a Isabel II (1868).

<sup>17</sup> Bataan se sitúa en la bahía de Manila y contaba un constante tráfico naval con la capital.

<sup>18</sup> Se encuentra en una zona, entonces mucho más conflictiva y aislada.

<sup>19</sup> En el certificado del bautismo de Teodora del Villar figuran los nombres de sus padres y la profesión del progenitor. El papel está deteriorado pero muy probablemente dice "piloto mercante de la carrera de Indias". Además, se supone que Juan José del Villar fue anteriormente piloto de la Armada, puesto que contrajo matrimonio con su mujer Teodora Fernández Parrado en la iglesia Castrense de Cádiz. No era raro que un piloto de la Armada se convirtiera en un piloto civil.

<sup>20</sup> Archivo Fundación Museo Evaristo Valle: Notificación de la Real Orden de 31/07/1856. Certificados del bautismo de Teodora del Villar y del casamiento de Evaristo del Valle y Álvarez en Tacloban.



antes, a bordo de la fragata *Santísima Trinidad* en que viajó Evaristo del Valle hasta Filipinas. Tras este destino, se trasladó a Manila como alcalde mayor tercero durante tres años, y más tarde, ocupó el cargo del subdelegado de Hacienda Pública de la provincia de Batangas, en la isla de Luzón, y la alcaldía mayor tercera de la misma. Antes de terminar esta primera estancia filipina, fallecieron su esposa y sus tres hijos. Al cumplir diez años de funciones en Ultramar, fue declarado cesante y retornó a España en 1865 con una hija.<sup>21</sup>

En Gijón trabajó como juez municipal, y contrajo su segundo matrimonio con Mercedes Fernández, y de esta unión nacería el pintor Evaristo Valle en 1873. Evaristo del Valle quiso volver a incorporarse en las tareas de la administración de Ultramar, y tras reclamar su derecho de ocupar otro cargo, como se aprecia en la carta dirigida a la reina antes mencionada, en 1879 consiguió el destino en la sala de lo civil de la Audiencia de Manila, a donde se trasladó con su familia.<sup>22</sup> Sin embargo, la segunda estancia resultó corta, de un año y medio, puesto que en septiembre de 1880 se diagnosticó una enfermedad causada por el estrés mental acompañada de pérdida de memoria,<sup>23</sup> y fue dado de baja, lo cual significó su retorno a España. Según indica la Dra. Piquer, se planteó jubilarse, pero por motivos económicos solicitó nuevo destino, y 1882 obtuvo el nombramiento de magistrado de la Audiencia de Puerto Rico. Allí, encontró la muerte en agosto de 1884.

La primera estancia de Evaristo del Valle coincidió con una época de gran agitación y cambios en Asia oriental. La segunda Guerra del Opio (1856-1860) significó el afianzamiento de Gran Bretaña ante la China de la dinastía Qing cada vez más debilitada. Mientras tanto, Japón, país largamente cerrado, empezó ceder ante las presiones de Estados Unidos y de otros países europeos desde 1854 y quedó oficialmente abierto en 1859 a los extranjeros el puerto de Yokohama, ubicado al lado de la capital Edo (actual Tokio) aparte de los de Shimoda y Hakodate. A la vez, el país nipón estaba sufriendo la inestabilidad política del final del régimen de los Tokugawa, periodo denominado *bakumatsu*, que terminaría en 1868 en la Restauración Meiji, tras una serie de enfrentamientos y batallas internas. Durante el periodo *bakumatsu*, una de las provincias o *han* que apostaron por el cambio fue Satsuma, situada en la zona más meridional de Japón.<sup>24</sup>

Reflejando esta situación, hubo varios extranjeros (europeos o norteamericanos) que tuvieron estancias en el Japón a finales de los Tokugawa en torno a 1860, algunos por las cuestiones diplomáticas surgidas a raíz de los tratados de amistad y comercios, y otros para otras razones de interés personal. Entre los primeros diplomáticos, se encontraban el estadounidense Townsend Harris (1804-1878), el homólogo inglés Rutherford Alcock (1859-1962), el francés Gustave Duchesne (1859-1964) o el suizo Aimé Humbert (1863). Por otro lado, de modo recíproco, Japón envió una legación a Europa en 1862, la Misión de Bunkiyū, que visitó Holanda, Francia, Inglaterra, Prusia y Portugal con el fin de negociar los tratados comerciales y aperturas de los puertos. La legación coincidió con la celebración de la Exposición Universal de Londres, en la que el diplomático Alcock expuso sus colecciones de objetos artísticos de Japón, que constituyeron la primera presencia nipona en una exposición universal.

Aunque España no estableció relaciones con Japón hasta 1868, en los años de la primera estancia de Evaristo del Valle en Filipinas (1855 y 1864), estando en Manila se accedería a las informaciones sobre el Japón de finales de los Tokugawa a través de su delegación en China o de otras delegaciones europeas de Asia Oriental.<sup>25</sup> Se conserva una circular del Ministerio de Ultramar datado en 1864 titulado *El cónsul de España en Hongkong participa noticias de interés de Yokohama*, un informe sobre el posible cierre del puerto de Yokohama, cuya noticia llegó a Manila.<sup>26</sup>

Precisamente en el mismo año 1864, consta que un barco de la Armada española procedente de Filipinas arribó en el puerto de Nagasaki.<sup>27</sup> Se trataba de la corbeta *Narváez* comandada por el teniente de navío Eugenio Sánchez y Zayas. El vapor salió de Cavite hacia el norte y tras atracar en algunos puertos de China, Corea y Manchuria, dio fondo en Nagasaki el 9 de julio de 1864 y permaneció hasta el día 15. Los tratos que tuvo el comandante fueron correctos y respetuosos por parte de la autoridad japonesa, quien le ofreció carbón de muy buena calidad a buen precio, aparte de víveres frescos.<sup>28</sup> El informe del comandante Sánchez y Zayas habla de un asentamiento de un centenar de europeos en Nagasaki y varios consulados (de Inglaterra, Francia, Prusia, Portugal y Suiza) ya establecidos.

<sup>21</sup> Alicia Vallina presenta la carrera de Evaristo del Valle Álvarez en Filipinas con datos similares en su tesis doctoral, sin señalar ninguna fuente de información. Incluso habla de que los padres de Teodora del Villar se casaron en Manila y que Teodora nació en la misma ciudad, informaciones erróneas según los documentos conservados en el Archivo Fundación Museo Evaristo Valle. Vallina, *Evaristo Valle*, 29-30.

<sup>22</sup> *Guía Oficial de España*, Madrid, Imprenta Nacional, 1880, p. 932. Figura Evaristo del Valle y Álvarez como uno de los cinco magistrados de la Sala de lo Civil de la Audiencia de Manila.

<sup>23</sup> Archivo Fundación Museo Evaristo Valle. Certificado médico en Manila, 1880. El texto original dice: "un desorden de motivación cerebral por depresión traducido por cefalalgia de atontamiento, pérdida incompleta de la memoria y ligera obnubilación de los sentidos; cuya dolencia reconoce por génesis el excesivo trabajo mental".

<sup>24</sup> Véanse: Beasley, *La restauración Meiji*. Roda, "Del derrumbe al imperio". Humber, y Lange, *Bakumatsu Japan*.

<sup>25</sup> Vega Piniella, *La Armada española*, 133-172 (apartado 3.4: Las misiones de la Armadas en Asoa: herramientas de un imperio).

<sup>26</sup> Archivo Histórico Nacional, Ultramar 5199, expte. 10, Filipinas, Gobierno, 1864, y N 90. (14/11/1864). Avisa el cónsul de España en Hongkong a Madrid de que el representante del gobierno japonés *Gorogio* advirtió a los de Holanda, Estados Unidos, Inglaterra y Francia del inminente cierre del puerto de Yokohama a los extranjeros, indicando sus inmediatos traslados a los puertos de Nagasaki y Hakodate, únicos puertos que iban a estar abiertos para el comercio exterior desde entonces. El *Gorogio* debe corresponder al *gorōjū*, el cargo más importante del gobierno de los Tokugawa. Fue una medida que iba a establecer el agonizante *bakufu* antes la oleada de reacciones y movimientos anti extranjeros dentro del país con el fin de alejar la presencia foránea de la capital Edo.

<sup>27</sup> Rodao, "El primer barco español en el Japón Bakumatsu".

<sup>28</sup> Después de la derrota de China en la Primera Guerra de Opio, el régimen de los Tokugawa estaba suavizando el cierre de sus fronteras, y permitía los accesos de los barcos extranjeros naufragados y el suministro de los materiales básicos como agua, comida o leñas a partir de 1842.



Estos datos indican claramente que después de 1854, los contactos y relaciones con Japón por parte de los forasteros incrementaron e incluso España aún sin firmar ningún tratado se acercaba a Japón. Esta situación del final del sogunato de los Tokugawa lógicamente promovió la producción de nuevos objetos destinados a los occidentales, y los españoles de Manila podrían acceder a los productos japoneses a través de los barcos de otras naciones que circulaban por el Mar de China y que arribaban a Manila. Asimismo, la Armada española destinada a Filipinas tenía una larga tradición de interesarse por los aspectos etnográficos y de ciencias naturales de Asia dentro de sus denominadas misiones hidrográficas, a la cual estaba también muy vinculada la Compañía de Filipinas y la Sociedad de Amigos de País de Manila.<sup>29</sup>

Analizando distintos objetos asiáticos que Evaristo del Valle trajo a España, es cierto que la colección de las conchas antes comentada fue adquirida con toda seguridad durante la primera estancia, puesto que al regresar a Gijón donó una parte de la misma al Instituto Jovellanos —a su Gabinete de Ciencias Naturales— como consta en la carta de recepción firmada por su director José Jovellanos en mayo de 1869.<sup>30</sup> El tipo de objetos, conchas marinas, pertenecía al campo de ciencias naturales y encajaba perfectamente en el área de interés promovida por la Armada en Filipinas. Teniendo en cuenta la posible vinculación de Juan José del Villar, su primer suegro, con el ámbito de la Armada como hemos mencionado,<sup>31</sup> el interés por las exóticas conchas marinas pudo estar influido por el círculo de éste. Asimismo, no debemos de menospreciar otro dato: la localidad de Tacloban de la isla de Leyte, donde Evaristo del Valle residió durante tres años, era un lugar muy abundante en moluscos y conchas.<sup>32</sup>



Figura 8. Evaristo del Valle Álvarez, en Manila, 1879-1880. Fotografía tomada en el estudio de Enrique Schüren a cargo de Rodolfo Mayer

Durante su primera estancia Evaristo del Valle estuvo en varias localidades de distintas islas filipinas. Fue una vida de constantes movimientos con la familia recién formada con hijos pequeños, a la que sobrevivieron las desgracias de los fallecimientos de su esposa y sus hijos. Esta situación personal nos hace pensar que no pudiera tener una tranquilidad suficiente para interesarse por los objetos artísticos exóticos de Asia para coleccionar. Esta lógica nos lleva a plantear que la adquisición de las piezas artísticas japonesas y chinas de Evaristo del Valle data de su segunda estancia, es decir, 1879-80 —excepto la pareja de esquinas lacadas, que son claramente posteriores—. Además, el estilo de las piezas cerámicas de *satsuma* antes analizadas apunta hacia el año 10 de la era Meiji (1878). En la segunda estancia Evaristo del Valle estuvo destinado a Manila como magistrado, un respetable cargo, con cierta holgura en su vida. Un retrato fotográfico vestido de magistrado tomado en un estudio manilense —de Enrique Schüren a cargo de Rodolfo Mayer— muestra su situación sosegada de un hombre ya maduro (Fig. 8).<sup>33</sup> Es muy probable que antes de abandonar Manila

<sup>29</sup> Vega Piniella, *La Armada española*, 173-262 (Capítulo IV: La Armada y el interés por los conocimientos).

<sup>30</sup> Archivo Fundación Museo Evaristo Valle. Donación de conchas al Instituto Jovellanos (1869). Existe un trabajo de la Dra. Gretel Piquer, pendiente de su publicación en un futuro próximo.

<sup>31</sup> Véase la nota 17.

<sup>32</sup> El nombre Tacloban deriva de "*tarakloban*", que quiere decir, en cebuano, "el sitio donde se pesca con el *taklub*", una especie de nasa para la captura de gambas y moluscos, y la palabra "*taclobo*" significa un tipo de molusco bivalvo, la almeja gigante (*Tridacna gigas*). Estas conchas eran muy apreciadas como elemento de historia natural, por ello habituales en los "gabinetes", llegando a exhibirse en la Exposición de Filipinas de 1887. Vega Piniella, "*La Armada española*", 233-234 (apartado 4.3.4. Conquiliología). Tacloban de Leyte, dentro de Filipinas, era un lugar especialmente conocido por las conchas.

<sup>33</sup> Archivo Fundación Museo Evaristo Valle. Álbum fotográfico.

en la primera estancia, estaría informado de que Manila era un mercado donde circulaban objetos asiáticos singulares para los europeos como cerámica, marfil o laca, y nada más llegar a Manila en 1879, iniciaría la adquisición de estos objetos. Japón había cambiado de régimen político respecto al periodo de su primera estancia, y empezaba a exportar al mercado exterior una considerable cantidad de nuevos objetos, como cerámica de *satsuma* o biombos de laca y marfil.

Por lo tanto, creemos que las obras asiáticas conservadas en el Museo Evaristo Valle tienen una fecha concreta 1879-1880, es decir, los años 11 y 12 de la era Meiji.<sup>34</sup> Poder ofrecer una fecha límite a una serie de objetos es importante, pero en este caso podemos señalar además un lugar concreto, Manila, lo cual constituye un dato muy interesante para entender el panorama del coleccionismo del arte japonés en España. En esas fechas, ya después de la firma del Tratado de Amistad, Comercio y Navegación entre Japón y España en 1868, era fácil obtener objetos japoneses en Manila. Además, en Manila ya había tradición de comercio de objetos japoneses a través de otros puertos asiáticos gracias a las actividades de la Armada de España.<sup>35</sup>

En fechas cercanas encontramos anuncios de los artículos de Japón en la prensa de Manila. En el periódico *El Comercio* del 18 de diciembre de 1875 se publicó la venta de los «objetos del Japón en bandejas grandes»,<sup>36</sup> y en *La Oceanía española* del día 27 y del 29 de octubre de 1882, se lee un anuncio titulado «Bazar de la India inglesa, China y Japón».<sup>37</sup> Este flujo de artículos japoneses en la ciudad de Manila se incrementó a la largo de la década de 1880 según juzgamos por otro anuncio de 1890 en *El Comercio*. Se habla de una subasta de «elegante surtido de varios objetos de Japón consistente en tapices, quimonos, almohadones bordados» pertenecientes a Raymunda Chuidian de Roxas.<sup>38</sup>

Como complemento para este análisis del coleccionismo de obras japonesas de Evaristo del Valle, señalamos brevemente otras piezas asiáticas que el padre del pintor trajo a su casa gijonesa. Son dos objetos filipinos y catorce chinos, en general bastante habituales en las colecciones de arte asiático de la época por ser piezas para la exportación.

De China, un juego de ajedrez y *backgammon*, con la tabla lacada y piezas de marfil talladas; un juego de *mahjong*,<sup>39</sup> con sus fichas de bambú y hueso; una caja lacada con bandejas y fichas para un juego; una caja costurera lacada con útiles de marfil; una caja para alfileres de marfil; una caja tarjetero de marfil tallado; una caja cuadrada de marfil tallado, probablemente de *tangram*; un jarrón de cerámica tipo celadón, verde azulado; un aguamanil con su fuente de cerámica de Cantón, de familia rosa; un incensario-despertador en forma de dragón, lacado; un abanico con tela pintada y varillas de marfil; dos cajas lacadas para abanicos; y un tapiz de seda bordado. Todos del periodo final de la dinastía Qing, fechables en la segunda mitad del siglo xix. De Filipinas, un crucifijo de marfil sobre una cruz de madera, de los siglos xviii - xix; y siete láminas pintadas sobre el papel de fibra del plátano, de flores, aves y barcos, de la segunda mitad del siglo xix.

Entre esta variedad de objetos, presentamos una obra digna de mencionarse, que es el incensario-despertador lacado (Fig. 9). El trabajo decorativo de la laca imita la técnica japonesa de *makie*, aplicando polvo de oro para los motivos vegetales y aves. El barco en forma de dragón de tradición china y de Asia oriental sirvió de modelo en su configuración. El interior del cuerpo alargado de madera está vaciado y forrado de metal para colocar una varilla de incienso. El uso de este incienso no es, o no es solo, para perfumar el ambiente. Aunque no se conservan, originalmente estaba acompañado de dos bolas metálicas unidos con un hilo, que se colgaba en el cuerpo alargado del incensario, y de un plato metálico colocado debajo de las bolas (Fig. 10). Cuando el incienso se iba consumiendo lentamente y llegaba el calor en el lugar del hilo, el hilo se quemaba y caían las dos bolas encima del plato, dando un ruido de sonoridad metálica, suficiente para despertar a una persona. El propietario tenía ya calculado el tiempo de avance del fuego del incienso y ajustaba el lugar dónde tenía que colgar las bolas para que sonara el despertador.<sup>40</sup> Se trata de un artefacto muy singular y en España hay pocos ejemplares: dos en el Patrimonio Nacional —solo se conservan los incensarios sin bolas ni bandeja—.<sup>41</sup>

<sup>34</sup> De esta concreción de la fecha de adquisición, exceptuamos la pareja de esquinas lacadas, son más modernas.

<sup>35</sup> Vega Piniella, "La Armada española", 173-262 (capítulo IV: La Armada y el interés por los conocimientos).

<sup>36</sup> Anuncio del establecimiento Martillo de Genato y Compañía, *El Comercio*, 18/12/1875, p. 3. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=229874e4-834a-4864-8a72-294b6c20f470> (20/07/2024)

<sup>37</sup> Anuncio del comerciante Wassiamull Assomull, *La Oceanía española*, Manila, 27/10/1882, p. 4, y 29/10/1882, p. 4. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=8354d95b-ea88-47db-97d3-d04867ef9a92&page=4> y <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=1e0c5d63-726b-421a-b9fa-f862093fdd49&page=4> (20/07/2024)

<sup>38</sup> Anuncio de una subasta de Martillo de Genato y Compañía en *El Comercio*, Manila, 5/3/1890, p. 4. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=710f2ebe-1792-4736-bef2-db556fe8c162&page=4> (20/07/2024)

<sup>39</sup> En cuanto al juego tradicional chino juego de *mahjong*, que conlleva la apuesta incluso, mucho antes de su difusión por Nueva York por Abercrombie & Fitch en 1920 (Heinz, *Mahjong: A Chinese Game*), a través de los españoles el juego se difundió al mundo hispano. Llegó a estar tan extendido y se jugaba con tanta pasión que en la Habana la autoridad civil promovió un expediente contra ese juego, conocido allí como el "dominó chino". *La Iberia*, Madrid 13/11/1883 p. 3. Su difusión en la isla se debe a los españoles residentes en Filipinas. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=fe5222b6-a755-4931-81ec-bc0a7be4bb98&page=3> (20/07/2024)

<sup>40</sup> Mathieu Planchon reprodujo gráficamente un ejemplar completo conservado en el Musée de la Marine de Francia. Planchon, *L'horloge, son histoire rétrospective*, 258, fig. 103. "Horloge à feu et à reveille-matin chinoise. (Le dragon copié au Louvre, musée de la marine)". Bedini, "The Scent of Time".

<sup>41</sup> Patrimonio Nacional, Número de inventario: 10047773 y 10047774.



Figura 9. Incensario-despertador, anterior a 1880, China. Fundación Museo Evaristo Valle

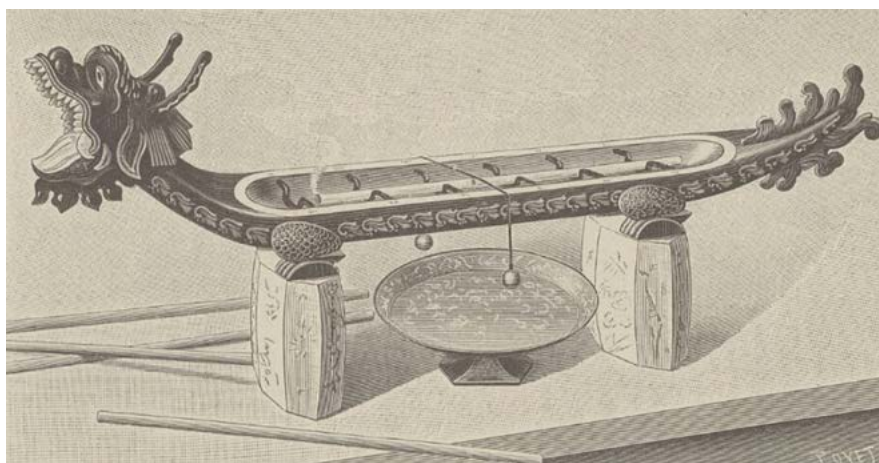


Figura 10. Incensario-despertador, dibujo de Mathieu Planchon (Planchon, 1898, p. 258, fig. 103)

## Conclusiones

El conjunto de objetos asiáticos, en concreto japoneses, conservados en el Museo Evaristo Valle de Gijón procede de su padre Evaristo del Valle y Álvarez, quien tuvo dos estancias en Filipinas como funcionario público. Con casi total seguridad los adquirió durante su segunda estancia entre 1879 y 1880 en Manila. Se trata de objetos elaborados para el mercado de la exportación y desde el punto de vista de calidad no son extraordinarios ni son raros de encontrar en España, sin embargo, lo que hace interesante y significativo es que podemos indicar la fecha y el lugar con exactitud. La fecha 1879-1880 es bastante temprana para el coleccionismo de objetos japoneses en Europa y por supuesto en España. Son nueve años más temprano que la conocida Exposición Universal de Barcelona de 1888, la cual promovió el coleccionismo del arte japonés, como el de Joseph Mansano.<sup>42</sup> Asimismo, Martínez Taberner señala el inicio de los intercambios comerciales entre Japón y Filipinas en 1874 y a mediados de la década de 1880 como fecha de la consolidación.<sup>43</sup> El caso analizado se sitúa en el periodo inicial de estas relaciones.

Por lo tanto, podemos indicar que el surgimiento del coleccionismo en España del arte japonés en la segunda mitad del siglo xix no fue solo un fenómeno imitativo influenciado por el coleccionismo de otros países europeos que firmaron sus tratados de amistad y comercio con Japón antes que España, como Inglaterra o Francia. Todo lo contrario. España, por tener su base en Filipinas desde el siglo xvi siempre estaba atenta a la cultura de Asia Oriental. Cuando la dinastía de los Tokugawa inició la política aperturista, a Manila empezaron a llegar productos japoneses, y allí se iniciaba el interés coleccionista de obras artísticas de Japón. Por lo tanto, sin ser primeros diplomáticos en Japón como Tiburcio Rodríguez o Emilio Ojeda, o aristócratas acomodados y viajeros como los sevillanos Desmassières,<sup>44</sup> había posibilidad de coleccionar objetos japoneses estando en Manila, ciudad española, en una fecha temprana de la era Meiji.

El caso de Evaristo del Valle es un buen ejemplo, pero en el círculo de los miembros de la Armada destacada en Filipinas en el siglo xix, se apreciaba también este fenómeno, y asimismo existieron más personas civiles y eclesiásticas que estuvieron en Filipinas y que trajeron a España objetos japoneses en las primeras décadas de la era Meiji, cuyo análisis y estudios son tareas aún pendientes.

<sup>42</sup> Bru, "Notes per a l'estudi del col·leccionisme". Bru, *Japonismo*, 182-183.

<sup>43</sup> Martínez Taberner, *El Japón Meiji*, 259-272.

<sup>44</sup> Cabañas, "Museo y colecciones de arte". Kawamura, "Diplomáticos, ingenieros y visitantes".



## Bibliografía

- Arte Oriental. Colección Federico Torralba*. Zaragoza: Museo de Zaragoza, 2002. <http://museodezaragoza.es/wp-content/uploads/2021/03/arteoriental.pdf>
- Beasley, William G. *La restauración Meiji*. Gijón: Satori Ediciones, 2007.
- Bedini, Silvio A. "The Scent of Time. A study of the Use of Fire and Incense for Time Measurement in Oriental Countries". *Transactions of the American Philosophical Society* 53-5 (1963): 1-51.
- Bru Trull, Ricard. "Notes per a l'estudi del col·leccionisme d'art oriental a la Barcelona vuitcentista". *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* 18 (2004): 233-257.
- Bru Trull, Ricard. *Japonismo. La fascinación del arte japonés*. Barcelona: La Caixa, 2013.
- Cabañas Moreno, Pilar. "Museo y colecciones de arte de Asia Oriental desaparecido en España". *Revista de Museología* 66 (2016): 29-43.
- Fukaminato, Kyōto. "Satsumayaki kara Satsumae". *Kaigai de Nihon o tenji suru koto. Zaigai shiryō chōsa kenkyū purojekuto hōkokusho*, 227-233. Sakura: Kokuritsu Rekishi Minzoku Hakubutsukan, 2022.
- Fukaminato, Kyōto. "Satsumayaki ni okeru nishikite gijutsu no seiritsu to tenkai. Bankoku hakurankai ni okeru satsuma nishikite kōhyō no haikai". *Reikeikan chōsa kenkyū hōkoku* 29 (2017): 1-19. [http://www.pref.kago-shima.jp/ab23/reimeikan/siroyu/documents/6757\\_20220518103832-1.pdf](http://www.pref.kago-shima.jp/ab23/reimeikan/siroyu/documents/6757_20220518103832-1.pdf)
- Guía Oficial de España*, Madrid, Imprenta Nacional, 1880.
- Heinz, Annelise. *Mahjong: A Chinese Game and the Making of Modern American Culture*. Nueva York: Oxford University Press, 2021.
- Humbert, Aimé, y William de Lange (ed.). *Bakumatsu Japan: Travels through a Vanishing World*. Tokio: Toyo, 2019.
- Kawamura, Yayoi. "Diplomáticos, ingenieros y visitantes europeos en la era Meiji: casos de Ojeda, Sévoz y los Desmassières y sus legados artísticos en España". *Mirai. Estudios Japoneses* 1 (2017): 181-193. <http://dx.doi.org/10.5209/MIRA.57111>
- Kinkōzan, Sobei (ed.). *Kyōto no monyō dezain shūhen*. Kioto: Kyōto Shoin, 1986.
- Lacasta Sevillano, David. "Cerámica Satsuma y porcelana Kutani de las eras Meiji (1868-1912) y Taishō (1912-1926) en las colecciones públicas españolas". Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza, 2022.
- Lafuente Ferrari, Enrique. *La vida y el arte de Evaristo Valle*. Oviedo: Diputación de Oviedo, 1963.
- Martínez Taberner, Guillermo. *El Japón Meiji y las colonias asiáticas del imperio español*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.
- Piquer Viniegra, Gretel. "Visiones fantásticas, de terror y muerte en la obra de Evaristo Valle". En *Creatividad, fantasía, anécdota e ideación. Curiosidades estéticas e historiográficas en el Arte y la Cultura visual*, ed. por Manuel Viera de Miguel, 21-48. Logroño: Aguja de Palacio Ediciones, 2018.
- Piquer Viniegra, Gretel. "El pintor Evaristo Valle (1873-1951). Vida y obra". Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, 2015.
- Piquer Viniegra, Gretel. *Evaristo Valle en el Museo de Bellas Artes de Asturias*. Oviedo: Museo de Bellas Artes de Asturias, 2019.
- Piquer Viniegra, Gretel. *Valle revelado*. Gijón: Fundación Museo Evaristo Valle, 2020.
- Planchon, Mathieu. *L'horloge, son histoire rétrospective, pittoresque et artistique*. Paris: H. Laurens, 1898.
- Rodao García, Florentino, "Del derrumbe al imperio: los cambios en el Japón Meiji". *Con Japón visiones múltiples*, ed. por Cabañas, Antón, y Ferro, 77-82. Madrid: edición de los autores, 2016. [https://www.academia.edu/30969863/Del\\_derrumbe\\_al\\_imperio\\_los\\_cambios\\_en\\_el\\_Jap%C3%B3n\\_Meiji?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/30969863/Del_derrumbe_al_imperio_los_cambios_en_el_Jap%C3%B3n_Meiji?email_work_card=view-paper).
- Rodao García, Florentino. "El primer barco español en el Japón Bakumatsu". *Revista Española del Pacífico* 8 (1998): 367-390. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/revista-espanola-del-pacifico--15/html/025727f0-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_92.html#I\\_19\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/revista-espanola-del-pacifico--15/html/025727f0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_92.html#I_19_)
- Vallina Vallina, Alicia. "Evaristo Valle (1873-1951). Confluencias entre su obra pictórica y su obra literaria". Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. 2014.
- Vega Piniella, Ramón. "La Armada española: sus intereses y aportaciones en el coleccionismo del arte de Asia oriental (1842-1919)". Tesis doctoral. Universidad de Oviedo. 2022.