

Notes pel colleccionisme d'art oriental a la Barcelona vuitcentista*

Ricard Bru

Màster d'Estudis Asiàtics. Universitat de Barcelona. ricardbru@hotmail.com

Resum

Durant l'últim quart del segle XIX, un cop ja començava a ser superada la moda dels historicismes, el japonisme va arrel·lar a la ciutat influenciant una bona part dels camps artístics. Paral·lelament a aquest fenomen, que venia impulsat des de ciutats com París o Londres, molts ciutadans, principalment artistes, burgesos i diplomàtics, van començar a colleccionar art des de l'Àsia oriental. Aquest interès pel colleccionisme d'art oriental, en aquest període especialment japonès, es va estendre a Barcelona sobretot durant la dècada del 1880 i va aconseguir formar riques col·leccions que de ben segur van influenciar la línia evolutiva de l'art català.

Abstract

Notes on oriental art collecting in 19th Century

Summary: During the last quarter of the 19th century, once the fashion for historicism started to wane, *Japonisme* took root in the city, influencing many of the fields within art. Parallel to this phenomenon, which was spearheaded by cities such as Paris and London, many citizens, mostly artists, the bourgeoisie and diplomats, began to collect East Asian art. This interest in collecting oriental art, mainly from Japan during this period, spread primarily through Barcelona during the 1880s and managed to forge rich collections which most certainly influenced the evolutionary lines of Catalan art.

Amb aquest article pretenem oferir una primera visió de l'evolució i creixement de les col·leccions barcelonines d'art de l'Àsia oriental, és a dir, de la Xina i principalment del Japó, durant l'últim quart del segle XIX. I fem un èmfasi especial en l'arxipèlag nipó pel fet que aquestes dates coincideixen amb una moda generalitzada vers l'art i l'estètica del Japó; un *japonisme* que es farà palès en la gran quantitat de petits colleccionistes que sorgiran a la ciutat. D'altra banda, l'interès pels productes xinesos i el colleccionisme d'art xinès es desenvoluparà amb major extensió ja a inici del segle XX.¹

Així, si centrem el nostre discurs en l'últim quart del vuit-cents, haurem de situar-ne l'arrencada a l'inici de la dècada del 1870, moment en què trobem els primers casos d'importació d'objectes japonesos. L'any 1872 havien començat a aparèixer notícies als diaris de manera més o menys periòdica referent al Japó, ja fos sobre la construcció de la primera línia de ferrocarril, l'accelerada modernització del país, els costums tradicionals, etcètera, i en aquelles dates les descripcions que els diaris feien de les festes de la Mercè i de les de sant Tomàs, ens permeten veure que els aparadors d'algunes de les botigues, que s'engalanaven amb els màxims luxes, mostraven peces japoneses i xineses. Per exemple, durant el Nadal del 72 a les confiteries s'hi exposaven capes de luxe ben ostentoses dels més diversos estils, entre ells el japonès, i als aparadors de quincalleries com la de Cabot, Canals i Rovellat, al carrer de Ferran, s'hi mostraven *bandejas legítimas del Japón*.²

Fins a aquest moment el contacte amb l'art de l'Àsia oriental s'havia popularitzat entre les classes aristocràtiques a través de *chinoiseries*; entre les classes populars el mitjà de difusió van ser principalment els teixits, mantons, la porcellana i els ventalls.³ Sent aquest últim un objecte de proce-

dència oriental no ens ha d'estranyar, doncs, que en molts casos les imatges que es representen al país mostrin escenes xineses o, a partir de l'últim quart del segle XIX, japoneses.

De totes maneres, no és menys cert que si bé a l'últim quart del vuit-cents es podien comprar peces japoneses a Barcelona, bona part dels objectes i les obres d'art més destacades van venir de París. En alguns casos, com són les col·leccions de llibres d'Apelles Mestres i moltes de les peces de les col·leccions Mansana i Masriera, aquest fet està documentat, malgrat que en la majoria d'ocasions no coneixem la procedència de les peces i ens hem de guiar més aviat pel sentit comú.

París era la ciutat de referència i bona part de la transmissió de l'art oriental a l'estil i a l'obra dels artistes catalans va ser fruit del contacte amb les col·leccions i les exposicions de la capital francesa. És el cas de Marià Fortuny, la família Masriera, Apelles Mestres, Alexandre de Riquer, Isidre Nonell o Santiago Rusiñol, entre molts altres. Allà hi anaven no tan sols els artistes en viatges de formació, sinó també la burgesia. La publicitat de productes, hotels i grans magatzems de París que es publicava a revistes i diaris de Barcelona són clars referents per veure com hi havia un mercat, especialment entre la burgesia catalana, disposat a viatjar fins a la capital francesa principalment per plaer.

Tot i que França era la font d'informació i d'adquisició més directa, no hem d'oblidar quina era la situació i els canvis que en aquella època s'estaven produint a Barcelona. Com apuntàvem anteriorment, el comerç d'art asiàtic, especialment japonès, va arrencar a Barcelona a la dècada del 1870. Si les primeres notícies daten de l'inici de la dècada del 1870, es pot afirmar que ja el 1876, i sobretot el 1878, la ciutat vivia una autèntica moda japonesa. Es podien trobar obres d'art i articles del Japó a botigues tan diverses com la de Francesc Vidal, la confiteria de Pere Llibre, la Sala Parés, les quincalleries El Brazalet Moderno, La Dalia Azul o la dels hereus de Bach, Olivella germans i Cuspinera. Bona part dels establiments es trobaven al carrer de Ferran, Avinyó, Passatge del Crèdit i Passatge del Rellotge, si bé caldria sumar-hi entre el 1887 i el 1889 l'obertura de les botigues El Mikado, de l'empresari Odón Vinyals, establert a Yokohama, que importava a l'engròs grans quantitats de porcellanes, peces de laca japonesa, bronzes, paravents i productes de la gran manufactura japonesa de Matsuo Gisuke (Kiritsu K?sh?-Kaisha). També van destacar durant els anys 90 els establiments de la societat de Santiago Gisbert, representada al Japó pels germans Seller, així com Wenceslao Gelambi, la Casa Clapés y Compañía o be els magatzems de Bassals, Gotzens y Compañía. D'aquesta època hem documentat tota mena de productes d'Orient que es venien a Barcelona, gerros de porcellana, joies i paravents japonesos, ventalls, vestits i teixits orientals, arquetes, bronzes, *urushi*, estoigs, jocs de cafè i de te de porcellana, safates amb riques incrustacions, ombrelles, màscares, *kakemono*, àlbums japonesos i un llarg etcètera. Una diversitat a la qual s'afegí el setembre del 1890 la importació d'objectes xinesos a través de la botiga de Lo Tim Mong, *K'wong Chong On* [sic], i nous establiments a partir de finals de la centúria.⁴

A partir d'aquesta base, coneixent fins a cert punt quins eren els mitjans pels quals podia iniciar-se a Barcelona el col·leccionisme d'art asiàtic, el que pretenem en aquest estudi és aproximar-nos al procés formatiu d'aquestes col·leccions, algunes d'un alt valor, que malauradament encara avui resulten ser molt poc conegudes i en alguns casos han quedat pràcticament en l'oblit.

Sabem que és una tasca ben difícil intentar reconstruir la història del col·leccionisme d'art asiàtic a Barcelona, sobretot perquè els protagonistes d'aquest discurs són en bona part persones que van seguir una moda o uns gustos a nivell particular, de manera que moltes d'aquestes col·leccions o bé

no es van documentar mai, o bé s'han perdut, ja fos per la venda a l'estranger, a institucions de prestigi internacional, o a causa d'herències mes o menys afortunades. Per això la nostra intenció és fer una aportació que cronològicament anoti i comentí les principals col·leccions de les quals ha quedat constància i que a l'època foren conegudes per un major nombre de persones.

Les primeres peces d'art japonès a les col·leccions vuitcentistes de Barcelona

Des de mitjan segle XIX, van començar a sorgir amb força col·leccions privades que tenien una voluntat museística pel fet que podien ser visitades demanant permís al seu propietari; com el *museo anatómico o gabinete de curiosidades del Doctor Soler* o la col·lecció que Joan de Zafont de Ferrer va establir l'any 1841 a Sant Pau del Camp, dedicada a la formació educativa de la joventut. Poc a poc es va anar desenvolupant l'interès pel col·leccionisme d'antiguitats, sobresortint alguns personatges com Joan Cortada, Bartomeu Bosch, Francesc Santacana o Francesc Martorell.⁵ Alhora, en aquelles dates, aparegueren sovint, a més de múltiples col·leccions a cases particulars, la instal·lació provisional d'exposicions temporals al centre de Barcelona. A tall d'exemple, podríem citar casos tan variats com el *Museo antropológico, anatómico y etnológico* que el senyor Neger va obrir el 1863 a la rambla de Canaletes on s'exposaven des de peces que representaven noves malalties descobertes i seccions dedicades a la història natural fins a mògies egípcies i esquelets humans. O bé el Museu Hartkopff, al vestíbul del teatre del Circ Barcelonès, que el 1875 va oferir una col·lecció d'exemplars de geologia, etnografia, animals dissecats i fins i tot una col·lecció de caps de diverses races.⁶

L'any 1844 es va constituir la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona. Aquesta pretenia catalogar i procurar la conservació dels objectes artístics de valor i alhora tenia com un dels seus objectius la creació d'un museu, que es va concretar en la fundació del Museo Lapidario y de Antigüedades, gràcies a la participació del fons de la Reial Acadèmia de Bones Lletres. Des de mitjan segle XIX van començar a sorgir iniciatives des del món acadèmic i es van celebrar les primeres exposicions de la mà de l'Associació d'Amics de les Belles Arts, les quals entre 1868 i 1874 s'allotjarien al Palau d'Exposicions de Belles Arts de la Gran Via de les Corts Catalanes.⁷

És en el si de l'Escola de Belles Arts on veiem plasmat, de la mà del seu director, José de Manjarrés, una de les primeres mostres d'apropament a l'art oriental, si bé que en cap cas podem dir que s'arribés a plantejar la incorporació d'obres de l'Àsia oriental a la col·lecció.⁸ Ell havia estat un impulsor de destacades iniciatives, com ara el Museu Provincial d'Antiguitats o la gran exposició retrospectiva que va organitzar a l'Acadèmia de Belles Arts el 1867 i en la qual es varen presentar una gran diversitat d'obres antigues d'art que pertanyien bona part d'elles a col·leccionistes privats de Catalunya.

Per veure, però, l'aparició de les primeres col·leccions que incloïen peces d'art asiàtic, l'entitat que ens ofereix les primeres notícies és l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Aquest organisme es va crear el 1877 amb la finalitat de fomentar les arts aplicades i divulgar-les en el món de la indústria i, precisament, coneixent la presència de creixents col·leccions catalanes, un dels seus objectius va ser el de donar a conèixer-les al públic mitjançant exposicions i publicacions monogràfiques que incloguessin una catalogació i alhora fotografies descriptives; es volia mostrar a la ciutat “la cuantía y multitud de ejemplares raros traídos respectivamente a colación, sin que de muchos se sospechase siquiera su existencia”.⁹

Així, al catàleg de l'“Exposición de Artes Suntuarias antiguas y modernas de Barcelona” del 1877, celebrada a l'edifici de la Universitat durant el mes de setembre i octubre amb motiu de les primeres festes de la Mercè, s'hi anotà un *abanico chino* d'Agustí Vintró i una antiga vaixel·la xinesa de seixanta-tres peces propietat de Josefa Pons de Bosch. S'hi esposaven peces de gent colleccionista com Agustí Vintró i Jacint Sala, que portaven “*algunos modilatos en barro, cobre o marfil de origen egipcio, indio, chino, etc.*”,¹⁰ i altres objectes com ara diversos *okimono* de marfil.¹¹ Malauradament, va assistir-hi molt poca gent ja que en aquelles dates, pel fet de ser la primera celebració de les festes de la Mercè, va haver-hi una gran oferta d'actes per als ciutadans.

Així com ja els anys 1863 i 1865 la revista *El Museo Universal* publicava alguns dels bronzes japonesos existents al Museo Etnográfico de Madrid,¹² l'octubre d'aquell 1877, el número de la revista madrilenya *La Ilustración Española y Americana* dedicava la seva portada a parlar de les “*Artes suntuarias en Asia*” tot publicant uns gravats de dos grans gerros de bronze japonesos de la col·lecció d'Adelardo López de Ayala.¹³ Al mateix número, un article d'A. Fernández de los Ríos descrivia les botigues de luxe dels bulevards i els grans magatzems de París, “*en ellos se encuentran tapices de Oriente, telas fantásticas y muebles de laca y de bambú procedentes de la China y el Japón*”.¹⁴

Les peces que trobem durant la dècada del 1870, tant podien provenir de París com de les botigues de Barcelona; a manera d'hipòtesi, es podria pensar en la possibilitat que les peces principals, més luxoses i vistoses, fossin generalment comprades a la capital francesa durant les visites fetes tant pels artistes com sobretot per la burgesia catalana, mentre que els objectes menors com ventalls o jocs de porcellana podrien haver estat adquirits a la mateixa Barcelona.

Al juny del 1878, dins de l'auge d'exposicions d'art de l'Àsia oriental que trobarem a la ciutat,¹⁵ coincidint amb l'estada a Barcelona del vaixell de guerra japonès *Seiki*, l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa va celebrar una exposició de joies, miniatures i esmalts. I ens interessa resseguir el catàleg d'aquesta exposició perquè ens mostra el gran augment de peces asiàtiques, japoneses, a les col·leccions particulars de Barcelona. Josep Fradera hi aportava una capsa de música i ventall xinès del segle XVIII, entre altres peces de la Xina, com també Jeroni Faraudo, Josep Altimira i Hermenegildo Tamaro. Felip Jacint Sala va cedir cinc ventalls japonesos d'ivori, alguns d'ells esmaltats i diverses peces japoneses, com ara vuit caps esmaltades i tres gerros japonesos. Joan Surroca dugué dos objectes japonesos treballats en suro, mentre que Esteban Soler portà un varillatge de marfil japonès. A més de les teteres, sucres, tasses, gerres i d'altres elements de vaixel·les japoneses, va destacar l'aportació de Ramón Amado, el qual va cedir per a l'exposició un pebeter japonès de filigrana i esmalts, tres pintures japoneses sobre paper i tres àlbums japonesos.¹⁶

A la nova exposició que la mateixa associació va celebrar al desembre del 1878, centrada en la mostra de vestits i armes, i en què hi van participar quaranta expositors, es fa palès que no tan sols els colleccionistes mencionats tenien més peces orientals que les exposades, sinó que hi havia d'altres propietaris a la ciutat que no acostumaven a mostrar les seves peces. En aquesta ocasió destacava un sabre japonès de Josep Talarn, un altre sabre japonès, una ombrell·la i un rem, també japonesos, de Joan Pujaades, o bé uns exemplars de calçat japonès i una ombrell·la japonesa, de color blau i decorada amb ocells grocs, de Ramón Amado. Precisament, en aquesta nova exposició, Ramón Amado tornava a presentar un dels àlbums japonesos de la seva propietat que destacaven per les seves *caprichosas caricaturas*.¹⁷

Si continuem resseguint les diverses exposicions veurem com l'augment de peces i colleccionistes era constant i anava en consonància amb el creixent comerç d'art oriental que s'estava generant a

la ciutat.¹⁸ Durant els mesos de gener i febrer del 1881 Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa va celebrar als seus locals, i gràcies al suport de la societat Instituto de Fomento del Trabajo Nacional, la primera Exposició d'Arts Decoratives, inaugurada el 21 de desembre del 1880. Allà, s'hi van presentar objectes de totes les èpoques, des de ceràmica de Tarraco i petites escultures d'Empúries fins a pintures de totes les èpoques, talles medievals, tapissos, vestits àrabs, vestits de seda, armes, estoigs, arquetes, làmpades, canelobres, gerres, etcètera. A més de peces de gust àrab, trobarem exemplars xinesos i sobretot japonesos, entre ells una selecta col·lecció de peces de porcellana i ceràmica japonesa; Bartomeu Bosch Pazzi duia un plat japonès i Benet Belli un ventall japonès amb un país que incorporava figures amb vestits de seda i cares de marfil.¹⁹

Però, més enllà de les mostres centrades principalment en la història i les ciències de la natura, i algunes col·leccions anecdòtiques que incloïen peces d'Orient –entès aquest terme en el sentit més genèric que se li pogués donar– un dels sectors del col·leccionisme que més es va desenvolupar fou el de les antiguitats i especialment el col·leccionisme d'armes. A això hi va anar lligat el creixent interès per objectes d'Orient vinculat al món àrab gràcies a fets com la guerra del Marroc.²⁰ Aquest orientalisme, nascut en el cas català a partir de l'herència de Marià Fortuny, es va dirigir principalment al col·leccionisme d'armes, ceràmica i teixits.²¹

Josep Estruch tenia una superba col·lecció d'armes i armadures iniciada pel seu pare, Ramon Estruch Ferrer, inicialment al carrer dels Ases número 7 però traslladada cap al 1884 a un gran edifici, adjunt a la seva casa, situat a la rambla de Catalunya, número 24, que dedicava exclusivament a exposició de totes les seves peces, entre les quals es trobaven, evidentment, les tradicionals armes japoneses amb d'altres de la Xina i l'Índia. Aquest col·leccionista, que el 1895 comptava amb més de 2.000 peces catalogades, tenia el seu servei personal dedicat a la custòdia i conservació de la col·lecció.²² Es tractava d'un museu molt visitat pels barcelonins; des de la seva obertura oficial, el 15 de maig del 1888, fins al 31 de desembre del 1891, van passar-hi 30.407 visitants, dels quals 2.534 se'ns diu que foren estrangers.²³

També cal citar la col·lecció d'armes de l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa, al tercer pis del carrer dels Tres Llits, número 2, que incloïa pisa japonesa i xinesa i notables peces d'indumentària, mobles i joies, o bé les armes japoneses, xineses i filipines que Joan Soler i Rovirosa tenia a la seva col·lecció del carrer dels Còdols, número 29.²⁴ Encara podem fer referència a altres col·leccions menors quant a peces de l'Àsia Oriental com la de Josepa Nolla, al carrer de l'Argenteria, número 9 i 11, o la de Mariano de la Concha Clarà, al carrer de Sant Pere Més Baix, número 1.²⁵ En el camp del col·leccionisme tèxtil, va destacar especialment Francesc Miquel i Badia i, més modernament, Ricard Viñas.²⁶

Paral·lelament, en aquestes dates en què començaven a aparèixer petits col·leccionistes d'art japonès, Marcus B. Huish, a l'últim número de *Le Japon Artistique*, va publicar un article donant algunes claus per aconseguir fer una bona col·lecció d'art nipó. Deia que el primer pas que calia donar era formar-se i conèixer quines possibilitats hi ha d'adquisició d'obres i conèixer les característiques d'aquest art a través d'algunes publicacions. Davant la impossibilitat de conèixer l'art de primera mà al Japó, comenta que l'ideal seria poder visitar les col·leccions d'alguns dels col·leccionistes, malgrat que aquests acostumaven a ser reticents a obrir les seves portes i oferir els seus coneixements; per això recomanava de manera especial *L'art japonais* de L. Gonse i *Pictorial art of Japan* de W. Anderson.²⁷

A diferència d'aquesta visió, en el cas de Barcelona, tenim constància que algunes de les col·leccions d'art japonès de l'inici de la dècada del 1880 es van mostrar deliberadament al públic, o bé

els seus propietaris oferien l'accés a tot aquell que hi estigués interessat; és el cas de Josep Ferrer, Carles Maristany, Ramon Estruch o Richard Lindau. Aquest tipus de col·leccions, museus privats, acostumaven a sortir anunciats a les guies de l'època i ens serveixen de baròmetre per conèixer l'estat del col·leccionisme de l'època. Dirigint la nostra mirada en aquesta direcció trobarem els principals col·leccionistes d'art japonès.

Col·leccionistes d'art asiàtic a la Barcelona de 1880

A l'hora de parlar dels col·leccionistes de Barcelona cal abans fer menció del qui és el precedent i referent principal per a bona part dels personatges a què farem referència. Es tracta del pintor reusenc Marià Fortuny, un dels artistes que més varen brillar a nivell internacional i alhora un dels primers a evidenciar l'arribada del *japonisme* a Europa, a la primera meitat de la dècada de 1860.

Fortuny fou un model per als artistes catalans, no tan sols en la seva vessant de pintor sinó també com a col·leccionista, especialment pel que fa al col·leccionisme d'armes i d'objectes d'Orient. Ja en el seu període granadí havia adquirit una gran quantitat de peces nord-africanes i musulmanes que feien encara més èmfasi en la importància que el món àrab tingué en l'obra del pintor.²⁸ Tanmateix, no va descuidar l'art de l'Àsia oriental. Gràcies a un article de W. Fol publicat a la *Gazette des Beaux-Arts* l'any 1875, sabem que cap al final dels anys 60, Fortuny va adquirir alguns àlbums japonesos i precisament en aquelles mateixes dates, el 1869, en una visita de W.H. Stewart al seu taller de Roma, aquest li regalà una armadura samurai. A inicis del 1875 es varen subhastar moltes peces de la seva col·lecció, aquarel·les, dibuixos i antiguitats, una part de les quals van ser adquirides pels seus companys italians.

Però més enllà de la còpia anecdòtica d'elements de l'Extrem Orient, tal com ha estudiat Rosa Vives, les composicions asimètriques, les noves perspectives i motius temàtics que aportava l'art japonès, ja fos a través de peces d'art japonès que ell col·leccionava o especialment de la interpretació d'obres com el *Manga* de Hokusai, van impactar i influir de manera directa en l'obra de Fortuny.²⁹ Deixant de banda, com veurem, l'existència pocs anys més tard d'obres com el *Denshin Kaishō? Hokusai Manga?* o el *Hokusai gafu?* a cases com la d'Apelles Mestres, en vida de Fortuny molts artistes, com els Masriera, van anar a visitar-lo al seu taller perquè el veien com un model a seguir i un mestre a admirar. Però, més enllà d'aquest precedent català en terres italianes i franceses, segurament un dels primers grans col·leccionistes de Barcelona que va prestar una dedicació especial a l'art de l'Àsia oriental fou Josep Ferrer i Soler.

Coneixem força bé la col·lecció del banquer Josep Ferrer gràcies a una de les publicacions monogràfiques de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa del 1884, un àlbum fotogràfic on es mostraven algunes de les seves peces. La seva extensa col·lecció acollia obres des de l'antiguitat fins a l'art barroc, mobles, tapissos, armadures, llibres, pintures i altres peces de procedències tan variades com Amèrica, Pèrsia, Turquia, Índia, Xina, Àfrica o Japó.³² Tots els objectes els tenia al seu taller, al tercer pis del número 30 de la rambla del Centre, que tenia obert al públic i a tota aquella persona que volgués conèixer alguna de les peces que posseïa. Segons ens indica la mateixa publicació, aquesta *galeria* era molt freqüentada tant per artistes com per aficionats al món de l'art, la història i les antiguitats.³³

Després d'un vestíbul ple de mobles i quadres, un corredor duia fins a la sala principal. Era un gran saló perfectament il·luminat amb llum zenital gràcies a una gran claraboia de vidre ple de ceràmiques de tota mena, un parquet amb pells de foca i d'os, grans gerros, arquers gòtiques, vestits i calçat de cort i un llarg etcètera que s'estenia a les altres estances com ara el dormitori on, envoltant un magnífic llit hi havia tota mena de teixits i tapissos perses, turcs, xinesos i japonesos.³⁴

La seva col·lecció és, per la gran varietat, el que se'n deia un *gabinet de curiositats*, és a dir, una col·lecció que en lloc de ser sistemàtica i especialitzar-se en algun tema concret, pretenia mostrar una gran diversitat de peces i objectes de totes les èpoques i de totes les procedències. No sabem del cert la quantitat d'objectes japonesos que tenia, però alguns van ser anotats i fotografiats. Entre ells hi havia brasers, dues gerres de laca negra, teixits japonesos amb brodats de seda sobre or, diversos ventalls, *un relojillo péndulo japonés de singular artificio*, una figura de teatre *bunraku*, una *catana*, dues armadures completes de samurai i un molt curiós paravent de tres plafons cada un dels quals tenia vint-i-vuit escenes d'*ukiyo-e*.³⁵ Aquesta última peça era una solució força freqüent per exposar visiblement tota una sèrie de gravats que sinó no s'haurien pogut mostrar, ja que n'hem trobat diversos exemples a Barcelona mateix.

Cal recordar que a Josep Ferrer no l'hem de considerar un col·leccionista més, sinó que va tenir un paper important en el side la gestació dels museus de Barcelona ja des d'un primer moment. No tan sols es fa palès amb fets com la donació d'una part de la seva col·lecció al Museu Martorell l'any 1883,³⁶ o la donació el 1884 de dues grans gerres japoneses a la Biblioteca-Museu Balaguer per decorar el saló de la Junta de l'Institut,³⁷ sinó que també ho veurem amb la seva participació en l'organització del Museu Municipal de la Història a inicis dels 90.³⁸ Les seves estades a l'estranger li oferien una visió crítica i una opinió especialment interessant de com havien de ser els museus de Barcelona i quin model havien de seguir. Josep Ferrer és qui va proporcionar i va defensar el South Kensington Museum de Londres com a model.³⁹

Anteriorment parlàvem de la possible procedència de peces de París o de Barcelona sense fer menció de l'arribada directa des del Japó. En coneixem pocs casos, però el cert és que tenim documentat un cas, creiem que excepcional, que mostra com no hem de descartar pas la compra de peces fetes directament al Japó.⁴⁰ Ens referim a la col·lecció de Carles Maristany. A la dècada del 1870

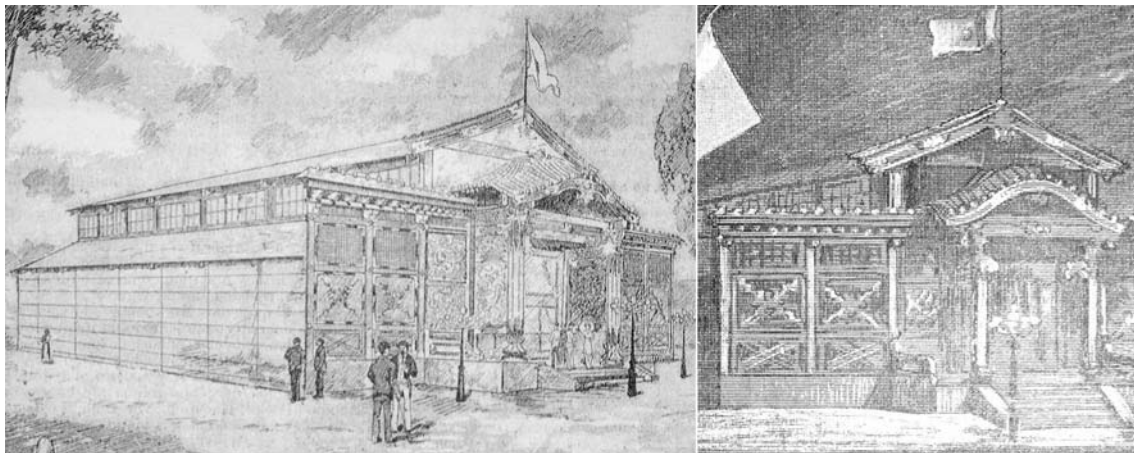


Fig. 1. Pavelló imperial japonès. Col·lecció Carles Maristany, 1881.

Maristany va viatjar al Japó, allà hi residí uns quants mesos i, interessat per l'art que tot just s'estava descobrint en aquelles mateixes dates a Europa, va adquirir una gran quantitat d'obres d'art.

Ja de retorn a Barcelona, i amb la voluntat de donar a conèixer als ciutadans l'art del Japó i les característiques etnogràfiques d'aquell país, es va posar en contacte amb els destacats pintors escenògrafs Fèlix Urgellès i Miquel Moragas perquè pintessin set quadres escènics, extrets de la copia de fotografies japoneses del mateix Maristany, que van servir per acompanyar la mostra de la seva col·lecció d'art japonès. Es van posar a treballar cap al mes de juliol del 1881, i el 7 d'octubre s'inaugurà a la Gran Via, entre el passeig de Gràcia i la rambla de Catalunya, el *Pabellón Imperial Japonés*. (Fig. 1)

Es tractava d'un edifici que reproduïa l'arquitectura tradicional japonesa i que va allotjar al seu interior diverses escenografies i la col·lecció de Maristany. Un cop passada la porta d'accés, un paravent d'*ukiyo-e* dividia l'entrada de l'avantsala, en la qual es van disposar moltes de les peces que Carles Maristany havia comprat *en los seus viatjes al Japón*; hi destacaven, col·locats en pedestals o be penjats a la paret, objectes tan diversos com gerres, plats de pisa i metall, porcellanes, canelobres, armes, armadures, vestits tradicionals, dibuixos, escultures, capsetes, fanalets, transparents, ombrelles, mobles, ídols, peces d'*urushi*, pintures, fotografies i mostres calligràfiques. Les peces d'indumentària estaven col·locades en figurins de dimensions naturals que procedien també del Japó. A continuació, la instal·lació seguia amb tres galeries que mostraven set escenografies que descrivien característiques diverses de la vida japonesa, totes elles amb figurins japonesos amb el vestuari tradicional autèntic i amb tots els complements i objectes necessaris per ambientar les escenes.⁴¹ La setmana següent de la inauguració van mirar de fer algunes reformes al recorregut per major comoditat del públic i perquè es poguessin observar millor les peces d'art. Per aquest motiu, tota la col·lecció es va traslladar a l'altre extrem dels corredors laterals, on es van habilitar unes petites sales, convenientment il·luminades, amb uns quants divans i otomanes perquè poguessin seure les persones que visitessin el pavelló.⁴² En conjunt es va tractar d'una iniciativa molt ben valorada i que va rebre elogis unànimes per part de tota la premsa.⁴³

A més, va significar una de les primeres grans oportunitats per recollir "*aquell manantial de saludables consejos*" que l'any 1884 comentaria Josep Masriera al parlar de la influència de l'estil japonès a l'art europeu.

El Pavelló Imperial Japonès, que es va dissenyar amb la voluntat de fer una gira per les principals ciutats d'Espanya,⁴⁴ va ser, sens dubte, un cas excepcional dins del panorama espanyol, però no l'únic, perquè en dates similars es va obrir al públic, a Barcelona, una segona col·lecció privada íntegrament dedicada a l'art japonès: el Museu de Herr Richard Lindau.⁴⁵ (Fig. 2)

Richard Lindau (1831-1900) havia estat cònsol de Prússia a Nagasaki entre els anys 1866 i 1868. L'any de la restauració Meiji (1868), moment en què va deixar el càrrec, anà a Edo (Tòquio) on va adquirir, per subhasta pública, una rica i variada col·lecció de peces d'art japonès que, en ser designat cònsol d'Alemanya a Barcelona l'any 1876,⁴⁶ va traslladar a la Ciutat Comtal. No sabem el moment exacte en què va obrir al públic la col·lecció, però podem afirmar que, si més no a l'any 1884 aquesta ja era visitable a la seu del consolat, al passeig de Gràcia, núm. 90, on havien estat disposades totes les peces de manera ben vistosa, a les diverses dependències de la primera planta.⁴⁷ A finals del 1880, amb el canvi de seu del consolat, el museu es traslladaria al carrer de Pau Claris, número 17. També l'orientalista Enrique A. Ramsden, mentre fou cònsol general de la República Cubana a Barcelona, en unes dates similars, va tenir exposada la seva extensa col·lecció de numis-



Fig. 2. Objectes de la col·lecció de Richard Lindau. IEA, 1891.

màtica d'Àsia oriental a unes vitrines de la seu del seu consolat, a la rambla de Catalunya; unes peces que, com en el cas de Lindau, havia pogut anar adquirint durant les seves estades a Xina, Japó i Filipines.⁴⁸

Les peces exposades al Museu de Richard Lindau eren objectes de tota mena; escultures en bronze, porcellana i ceràmica d'Imari i Satsuma, *netsuke* i *okimono* d'ivori, *urushi*, *kakemono*, armes tradicionals, pebeters procedents d'un temple xintoista, una col·lecció de papers pintats i gofrats i fins i tot un brodat d'or sobre seda que, segons s'indica, datava del segle XVI, procedia d'un temple xinto i estava signat *por un célebre artista*.⁴⁹ De totes maneres, observant les reproduccions de les peces que es van publicar l'any 1891, algunes d'aquestes responen més aviat als models que es van estandaritzar especialment per al comerç exterior amb Occident durant l'època Meiji, amb una indústria creada *ex professo* en el context d'una política compartida tant pel propi govern com pels comerciants japonesos; algunes d'elles potser foren adquirides en centres especialitzats en el comerç d'obres d'art.⁵⁰

Com hem vist també amb Carles Maristany, l'existència d'aquest museu no és un fet aïllat sinó que es correspon amb la dinàmica d'una època en la qual el Japó era, des de feia ben bé una dècada, cada cop més popular. L'exotisme de la seva cultura impressionava molta gent i va fer que augmentés el col·leccionisme de peces tan inusuals com admirables com eren les armadures dels guerrers samurais. No ens haurà d'estranyar, doncs, que a finals del segle XIX trobem una gran quantitat d'armadures japoneses a Barcelona; en tenia una Apelles Mestres a la seva casa del passeig Permanyer, una Julio Borrell al seu estudi, una altra es podia veure al Museu Bassols, dues més a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, i algunes altres que no coneixem o que han passat desaperce-

budes com és la que el mes de març de l'any 1890 va cedir Francesc Navarro Oliveras al Museu Martorell, del fons del qual va sortir el 4 de maig del 1891 per anar a formar part de la col·lecció arqueològica del Palau de Belles Arts, gènesi del Museu d'Arqueologia.⁵¹ Algunes d'aquestes armadures, les trobem ara al Museu Militar i al Museu Etnològic de Montjuïc.⁵² Un cas semblant, però aplicat a les armes xineses, és la donació que féu Francesc Jordana el setembre del 1883 al Museu Martorell.⁵³



Fig. 3. Exposició Universal de Barcelona de 1888. Secció japonesa.

El Museu Martorell havia nascut el 1878 per iniciativa de Francesc Martorell i Peña (1822-1878), qui donà a la ciutat la seva col·lecció d'història natural i arqueologia.⁵⁴ Després de la inauguració de l'edifici d'Antoni Rovira i Trias el 25 de setembre del 1882, al novembre de l'any següent va ingressar la col·lecció de Francesc Martorell.⁵⁵

Era el primer museu municipal i ben aviat les donacions es van multiplicar amb objectes del més divers, principalment de caire naturalista (esquelets, animals naturalitzats, minerals, fòssils, etc.) però també arqueològic, artístic, històric i etnològic com la donació feta per Josep Ferrer Soler el maig del 1883. Aquesta voluntat diversificadora motivà crides com la que el mateix novembre del 1882, tot just després de la inauguració, va fer el director del museu als representants consulars per tal d'aportar al fons del museu algunes peces procedents dels països respectius que representaven;

petició que fou resposta a mitjan novembre del 1884 amb el donatiu del cònsol general d'Àustria-Hongria, Lluís Pizibram, en el qual s'hi incloïen dues capsetes japoneses i un gravat japonès.⁵⁶ Més significativa fou la donació de Joan Mencarini del 1888.

Mencarini era oficial d'administració de les duanes imperials de la Xina, i va participar a l'Exposició Universal de Barcelona (Fig. 3) amb diverses peces presentades a la instal·lació de Formosa i la Xina del Pavelló Industrial.⁵⁷ Veurem que bona part de la seva col·lecció d'art xinès va ser donada a la recent constituïda Biblioteca-Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú, mentre que a fi d'augmentar les col·leccions del Museu Martorell, una altra part de les peces presentades a l'Exposició Universal va decidir cedir-les, l'octubre del 1888, a aquesta última institució.⁵⁸ Les peces, que foren recollides a finals d'any mitjançant el seu representant a Barcelona, Evarist Batlle, incloïen un Buda de fusta daurada que es valorava amb uns 300 anys d'antiguitat i que era procedent del temple imperial Bi Yun Si de Pequín, d'on venia una segona imatge de Buda de terracota del segle XVIII. Hi havia altres ídols, un procedent de Pequín i l'altre de l'illa de Formosa, diversos llibres de xinès i quatre dibuixos o pintures amb escenes de la història contemporània de la Xina, el tractat de Pau del 1861 i la primera entrevista entre ambaixadors europeus i l'emperador el 1873-59.

Amb les contínues adquisicions del Museu Martorell, la saturació dels espais va arribar al límit l'any 1891, especialment després de l'adquisició aquell mes d'abril de la col·lecció paleontològica Baron.⁶⁰ Els responsables del museu, encapçalats pel recent nou director Artur Bofill, es van veure obligats a reorganitzar els magatzems i les sales prenent la decisió aquella mateixa primavera d'haver de prescindir de tots aquells objectes de caràcter arqueològic, els quals serien destinats al Palau de Belles Arts conformant així la gènesi del Museu Arqueològic, que va obrir les portes el 29 de juny de l'any següent. Així com sabem del cert que el 4 de maig del 1891 l'armadura japonesa de Francesc Navarro fou dipositada al Palau de Belles Arts, suposem que bona part de les altres peces asiàtiques, pel seu caràcter "arqueològic", també anirien destinades a aquest nou espai.

Joan Mencarini ens serveix de pont per apropar-nos a una altra institució creada en aquestes dates, la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, fundada a Vilanova i la Geltrú per Víctor Balaguer l'any 1884, dos anys abans de ser nomenat ministre d'Ultramar.⁶¹ Era una institució amb voluntat universalista, una biblioteca-museu que incloïa l'art de les èpoques i llocs més diversos, des de la pintura i l'escultura catalana i europea a l'art precolombí, egipci, filipí, xinès o japonès.

Com hem apuntat anteriorment, Joan Mencarini va cedir el mateix 1888 una gran part de les peces d'art xinès que havia mostrat a l'Exposició Universal de Barcelona al Museu de Víctor Balaguer.⁶² La peça principal, actualment mostrada a les vitrines de l'exposició permanent, és un Buda del segle XVII amb la *mudra* de la concentració fet de ceràmica esmaltada tricolor.⁶³ Igualment aportava quatre Budes de la dinastia Qing (1644-1911) de terracota recollits de les ruïnes del Palau Imperial d'estiu Wan shou shan⁶⁴ que havia estat destruït al 1860 per l'exercit franco-anglès, set Budes de terracota procedents del mateix temple i un altre de porcellana d'època moderna. Si seguim al peu de la lletra la descripció feta per Mencarini, la donació també incloïa un ídol del *bodhisattva* Guan Yin de porcellana antiga, una col·lecció de quaranta petxines de Formosa, una col·lecció de numismàtica xinesa de més de cinc-cents exemplars acompanyada d'un volum amb quatre llibres il·lustrats de la col·lecció de monedes, llibres xinesos, els 24 volums de la novel·la xinesa *Hong lon meng*,⁶⁵ un llibre antic amb gravats, una col·lecció de dibuixos i pintures xineses sobre paper d'arròs, un gran quadre procedent del Palau Imperial de Pequín on es representaven cent nens jugant, dos

quadres teixits amb papers de color i dos quadres més que representaven un casament i un enterrament a Pequín.

Un cas semblant al de Mencarini va ser el d'Eduard Toda, el qual fou enviat a la Xina l'any 1876 com a vicecònsul de la colònia portuguesa de Macao i posteriorment de l'anglesa de Hong-King, on es va estar fins al novembre del 1882. D'aquesta estada a l'Àsia oriental en deixà mostres no tan sols amb diversos llibres, sinó també amb una rica col·lecció numismàtica que va ser cedida al Museo Arqueológico Nacional de Madrid.⁶⁶ Toda va llegar a la Biblioteca-Museu Balaguer la seva col·lecció de peces egípcies.

Així, les peces de la donació de Joan Mencarini no eren les úniques del museu, ans al contrari, complementaven i milloraven una col·lecció d'art asiàtic que s'havia iniciat anys abans amb una primera donació d'Agustí Panner, l'any 1885, que incloïa un sabre japonès. El 1887 van ingressar la rica donació d'Eduard Toda, que també incloïa una imatge búdica de fusta. La vídua de Francesc Abellà va donar el març del 1887 diversos objectes xinesos, entre ells quatre gerres de porcellana, un pebeter de bronze antic i una vaixel·la de porcellana. Igualment, el científic Sebastià Vidal, a la tardor del mateix 1887, va donar al museu diversos plats japonesos i la seva dona va aportar una taula japonesa amb figures incrustades.⁶⁷

A part de la donació de les dues grans gerres japoneses fetes per Josep Ferrer el 1888, Matilde Madoz, filla de l'insigne Pascual Madoz, va donar un ric tapís japonès el 1889, Rafael Girón va donar una balança xinesa, Francesc Abellà donà una vaixel·la de porcellana, Fèlix Díaz García, un punyal japonès artísticament decorat i així, amb el temps, el fons va anar augmentant amb noves donacions d'amics, coneguts, aficionats i amants de l'art asiàtic; hi arribarien *okimono*, figures de porcellana, un paravent de vidre xinès, peces d'*urushi*, *kakemono*, etcètera. D'entre les donacions d'objectes a destacar, a més de dues armadures samurais del segle XIX, cal fer referència a un gran pebeter japonès de bronze ricament treballat que va ser donat al 1889 per Pere Llibre, propietari de la botiga homònima de la cantonada del carrer Ferran amb la Rambla, que venia objectes d'art japonès i xinès des de la dècada del 1870 i que se sumava a una donació anterior que havia fet el 1888 regalant sis gerres de porcellana d'estil flamenc i una figura de ceràmica vidriada xinesa.⁶⁸

A més de la sala oriental de la Biblioteca-Museu Balaguer, dedicada a l'art de l'Àsia oriental, Víctor Balaguer disposava, a la seva residència adjunta, coneguda com a Casa de Santa Teresa, d'un menjador on predominava l'estil japonès i que estava concebut com si fos una altra sala del museu a causa de la gran quantitat de peces asiàtiques. García Llansó descrivia aquest espai l'any 1893 amb les seves parets plenes d'armes i armadures de Filipines, Xina i Japó, gerres de bronze xineses i japoneses, plats de Satsuma, Hizen, Imari, tapissos japonesos, etcètera.⁶⁹

Ja que no ens volem estendre comentant la important col·lecció de Filipines,⁷⁰ només ens queda mencionar la col·lecció d'imatge gràfica de Víctor Balaguer. D'una banda, les magnífiques pintures xineses donades per Mencarini i, alhora, les dues estampes de temàtica *genji-e* que formen un díptic que pertany a una sèrie no identificada d'Utagawa Kunisada d'inicis de la dècada del 1860.⁷¹ Igual que les dues estampes, també es conserven quatre llibres japonesos d'època Meiji, que vénen a acompanyar els llibres sobre Filipines i els volums xinesos donats per Joan Mencarini.⁷²

Durant la dècada del 1880 es varen iniciar moltes col·leccions de caire particular, algunes modestes i d'altres que van créixer amb el temps formant conjunts d'un gran interès artístic. En la majo-

ria dels casos no sabem la data exacta en què es van iniciar, malgrat que es podrien situar en el període comprès entre 1870 i 1890; va ser el cas de Josep i Francesc Masriera, Apelles Mestres, Josep Mansana i Alexandre de Riquer.

La col·lecció de la família Masriera s'havia iniciat a la dècada del 1870 i havia crescut en gran mesura durant els anys 1880 de la mà dels germans Masriera Manovens, a partir de la unió de les col·leccions que Josep i Francesc Masriera havien tingut als seus respectius estudis.⁷³ Les seves contínues estades per Europa els permeteren d'adquirir tota mena d'obres, algunes d'elles ben espectaculars, com la imatge de Buda, de 2,5 metres d'alçada, procedent d'una subhasta de París. Totes elles van ser col·locades i exposades al seu temple-taller del carrer Bailèn. Peces que coneixem, amb certesa d'aquest primer període, foren una gran ombrella japonesa, un paravent format d'estampes *ukiyo-e*, com els de Josep Ferrer i Carles Maristany, dues armadures de samurai, la imatge d'un *bodhisattva*, i una preciosa i gran arca japonesa d'*urushi* amb incrustacions de nacar que apareix als inventaris dataada del segle XVI.⁷⁴ Seguint la tradició del seu pare, Lluís Masriera Rosés, va continuar adquirint noves peces, tant a Barcelona com a París, fins a aconseguir formar el fons d'art que es va obrir a la ciutat com a Museu Masriera el 26 de novembre del 1913.⁷⁵ Tanmateix, l'any 1932 va cedir la col·lecció d'art japonès al naixent Museu d'Arts Decoratives.⁷⁶ A més de les anteriors peces citades, destaquen màscares de teatre N?, un palanquí, dos gerros de coure esmaltat *cloisonné*, dos gerros de porcellana, diversos gerros i una cigonya de bronze, *netsuke*, una col·lecció de quimonos, llibres, onze gravats japonesos, dos tapissos brodats de seda (2,60 x 1,77 m i 2,87 x 1,70 m), un tapís amb figures bordades amb sedes i fils metàl·lics (2,10 x 1,26 m) i un quart tapís que va ser datat aproximadament del segle XIV on es representaven les delícies del paradís budista i les penes de l'infern (1'45 x 1).⁷⁷ De la mateixa manera que es pot seguir el rastre d'algunes peces en pintures de Francesc Masriera, és curiós veure com moltes d'aquestes, especialment els quimonos, el paravent d'*ukiyo-e* i les armadures samurais, foren utilitzades per a les representacions teatrals d'obres japoneses escrites pel mateix Lluís Masriera, com ara *Okaru, comedia en tres estampes japoneses* (1921) i *Fantasia japonesa* (1931).

En el cas de la família Masriera els seus vincles amb el colleccionisme d'art japonès són francament comprensibles si veiem la trajectòria i el posicionament que prengueren des de la dècada del 1870. Fets com ara la notícia del 1874 de l'exposició d'un collar japonès a l'aparador de la seva joieria o la conferència sobre la influència de l'estil japonès a les arts europees pronunciada per Josep Masriera el 1884 donen a entendre que foren dels primers defensors de l'art japonès com a model a seguir i a valorar. L'accés a aquest art es produí a les estades que van fer durant les Exposicions Universals com la de Londres del 1862 i les de París del 1867 i 1878. Però, a més de la relació que pogueren tenir amb l'art oriental a ciutats com París, Londres, Ginebra, Marsella, Brussel·les o Roma, i de les creixents importacions de peces del Japó a Barcelona a partir la segona meitat de la dècada del 1870, el cert és que a inicis de segle XX la mateixa família va poder entrar en contacte directe amb el Japó a través d'alguns dels seus familiars que en aquelles dates estaven residint a Kobe.⁷⁸

En el cas d'Apelles Mestres podem concretar una mica més afirmant que bona part de les obres japoneses impreses que tenia les va adquirir entre els anys 1887 i 1889, tot i que, a causa de la influència japonesa que es veu en la seva obra des de finals dels 1870, és probable que tingués algun objecte o gravats en dates més reculades. De fet, encara que no haguéssim trobat cap peça d'art japonès documentada de la seva propietat, el seu afany colleccionista i el seu interès vers l'art de l'Àsia oriental són clars senyals que indiquen que posseï obres d'art asiàtic. El contacte directe d'A-

pel·les Mestres amb l'art japonès, més que a través de les puntuals peces que es trobaven a Barcelona, es va produir a la capital francesa tot comprant llibres i gravats del Japó.

Mestres, com la família Masriera i tants altres, va ser en el seu temps un fervent admirador de l'obra de Marià Fortuny i, com Fortuny, es va convertir en un dels primers *japonistes* de la Barcelona del vuit-cents.⁷⁹ Més enllà de la copia de gravats japonesos que s'interpreta dels seus dibuixos del *Llibre Vert*,⁸⁰ tal com el pintor reusenc havia fet amb Hokusai, podem vincular també Mestres amb Fortuny a través d'algunes notes del seu arxiu particular, on guardava uns apunts transcrits pel també col·leccionista i artista Pere Ynglada que feien referència a l'afició de Fortuny per l'art japonès.⁸¹

La col·lecció d'Apelles Mestres era un reflex de la seva persona, un home nascut en l'època wagneriana, d'on sorgia la idea d'un art total i un artista poeta que toqués tots els camps de les arts. Com a herència d'aquells gabinets de curiositats, la seva col·lecció, així ho recordava anys més tard Lluís Masriera, era tan variada que sorprenia a qualsevol; allà s'hi podien trobar des d'armadures renaixentistes o joguines antigues, fins a ceràmica oriental, còdex, pintures, dibuixos o animals dissecats.⁸²

Moltes persones escrigueren cròniques parlant de la col·lecció de Mestres, entre ells Pompeu Gener, Antonio García Llansó i Josep Roca i Roca.⁸³ L'any 1889 el seu bon amic Josep Roca i Roca descrivia la casa d'Apelles Mestres en un entresol de la Gran Via, vora la popular Font del Canari, tot parlant de “la cambra d'estat, que dona al salonet, continua la instal·lació de objectes artístichs,



Fig. 4. Col·lecció Mansana, passeig de Gràcia, 82, 1927.

distingints'hi un gran número de primors japonesos, de qual art elegant és Apeles entusiasta".⁸⁴ Al primer pis de la casa hi tenia el seu taller, descrit també com un dels més luxosos de Barcelona per la gran diversitat d'objectes. Aquesta diversitat de peces, recollides moltes d'elles dels seus viatges per Espanya, França i Suïssa, van ser d'una gran utilitat per les seves il·lustracions; altres vegades, especialment en el cas d'animals i plantes, la seva col·lecció es va poder ampliar gràcies a les donacions i enviaments d'amics com Alexandre de Riquer o el mateix Josep Roca. Precisament, la correspondència amb Riquer, iniciada el 1870, és un material excepcional per a l'estudi de l'obra d'aquests dos artistes; en elles s'hi mostra també la passió que tots dos tenien pels animals i per la naturalesa com a font d'observació i d'inspiració.⁸⁵

Per les fotografies de l'època sabem que, a més, tenia a la seva casa del passatge Permanyer una armadura samurai i un ninot japonès. De totes maneres, el que millor coneixem és la seva biblioteca i la seva col·lecció de gravats, un fons conservat a l'actual Museu Nacional d'Art de Catalunya, que mostra el gran interès d'Apelles Mestres per l'art japonès, i que ens permet saber les dates en què foren comprades bona part de les peces.⁸⁶ La col·lecció de llibres, estudiada per Sergio Navarro, estava integrada per diversos números de contes tradicionals japonesos il·lustrats, publicats per les editorials T. Hasegawa i Kobunsha, especialitzades en la publicació de llengües estrangeres i que van ser comprats majoritàriament a París entre 1888 i 1889, malgrat que en alguns casos del 1887 certament procedeixen de botigues de Barcelona.⁸⁷

Però, si haguéssim de destacar algunes peces de la seva col·lecció d'art japonès, sens dubte hauríem de dirigir-nos als *ukiyo-e*. Tenia diversos llibres il·lustrats i estampes de Utagawa Yosh?iku, Utagawa Yoshitaki, Utagawa Yoshitora, Toyohara Kunichika, Hidejir? Eitaku, Tsukioka Yoshitoshi, And? Hiroshige III i d'altres, que presentaven escenes de tota mena, *bijinga*, *musha-e*, *kach?ga*, etcètera, algunes de les quals havien estat retallades de llibres originals d'època Edo i Meiji.⁸⁸ D'aquestes, les obres més importants, tant a nivell artístic com per la influència que van tenir en la pròpia producció d'Apelles Mestres, eren una enciclopèdia d'entomologia de finals del segle XVIII plena d'il·lustracions d'insectes (*Mushi gafu*, reimpressió del 1892) de Kitagawa Utamaro, imatges del "microcosmos" de Mestres, i les obres de Katsushika Hokusai, concretament el segon volum de la col·lecció *Ebon T?to ry?* (1802) en el qual els dibuixos de Hokusai descriuen la vida a Edo, el *Hokusai gafu* (1849) i alguns dels volums del *Hokusai Manga* (1844).? En l'estreta i intensa amistat entre Apelles Mestres i Alexandre de Riquer segur que hi va aparèixer diverses vegades l'art japonès, l'un per l'altre van adquirir la millor col·lecció de gravats i llibres il·lustrats japonesos de la Barcelona del moment.

És probable que aquesta afecció l'hagués transmès Mestres a Riquer, el qual mostra la influència del *japonisme* en unes dates una mica més tardanes, especialment a partir de la segona meitat de la dècada del 1880, quan va poder conèixer de primera mà l'impacte que aquest art havia tingut a Europa, i també a partir del canvi de segle amb intervencions com ara la decoració de la sala japonesa de la V Exposició Internacional d'Art de 1907.

Un cop més, Alexandre de Riquer en un viatge a Roma el 1879 va visitar l'estudi abandonat del difunt Fortuny. Les seves impressions les va descriure en una carta a Apelles Mestres.⁹⁰ Coneixem molt poc la seva col·lecció però sabem que era important i variada, tal i com mostra la proposta de venda que va fer a inicis del 1892 a la Junta de Museus d'algunes de les seves peces.⁹¹ Però per conèixer la col·lecció de llibres i gravats japonesos que tingué cal que ens dirigim una altra vegada al fons del MNAC, on foren dipositades les obres. D'una banda el fons consta de setze exemplars de la revista bimen-

sual *Bijutsu sekaï*⁹² publicada entre 1890 i 1896 que tractava temes miscel·làtics com a herència de l'*ukiyo-e* tot mirant de conservar l'estètica japonesa al marge de la influència occidental. D'altra banda, s'han conservat quatre gravats *bijinga* de Kikukawa Eizan i un *meisbo* d'Andô Hiroshige.⁹³ També formaven part de la biblioteca de Riquer exemplars de llibres sobre el Japó com la cèlebre edició de Louis Gonse del 1883, *L'art japonais*, o bé l'obra de Friedrich van Perzynski sobre Hokusai.⁹⁴

És possible que l'interès per l'*ukiyo-e* fos degut a la influència que aquest havia tingut a les seves estades a l'estranger i al coneixement de l'*Aesthetic Movement* a Londres, però el que és evident és que des de Barcelona no va restar al marge de l'auge del *japonisme*. Diem que no en va estar al marge perquè seria quasi impossible passar per alt un fet d'aquestes característiques tenint amics com Apel·les Mestres, treballant a la joieria de la família Masriera del carrer de Ferran, col·laborant amb moblistes com Francesc Vidal i artistes com Josep Lluís Pellicer i amb peces seves exposades a botigues com la de Pere Llibre.

En paral·lel a aquestes col·leccions d'artistes, va néixer també a la dècada del 1880 la que va acabar convertint-se segurament en una de les millors col·leccions d'art japonès de tot l'estat espanyol, el museu particular de la família Mansana.

Aquesta família, filla de la burgesia catalana de l'època de la Febre d'Or, va seguir la línia iniciada ben poc abans per Richard Lindau amb la voluntat de crear un museu íntegrament dedicat a l'art japonès. Si establíssim un paral·lelisme amb Richard Lindau, res més curiós que ressenyar que totes dues col·leccions van ser veïnes durant els primers anys, una al número 82 i l'altre al 90 del passeig de Gràcia, fet que potser va animar la família Mansana.

El senyor Josep Mansana, director general de la Companyia Catalana de Gas i Electricitat, va començar a comprar peces japoneses l'any 1885 quan, durant una estada a París, van adquirir unes cadires lacades que temps més tard van veure que eren falses. Tot i començar amb mal peu, devien tenir un interès especial per la laca japonesa ja que pocs anys més tard farien la seva primera gran compra adquirint les peces d'*urushi* de la secció japonesa de l'Exposició Universal de Barcelona.⁹⁵

A l'Exposició Universal, tal i com indicava el propietari de la col·lecció l'any 1927, es va donar el gran impuls al museu familiar gràcies als contactes i les amistats fetes amb els representants de la secció japonesa, especialment el senyor Haiashi.⁹⁶ En el cas de la família Mansana, el Sr. Haiashi els avisava sempre que arribava algun objecte antic interessant per la compra, tant a Barcelona com a París, on es van tornar a trobar l'any 1889.⁹⁷ (Fig. 4 i 5)

Mort Josep Mansana, el seu fill va seguir la col·lecció adquirint noves peces i formant-se amb la lectura de les publicacions que anaven sortint. És significatiu que aparegués a l'obra dels germans Goncourt el nom de la família de Mansana entre els subscriptors de la seva publicació. Es conserven diverses fotografies del 1916 i 1917, i entre la primera i la segona es veuen diferències destacables com és la introducció d'una nova vitrina i nous objectes, fet que demostraria que en aquelles dates la col·lecció seguia creixent a bon ritme; si més no, el 1919 el crític d'art i sinòleg Joan Sacs (Feliu Elias) afirmava que la col·lecció Mansana era "segurament la més rica col·lecció espanyola d'art del Japó".⁹⁸

A aquestes imatges, l'any 1927 podem sumar-hi la descripció feta per Joan Sacs gràcies a la visita que hi feu acompanyat de Pere Ynglada, un altre gran amant de l'art oriental. Tot i tenir algunes peces



Fig. 5. Collecció Mansana, passeig de Gràcia, 82, 1927.

xineses, com ara tapissos,⁹⁹ se centrava de ple en peces d'origen japonès. Tenia guardes de sabre en metall i en *urushi*, inro col·locats a les vitrines, un dels quals s'atribuïa al gran mestre ?gata K?rin, peces *urushi*, *netsuke* en ivori, màscares de teatre N?, grans tapissos brodats, gerres de porcellana, tota mena de ceràmica, una armadura samurai, pintures i un etcètera de peces inacabable entre el qual destacava una impressionant col·lecció d'*ukiyo-e* de primer nivell dels grans artistes del Japó.

A partir d'aquests primers col·leccionistes i de fets tan transcendents per a la ciutat com l'Exposició Universal del 1888, durant els anys següents, l'interès per l'art de l'Àsia oriental, i més concretament pel Japó, va anar en augment tant a domicilis de la burgesia catalana, la casa Olano, el Palau Simon o la casa de la vídua Vidal i Ribas, fins a tot un ampli teixit d'artistes i personatges catalans com Santiago Rusiñol, Gaspar Homar, Josep Pascó, Lluís Masriera, Àngel Saura, Antoni Ferrer, Josep Lluís Pellicer, Ismael Smith,¹⁰⁰ Sebastià i Oleguer Junyent,¹⁰¹ Hermen Anglada Camarasa,¹⁰² Tórtola Valencia,¹⁰³ Joan Sacs,¹⁰⁴ Pere Ynglada,¹⁰⁵ Jaume Mercadé,¹⁰⁶ Enriqueta Benigani,¹⁰⁷ Fabré Oliver, Joan Artigues,¹⁰⁸ H. Giner de los Rios, J. Porta, J. Dalmau, Generós Añés, Josep Passos i un llarg etcètera.¹⁰⁹ Malauradament, en el cas català, com va passar en molts altres casos, les col·leccions es van anar dispersant generació rere generació.

Aquest augment tan gran de peces fou conseqüència directa de la difusió del *japonisme* a tot el teixit de la societat. A partir de l'Exposició Universal, fruit de l'augment de botigues a la ciutat dedicades a la venda de productes de la Xina i el Japó, algunes d'elles dedicades a la importació directa de peces que venien tan al detall com a l'engròs, tothom qui ho desitgés va poder comprar a

preus molt raonables obres d'art de l'Àsia oriental. Aquests productes, que majoritàriament arribaven via marítima des del Japó, tal com indicava el cònsol d'Espanya a Yokohama, Luis Torres, eren tan assequibles per al públic per l'la escassa qualitat, "*puesto que en España no se aprecian las obras selectas de las artes y manufacturas del Japón que alcanzan naturalmente un valor muy alto*".¹⁰ Tal com es veu a través de les estadístiques i estudis anuals relatius al comerç entre la península i el Japó, bona part del negoci artístic anava lligat a la importació en primer lloc d'objectes d'*urushi*, porcellana, així com també ventalls i paraigües i, en segon terme, paravents, objectes de bronze i fusta i pintures.¹¹

Creiem que cal arribar a diferenciar dos tipus de colleccionisme. Un primer que aniria enfocat a la compra esporàdica de productes i peces sovint aïllades i descontextualitzades que sense dificultat es podien adquirir a Barcelona, fruit de la moda del moment, que veia en aquest productes un exotisme somniat. Un segon tipus de colleccionisme estaria representat per figures com Josep Mansana o Richard Lindau; més enllà d'aquests productes més comercials i de baix cost, decidiren formar conjunts de major extensió i qualitat que permeteren conèixer les característiques de l'autèntic art japonès; i per això sovint hagueren de viatjar a l'estranger i adquirir les obres a subhastes o botigues de París on, degut als intensos vincles establerts des de meitats de segle, en molts casos eren de major qualitat i s'oferien en major varietat.¹²

Altres exemples de la compra a París van ser artistes com Santiago Rusiñol i Isidre Nonell. En el primer cas, l'impacte del contacte amb l'art de l'Àsia oriental produït a la capital francesa el va dur a adquirir algunes de les peces japoneses que colleccionaria al Cau Ferrat de Sitges.¹³ Aquest mateix interès es fa palès en una carta escrita el 1898 per Isidre Nonell des de París dirigida a Ramon Casellas explicant com les estampes japoneses dels museus parisencs el conquistaren.¹⁴

Com dèiem de bon principi, intentar enumerar totes les persones que colleccionaren peces d'art asiàtic en aquelles dates és una tasca del tot complicada, no tan sols per la impossibilitat de saber del cert qui foren els que compraren amb major assiduitat aquest tipus de productes, sinó perquè fou una característica pròpia de l'època i estesa en un molt ampli teixit social. De tots aquells, però, en van destacar alguns que posteriorment donarien peu a colleccions molt més extenses que s'o-bririen al públic com va ser el cas de Frederic Marès¹⁵ o bé la Sala Mateu i la Sala Masriera del Museu d'Arts Decoratives, que van ser retornades als seus propietaris amb l'esclat de la Guerra Civil.¹⁶

Hem volgut deixar per a una altra ocasió l'estudi de les colleccions públiques a causa de les abundants notícies existents des de la dècada del 1890. L'Exposició Universal de 1888 va deixar un important llegat a la ciutat, no tan sols quant a espais sinó també pel que fa a compres i donacions d'alguns expositors que havien cedit o regalat les peces amb la voluntat que anessin destinades als museus públics que s'estaven projectant.¹⁷ A mesura que aquests anessin prenent forma s'anirien succeint donacions privades i cessions de tota mena entre les quals es van trobar des d'armadures samurais, estampes japoneses, colleccions de ceràmica japonesa com la de Josep de Togores o extenses colleccions d'art oriental, principalment xinès, com la de Damià Mateu.¹⁸

NOTES

* Aquest treball s'inscriu dins de la recerca que hem dut a terme amb el títol *L'art japonès i els orígens del japonisme a Barcelona. De la restauració Meiji (Meiji ishin) a l'Exposició Universal (1868-1888)*, per al Màster d'Estudis Asiàtics (Universitat de Barcelona). Més que abordar el tema de l'article en clau genèrica, hem volgut orientar el discurs cap a una presentació de material documental inèdit que pugui ser útil per a futures investigacions en l'àmbit del col·leccionisme i, més concretament, del col·leccionisme d'art asiàtic a Catalunya. Vull manifestar el meu sincer agraïment a Pilar Vélez per oferir-me la possibilitat de col·laborar en aquest número del butlletí i alhora per les seves orientacions i suggeriments, de gran valor i utilitat per aquest estudi. També vull agrair les facilitats i l'ajuda que m'han ofert en tot moment la família Masriera, Rosario Masriera Escolá, Nieves Campins Masriera, Alícia Masriera (Museu de Ciències Naturals), Julio Gómez-Alba (Museu de Ciències Naturals), així com també Montserrat Alòs i Mar Pérez (Biblioteca-Museu Víctor Balaguer).

1. Tenim notícies de la venda de productes xinesos, la seva compra i el col·leccionisme ja a mitjan segle XIX, però, en les dates a què ens referim, el gruix principal del mercat de productes artístics d'Orient l'encapçalarà el Japó.
2. *Diari de Barcelona*, núm. 357, 22 de desembre del 1872, pàg. 12853. Matisem que les primeres notícies referents al Japó a les revistes il·lustrades i publicacions periòdiques d'Espanya les trobem a la dècada del 1860; vegeu a tall d'exemple *El Museo Universal*, *El Siglo Ilustrado* i *El Nuevo Siglo Ilustrado*.
3. Fins ben entrada la segona meitat del vuit-cents, bona part d'aquestes peces foren dutes a la península a través de la ruta del Galeón de Manila que, partint de Filipines, creuava l'Oceà Pacífic per, fent escala a l'Amèrica Central, arribar als ports espanyols. Destaquem la col·lecció de ventalls orientals del Museu Romàntic Can Papiol de Vilanova i la Geltrú. Catàleg *Ventalls i manotons de Manila. Exposició*, Museu Romàntic, Can Papiol, Diputació de Barcelona, Sabadell, 1987. Vegis també: Carmen GARCÍA-ORMAECHEA QUERO, "El coleccionismo de arte extremo oriental en España: porcelana china", *Artigrama*, núm. 18, Universidad de Zaragoza, 2003, pàg. 231-252.
4. Isabel COLL, "L'art orientalitzant, particularment el d'arrels japoneses, a Europa, i els reflexos a la Barcelona del vuitcents", *D'Art*, núm. 11, Universitat de Barcelona, Barcelona, març del 1985, pàg. 245-254. Properament presentarem un estudi sobre el comerç d'art japonès a les botigues de Barcelona entre els anys 1870 i 1890.
5. Respecte a la història del col·leccionisme a Catalunya ens remetem a alguns darrers treballs: Pilar VÉLEZ, "El col·leccionisme d'escultura clàssica a Espanya del segle XVI al XIX. El cas de Barcelona", *Quaderns del Museu Frederic Marès*, núm. 10, Museu Frederic Marès, Barcelona, 2005, pàg. 67-135; Àngels Solà, "Art i societat a la Barcelona de mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d'obres d'art", dins M. JORBA-F. FONTBONA (ed.), *El Romanticisme a Catalunya: 1820-1874*, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1999, pàg. 52-58; Francesc FONTBONA, "Associacionisme, mecenatge i col·leccionisme d'art entre els burgesos catalans del segle XIX", *Revista de Catalunya*, núm. 160, Barcelona, març del 2001, pàg. 59-77.
6. *Diari de Barcelona*, 21 de gener del 1863, pàg. 651; núm. 148, 18 de maig del 1875, pàg. 5577.
7. Andrea GARCÍA, *Museus d'Art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1997.
8. José de MANJARRÉS, *Las Bellas Artes. Historia de la arquitectura, la escultura y la pintura*, Barcelona, 1881, pàg. 33-51. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), Ms. B, núm. 103 (lligall 1 i 2), miscel·lània d'art de José de Manjarrés. Jose de Manjarrés tingué un paper molt destacat en aquest període sobretot per la tasca de defensa del progrés de les arts en el si de la nova realitat industrial que s'estava imposant i, per tant, es movia en consonància amb algunes de les noves propostes artístiques que es desenvolupaven a Anglaterra.
9. J. PUIGGARÍ, *Álbum heliográfico del gabinete de curiosidades artísticas de D. José Ferrer y Soler. Año 1884*, Barcelona, Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona, Imprenta de Luis Tasso, 1884, pàg. 11.
10. *Catálogo de la Exposición de Artes Decorativas antiguas y modernas. Ferias y fiestas populares. Año 1877*, Barcelona, Tipografía de N. Ramírez y Compañía, 1877, pàg. 12, 19. *Álbum heliográfico de la Exposición de Artes Suntuarias*, Barcelona, Imprenta del Heredero de D. Pablo Riera, 1878, pàg. 12.
11. *Álbum heliográfico de la Exposición de Artes Suntuarias*, op. cit., lám. 6. Entre els socis d'aquesta associació s'hi trobaven des de pintors com Lluís Rigalt, Josep Mirabent o Joaquim Vayreda, arquitectes com Elies Rogent, Josep Oriol Mestres, Josep Vilaseca o Joan Martorell, artistes i col·leccionistes com Bartomeu Bosch i Pazzi, Josep Fradera, Venanci Vallmitjana, Francesc i Josep Masriera o Josep Estruch o les classes benestants representades per figures com el marquès d'Alòs, Eusebi Güell o Víctor Balaguer.
12. *El Museo Universal*, Madrid, núm. 36, 6 de setembre del 1863, pàg. 284 i 286; núm. 37, 13 de setembre del 1863, pàg. 293; núm. 46, 15 de novembre del 1863, pàg. 364; núm. 9, 26 de febrer del 1865, pàg. 69.
13. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, núm. 39, 22 d'octubre del 1877, pàg. 252.
14. A. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, "La semana Parísien", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, núm. 39, 22 d'octubre del 1877, pàg. 254-255.

15. Els mesos de juliol i octubre a la Sala Parés, el mes de setembre a la quincalleria dels germans Olivella i Cuspinera i al mes de novembre a la sala d'exposicions del passatge del Crèdit núm.1.
16. Ramon SORIANO, *Exposición de joyas, miniaturas y esmaltes. Catálogo. Junio del 1878*, Barcelona, Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Ramírez y C.^a, 1878, pàg. 9, 11, 10 i 18.
17. *Exposición de trajes y armas. Catálogo*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de N. Ramírez, 1879, pàg. 5, 11-16, XII, XX.
18. Vegeu, per exemple, la “Primera Exposició d'Arts Decoratives”, organitzada per l'Institut de Fomento del Trabajo Nacional, inaugurada el 21 de desembre del 1880, amb peces japoneses de Benito Belli, Bartlomés Bosch Pazzi i Juana Pons de Bosch Pazzi, *Catálogo de los objetos presentados en la Primera Exposición de Artes Decorativas y de sus aplicaciones a la Industria celebrada por el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Ramírez y C.^a, 1881.
19. J. PUIGGARÍ, *Album de la Exposición de Artes Decorativas*, Barcelona, Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de N. Ramírez y Compañía, 1881, pàg. 21. Museu de Ciències Naturals de la Ciutadella (MCNC), Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals, Id. 0182. A la dècada del 1880 tenim documentat al carrer Ripoll número 22 el Museo Artístico Arqueológico de Bartolomé Bosch Pazzi, on a més de les peces japoneses anotades, hi tenia una col·lecció de ventalls, treballs d'ivori, esmalts, mobiliari antic, ceràmica, pintures i una mòmia egípcia. Igualment, al passeig de Gràcia, a l'altura de Provença, a l'inici del 1877 hi havia obert el comte de Belloch el seu museu particular reunint bona part de les peces de col·leccionisme que tenia repartides a les diverses finques de la seva propietat, principalment armes, però també altres objectes com ventalls de diversos països, ídols romans o la mà d'una mòmia. *Diari de Barcelona*, núm. 26, 26 de gener del 1877, pàg. 973. Josep ROCA Y ROCA, *Barcelona en mano. Guía de Barcelona y sus alrededores*, Barcelona, Enrique López editor, 1884, pàg. 210-211.
20. Ja a mitjan segle XIX trobem col·leccions d'armes i armadures, com és el cas de Joan Cortada, comte de Belloch, o la de Bartomeu Bosch i Pazzi. *Diari de Barcelona*, núm. 26, 26 de gener del 1877, pàg. 973.
21. Sílvia CARBONELL BASTÉ, “Els inicis del col·leccionisme textil a Catalunya”, *Miralls d'Orient*, Centre de Documentació i Museu Textil (CDMT), Terrassa, 2004, pàg. 139-155.
22. Per més detalls d'aquesta col·lecció vegeu l'extensíssim estudi que en feu Antoni García Llansó dedicant-li, a la revista *La Ilustración* un total de quaranta articles amb il·lustracions al llarg de tots els anys 1889 i 1890. Antonio GARCÍA LLANSÓ, “Museo armería de Don José Estruch”, *Ilustración Hispano-Americana*, Barcelona, núm. 473, 24 de novembre del 1889, pàg. 748-749. D'aquests estudis en nasqué pocs anys més tard un llibre: Antonio GARCÍA LLANSÓ, *Armas y armaduras*, Barcelona, Tipografía de Luis Tasso, 1895.
23. *Diari de Barcelona*, núm. 173, 21 de juny del 1892, pàg. 7405.
24. ROCA, 1884, pàg. 212-213. A finals de segle totes dues col·leccions es trobaven al 1er i 2on pis del número 415 del carrer Diputació.
25. Manuel ESCUDÉ BARTOLÍ, “Colecciones”, *La Exposición Universal de Barcelona*, núm. 68, 31 de maig del 1889, Barcelona, pàg. 206-207. Josep ROCA Y ROCA, *Barcelona en mano. Guía de Barcelona y sus alrededores*, Barcelona, Enrique López editor, 1895.
26. Josep PASCÓ I MENSA, *Catalogue de la collection de tissus anciens de D.Francisco Miquel y Badia, classifiés par D.José Pascó*, Barcelona, 1900. Algunes de les seves peces acabarien en mans d'artistes com Gaspar Homar, Josep Pascó o Emili Cabot. Vegeu Carbonell, 2004, pàg. 145, i *Colección Viñas de tejidos antiguos*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 1957. Algunes de les peces es troben al CDMT de Terrassa.
27. Marcus B. HUISE, “Hints upon the formation of a Collection of Japanese Art”, *Artistic Japan*, vol. VI, Londres, 1891, pàg. 452-453.
28. Francesc FONTBONA, “Africanismo y orientalismo en la renovación de la pintura catalana moderna”, *Awraq*, volum XI, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe / Universidad de Educación a Distancia, Madrid, 1990, pàg. 105-127.
29. Rosa VIVES, “Hokusai como modelo. Precisiones sobre dibujos de Fortuny”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, LXVI, núm. 261, 1993, pàg. 23-33. Rosa VIVES, “Apuntes sobre los elementos vanguardistas en la obra de Fortuny”, *Fortuny (1838-1874)*, Barcelona, MNAC, 2003, pàg. 377-385.
30. Improvisacions de Hokusai.
31. Enciclopèdia il·lustrada d'insectes.
32. PUIGGARÍ, 1884, pàg. 25-41, lám. 28.
33. ROCA, 1884, pàg. 292.
34. José COROLEU, *Barcelona y sus alrededores*, Barcelona, Jaime Seix editor, 1887, pàg. 258-259.
35. PUIGGARÍ, 1884, pàg. 25-41, lám. 28.
36. MCNC, *Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals*, Id. 0183, dues cartes de José Ferrer i Soler dirigides a Manuel Martorell, director del Museu Martorell, del 6 de juny i 22 de juliol del 1883. Tres dies abans de l'ingrés d'aquestes peces, el 5 de maig del 1883, Joan Martorell donà al mateix museu “un peine primitivo de los Chinos” i “na navaja de afeitar de los Chinos” MCNC, *Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals*, Id. 0420, esborrany d'inventari general del Museu Martorell (1882-1910).

37. *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any V, núm. 47, Vilanova i la Geltrú, 1888, pàg. 12.
38. GARCÍA, 1997, pàg. 344-345.
39. Maria Josep BORONAT TRILL, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, pàg. 20. Seguint el mateix model, intentaria impulsar l'arqueologia com a part integrant i imprescindible per a l'estudi i el progrés de les arts industrials. Fons Documental de la Junta de Museus de Catalunya, sessió del 25 de febrer del 1892, pàg. 70 i s.
40. Respecte a la importació de peces d'art des del Japó per a exposicions de Barcelona, una carta del 27 d'agost del 1878 dirigida per la legació espanyola de Yokohama al ministre d'estat, feia referència a l'enviament d'un vapor japonès a Marsella amb dibuixos que havien de figurar a una exposició permanent de Barcelona. Vegeu: Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación de Madrid (AGMAEC), H-1632, *Japón, notas verbales (1870-1880)*, núm. 47, 27 d'agost del 1878.
41. *Gaceta de Cataluña*, núm. 1311, 9 d'octubre del 1881. *La Renaixensa*, 9 d'octubre del 1881, pàg. 6363. *La Vanguardia*, núm. 411, 16 d'octubre del 1881, pàg. 5709-5710. *La Esquella de la Torratxa*, núm. 144, 15 d'octubre del 1881, pàg. 3.
42. *Crónica de Cataluña*, núm. 444, 11 d'octubre del 1881. *La Vanguardia*, núm. 405, 13 d'octubre del 1881, pàg. 5633.
43. *La Esquella de la Torratxa*, núm. 144, 15 d'octubre del 1881, pàg. 3: "Mereix un aplauso lo Sr. Maristany, que'en los seus viatjes al Japón, ha sapigut reunir una colecció tant notable y'l mereixen tambe'ls dos citats artistas. Gracias a n'ells se pot anar al Japón, no mes que arribantse a la Gran Via".
44. *Gaceta de Cataluña*, núm. 1311, 9 d'octubre del 1881.
45. Ricard BRU TURULL, "Un Museu d'Art Japonès a la Barcelona del 1880", *Serra d'Or*, núm. 545, Montserrat, maig del 2005, pàg. 41-45.
46. AGMAEC, P-151, exp. 7711.
47. ROCA, 1884, pàg. 212. Manuel ESCUDÉ BARTOLÍ, "Museos", *La Exposición Universal de Barcelona*, núm. 67, Barcelona, 30 d'abril del 1889, pàg. 195.
48. Antonio GARCÍA LLANSÓ, *Numismática de los países del Extremo Oriente*, Salvat y C^a, Barcelona, s.d., pàg. 5.
49. *La Ilustración Hispano-Americana*, Barcelona, núm. 543, 29 de març del 1891, pàg. 204-206; núm. 557, 5 de juliol del 1891, pàg. 420-421, 427.
50. Vegeu BRU, 2005, pàg. 43-44. Antonio GARCÍA LLANSÓ, *Dai Nipon (el Japón)*, Sucesores de Manuel Soler editores, Barcelona, 1906.
51. La notícia ens l'ha proporcionat Julio Gómez-Alba (Museu de Geologia) i fou extreta del fons documental de la Junta de Ciències Naturals. El document, amb el títol *Memorando para uso del Museo Martorell*, estava localitzat dins de l'*Expediente relativo a las cuentas de gastos menores presentados por el conserje* a la caixa 6.13 de l'antiga classificació, localització que no es correspon amb l'actual expedient Id. 0113 del mateix Fons Documental conservat al Museu de Zoologia. *Diari de Barcelona*, núm. 114, 24 d'abril del 1890, pàg. 5139. Noemí CALONGE CONGREGADO, "El Museu Martorell, bressol dels museus municipals de Barcelona", *Serra d'Or*, núm. 537, Montserrat, setembre del 2004, pàg. 35-37.
52. MCNC, *Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals*, Id. 1262. Donatius (1890-1915).
53. MCNC, *Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals*, Id. 0186. Carta dirigida al director del Museu Martorell, 10 de setembre del 1883.
54. Per a la història del Museu vegeu Alicia MASRIERA, *El Museu de Geologia (Museu Martorell), un segle d'història 1878-1978*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1978 i Alicia MASRIERA, "El Museu Martorell, 125 anys d'un museu històric i la seva aportació a la geologia catalana", *Actes de la VII trobada d'història de la Ciència i de la Tècnica*, Barcelona, Societat Catalana d'Història de la Ciència i de la Tècnica (IEC), 2003, pàg. 569-577.
55. MCNC, *Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals*, Id. 0420, esborrany d'inventari general del Museu Martorell (1882-1910), 5 de maig del 1883.
56. MCNC, *Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals*, Id. 0420, esborrany d'inventari general del Museu Martorell (1882-1910), 19 de novembre del 1884.
57. AGMAEC, H-3206, *exposiciones y concursos* (Barcelona).
58. *Diari de Barcelona*, núm. 164, 13 de juny del 1889, pàg. 7339.
59. MCNC, *Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals*, Id. 0203; Id. 0420, esborrany d'inventari general del Museu Martorell (1882-1910). Vegeu també Juan MENCARINI, "El Imperio Japonés", *Por Esos Mundos*, núm. 109, 1 de febrer del 1903, pàg. 137-147. Mencarini va viatjar al Japó el 1902 i en la conferència publicada l'any 1903 a *Por Esos Mundos* mostra el seu decantament vers l'art xinès en detriment del japonès. Es mostrava escèptic vers un art al que no creia que se li hagués d'atorgar tanta importància artística.
60. Julio GÓMEZ-ALBA, "El Museo de Geología de Barcelona: desde su fundación a la Junta de Ciencias Naturales (1872-1905)", *Treballs del Museu de Geologia de Barcelona*, núm. 1, Barcelona, 1990, pàg. 19-22.
61. Jaume SANTALÓ PEIX, "Victor Balaguer: vers una biografia política", *Ultramar. Política de Víctor Balaguer i progrés per a Vilanova i la Geltrú*, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, 2000, pàg. 25-37.
62. *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any V, núm. 50, Vilanova i la Geltrú, 26 de novembre del 1888, pàg. 2.

63. Si observem el llistat de peces anotades el novembre del 1888 i el comparem amb l'inventari del Museu Martorell del desembre del mateix 1888 veurem que la descripció d'algunes de les peces són sorprenentment idèntiques, com és precisament la descripció d'"*un Buddha de bronze dorado, procedente del templo Pi Yün Ssu. Tiene este ídolo unos 300 año*". MCNC. *Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals*, Id. 0420, esborrany d'inventari general del Museu Martorell (1882-1910).
64. [sic] Muntanya de les deu mil longevitats.
65. Somni al pavelló vermell.
66. Eufemià FORT I COGUL, *Eduard Toda, tal com l'he conegut*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Impremta de Montserrat, 1975, pàg. 42-47.
67. *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any II, núm. 4, Vilanova i la Geltrú, 26 de gener del 1885, pàg. 4; any III, núm. 19, 26 d'abril del 1887, pàg. 3; any IV, núm. 30, 26 de març del 1887, pàg. 7; núm. 35, 26 d'agost del 1887, pàg. 11; núm. 38, 26 de novembre del 1887, pàg. 11. Algunes de les peces aportades per Sebastià Vidal s'havien adquirit a les Filipines. Entre la diversitat de plats en destacaven alguns d'Imari que no es corresponien amb la tendència general de les col·leccions europees, sinó que seguien l'estil tradicional japonès ja que havien estat creats per ser destinats al mercat intern japonès.
68. *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any VI, núm. 58, Vilanova i la Geltrú, 26 de juliol del 1889, pàg. 4; núm. 62, 26 de juliol del 1889, pàg. 7; any VIII, 26 de juliol del 1891, pàg. 5; núm. 80, 26 d'octubre del 1891, pàg. 12. Destaca la detallada descripció del punyal japonès donat per Felix Díaz. *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any V, núm. 50, 26 de novembre del 1888, pàg. 6. Donació de Pere Llibre. *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any VI, núm. 62, 26 de juliol del 1889, pàg. 7.
69. A.GARCIA LLANSÓ, *Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer de Villanueva y Geltrú*, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús y Roviralta, 1893, pàg. 14 i 22.
70. Moltes de les peces foren adquirides després de l'Exposició General de Filipines celebrada a Madrid el 1887. *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any II, núm. 8, Vilanova i la Geltrú, 26 de maig del 1885, pàg. 8; any IV, 26 d'agost del 1887, pàg. 11; 26 de novembre 1887, pàg. 12; 26 de desembre del 1887, pàg. 7; any V, 26 de febrer del 1888, pàg. 5; 26 d'agost del 1888, pàg. 11; núm. 50, 26 de novembre del 1888, pàg. 4; any VI, 26 d'agost del 1889, pàg. 5.
71. Sergio NAVARRO POLO, *Obra gráfica japonesa de los períodos de Edo y Meiji en los Museos y colecciones publicas de Barcelona*, Universidad de Zaragoza, setembre del 1987, pàg. 50. [Tesi doctoral.]
72. Concretament són un llibre d'imatges *bijinga* (Utagawa Yoshiharu, *Btoosei shimbunbuu*, 1878), dos de *musha-e* (Utagawa Kuniaki II, *Kagoshima juisenki*, 1878; *Tokunaga meidenki*, 1880) i un últim llibre bilingüe (japonès-espanyol) publicat al Japó i referent a Filipines (*Cuestion filipina. Una exposicion historico artistica de hechos relativos a la guerra de la Independencia*, 1901). A la biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserven tres llibres del 1885 que es corresponen també a un llegat de Juan Mencarini; un diccionari de kanji japonès i dos exemplars d'un text enciclopèdic referent a la metal·lúrgia (*Kimboo daimeii*).
73. *La Esfera*, núm. 180, 9 de juny del 1917.
74. Antonio GARCIA LLANSÓ, "Los Hermanos Masriera y la escuela pictórica contemporánea", *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 479, Barcelona, gener del 1890, pàg. 3-9. Luis MASRIERA, *Catálogo de las principales piezas de la colección de antigüedades y objetos de arte del pintor Luis Masriera*, s.d. [1913].
75. *Diari de Barcelona*, núm. 331, 27 de novembre del 1913, pàg. 15914-15915. *La Ilustración Artística*, núm. 1666, 1 de desembre del 1913, pàg. 789. *La Veu de Catalunya*, núm. 5238, 27 de novembre del 1913. *La Veu de Catalunya*, núm. 523, 4 de desembre del 1913, pàg. 4. *El Correo Catalán*, núm. 12839, 27 de novembre del 1913. *El Poble Català*, núm. 3179, 27 de novembre del 1913. Pilar VÉLEZ, *Joies Masriera. 200 anys d'història*, Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1999.
76. J. Gibert, "La sala Masriera d'art oriental al Museu de Pedralbes", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Junta de Museus, Barcelona, octubre del 1932, pàg. 306-312. *Fons documental de la Junta de Museus de Catalunya*, llibres d'actes, sessió del 4 de juny del 1932. Aquell mes d'octubre va ingressar una col·lecció d'estampes japoneses. Fons documental de la Junta de Museus de Catalunya, llibres d'actes, sessió del 18 d'octubre del 1832.
77. MASRIERA, s.d. [1913].
78. Francesc Carol, nebot de Josep Masriera Manovens i cosí germà de Lluís Masriera Roses, va residir a Kobe durant els anys 1902 i 1903, i potser a Yokohama i Manila posteriorment, entre 1905 i 1908. Un cop més extreiem la informació de les postals que gentilmente ens ha permès consultar la família Masriera. Bona part d'elles daten de la primavera de 1903 escrites per Francisco i Medea des de Kobe (entre el desembre de 1902 i el març de 1903). En una d'aquestes postals, datada a Kobe del 7 de març de 1903, Francesc Carol escrivia al seu cosí Lluís Masriera comentant-li certs assumptes que tractaven de la importació i del pas de reproduccions fotogràfiques a la frontera espanyola.
79. El seu homenatge a aquest internacional pintor el féu l'any 1927 amb la publicació del llibre *La Vicaria de Fortuny*, en el procés del qual va establir contactes amb la vídua Cecília de Madrazo, que residia a Venècia. AHCB, *Fons Apel·les Mestres*, 5D.52-14, AM.C 2526-

2533. Vegeu també Pilar VÉLEZ, “Apelles Mestres, acadèmic de Belles Arts”, dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, vol. I, Universitat de Barcelona, 2003, pàg. 1183-1192.
80. Sue-Hee KIM LEE, *La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del XX*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988, pàg. 673-674.
81. AHCB, *Fons Apelles Mestres*, 5D.52-1. *La Vicaria de Fortuny*, AM-201
82. Lluís MASRIERA ROSÉS, *Una biografía de Apelles Mestres*, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, Impremta Elzeviriana y Librería Camí, Barcelona, 1946, pàg. 10.
83. Antonio GARCÍA LLANSÓ, “Apelles Mestres. Artista y poeta”, *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 493, Barcelona, 13 d'abril del 1890, pàg. 235; Josep ROCA Y ROCA, “El dibujante y poeta Apelles Mestres”, *La Ilustración Artística*, núm. 959, Barcelona, 7 de maig del 1900, pàg. 299; Pompeyo Gener, “Apelles Mestres”, *El Liberal*, 6 de gener del 1901: “La fama de sus colecciones es muy extensa. Posee la arqueología de los imperios del antiguo Oriente, hasta el punto de no confundir lo Persa con lo Ninivita y lo Babilónico”.
84. ROCA, 1889, pàg. 59. Josep ROCA Y ROCA, “Apelles Mestres”, *L'Avens literari, artístich, científich*, segona època, any I, núm. 4, Barcelona, 25 d'abril del 1889, pàg. 58-63.
85. AHCB, *Fons Apelles Mestres*, 5D.52-16, AM.C 3835-2890.
86. Les dates i llocs d'adquisició apareixen, amb la signatura del seu propietari, a la primera pàgina o a la contraportada dels llibres. Biblioteca MNAC, *Dibuixos japonesos*, caixa 1, R.20.750.
87. NAVARRO, 1987, pàg. 508-511. Entre els seus exemplars hi havia les edicions del conte japonès il·lustrat *Saru Kani Kassen* (Kobunsha, 1886), *Momootaro-Momootaro ou le premier ne de la peche* (Kobunsha, 1886), *Katchib Katchib Tama-Au Bon Marché* (Hasegawa, 1886), *Hanaza-ki zizi-Le veillard qui fuit fleurir les arbres morts* (Hasegawa, 1886 i 1897), *Yamata no orochi-Le serpent a huit têtes* (Hasegawa, 1897), *Le veillard et les démons* (Hasegawa) i d'altres. Alguns dels contes són les mateixes publicacions que adquirí Frederic Marès i que es conserven al magnífic fons del Museu Frederic Marès. Tots eren contes japonesos antics de característiques comunes i publicats per la difusió a Occident, escrits en francès i anglès, on s'alternava el text amb escenes que mantenien la tradició de l'*ukiyo-e*. A més de dos excel·lents llibres d'una mateixa col·lecció de calligrafia japonesa (*Meibitsu nikan shobon shuukan*, 1720-33), Apelles Mestres també va comprar, ja entrats al segle XX, el llibre *Japan's Year* de Jullia D. Carrothers, il·lustrat per artistes japonesos. Es tracta d'una elegantíssima edició de Hasegawa (Tòquio) de l'any 1906 destinada als occidentals on es descriuen els trets principals de la cultura japonesa.
88. NAVARRO, 1987, pàg. 133-166 i 464-469. *Bijinga* (estampes de dones belles), *kach?ga* (estudis de la naturalesa, principalment flors i ocells), *musha-e* (estampes de guerra). Vegeu també Sergio NAVARRO Polo, “Musha-e: estampas japonesas de guerra en el Museo de Arte Moderno de Barcelona”, *Artigrama*, núm. 12, Universidad de Zaragoza, 1985, pàg. 197-212. Sergio Navarro Polo, “Dos estampas de Toyokuni III, firmadas «Kunisada-sha Toyokuni ga», *Artigrama*, núm. 1, Universidad de Zaragoza, 1985, pàg. 323-328.
89. Biblioteca MNAC, *Dibuixos japonesos*, caixa 1, R.20.761-20.762. El *Manga* del cèlebre artista Katsushika Hokusai era una de les millors fonts per al coneixement de tot el món japonès, els costums, la cultura, la natura, etcètera i de la qual en trobarem reminiscències a moltes de les il·lustracions que l'artista català va fer a les revistes.
90. AHCB, *Fons Apelles Mestres*, 5D.52-16, AM.C 3879.
91. *Fons Documental de la Junta de Museus de Catalunya*, sessió del 8 de febrer del 1892.
92. El món de l'art.
93. Biblioteca MNAC, *Dibuixos japonesos*, caixa 3, R.2641. NAVARRO, 1987, pàg. 67, 68, 84
94. Biblioteca MNAC, R.2288 i R.2452.
95. MYSELF, “El museu privat del Sr. Josep Mansana”, *D'Ací i d'Allà*, Barcelona, març del 1927, pàg. 83. L'any 1929, quan es va celebrar l'Exposició Internacional de Barcelona, Josep Mansana, que tenia certs dubtes sobre l'autoria d'algunes de les peces de la seva col·lecció, es va posar en contacte amb Wokamoto i Ebisawa, els dos experts en *urushi* que s'encarregaven de la participació del seu país al certamen. De les converses amb ells i Santiago Marco en va sorgir la idea d'organitzar una societat mixta (Sarsanedas y Wokamoto S en C) entre japonesos i catalans (Ramon Sarsanedas, ferm deixeble de Lluís Bracons) per la difusió i foment de l'art de l'*urushi* a Barcelona. Vegeu: Yayoi KAWAMURA KAWAMURA, “Homenaje a Ramón Sarsanedas i Oriol, Artista del arte del urushi”, *Archivo Español de Arte*, volum LXIII, núm. 249, Madrid, gener-març 1990, pàg. 274-175.
96. MYSELF, 1927, pàg. 83.
97. Aquesta participació al certamen és una mostra més del fet que Mansana devia conèixer la col·lecció de Richard Lindau, íntim amic d'Antonio García Llansó. García Llansó, autor del llibre *Dai Nipon* (1906), va ser designat pel Japó com a membre del jurat qualificador en el grup corresponent a la Instrucció Pública i, gràcies a aquest fet va establir una intensa amistat amb el reconegut pintor Keitchiro Kumé, membre de la comissió organitzadora de la secció japonesa a qui li va dedicar ell llibre. GARCÍA, 1906, pàg.56-57.
98. Joan SACS, *Les laques, Vell i Nou*, any V, núm. 89, 15 d'abril de 1919, pàg. 145.

99. Joan SACS, “Els gobelins de la Xina. Una tapisseria celesta de la col·lecció Mansana”, *Vell i Nou*, núm. 95, Barcelona, 15 de juliol del 1919, pàg. 263-265.
100. NAVARRO, 1987, pàg. 64-66. D’Ismael Smith es conserven al MNAC dues imatges *yakusha-e* (imatges d’actors, principalment de teatre kabuki) de la sèrie *Hyaku monogatari* de Katsushika Hokusai. Sobre els gravats *yakusha-e* del MNAC, vegeu també Sergio NAVARRO POLO, “La colección de grabados yakusha-e del Museo Nacional d’Art de Catalunya”, *Butlletí del Museu Nacional d’Art de Catalunya*, núm. 1, Barcelona, 1993, pàg. 227-232.
101. Oleguer JUNYENT, *Ròda’l món y torna al Born*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1910, pàg. 296; Teresa-M. SALA, *La Casa Busquets. 1840 – 1929*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1994, pàg. 152.
102. Maria Pilar CABAÑAS MORENO, “Una visión de las colecciones de arte japonés en España”, *Artigrama*, núm. 18, Universidad de Zaragoza, 2003, pàg. 113.
103. A més de ventalls, imatges de Buda i una gran varietat de teixits d’Orient, entre les peces de la seva col·lecció que han perdurat cal citar tres estampes d’Utagawa Kunisada conservades actualment al Museu de les Arts de l’Espectacle [*Ichikawa Ebijuur? III* (1815-1825), *Iwai Shijaku I* (1830-1835) i *O-Tsuna* (1833 – 1842)]. Per a una descripció de la seva casa, adequada “con toda la fabulosidad de su remoto Oriente”, vegeu l’article publicat l’any 1927 a la revista *Blanco y Negro*; Margarita NELKEN, “La casa maravillosa de Tórtola de Valencia”, *Blanco y Negro*, núm. 1886, Madrid, 10 de juliol del 1927; NAVARRO, 1987, pàg. 316; Josep CASAMARTINA, *Miralls d’Orient*, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa, 2005, pàg. 94-113. Bona part del fons de la col·lecció de Tórtola Valencia es conserva als fons de l’Institut del Teatre de Barcelona i el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa.
104. Joan SACS, “Bronzes japonesos”, *Vell i Nou*, núm. 78, Barcelona, 1 de novembre del 1918, pàg. 399-402. A més de col·leccionar bronzes japonesos, tenim constància que Sacs posseïa peces de jade.
105. Alfons Maseres, “Una col·lecció particular d’art precolombià a Barcelona”, *D’Ací i d’Allà*, núm. 137, maig del 1929, pàg. 158. Fons documental de la Junta de Museus de Catalunya, llibres d’actes, sessió del 3 de juliol del 1934.
106. El joier Jaume Mercadé, col·laborador d’Enriqueta Benigani, tingué a la seva col·lecció dos *yakusha-e*, un de Toyohara Kunichika i un de Utagawa Toyokuni, una estampa de Hiroshige, una imatge *Bijinga* de Ch?k?sai Eish? i tres estampes d’època Meiji que reproduïen diversos *surimono* de Totoya Hokkei. El seu interès vers Orient queda palès en iniciatives com el “jardí japonès” que féu a la seva finca de Valls.
107. Oriol DOMINGO, “Las lacas de Doña Enriqueta Benigani en manos de coleccionistas privados”, *Diari de Barcelona*, 28 de gener del 1971.
108. P. de l’A, “Un interior d’estil xinès”. *D’Ací i d’Allà*, novembre del 1930, núm. 155, pàg. 380.
109. Federico CAJAL Y PUEYO, “La Ornamentación”, *Historia General del Arte*, volum V, Barcelona, Montaner y Simón editores, 1897; Joan SACS, *El moble de la Xina*, Biblioteca d’Art Catalonia, Llibreria Catalonia, Barcelona, s.d.
110. *Boletín de la Cámara de Comercio de Manila*, núm. 10, 15 de octubre del 1892, pàg. 3-5.
111. AGMAEC, H-1632, *Japón, notas verbales* (1870-1880), núm. 52, 9 de desembre del 1878. AGMAEC, H-1634, Japón (Tòquio), *memoria comercial del Puerto de Yokobama y General del Japón en 1895*, Yokohama, 20 de març del 1896. Juan Pérez Caballero, “Estudios sobre nuestros intereses en Japón”, *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, volum XXV, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fontanet, 1888, pàg. 324-362. *Boletín de la Cámara de Comercio de Manila*, any X, núm. 10, 15 d’octubre del 1892, pàg. 3-5.
112. Pilar Cabañas, com a exemple d’aquesta adquisició a França, exposa altres exemples espanyols com José María Rodríguez Acosta, pertanyent a l’actual Fundación Rodríguez Acosta, la d’Enrique Aguilera Gamboa, instal·lada a l’actual Museu Cerralbo de Madrid o bé la col·lecció Santos Munsuri cedida al Museo Nacional de Etnología de Madrid. CABAÑAS, 2003, pàg. 110-111. Sobre el col·leccionisme d’art japonès a Espanya vegeu també els diversos articles del número monogràfic *Las colecciones de arte extremo oriental en España* de l’any 2003 la revista *Artigrama* (Universitat de Saragossa).
113. Cristina DE LA CUESTA MARINA, “Santiago Rusiñol y el arte japonés”, Japón: arte, cultura y agua, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2004, pàg. 107-108; Sergio NAVARRO POLO, “La colección de ukiyo-e del Museo del Cau Ferrat (Sitges)”, *Artigrama*, núm. 3, Universidad de Zaragoza, 1986, pàg. 335-348.
114. Lluís-Emili BOU I GIBERT, “Les anades de Nonell a París”, *D’Art*, núm. 2, Barcelona, maig del 1973, pàg. 14.
115. El Museu Frederic Marès conserva al seu fons 23 estampes i 88 llibres il·lustrats, entre els que hi destaquen els exemplars de la primera edició del *Hokusai Manga* i *ukiyo-e* de diverses temàtiques d’artistes com Utagawa Kunisada o Ando Hiroshige III. Navarro, 1987, pàg. 50, 546-551. Vegeu també Frederic MARÈS DEULOVOLO, *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona, Museu Frederic Marès, 2000, (1977), pàg. 23-24.
116. Sobre la col·lecció de Damià Mateu vegeu J. GIBERT, “El contingut del Museu de Pedralbes”, *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, Junta de Museus, Barcelona, febrer del 1933, pàg. 43-44; J. GIBERT, “Els “Lo-Hans” de la col·lecció Daimà Mateu”, *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, Junta de Museus, desembre del 1934, pàg. 361-367; Fons documental de la Junta de Museus de Catalunya, llibre

d'actes, sessió del 22 de febrer del 1934; sessió del 28 de maig del 1934; sessió del 4 de desembre del 1932; sessió del 16 de gener del 1934. Una nova aportació d'art oriental de Damià Mateu data de l'11 de novembre del 1935. Fons documental de la Junta de Museus de Catalunya, llibre d'actes, sessió de l'11 de novembre del 1935.

117. A nota de recordatori, fent referència a l'adquisició d'obres japoneses durant l'Exposició Universal del 1888, cal mencionar també la compra oficial de cent vint *ukiyo-e* per part de la Biblioteca General d'Història de l'Art conservats al fons del MNAC.

118. Vegeu els llibres d'actes del *Fons documental de la Junta de Museus de Catalunya* (1912-1921).