

# El Museo Oriental de Valladolid

## Orígenes, presente y futuro \*

POR

JOSÉ MANUEL CASADO PARAMIO, OSA

### I. ORIGEN HISTÓRICO DEL MUSEO ORIENTAL

Oír hablar de un museo de arte oriental en Valladolid sin duda, es sorprendente siempre, no sólo para los profanos, sino para los iniciados en el arte también.

En medio de Castilla, localizado en la ciudad de Berruete, de Juan de Juni, de Gregorio Fernández, donde museos, iglesias y conventos rivalizan en esculturas policromas barrocas, de exarcebados realismos y amplios manierismos resulta extraño, encontrarnos con un museo oriental.

Pero la realidad presente demanda un acontecer histórico, en razón de su misma existencia. Esta misma realidad cuestiona la razón de la ubicación, Valladolid y un edificio determinado, Filipinos.

Para comprender el por qué del mismo es necesario conocer su trayectoria histórica. El Museo Oriental está vinculado a los Agustinos y más concretamente a la Provincia misionera conocida como de «Filipinas».

Los «Filipinos» como se conoce popularmente a estos agustinos en la ciu-

---

\* El presente escrito es una síntesis de la ponencia presentada en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza, con motivo de celebrar el «I encuentro de investigadores y enseñantes españoles del arte extremo oriental», celebrado en Zaragoza del 26 al 28 de abril de 1985, por el autor, bajo el título de «*Realidad histórico-artística del Museo Oriental de Valladolid*» y de la conferencia pronunciada por el mismo autor en la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid con motivo de las «Jornadas sobre el Museo Oriental de Valladolid» celebradas los días 9, 10 y 11 de febrero de 1988, bajo el título de «*El Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y futuro*».

dad, surgen cuando en 1565 Fr. Andrés de Urdaneta y otros cuatro agustinos más, llegan a Filipinas en la expedición de Legazpi.

Urdaneta, experimentado marino, por haber participado en anteriores expediciones, logrará el llamado «Tornaviaje» o sea el regreso de Filipinas a Méjico, navegando el Pacífico en sentido contrario a como se había realizado hasta el presente, sólo en una dirección <sup>1</sup>. Dará ello origen a la «Nao de Acapulco, Galeón de Acapulco, Galeón de Manila o la Nao de la China», y a la potenciación de las relaciones entre el Oriente y Occidente por esta vía.

Esta llegada a Filipinas supuso un compromiso de evangelización y de culturización del pueblo filipino por parte de los agustinos.

Diez años más tarde en 1575, dos agustinos, Martín de Rada y Jerónimo Marín, viajan a China <sup>2</sup>. Con diversa suerte y según las épocas históricas, la permanencia en China de los Agustinos-Filipinos, se prolongaría hasta 1954, fecha en que sale expulsado el último agustino el P. Florentino García.

Todas estas misiones, se nutrían de grupos enviados desde Méjico o España. Pero llegado el s. XVIII y tras no pocos problemas, se prefirió hacer un centro de formación de misioneros en España.

El lugar escogido fue Valladolid y se dice «como lugar más conveniente, centro muy concurrido por su posición, su industria, cultura y loables costumbres genuinamente españolas y a cuya Universidad afluían multitud de estudiosos» <sup>3</sup>.

Una vez decidida la ubicación y después de concedida la bula de Clemente XII de 1736 y las Reales Cédulas de Felipe V de 1743, por las que se considera protector del Colegio, se da el encargo de los planos al conocido arquitecto D. Ventura Rodríguez <sup>4</sup>.

La construcción se inicia en 1759, prolongándose hasta 1930 siguiendo los planos del arquitecto neoclásico, después de no pocas vicisitudes económicas e históricas.

Desde aquí a lo largo de más de 200 años han salido hacia Oriente más de 3.000 misioneros agustinos. Muchos murieron allí, pero otros al volver por causas distintas comenzaron a traer piezas procedentes de los países donde trabajaban.

1. Cfr. RODRÍGUEZ, I., *Historia de la Provincia Agustiniiana del Stmo. Nombre de Jesús de Filipinas*, Manila 1965, Vol. I.

2. Cfr. MARTÍNEZ, B., *Historia de las misiones agustinianas en China*, Madrid 1918.

3. HERNANDO, Bernardino, *Historia del Real Colegio-Seminario de los PP. Agustinos Filipinos de Valladolid*, Valladolid 1912, parte I, cap. V, p. 66.

4. HERNANDO, Bernardo, o.c., part. I, cap. VIII, p. 94. Ver también RODRÍGUEZ, I., *El Colegio de Agustinos de Valladolid. Antecedentes históricos*, en *Archivo Agustiniiano* 65 (1981) pp. 255-289, y del mismo autor *El Colegio de Agustinos de Valladolid. Historia de una construcción (1759-1924)*, *Archivo Agustiniiano* 66 (1984) pp. 357-449.

## 2. ORIGEN SOCIO-CULTURAL DEL MUSEO ORIENTAL

Hasta aquí han sido las razones históricas, pero dentro de esa historia, han debido de existir cuestiones sociológicas y culturales que hayan sido capaces de lograr reunir y conservar tan amplias como valiosas colecciones.

En primer lugar, es lógico y normal, porque hoy se hace y siempre se ha dado, que cuando se visita un lugar distinto del propio se tiende a aportar testimonios de donde se ha estado. Bien en función de hacer partícipes a los demás de los momentos vividos o bien para su propio recuerdo. Siendo en esto también origen del museo.

Pero, en segundo lugar, hay razonamientos más profundos y serios del mero recuerdo. No debemos de olvidar que estamos en la segunda mitad del siglo XVIII y sobre todo en el siglo XIX, cuando Europa se ve sacudida por el interés hacia nuevas culturas, que interesaban no como meras culturas sino en razón de lo discordante con las occidentales. Los objetos que se recogen provenientes de las excavaciones arqueológicas o de las grandes expediciones exploratorias, sirven para decorar los palacios y residencias reales.

Y es ahora cuando surgen los museos, y es ahora también cuando Napoleón tiene una gran importancia en este tema. No podemos olvidar los orígenes del Prado, así como la Campaña de Napoleón hacia Egipto, donde el fin militar se complementa con una intencionalidad cultural, o de aportar objetos hacia París.

Por tanto los Filipinos, eran conscientes de la realidad cultural de la época, y ¿quién mejor que ellos que se desenvolvían en medio mismo de culturas autóctonas para poder plasmar el sentido europeo en Valladolid?

Pero esto conlleva una tercera razón y es la valoración dada a las culturas autóctonas. Porque algo que se desprecia y por lo que no se tiene interés, ni se recoge ni se trae. Lo que se aprecia es lo que realmente se intenta conservar. Por ello, se valora, que aún cuando su mentalidad era principalmente apologética, quedaba un lugar importante para la cultura en su pleno sentido.

Precisa esta valoración que el grado de integración con los naturales era completo, en virtud de apreciar su cultura y no intentar eliminarla. Éste es el caso principalmente de Filipinas y aún también de China, donde aprender lenguas, usos y costumbres, fue algo destacado, de tal manera que se pudiera trabajar mejor en todos los campos.

Nos lleva a pensar esto que el nivel cultural de Filipinos era considerablemente alto. Testimonio de ello, son por una parte los gabinetes de ciencias, no sólo botánicas, sino físicas, que nos muestra el amplio sentido cultural, no sólo por los temas que le son propios, sino por tener una mentalidad abierta a los nuevos tiempos.

Es de destacar en el campo de la ciencia, que se envía a la Exposición Universal de París a un hombre hábil e inteligente, al P. Tomás Cámara, más tarde gran obispo de Salamanca, para que se entere de los últimos adelantos técnicos y adquiera los mejores para los gabinetes de Filipinos. Cosa que hizo <sup>5</sup>.

Otro dato importante sin duda, es la existencia de los amplios fondos bibliográficos con que cuenta Filipinos. Se piensa que no es inferior a los 120.000 volúmenes. No olvidando que el Archivo cuenta con documentos que sin duda han de ser estudiados para comprender la historia de Filipinas.

Conviene destacar así mismo dos hitos importantes para la vida misma del edificio, que con frecuencia se olvidan, y son reveladores de una época. Éstos fueron la «Exención de la Desamortización de Mendizábal» <sup>6</sup> y a finales del siglo XIX el ofrecimiento y aceptación del Monasterio del Escorial a los Agustinos-Filipinos <sup>7</sup>.

Pero sobre todo el origen del museo responde a un carácter didáctico de las piezas mismas. Nunca el museo se ha valorado por la estimación intrínseca de las piezas. Su valor material ha resultado ser secundario sin despreciarlo. Se pretendía de este modo enseñar a los jóvenes que se preparaban para ir a ultramar, la idiosincrasia propia y autoctona, donde tendrían que trabajar. La familiarización con las religiones, los mitos, dioses, usos y costumbres, eran más accesibles, viviendo en un ambiente que lo recordara.

Inclusive los mismos jóvenes participaban en tareas tales como su conservación, estudio y catalogación.

La cultural es otra razón que ayudó a formar colecciones. Los marfiles enviados para los oratorios y capillas así como las piezas que se traían a nivel particular nos indican que esta magnífica colección de marfiles hispano-filipinos, no tuvo una intencionalidad directa, sino tuvo un auténtico uso cultural.

Podemos concluir a raíz de todos estos datos, tanto históricos, como sociológicos y culturales, que el Museo Oriental no es un mero accidente o no tenga una concatenación con la vida misma de Filipinos. Simplemente es un elemento más dentro de la unidad de acción surgida de este edificio.

### 3. FORMACIÓN DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO ORIENTAL

Los envíos de obras se remontan casi al comienzo de la misma fábrica. Porque ya en el 1874, se encuentran documentos que hablan de la dedicación

---

5. MARTÍNEZ, Bernardo, *Provincia Agustiniiana del Stmo. Nombre de Jesús de Filipinas. Apuntes Históricas*. Madrid 1913, cap. XXX, p. 351.

6. MARTÍNEZ, Bernardo, *o.c.*, cap. XXI, p. 238.

7. MARTÍNEZ, Bernardo, *o.c.*, cap. XXXI, pp. 360 y ss.

de locales, para colocar estas obras de arte y etnología en el ala oriental del edificio.

En estas circunstancias se le denomina «Museo Filipino», dado que la mayoría de las piezas se remiten desde el citado archipiélago <sup>8</sup>.

Con datos feacientes conocemos que entre los años 1850-1880 Fr. Juan Tombo, envía varias remesas de piezas filipinas, de índole predominantemente etnológico <sup>9</sup>. Dos años más tarde en 1882, los hermanos Tomás y Juan de Santarén envían importantes colecciones de carácter botánico y etnológico <sup>10</sup>.

Es el P. Eduardo Navarro quien entre 1885 y 1890 envía las colecciones de armas, anitos, telas y objetos diversos <sup>11</sup>.

Pero en el año 1889 es cuando se potencia la colección Filipina de forma amplia, siendo entonces cuando llega a Valladolid la colección de M. Scheidnagel compuesta por 785 objetos filipinos y algunos chinos <sup>12</sup>.

Por estos años y en concreto en 1887 debido al gran aumento de obras, se vio la necesidad de dotarle de nuevos locales. Es en este mismo año en que se alzaría un piso tercero en el ala sur, dedicando todo el amplio salón de 43 metros de largo por 7 de ancho y 4,70 de alto a esta finalidad <sup>13</sup>. A la vez fueron colocados los gabinetes botánicos, mientras que los de física seguían en el semisótano del ala oriental, donde hoy día se encuentra el museo (fot. 1).

Es de notar como hecho significativo que mientras se procura realizar el tercer piso para dar albergue digno al Museo y al Observatorio Metereológico, no había sido concluida ni la Iglesia, ni los coros.

Las colecciones siguen creciendo. Así en 1890 el P. Benigno Hernández dona una excelente colección de anillos, pipas, cestería, indumentaria, utensilios, todo ello catalogado y dibujado minuciosamente <sup>14</sup>.

En 1908 para exponer dignamente las obras, se dota al local de una amplia estantería que abarca casi todo un lado del gran salón. Consta de tres amplios y altos cuerpos, con un monetario intermedio. Magnífica en su estructura, aunque en su funcionalidad cabrían muchos inconvenientes. (fot. 2).

---

8. MUCIENTES, David, *El museo sino-filipino de Valladolid*, 1940, p. 19, manuscrito en el archivo del Museo Oriental.

9. Revista Agustiniiana 7-8 (1884) pp. 80-83.

10. Revista Agustiniian 3-4 (1882) pp. 676-657.

11. Cfr. MUCIENTES, David, *El museo sino-filipino de Valladolid*, 1940, p. 19, manuscrito en el archivo del Museo Oriental.

12. Cfr. SCHEIDNAGEL, M., *Colección Filipina, Catálogo*, Madrid 1889, II Vols. Manuscrito original en el archivo del Museo Oriental.

13. HERNANDO, Bernardino, *Historia del Real Colegio...* Valladolid 1912, parte I, cap. XXX, p. 351.

14. Cfr. HERNÁNDEZ, B<sup>o</sup>, *Catálogo*, Valladolid 1890, manuscrito en el archivo del Museo Oriental.

Por estas fechas comienza a darse a conocer al público como «Museo Misional» con las restricciones propias de la época.

Bajo la dirección del P. Zapatero se da un gran impulso a las colecciones chinas entre 1913 y 1920 <sup>15</sup>. En este último año llega, precisamente la magnífica colección de numismática china, realizada íntegramente por el P. Pedro Pelaz <sup>16</sup>.

Pero la aportación más importante en número y calidad, proveniente de la Exposición Misional Universal celebrada en Roma en 1925. Esta Exposición de carácter misional había llevado a Roma objetos procedentes de todas las culturas donde los misioneros tenían sus campos de acción. Los Filipinos fueron diligentes a la hora de aportar piezas, enviando abundante material.

Pero una vez clausurada la Exposición se nombraron comisiones por parte de Pío XI, para estudiar los objetos más científicamente y clasificarlos adecuadamente y «remitir los más interesantes al gran museo que se estaba preparando en S. Juan de Letrán», formando parte de lo que hoy se conoce con el nombre de Museo Etnológico Vaticano. Las piezas que no pasaron a los Museos Vaticanos, fueron enviados a España.

Es de destacar el suceso ocurrido en Barcelona con este asunto. Hubo sin duda intención de completar la muestra que presentaban los Agustinos-Filipinos en Roma, enviando algunos objetos que se encontraban ya en Valladolid, entre ellos la gran colección numismática china, completa, pero cuando esperaba ser embarcada en Barcelona rumbo a Roma, el general Primo de Rivera, intervino personalmente, no permitiendo la salida de las piezas al no dársele seguridad de que volverían todas a España. Ante lo cual tornaron a Valladolid, siendo de esta forma posible verlas hoy en el Museo Oriental, a donde quizá no hubieran vuelto si se les hubiese permitido salir.

Tres grandes colecciones forman la aportación de dicha muestra con obras de arte chino.

La primera, formada por el P. Vicente Avedillo, denominada de Chang-teh, compuesta por esculturas en madera, bronce, cerámica y sobre todo la colección de pinturas chinas de índole religiosa.

La segunda fue preparada y seleccionada por el P. Gaudencio Castrillo, denominada de Shanghai, compuesta por bronce rituales, porcelanas y sobre todo por la serie de pinturas clásicas chinas, realizadas sobre papel o seda.

La tercera fue enviada por el P. Pedro Cerezal, formada en Hankow,

---

15. Cfr. MUCIENTES, D., *El museo sino-filipino...*, p. 19.

16. Cfr. VIÑAS, Antidio, *Catálogo de numismática china del Museo Oriental de Valladolid*, Introducción. Valladolid 1954. Manuscrito en el archivo del Museo Oriental.

compuesta por los elementos caligráficos, como tintas, pinceles papeles y sobre todo la gran colección de tinteros chinos<sup>17</sup>.

En años posteriores se han enviado algunas obras, pero de menor importancia y calidad.

#### 4. MONTAJE DE LAS NUEVAS INSTALACIONES

En la década de los sesenta se organizaron varias exposiciones, en Valladolid y fuera, con obras pertenecientes al Museo destacando la Exposición Misional de 1965, fecha conmemorativa del Cuarto Centenario de la llegada de los agustinos a Filipinas<sup>18</sup>. A partir de entonces se fue tomando conciencia de la necesidad de una nueva y moderna instalación que permitiese al gran público el acceso a las colecciones.

Para reestructurar los antiguos locales, deteriorados con el paso de los años, y a la espera de la preparación de nuevos ámbitos de exposición todas las obras fueron empaquetadas y distribuidas en distintos locales de la casa.

Este mismo año de 1971 se comienzan a realizar gestiones ante el Ministerio de Educación y Ciencia en busca de dos tipos de ayuda: económica y técnica.

También se buscó asesoramiento en las personas de don Juan José Mar-

---

17. DIEZ AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición Vaticana de las Misiones. Catálogo*. Archivo Histórico Hispano-Agustiniano. El Escorial 1926, p. 34.

18. Cfr. Periódicos *ABC*, 14 de julio de 1965, *El Alcázar*, 13-14 de octubre de 1965; *Libertad* 19 de octubre de 1965; Revistas: *Casiciaco*, 217, abril 1965; *Apostolado*, n. 265 abril 1965; *Mundo Hispánico*, n. 208, julio 1965.

La necesidad de acondicionar nuevos locales y la constatación de la situación del entonces museo, se puede comprobar por el *Informe sobre el Museo Oriental de PP. Agustinos de Valladolid*, firmado por el P. Manuel Merino, documento mecanografiado que se encuentra en el archivo de PP. Agustinos Filipinos de Valladolid, aún sin catalogar, donde se afirma: «Las deficiencias y necesidades son muchas: la primera y de la que se originan todas las demás es la insuficiencia del local. El salón en que se hallan colocados tanta multitud de objetos es más que museo, un gran almacén o depósito en el que necesariamente pasan inadvertidos, por su confusión y amontonamiento, las maravillas y curiosidades que encierra». Y continúa: «Ya hace tiempo que los superiores de la Provincia (Agustinos-Filipinos), vienen pensando en la conveniencia y necesidad de colocar el museo en sitio a propósito, donde pueda ser visitado y conocido por todos... Pero nos encontramos con el inconveniente de que en el lugar donde se halla instalado, resulta imposible el acceso al público a causa de tratarse de una casa de formación misionera en la que obliga la más estricta clausura, a través de la cual no habría de pasar. Dentro del edificio con ser muy grande, tampoco puede ser por hallarse todo él ocupado. La única solución sería levantar un pabellón de nueva planta con destino a museo en los terrenos anejos y propios del convento; pero esto resulta hoy más imposible a causa de nuestra estrechez económica aumentada por las pérdidas en personal y bienes materiales en la pasada guerra mundial». Este documento está fechado en Madrid, el 25 de noviembre de 1946.

tín González y en doña Eloísa García de Watemberg, entonces catedrático y directora del Museo de Escultura de Valladolid, respectivamente.

Ante el silencio oficial, cabían varias opciones: dejarlo almacenado y embalado, con el consiguiente deterioramiento de las piezas y la imposibilidad de verlo por parte del público. ¿Quizá desprenderse de él enajenando un testimonio de una historia, de los propios Filipinos y de los hombres que han vivido en esta ciudad, con la consecuencia lógica de que el conjunto se desperdigara? No.

Es en 1978 cuando se comienzan ya a preparar los semisótanos del edificio, con planteamientos de exposición totalmente nuevos desde el punto de vista de infraestructura y de técnica de exposición. Los locales fueron dotados de un sistema de alarma perimétrico y volumétrico pionero en Valladolid.

Preparados los locales comenzaba la gran aventura del montaje de la exposición. El peso económico era asumido totalmente por la comunidad agustiniense, gran promotora hoy como ayer de iniciativas culturales.

Para el aspecto técnico, ante la negativa pública, se acudió a don Luis González Robles, Comisario de Exposiciones del Instituto Iberoamericano de Cooperación. Con gran disponibilidad y un desinterés y altruismo encomiable el S. González Robles se trasladó en varias ocasiones a Valladolid para dar las líneas directrices sobre el modo de exposición a los que entonces trabajábamos bajo la dirección del P. Manuel Ramos, comenzando a realizar así un montaje basado en criterios fundamentalmente estéticos.

En 1979 pasa a la dirección Blas Sierra de la Calle. Como primera medida, además de profundizar en el estudio del arte oriental, visita los principales museos europeos donde existen colecciones orientales, recogiendo experiencias y hablando con el personal de los mismos. A raíz de esto, durante el año 1980, juntos realizamos el montaje definitivo.

Se adoptaron criterios más científicos y artísticos. Cada sala se dedicó a una temática particular. Dentro de la sala, cuando la abundancia de las colecciones lo permitían, se realizó una colocación cronológica por dinastías. Al mismo tiempo se tuvieron en cuenta los criterios estéticos y didácticos.

Especial problemática planteó el montaje de las pinturas religiosas chinas, en un estado de conservación bastante deteriorado algunas de ellas. No era posible exponerlas sin ningún tipo de protección. Se optó por la colocación entre un cristal y una madera, con un marco metálico alrededor, de un par de centímetros. Las pinturas no recibieron otra alteración que el ser despojadas del cilindro inferior que sirve para enrollarlas y el listón superior. Otra parte de las pinturas de paisaje, temas budistas o taoístas que estaban realizadas en rollos de seda han conservado su estructura original (fot. 10).

Mucho tiempo supuso la definitiva catalogación y colocación de la sala

de numismática en la que se exponen sobre paneles mediante cinta adhesiva de doble cara más de 1.300 monedas, colocadas cronológicamente desde el 770 a.C. hasta 1912.

La mayor parte de los objetos, dadas sus dimensiones reducidas van dentro de vitrinas de estructura metálica en la base y de fondos de madera de pino natural. Dentro de ellas las obras de arte destacan por sí mismas, sin que los vidrios protectores alteren la visión o llamen excesivamente la atención.

De este modo los protagonistas son los objetos mismos no la infraestructura.

Pero no se quiso hacer una exposición puramente museística o para especialistas. Pretendimos realizar un montaje dirigido al público en general, donde las salas se decorasen creando ambientes, por medio de muebles, biombos, maceteros, dando un ambiente acogedor, dentro de este mismo marco arquitectónico. Este mismo marco arquitectónico es el que le da un cierto cariz de acogimiento, por su estructura abovedada, sin elementos contrastantes o aislantes.

La iluminación de las salas es en todo el museo artificial. Se escogieron diversos tipos de focos móviles con lámparas de cristal prensado, que distribuyen un tipo de luz difuminada y uniforme. Las vitrinas, por su parte, todas ellas llevan luz autónoma a base de fluorescentes con pantallas homogeneizadoras de la luz.

Después de dos años de trabajo, desde que comenzara la primera instalación, el museo fue finalmente inaugurado. Presidieron el acontecimiento SS.MM. los Reyes de España, don Juan Carlos I y doña Sofía. Coincidiendo el 12 de octubre de 1980, la fiesta de la Hispanidad, el Real Colegio de los PP. Agustinos de Valladolid, donde además de la ceremonia de inauguración se celebró la comida, fue centro de la atención del mundo hispano. Además de los Reyes asistieron varios miembros del gobierno, diputados y todos los embajadores de los países latinoamericanos, además de Filipinas<sup>19</sup>.

El reconocimiento a la labor cultural de los agustinos, así como a la importancia del museo fue unánime tanto por parte de los asistentes, como por parte de todos los medios de comunicación, radio, prensa, televisión, que siguieron de cerca los actos<sup>20</sup>.

---

19. Cfr. En los periódicos *El Norte de Castilla*, *El País*, *ABC*, *YA*, Informaciones de los días 12 al 14 de octubre de 1980.

20. *El Norte de Castilla*, 14 de octubre de 1980, p. 5.

## 5. PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO

La inquietud didáctica fue primordial también a la hora de montar la exposición permanente. Se trataba de un arte lejano en el espacio, en el tiempo, en la filosofía, en la religión y en la mentalidad en general, a toda nuestra cultura occidental. Si para todo museo las explicaciones didácticas son necesarias, en este caso se hacían doblemente necesarias.

Las explicaciones didácticas son de dos tipos: Unas hacen relación a la historia de los Filipinos en los distintos países de misión que en definitiva, es la que ha hecho posible que hoy se contemple en Valladolid esta maravilla. Es reconocer que los auténticos «autores» del museo, no somos quienes hoy lo montamos sino que son esas legiones de misioneros cultos, que sin dejar de realizar su misión evangelizadora supieron valorar y difundir el aprecio y admiración por culturas y religiones diversas a la suya. Es un deber de justicia histórica el reconocerlo. Por ello, a lo largo del museo, especialmente en la parte izquierda, se colocaron carteles informativos sobre la cronología, actividades culturales, arquitectónicas, sociales, didácticas, pacificadoras y claro está, evangelizadoras. Mapas, fotografías, datos estadísticos ayudan al visitante a hacerse una pequeña idea de la ingente labor realizada por estos hombres. No sólo predicaban el evangelio, sino que hacían gramáticas de todas las lenguas desde el chino hasta el pampango. No sólo decían misa, sino que hacían iglesias y pueblos enteros y puentes y carreteras. No sólo rezaban sino que estudiaban e investigaban las costumbres de los pueblos, las cualidades de las plantas.

El segundo tipo de explicaciones didácticas es de carácter histórico cultural directamente relacionados con lo más representativo del pensamiento, geografía e historia oriental.

Para la comprensión geográfica de los lugares se colocaron diversos tipos de mapas resaltando los lugares más convenientes. Para ubicarse en el tiempo se dotó al museo de cuadros cronológicos de la historia china. Los principales monumentos arquitectónicos o lugares geográficos más representativos, como la muralla china o el río amarillo, entre otros, son acompañados de una amplia explicación.

Además de todo esto, lógicamente las principales explicaciones son las de carácter artístico. Al comienzo de cada sala, un amplio cartel explicativo introduce al visitante en el mundo que va a visitar y se le ofrecen unas explicaciones generales de la sala. El visitante inquieto, que desee profundizar en el conocimiento, tiene la oportunidad de hacerlo mediante otros carteles de menor tamaño, colocados en el interior de las vitrinas, que ayudan a una más profunda comprensión de las obras de arte. A la explicación artística se acom-

paña una explicación histórica, religiosa, cultural y también simbólica, pues el simbolismo juega un papel fundamental a la hora de comprender el arte chino en particular y el oriental en general.

Por todo ello se puede muy bien afirmar que el nivel didáctico del Museo Oriental es muy alto, de modo que no sólo el visitante medio, sino también el estudioso de estas cuestiones, puede salir enriquecido de la visita.

Se debe tener además en cuenta, que a todos los grupos que visitan el museo se les ofrece una guía gratuita del mismo. Los guías, en esta explicación se acomodan a las características propias de cada grupo.

## 6. REALIDAD ARTÍSTICA DEL MUSEO ORIENTAL

Las trece salas de exposición que componen actualmente el Museo Oriental ocupan una extensión de más de 1.000 metros cuadrados. Se divide en dos grandes secciones: China y Filipinas. Al «país del centro» como tradicionalmente se ha llamado a China, se le dedican 9 salas. Las cuatro restantes ofrecen un amplio panorama del arte filipino, desde el etnológico primitivo hasta el arte popular, para llegar al hispano-filipino <sup>21</sup>.

### I. Sala de bronce y escultura en madera

Además de las obras de arte expuestas, la sala se encuentra ambientada con algunos muebles y sillas de palo de rosa. Estas últimas las encontramos a lo largo de todas las salas del museo (fot. 3).

Comenzamos contemplando una serie de cuatro espejos «cósmicos» o espejos del universo, así denominados por su forma y elementos decorativos que expresan la antigua filosofía china sobre el mundo: «El cielo es redondo, la tierra es cuadrada». El más antiguo pertenece a la Dinastía Han (202 a.C. 220 d.C.) <sup>22</sup>.

El mundo de la guerra se manifiesta en una serie de armas de la Dinastía Chou y más concretamente en torno al período comúnmente conocido como «Reinos Combatientes» siglos VI-V a.C. De esta época son dos puntas de hacha «ko», una espada y una punta de lanza. De la Dinastía Yüan es el estribo y de la Dinastía Manchú, los Ts'ing, una estupenda espada con dibujos e inscripciones y empuñadura de marfil <sup>23</sup>.

---

21. Cfr. SIERRA, B., *Museo Oriental. Guía del Visitante*. Valladolid 1982. Esta guía es fuente de muchos datos que se dan en estas páginas.

22. SWALLOW, R.W., *Ancient Chinese Bronzes Mirror*, Shanghai 1977, p. 12.

23. Cfr. LANCIOTTI, L., *Armi e armature cinesi*, Milán 1974; LOEHR, M., *Chinese Bronze age weapons*, Oxford 1956; WERNER, E.T.C., *Chinese Weapons*, Burbank, California 1972.

La escultura budista está representada en una serie de bronce dorados de Buda y Lohans de distintas épocas, fundamentalmente del período Ming (1368-1644) <sup>24</sup>. Otros elementos relacionados con el culto son los pebeteros y otras ánforas rituales <sup>25</sup>.

Cabe destacar también una campana «Tchong». Este tipo de campanas sin badajo venía colocado con otras de menor tamaño en un soporte de madera. Los clavos salientes sirven para darle una tonalidad propia. Toda la serie constituía un instrumento musical que se tocaba con un martillo de madera.

Un reloj del siglo XVIII nos muestra la división del día y el calendario chino dedicado a los distintos animales simbólicos de su «zodiaco». Así la primera hora del día, como el primer año del ciclo, es la hora de ratón. Sigue la del buey, tigre, etc. hasta completar el número de doce.

En cuanto a los bronce esmaltados, cabe destacar dos grandes jarrones, uno de la Dinastía Ming y el otro de tiempos del Emperador K'ang Shi (1662-1722), con decoraciones florales y asas en forma de dragones <sup>26</sup>. Otros objetos de menor tamaño, realizados en filigrana de plata llevan finísimas incrustaciones en esmalte.

Particularmente interesante es una botella totalmente pintada por dentro. Se puede considerar de la familia de las «botellas o frascos de tabaco», aunque ésta es de dimensiones tres veces mayor. La decoración interior ha exigido ser realizada con gran virtuosismo y en sentido inverso a como se realiza una pintura normalmente.

La talla en madera, que era considerada por los chinos como un arte inferior, manifiesta la gran habilidad de este pueblo, para éste como para otras artes. Destacan dos hermosas columnas de dragones generalmente colocadas a los lados del altar familiar dedicado a los antepasados. Al mismo tiempo que se veneraba al muerto, se esperaba de la fuerza benéfica del dragón la abundancia de las lluvias.

Un grupo muy interesante de esculturas en madera es la serie de los Pahsien o Inmortales del taoísmo, a quienes encontraremos en repetidas ocasiones a lo largo del museo <sup>27</sup>. Son los personajes más populares de esta religión. A ellos está dedicada una hermosa campana de bronce, denominada «Campa-

24. Cfr. GETTY, A., *The Gods of Northern Buddhism*, Tokyo 1977, 3.ª Ed.; FONG, Wen, *The Great bronze age of China*, London 1980; DEYDIER, Ch., *Les Bronzes chinois*, Fribourg 1980.

25. Cfr. EVELIEIGH, M., *Later Chinese Bronzes (siglos XV-XVIII)* Edimburgh 1984.

26. GARNER, S.H., *Chinese and Japanese Cloisonne Enamels*. London 1970; COSGROVE, M.C., *The Enamels of China and Japan*, London 1974.

27. WILLIAMS, C.A.S., *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, New York 1976, pp. 151-156.

na de los Inmortales» precisamente, porque a su alrededor en bajorrelieve se muestran los símbolos distintivos de cada uno de estos personajes.

La última vitrina está dedicada a esculturas en madera de dioses de la religión popular. La mayor parte de ellos tienen una hornacina en la espalda donde los chinos colocaban, papeles con oraciones, o la mejor porción de té de cada cosecha, de modo que el dios estuviese satisfecho y bendijese el hogar. Destaca la imagen en palo de rosa del dios de la longevidad, Shou-Xing <sup>28</sup>.

Desde el punto de vista cultural son de gran valor las llamadas Ling-Pai, tablas del alma o de los muertos. En ellas se recogía una de las almas del difunto. Eran veneradas en familia en la sala de los antepasados <sup>29</sup>. Este culto está unido a toda la tradición patriarcal china y a las enseñanzas de Confucio.

## II. Sala de porcelanas

Esta sala goza de un gran atractivo, no sólo por la vistosidad de los colores de la porcelana, sino también por la calidad de las obras expuestas. Alrededor de 100 obras han sido colocadas cronológicamente siguiendo las dinastías chinas desde la Dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.) hasta finales de la Dinastía Ts'ing en 1912 (fot. 4).

Destacan por su valor y antigüedad las obras de protoporcelana, de origen funerario de la Dinastía Han. Se trata de un modelo de horno y de un vaso de vino con decoración animalística en relieve. Estas obras, puestas alrededor del féretro del difunto, tenían la función de ofrecerle la felicidad que le habían dado en vida, es decir la alegría y satisfacción que procede del comer y del beber <sup>30</sup>.

Delicadas, evocadoras, estupendas, son las estatuillas de la Dinastía Tang (618-907), y las figuras de los músicos acompañantes de un cortejo funerario procedentes de una tumba Ming. Son de una belleza rara y a la vez familiar por la sencillez de las formas <sup>31</sup>.

Entre las varias piezas de la Dinastía Sung (960-1279) destaca un celadón en forma de lotus, vidriado y algo «craquelado». Este tipo de porcelana era para la mentalidad china la de más alto valor <sup>32</sup>.

28. Cfr. DORE, H., *Recherches sur les superstitions en Chine*, Shanghai 1911-1938. 18 Vols. Esta obra es la mejor fuente para el estudio e identificación de las distintas divinidades de la religión china.

29. Cfr. DORE, H., *o.c.*, Vol. I, Shanghai 1911, pp. 101-106.

30. Cfr. LAUFER, B., *Chinese Pottery of the Han Dynasty*, Tokyo 1970, 3.ª Ed. Ver también el artículo de SIERRA, Blas en esta misma publicación.

31. Cfr. PRODAN, M., *La Poterie T'ang*, Paris 1960; WATSON, W., *La ceramique T'ang et Liao*, Fribourg 1984.

32. TREGGAR, M., *La ceramique Song*, Fribourg 1982.

Abundan los «mágicos blancos de china»<sup>33</sup>. Esta cerámica se comenzó a realizar en los hornos de Te-hua en tiempos de los Ming (1368-1644) y se continuó haciendo en los siglos posteriores. Entre los ejemplares del museo, varios son Ming<sup>34</sup> y otros de la dinastía posterior. Además de recipientes de varias formas, llaman la atención las imágenes budistas, siendo la más popular el bodisatva de la misericordia Kuan-Yin, que es el representado en distintas actitudes: orante, con un niño en el regazo, con muchos brazos...

La Dinastía Ts'ing está representada en varios tipos de porcelana. Son de rara belleza algunos monocromos, entre los que destaca el jarrón color sangre de toro o «Lang Yao».

De la familia negra se puede contemplar un hermoso jarrón con fondo negro y decoración en oro de tiempos de K'ang-Shi (1662-1722). A esta misma época pertenecen varios ejemplares de la «familia verde». Además de varios platos con escenas familiares hay que notar un soberbio plato con dragones y uno de los jueces del infierno<sup>35</sup>.

En la vitrina dedicada a la «familia rosa» hay que hacer notar varias piezas. En primer lugar dos estupendos jarrones decorados con pájaros y flores simbólicos de gran perfección técnica y rara belleza. Muy populares son las llamadas «Tres Felicidades» es decir, el dios de la familia con los hijos, el dios de la longevidad y el dios de las riquezas o abundancia. Completan la vitrina una serie de jarrones de menor tamaño, platos con decoración vegetal y animal e imágenes budistas. Todos ellos son un fiel reflejo del alto grado de calidad que alcanzaron los chinos en este arte<sup>36</sup> (fot. 5).

En esta sala se exponen también dos estupendos biombos de porcelana de la «Familia verde» enmarcados en paneles de madera. La decoración más común son los Inmortales y otras divinidades taoístas, así como otros temas florales, familiares y paisajísticos.

### III. Sala de lacas y piedras talladas

El arte de la laca, inventado por los chinos y en el que se convertirían en acabados maestros los japoneses, ha servido a estos pueblos para rodearse de objetos delicados y bellos en su entorno familiar (fot. 6).

Las lacas expuestas en el Museo Oriental, son en su mayor parte objetos

33. Cfr. PENKALA, M., *Magic Blam de Chine*, Schedan 1980.

34. Cfr. HOBSON, R.L., *The Wares of the Ming Dynasty*, Tokyo 1962; LION, GOLDSMIDT, *La porcelaine Ming*, Fribourg 1978.

35. Cfr. JENYNS, S., *Later Chinese Porcelain (1644-1912)*, London 1978; HOWARD, D.-AYERS, J., *China for the West*, London 1978.

36. Cfr. BEUDELEY, C. et M., *La ceramique Chinoise*, Fribourg 1974; BUSHELL, S.W., *Oriental Ceramic Art*. London 1981.

de uso doméstico o decorativo. Bandejas, cajas, floreros, platos, armarios, abanicos, cajas de juegos... Algunas son rojas y en su mayoría negras. Hay lacas pintadas y lacas esculpidas. Entre estas últimas hay que notar una pequeña cajita de la Dinastía Ming y la imagen de Ho-Shang, buda de la felicidad. En algunos casos a la laca se añaden incrustaciones en nácar, marfil o madera de varios tipos, lo que produce una decoración de gran efecto estético y sirve para aumentar el colorido <sup>37</sup>.

En esteatita se encuentran tallados distintos utensilios de la mesa de calígrafo, como tinteros, sellos, recipientes para limpiar los pinceles, etc., así como distintas imágenes religiosas, entre las que destaca el grupo de los Inmortales taoístas junto con el Dios de la Inmortalidad <sup>38</sup>. De especial importancia es una cabeza de Buda en piedra arenisca de la Dinastía Tang (618-907).

La piedra de jade gozaba para la mentalidad china de una serie de propiedades casi mágicas. Con ella construyeron distintos utensilios de la mesa del literato y amuletos. Las obras expuestas unas son de jade verde y otras de jade blanco, al que los chinos denominaban, jade de grasa de carnero y que era muy valorado.

Entre las tallas en marfil se pueden observar, en primer plano una imagen del dios de la guerra Kuan-ti y un juego de marfil con los utensilios para comer, palillos, punzón y cuchillo <sup>39</sup>.

Lo más importante sin embargo es la colección de juegos. A un lado tenemos dos hermosos juegos de ajedrez. Al otro una serie de rompecabezas o juegos de inteligencia realizados en marfil en el siglo XVIII. Este tipo de juegos, como el tangram, la bola loca, etc. se harían populares en occidente a lo largo del siglo XIX. Especial mención merece una pieza de ajedrez, que representa a la reina en cuya base hay una bola con siete esferas concéntricas talladas desde fuera, a partir de un bloque único. Es una de las muchas muestras de la proverbial paciencia china <sup>40</sup>.

#### IV. Sala de caligrafía

La caligrafía es para los chinos el arte primero y el arte supremo <sup>41</sup>. Para ejercitar este arte se necesita lo que ellos llaman los «cuatro tesoros del litera-

37. Cfr. GARNER, S.H., *Chinese Lacquer*. London 1979; LORAC-GERBAUD, *L'art du laque*, Paris 1973; LUZZATTO-BILITZ, O., *Lacche orientali*, Milano 1966.

38. Cfr. LAUFER, B., *Jade*, New York 1974; LUZZATTO-BILITZ, O., *Antiche giade*, Milano 1966; JENYNS, S., *Arts de la Chine*, vol. III, Paris 1965, pp. 233-294.

39. ORIENTAL CERAMIC SOCIETY, *Chinese Ivories from the Shang to the Qing*. London 1984.

40. Cfr. NEVILLE, J.I., *Silver and Carving of the Old China Trade*, London 1983.

41. Cfr. CHAING YEE, *Chinese Calligraphy. An Introduction to its Aesthetic and Techni-*

to». Éstos son: tinta china, piedra de frotar o tintero, pinceles, y papel <sup>42</sup> (fot. 7).

En el Museo Oriental hay varios ejemplares de cada uno de ellos. La colección de tintas, formada de negro de humo, cola y otros ingredientes, la constituyen una serie de barras rectangulares de representaciones de Confucio e Inmortales, todos ellos de tinta. Dado que la tinta es sólida, para diluirla se necesita la piedra de tinta, o piedra de frotar, en la que se hecha agua y al frotar la tinta se deshace. Las hay de varias épocas desde la Dinastía Han, hasta el siglo XIX <sup>43</sup>. Los pinceles de pelo de cabra o de comadreja tienen varias formas y tamaños.

A los chinos, que además de inventar la tinta, el papel, etc., se debe la invención de la imprenta, a partir de los antiguos sellos de comerciantes y gobernantes. Pi Sheng, en 1040, cuatrocientos años antes de Guttemberg ya conocía la imprenta. Varios sellos y libros con escrituras y grabados ilustran esta idea.

Entre las obras caligráficas realizadas con rapidez y espontaneidad hay que notar el ideograma Shou (larga vida), y los caracteres que forman la imagen del popular ídolo Chung-Kuei <sup>44</sup>. Ambas obras son una patente manifestación del arte de la pincelada única, típico del arte chino. Los trazos enérgicos, rápidos y precisos están llenos de vida y movimiento. De ahí que muy bien los chinos hayan denominado al arte de escribir, el arte de «bailar sobre el papel».

Formando una cruz, se encuentra la representación del carácter Shou (larga vida), escrito de cien modos distintos. Este tipo de escritura tiene también el valor de un talismán. Fue regalado al misionero agustino P. Abrahán Martínez, el día de su 70 aniversario <sup>45</sup>.

Ambienta la sala un hermoso mueble profusamente tallado en madera con pájaros, animales y flores. Familiarmente se le denomina el mueble de los «monos», por los seis monos tallados realísticamente que tiene, o también el mueble de los «dragones» por la abundancia de representaciones de este animal mítico que se encuentran en distintas partes del mismo. Aunque la forma del mueble indica una influencia occidental, la decoración es típicamente oriental.

---

que, Harvard 1973; WILLETS, W., *Chinese Calligraphy Its History and aesthetic motivation*, Oxford 1981.

42. LAI, T.C., *Treasures of a Chinese Studio*, Hong Kong 1976. ORIENTAL CERAMIC SOCIETY, *The Chinese Scholars Desk 17th to 18th Century*, Oxford 1979.

43. Cfr. *Masterpieces of Chinese Inkstones in the National Palace Museum*, Taipei 1974; JENYNS, S., *Arts de la Chine*, vol. III, pp. 305-322.

44. LEGEZA, L., *Tao Magic*, láminas 75-77.

45. DIEZ AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición...*, pp. 25-26.

### V. Sala de numismática china

La numismática surgió como consecuencia del comercio. Del trueque se pasó a las conchas y a las piedras duras. Ochocientos años antes de Cristo comenzaron a fabricar monedas. La colección del Museo Oriental se debe a la paciente labor del P. Pedro Pelaz, quien la donó al museo en 1920. De su vasta colección se exponen 1.300 monedas colocadas cronológicamente desde el 770 a.C. hasta 1912 <sup>46</sup>.

Las monedas, como puede verse en el museo, en un principio tenían forma de azada —monedas Ku-pu— siglo VII a.C.; más tarde pasan a tener forma de cuchillo, siglo VI a.C. y posteriormente con el Emperador Cheng Tse Huang-Ti, forma circular con un orificio central cuadrado. Este emperador no fue solamente el unificador del imperio chino, sino que también a él se debe la unificación de los sistemas de pesas, medidas y hasta de los ejes de los carros.

La forma circular de la moneda, con el orificio central cuadrado, es el símbolo del cielo y la tierra, «ying-yang». Se mantuvo hasta finales del siglo XIX, época en la que debido a la influencia del comercio occidental desapareció el orificio central y junto a los caracteres chinos, se utilizaba también el inglés <sup>47</sup>.

Dinastía tras dinastía, se puede seguir a través de estas monedas toda la historia china.

El último panel está dedicado a los amuletos. En ellos se reproducen distintos personajes taoístas, animales reales o mitológicos a los que se les atribuían poderes benéficos, así como constelaciones y diversos símbolos mágicos o de adivinación <sup>48</sup>.

### VI. Sala de la seda

China ha sido conocida tradicionalmente como el país de la seda, pues la humanidad debe a esta cultura la invención de este tejido apreciadísimo en todas las cortes imperiales antiguas. Los chinos la utilizaron no sólo como vestido sino también como moneda, como soporte para la escritura o como simple elemento decorativo <sup>49</sup>.

---

46. Cfr. LOCKHART, S., *The Stewart Lockhart Collection of Chinese Copper Coins*, Shanghai 1915. Este catálogo ha sido tenido especialmente en cuenta para la clasificación de la numismática del Museo Oriental; ver también SCHJOTH, F., *Chinese Currency*, London 1976.

47. BURGER, W., *Ch'ing Cash until 1735*, Taipei 1976; PETIT, K., *Essai sur la numismatique chinoise*, Mons 1974.

48. Cfr. REMMELTS, A.A., *Chinese Charms and Amulets*, Amsterdam 1968.

49. Cr. YOUNG Y CHUNG, *The art of Oriental Embroidery. History, Aesthetics and Techniques*, London 1980.

Llaman la atención por su viveza de colores varias colgaduras y tapices totalmente bordados en seda. Este tipo de bordados era utilizado por las familias ricas en los días de fiesta para decorar la casa o colgarlo delante de la puerta en las grandes ocasiones, siendo muestra evidente del poderío social y económico de su propietario. Todos ellos tienen el fondo rojo, que era símbolo de la alegría y de la fiesta en China <sup>50</sup>.

Los motivos decorativos son de distintos tipos. En uno podemos ver de nuevo las «Tres Felicidades Chinas», otro está bordado en hilo de plata con águilas y faisanes. Otro más con una ave fénix y un león. Y un largo dosel de cinco metros y medio de largo muestra en la parte de abajo multitud de pájaros y flores simbólicas y en la parte superior los símbolos sagrados del budismo y del taoísmo, lo que nos da a entender el sincretismo religioso de este pueblo.

De singular valor son los denominados «trajes de dragones», utilizados en la corte imperial de Pekín por los altos dignatarios en tiempos del Emperador Kien-Long (1735-1796) <sup>51</sup>. Relacionado con éstos está el llamado «traje de clavos» traje de corte de un general manchú, también de tiempos de Kien-Long. Completan el traje un vistoso yelmo decorado con plumas, perlas y dragones <sup>52</sup> (fot. 8).

Una de las figuras que más llaman la atención al visitante del Museo Oriental, es el retrato del P. Abrahán Martínez. A cierta distancia parece una fotografía o diseño hecho a carboncillo. Pero se trata de una obra maestra totalmente bordada en seda. Fue un regalo de la ciudad de Lichow en reconocimiento de la gran labor social y caritativa realizada por este ilustre agustino palentino <sup>53</sup>. Los miles y miles de puntadas son casi imperceptibles. Su verismo es acentuado. Muy bien se podría hablar también aquí de una técnica «hiperrealista».

De similar técnica y calidad es también otro bordado representando a San Agustín, realizado, como el anterior a principio de este siglo en la escuela de bordados de Changsha.

En esta misma sala, en mesas-vitrinas se exponen varias series de pinturas de pequeñas dimensiones. Se trata de las denominadas pinturas de Tin-sin o de médula de junco. Este tipo de papel de escasa flexibilidad y cierta transpa-

---

50. Cfr. DÍEZ AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición...*, pp. 50-51.

51. Cfr. FRANCO, T.L. Di, *Chinese Clothing and Theatrical Costumes*, S. Joaquin 1981; VOLLMER, J.E., *Five Colours of the Universe. Symbolism in Clothes and Fabric of the Ching Dynasty (1644-1911)*.

52. Cfr. ROBINSON, H.R., *Il Museo Stibbert a Firenze*, Milano 1980, pp. 34-35.

53. DÍEZ AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición...*, p. 30.

rencia permite que al ser pintado, la escena adquiera una cierta profundidad y relieve y se mantenga una gran viveza del color <sup>54</sup>.

Las series representadas son varias: mujeres, de pies de loto diminutos, tocando instrumentos musicales, escenas familiares, pájaros y flores, mariposas llenas de realismo. Hay que notar dos series particularmente hermosas. La serie del arroz, donde se describe pictóricamente todo el proceso del cultivo de este producto básico en la alimentación oriental. Y también las distintas fases de la celebración de un funeral chino, donde los personajes van vestidos de blanco, color de luto para ellos.

### VII. *Sala de pinturas cósmicas*

Los chinos denominan pinturas cósmicas o mejor pintura de «montaña y agua», a lo que nosotros denominamos pinturas de paisaje, en ellas se representa la naturaleza en toda su grandiosidad y vitalidad. La naturaleza no es algo muerto y estático, sino vivo y dinámico <sup>55</sup> (fot. 9).

Una primera serie del artista Don Yio Sio, «el Bueno», del siglo XIX muestra las cuatro estaciones del año, con los pájaros y flores típicos de cada estación <sup>56</sup>. La primavera representada por el pavo real y la peonía; el verano por el gallo y las leguminosas; el otoño por los patos y el crisantemo; el invierno por el águila y la flor del ciruelo.

Como temática clásica se puede ver una serie titulada «Nieve de Primavera». Predomina el paisaje; montañas, ríos y árboles en los que el hombre parece como perdido. El hombre es colocado en medio de la naturaleza por un lado sujeto a ella y por otro como síntesis de la misma.

De indudable valor estético desde la perspectiva oriental es una serie de cuatro cuadros de ramas de ciruelo. Las monocromías negras se diluyen en múltiples matices que sugieren una gran diversidad de colores. Los nudos están llenos y vacíos. Las ramas suben y bajan. Todo ello nos habla de la complementariedad entre el ying y yang. No se oponen, sino que se complementan. Además en estos cuadros se realiza la síntesis de las tres artes más valorizadas por los chinos: la pintura, la caligrafía y la poesía. Aquí se hace realidad el dicho: «La poesía es un cuadro sin formas y la pintura es un poema con formas» <sup>57</sup>.

54. Cfr. CLUNAS, C., *Chinese Export Watercolours*, London 1984. CERVERA, I., *Pinturas chinas en papel de arroz del Palacio de Aranjuez*, en Reales Sitios, año XIX, n. 72; año 1982, pp. 45-56.

55. Cfr. CAHILL, J., *La peinture Chinoise*, Geneve 1960 y *A History of later Chinese painting (1279-1950)*, New York-Tokyo 1978-1987; SIREN, Oswald., *Chinese Painting*, New York 1973, 7 vols.

56. Cfr. DÍEZ AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición...*, p. 26.

57. Cfr. CHENG, F., *L'espace du rêve. Mille ans de Peinture Chinoise*, Paris 1980.

Otras dos series representan los cuatro oficios: leñador, pescador, literato, agricultor y los cuatro poetas. Todos ellos son vistos en íntima conexión con la naturaleza.

Preside la sala un hermoso rollo atribuido a Chao Ts'ing un artista de finales de la dinastía Sung <sup>58</sup>. Representa tres grullas cantando debajo de un pino. Tanto las grullas como el pino son símbolos de longevidad. El pino es un árbol de fuertes raíces, hoja perenne y madera resistente. Todos estos elementos denotan una gran seguridad en la vida <sup>59</sup>.

Todo el cuadro es una invitación a ver más allá de la realidad. Ni son grullas ni son pinos. Es el sentimiento de un pueblo reflejado en algo tan importante como la vida misma: la continuidad de la vida, la inmortalidad.

### VIII. *Sala de pinturas taoístas*

Entramos de lleno en el mundo de las religiones, tan importantes e influentes en el arte chino.

Se exponen rollos verticales, pintados sobre papel representando distintas divinidades del taoísmo, desde Iuhuang-Sangti o Emperador Perla, dios supremo del panteón taoísta, hasta los Elsupasoe o Constelaciones chinas; desde la Trinidad taoísta hasta los Inmortales.

Esta pintura de temática religiosa, siendo todas anónimas, generalmente son atribuidas a monjes ligados al círculo o influencia de la religión de Tuen-Huang, aun cuando sean una evolución de las mismas y hayan sido realizadas en alguna escuela regional <sup>60</sup>.

Son cuadros con un carácter lineal predominante. Su simbolismo es complejo y su función religiosa y de culto es evidente. El colorido es fuerte y chillón. Es evidente el horror al vacío. La composición y colocación de estos personajes entre las nubes sigue lo que podríamos llamar una perspectiva jerárquica. Se da mayor importancia al personaje principal y van disminuyendo en tamaño los ayudantes y divinidades secundarias <sup>61</sup>.

58. Cfr. Díez AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición...*, p. 39.

59. Cfr. WILLIAMS, C.A.S., *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, New York 1976, pp. 151-156.

60. Cfr. TERUKAZU AKIYAMA, *Arts of China. Buddhism Cave Temples*, Tokyo 1978. Quiero hacer notar aquí que estas pinturas religiosas del Museo Oriental, tanto las de temática taoísta como las de temática budista, han sido objeto de un detallado estudio, por parte del autor, siendo presentado como Tesina. Contó con el asesoramiento técnico del profesor Dr. Thomas Lawton, Director de la Freer Gallery de Washington. Fue defendida dicha tesina bajo el título de «*Las pinturas religiosas Chinas del Museo Oriental de Valladolid*», en la Universidad de Valladolid, el día 19 de mayo de 1986, habiendo sido dirigida por el profesor don Juan José Martín González.

61. Cfr. AA.VV., *Religiose Malerie aus Taiwan*, Marburg 1980. En este catálogo se muestran algunas pinturas religiosas, similares a las del Museo Oriental de Valladolid.

Una serie de ocho paneles forman un conjunto único titulado «Inmortales atravesando el mar». Todos los personajes atraviesan el mar valiéndose de distintos medios hasta llegar al Palacio de las «Tres Felicidades», donde podrán participar en el legendario melocotón sagrado, que florecía en los jardines de la diosa Hsi Wang-Mu cada varios miles de años y otorgaba el sagrado don de la inmortalidad <sup>62</sup>.

Volvemos a encontrar también de nuevo tres series de pinturas sobre papel de «tin-sin»: pájaros o escenas de casa, distintos tipos de vestimenta según las clases sociales y una procesión nupcial.

### IX. Sala de pinturas budistas

Son pinturas religiosas del mismo tipo que las anteriores en cuanto al estilo y procedencia, aunque su temática es fundamentalmente budista (fot. 10).

Abundan las representaciones de Buda, sentado sobre la flor de loto y acompañado por sus discípulos y otras divinidades populares del budismo. Juntamente con él, en otras pinturas se representan los modelos de perfección en el budismo Mahayana y en el budismo Hinayana. Es decir, los «Bodhisattvas» Wenchu y Pusien y el bodhisattva de la compasión Kuan-Yin, diosa de las mil manos y los mil ojos, por un lado. Por otro, los «lohans» o discípulos de Buda originalmente 16 pero que los chinos convertirían en 18. Todos van cabalgando animales mitológicos <sup>63</sup>.

Ante la imposibilidad de hablar de todos y cada uno de los cuadros, ponemos de relieve una serie sobre los «Departamentos infernales» en los que se castigan los distintos delitos cometidos en esta vida antes de poder alcanzar la santidad. A cada pecado corresponde un castigo y una tortura, algunos de ellos realmente impresionantes <sup>64</sup>.

Pero en esta sala también se exponen tres magníficos rollos verticales. Destaca el del autor Chao-Po-Chu, que en verdes y ocre nos describe una procesión cortesana, su temática preferida <sup>65</sup>. Muy evocador es el titulado «Vuelta a casa». Representa a un niño tocando la flauta que cabalga sobre un carabao. Simboliza, dentro de la mentalidad zen el dominio del alma sobre el cuerpo <sup>66</sup>. En el tercero de ellos titulado «El Barquero» es una invitación a transceder, a «pasar a la otra orilla».

62. Cr. WILLIAMS, C.A.S., *Outlines of Chinese symbolism...*, pp. 226-228; DIEZ AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición...*, p. 26.

63. DIEZ AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición...*, pp. 22-24.

64. Cfr. DORE, H., *Recherches sur les superstitions en Chine*, Shanghai, vol. VI, pp. 167-196; WILLIAMS, C.A.S., *Outlines of Chinese Symbolism...*, pp. 451-458.

65. Sobre este cuadro puede verse el artículo de SIERRA, B., en este mismo volumen.

66. Cfr. SUZUKI, D.T., *Saggi sul Buddhismo Zen*, Roma 1975, pp. 343-362.

### X. Sala de arte etnológico primitivo en Filipinas

Comienza aquí la primera de las cuatro salas que el Museo Oriental dedica a la cultura filipina, escenario de múltiples influencias orientales y occidentales.

Para comprender la sala se puede partir de el diseño de unos Tinguianes realizado por uno de nuestros misioneros agustinos. La vestimenta expuesta nos da a conocer la indumentaria, sobria y escasa, utilizada por las tribus del archipiélago; un perizoma para el hombre, una falda de corteza de árbol para la mujer <sup>67</sup>. El pelo se lo recogían en la nuca sirviéndose de varios tipos de sombreros como los expuestos. Y tanto el hombre como la mujer, decoraban su cuerpo con tatuajes y con collares, pulseras, pendientes, etc., realizados en semillas, dientes de perro y de jabalí, abalorios, conchas, huesos, metales... como muy bien puede apreciarse en los ejemplares expuestos <sup>68</sup>.

Pero lo que más ocupaba su tiempo era la guerra y la caza <sup>69</sup>. Para el arte de la guerra se necesitan armas y escudos. En el Museo Oriental se expone una gran colección de distintos tipos de armas utilizadas por las tribus de Mindanao y Luzón. Abundan las lanzas realizadas en madera o en metal con formas muy variadas que buscan la mayor eficacia posible para el fin que se proponen: matar (fot. 11 y 12).

Están también representados otros varios tipos, en los que se nota la influencia musulmana, como los kapilanes, crises <sup>70</sup>. De las tribus de Luzón son típicos los bolos y las liguas. Estas últimas eran utilizadas por los Igorrotes para cortar cabezas.

Para defenderse en la lucha utilizaban corazas y escudos. Así en el Museo Oriental podemos ver una estupenda coraza realizada a base de placas de cuerno de carabao, unidas entre sí por una malla metálica. En una de las paredes se expone una estupenda colección de escudos pertenecientes a distintas tribus: Igorrotes, Tinguianes, Ifugao, Kalinga, Maranao, Apayao... Cada uno tiene su forma típica y su decoración particular <sup>71</sup>. Tenían la función de desviar las flechas o lanzas y proteger así al guerrero.

67. Cfr. VANOVERBERGH, M., *Dress and Adornment in the Mountain Province of Luzon. Philippine Islands*. Washington 1929.

68. Cfr. LEGARDA, A.G., *Antique Beads of the Philippine Islands*, En *Arts of Asia*, sept-oct, 1977, pp. 61-70.

69. Cfr. JENKS, A.E., *The Bontoc Igorot*, Manila 1905; KRIEGER, H. W., *The Collections of primitive Weapons and Armor of the Philippine Island in the U.S. National Museum*, U.S.N.M. Bulletin, 137, 1926.

70. Cfr. AA.V.V., *The people and Art of the Philippines*, Catálogo, Los Ángeles, California 1981; LYNCH, F., *Sulu's people and their art*. Quezon City 1963; CASIÑO, E., *Muslim Folk art in the Philippines*, Manila 1967.

71. Cfr. MEYER-SCHADENBERG, *Die Philipinen: Luzon*. Dresden 1890.

Lo más importante de esta sala es, sin embargo, la colección de «Anitos». Estas imágenes, según la creencia popular de las tribus recogían el alma de los antepasados <sup>72</sup>. Siendo como la encarnación del alma del finado se convertían en dioses protectores de las casas y las cosechas. Con estas mismas representaciones se decoran una abundante colección de cucharas. Relacionado con este tipo de imágenes está la representación de Hanuman, dios de los monos, divinidad del panteón hindú, cuyo culto se extendió a diversos archipiélagos del Pacífico.

De singular valor histórico es la placa que conmemora la muerte de Magallanes, realizada por el agustino P. Benito Pérez. Fue el primer monumento, levantado en memoria del gran navegante, que se realizara en las islas.

### XI. *Sala de arte religioso filipino*

La presencia española en Filipinas fue intensa en el plano cultural y religioso. Muestra de ello es el que Filipinas es la única nación cristiana de todo el oriente. Este espíritu religioso cristiano influenció las más diversas manifestaciones de arte.

Preside esta sala una imagen de orfebrería que representa al Santo Niño de Cebú, patrono de Filipinas. Es una copia del siglo XVIII de la imagen que encontraran los misioneros a su llegada a las islas en 1565. El Niño Jesús les había precedido 40 años, llegando en la expedición de Magallanes <sup>73</sup> (fot. 13).

Abundan en la sala los «bordados de Manila», representados en capas pluviales y dalmáticas, de fondos blancos, rojos y negros. Aunque se llaman de Manila, éstos como los «mantones de Manila» generalmente eran realizados en China, o bien en las islas por los Sangleyes chinos. Los motivos decorativos son en su mayoría florales y dado que se trataba de obras hechas a comisión, los motivos simbólicos típicos de los agustinos: el corazón símbolo de la caridad y el águila bicéfala, símbolo de S. Agustín, llamado el «Águila de Hipona». Son obras del siglo XVIII (fot. 14).

Otro grupo de obras importantes son los grabados en libros. Generalmente se trata de grabados de tipo religioso, con representaciones de la muerte, el infierno, temas históricos o santos populares en Filipinas, como el Santo Niño o San Miguel. Entre estas obras bibliográficas hay que destacar la *Flora de Filipinas* <sup>74</sup>. Su autor principal fue el P. Manuel Blanco. En ella se describe

72. Cfr. ROMERO DE TEJADA, P., *El problema de los «Anitos» de Filipinas*, en *Rev. Española de Antropología Americana* 1970, pp. 385-412.

73. Cfr. VEGA GIMÉNEZ, M.T., *Imágenes exentas del Niño Jesús*, Valladolid 1984, pp. 39-41, 98, 128; SIERRA, B., *El Niño de Cebú símbolo misionero perenne*, en *Diáspora* 1983, pp. 5-6.

74. Cfr. BLANCO, M., *Flora de Filipinas*. Ed. Monumental, Manila 1883, 4 vols.

más de 450 tipos de plantas filipinas. Esta descripción castellana y latina va acompañada por litografías a todo color realizadas por los mejores artistas filipinos de la segunda mitad del siglo XIX.

Entre las pinturas, además de las dedicadas a algunas de las principales iglesias construidas por los agustinos en el archipiélago, hay que notar un cuadro realizado con escenas costumbristas de la vida de Filipinas del siglo pasado. Como efecto óptico curioso se puede apreciar que mirado desde lejos, se lee el nombre de Fr. Juan Tombo, ilustre misionero agustino <sup>75</sup>.

Entre la imagenería religiosa hay que notar algunos santos populares, en los que se nota la influencia española por una parte y reminiscencias de culturas filipinas por otra <sup>76</sup>.

## XII. *Sala de marfiles hispano-filipinos*

Dentro del arte religioso filipino ocupa un lugar privilegiado el arte de la eboraría, que se desarrolló grandemente en las Islas (fot. 15 y 16).

Este tipo de esculturas en marfil reciben la denominación de Hispano-Filipinas <sup>77</sup>. Se les denomina hispanas, pues, si observamos los tipos representados, se nota que reproducen modelos españoles precedentes. Filipinas porque han sido realizadas en Filipinas.

El problema de quiénes son sus autores no está aún del todo resuelto. Sin descartar que existieron algunos artistas indios naturales de las islas, los más dotados fueron los «sagleyes», chinos residentes en las islas. Esto hace que en las obras no solamente se note un influjo español sino también claros influjos de la imagenería oriental budista.

Estos marfiles se dividen en varios tipos iconográficos: Cristos, Calvarios, Vírgenes, Santos.

Los Cristos, bien muertos o expirantes destacan por su colocación en cruz, sujetos con dos clavos en las manos y uno sólo en los pies, con los paños de pureza barrocos y tendencias estilísticas hacia la escuela andaluza.

Singular originalidad muestran los Calvarios, con una misma tipología en cuanto a la colocación y actitudes de las figuras.

75. Cfr. PILAR, S.A., *Letras y figuras: the Charm of Illustrated Letters*, Archipiélago 1976, Vi, pp. 17-23.

76. Cfr. ZOBEL, F., *Philippine Religious Imaginary*, Manila 1963. BUNAG GATBONTONG. *A heritage of Saints. Colonial Santos in the Philippines*, Manila 1979; TIONGO, J.B., *Old religious art of Panay*, Iloilo 1981.

77. Cfr. ESTELLA, M.M., *La escultura barroca en marfil en España. Escuelas europeas y coloniales*, Madrid 1984. Esta obra es la más autorizada que existe sobre el asunto. En ella se encuentran estudiados y catalogados muchos de los marfiles del Museo Oriental de Valladolid; FERRAO DE TAVAES, B., *Imaginarias Hispano-Filipinas e Indo-Portuguesas*, Guimaraes 1974; BUNAG GATBONTON, E., *Philippine Religious Carvings in Ivory*, Manila 1983.

Demuestran ciertos rasgos un tanto arcaizantes y de difícil ejecución sobre todo en los gestos de las Santas Mujeres.

El tipo de Inmaculadas se destaca entre todas las piezas del museo. Poseen unas características muy comunes. La gran belleza de los rostros, el trabajo de los pliegues de los mantos, junto con el tratamiento de ciertos pliegues y dobleces, con terminaciones bruscas han hecho pensar a los investigadores en un grupo de figuras pertenecientes a una escuela que se podría denominar «agustiniana»<sup>78</sup>.

Algunas de ellas llegan a cimas de belleza difíciles de superar. La delicadeza del tratamiento de los paños, el plegado de los vestidos, la naturalidad de las manos y del rostro, junto con el trabajo minucioso de los cabellos nos llevan a pensar en expertas manos chinas.

Los santos eran producidos según la influencia de las distintas órdenes misioneras. Los agustinos además de la devoción al Santo Niño, promovieron la devoción a San Agustín y a Santa Mónica (fot. 15).

Entre los franciscanos, la devoción a san Francisco, representado en el museo, como lo está también Sta. Rosa de Lima, típica advocación dominicana.

Otro grupo lo forman las imágenes vestidas. Este tipo de imágenes tienen de marfil la cabeza, las manos y los pies y el resto del cuerpo es un maniquí de madera que después va cubierto con vestidos bordados en seda o hilo dorado. En el Museo Oriental, de este tipo se encuentran las imágenes del Santo Niño de Cebú, la Virgen y san José. El conjunto constituye una extraordinaria colección de marfiles hispano filipinos de altísimo nivel artístico. La cronología de las piezas corresponde al siglo XVII y XVIII.

### XIII. *Sala de arte popular filipino*

El arte popular se manifestó en los más diversos campos de la vida familiar, agrícola, folklórica y social, en una producción de objetos muy variados.

El mundo de la pesca está representado en varios tipos de embarcaciones y de redes. Los barcos tienen influencia ya sea de los chinos, ya sea de los indonesios. Destacan por su carácter práctico (fot. 19).

El mundo de la agricultura se manifiesta en varios tipos que está realizando tareas agrícolas sirviéndose de la ayuda del carabao, animal que se acomoda muy bien a los campos fangosos (fot. 18).

La casa filipina por lo general era de madera con los techos nipa, como puede verse en la maqueta del museo. Para la casa eran necesarios distintos

---

78. ESTELLA, M.M., *Virgenes de marfil Hispano Filipinas A.E.A.*, 1967, pp. 333-358.

utensilios domésticos como vasos, cucharas, platos... que podrían estar hechos como se ve en el museo, de madera, coco, cuerno de carabao o nácar. Con coco y plata han sido construidas todas las piezas de un hermoso juego de café.

Los alimentos eran condimentados con varias especies, entre ellas el clavo. Aunque como vemos, no solamente lo utilizaban para cocinar, sino que podía ser utilizado para hacer obras de artesanía como en el barco totalmente construido con semillas de clavo expuesto.

Para la vida social, como signo de «estatus social» se utilizaban los bastones de muy distintas formas y materiales. En el museo se expone una estupenda colección de materiales muy variados: marfil, carey, bejuco, madera, metal...

En la vida social ocupaba también un lugar el tabaco y la música, instrumentos importantes para la fiesta. En relación con el tabaco pueden verse varios tipos de pipas <sup>79</sup>. Del mundo musical se representa en varios tipos de instrumentos de percusión, de aire y de cuerda, algunos de ellos de evidente influencia china <sup>80</sup> (fot. 17).

Para concluir no podemos olvidar las banderas y armas de los últimos de Filipinas. Poco después de declararse la independencia de Filipinas, estas banderas, que se encontraban depositadas en la iglesia de San Agustín de Manila, fueron traídas a Valladolid por los agustinos <sup>81</sup>. Hoy constituyen una auténtica joya histórica. De gran valor también es la espada del General Jaudenes quien firmó por parte española, la independencia de Filipinas (fot. 20).

Ésta es en breve la descripción de las singulares colecciones del Museo Oriental de Valladolid.

## 7. SIGNIFICADO ACTUAL Y PERSPECTIVAS FUTURAS

El verdadero significado del Museo Oriental para Valladolid deriva de la misma existencia del museo. La mera presencia de la mayor colección de arte oriental de España, hace que pueda ser algo propio y particular en relación con otras ciudades.

Si exceptuamos Ávila, en menor escala y colecciones menores repartidas entre varios museos de Madrid y Barcelona, con alguna colección particular,

---

79. Cfr. JENKS, *Bontoc Igorrot*, MEYER-SCHADENBERG, *Die Philipinen. Luzon*, Dresden 1890. Enciclopedia *Filipino Heritage*, Singapore, 1977-1979.

80. Cfr. BAÑAS, R.C., *Philipino Music and Theater*, Quezon City, 1966.

81. Archivo Provincial Agustiniense de S.N.J. de Filipinas, en Valladolid. En el legajo 34 se habla del origen de las banderas; GRAVALOS, L., *Banderas de Filipinas*, en Boletín de la Sociedad Española de Vexicología, n. 6, diciembre 1982.

ninguna ciudad puede incluir en su patrimonio artístico una colección como la de Filipinos.

Esta existencia conlleva consecuencias para los propios vallisoletanos y para los que nos visitan.

De esta manera el Museo Oriental supone un aporte fundamental en la oferta turística de Valladolid.

Porque resulta ser interesante en cuanto que combina varias características:

Por una parte el grado de sorpresa que en toda visita a una nueva ciudad, supone el descubrir algo que no estaba previsto, de alto nivel artístico y cultural.

En segundo lugar el grado de exotismo y particularidad. Entendiendo por exotismo, no lo informal sin profundidad sino revelador de unas culturas en su integridad.

En tercer lugar la capacidad que tiene de combinar características tan dispares como ser un museo técnico y a la vez atractivo.

Técnico en cuanto que los especialistas pueden acercarse hacia elementos materiales difíciles de contemplar a no ser que se viaje a China o en cualquier caso, fuera de España.

Pero atractivo porque cada sala es una nueva y distinta temática. La diversidad cromática, formal y utilitaria auyenta toda posible monotonía de un único tema.

Así como procede lo atractivo de ser un arte en su esencia de uso corriente y normal, lo que le convierte en sugerente de posible uso en nuestro ambiente.

Y por último aporta el grado de complementariedad a la diversidad turística de Valladolid.

Lo que sí es claro y evidente es que realizar un recorrido turístico por Valladolid, sin pasar por el Museo Oriental es dejar incompleta la visita.

Pero para los propios vallisoletanos en particular, se ha de valorar el carácter no sólo estético, sino didáctico que tiene en sí. No sólo como mera contemplación estética, sino en razón de la capacidad de adquisición de unos conocimientos que de otra forma sólo se podrían conseguir por medios mucho más costosos.

En este campo, particular relevancia está consiguiendo a nivel escolar, por donde pasan miles de estudiantes todos los años. Éstos en sus diversos grados, pueden salir con un bagaje cultural de conocimientos sobre China y Filipinas más que aceptable.

Como centro cultural, ha de suponer algo más y es que se está iniciando como centro irradiador de conocimientos poco comunes en cualquier parte de España. Comporta ello no sólo información, sino exposiciones de las cuales se

pretenden realizar con una amplitud suficiente para que sean valederas en su integridad.

A través del museo la cultura oriental en general y China y Filipinas en particular, se revelan en su integridad.

Se deja a un lado la mera moda de orientalismo que conoce Europa. Fruto de crisis de identidad religiosa o personal. La cultura occidental intenta poner parches y remiendos de distinto material con formas de pensar que le son distintas. Novedades particulares que si bien pueden beneficiar a individuos concretos no quiere decir que aporten lo esencial de una forma tan distinta de ver las cosas.

Esto recuerda lo que podríamos denominar «chinerías»: o sea un intento de domesticación de la cultura china atrayéndola a nuestra forma de pensar, pero en realidad no es la genuinidad de lo autóctono. Es aquí, cuando el museo puede aportar datos que expongan una cultura en su conjunto.

Y aún más, queda quizá un gran vacío que puede ser intentado completar. Es el tema universitario en dos formas diversas: resulta para los que estamos en el Museo Oriental, algo contradictorio, el ver cómo los trabajos de investigación, se realizan por personas con filiación a otras universidades. Principalmente ha sido la universidad de Madrid, la que se ha llevado este tema. Así de las 8 tesinas realizadas, 6 han sido de Madrid, una de Oviedo y otra de Valladolid, mientras que las tesis han sido de Madrid y una de Valladolid.

Pero no sólo en el campo de la pura investigación, sino en la formación de los universitarios propiamente, pienso que tendría algo que decir. Si hoy en la licencia de arte, el arte oriental es algo que se olvida casi por completo, la existencia del Museo en Valladolid, debería de implicar algún cambio.

Así mismo esto podría dar a la Universidad de Valladolid una cierta particularidad, porque si exceptuamos la Completense de Madrid, no se da en ninguna universidad española. Y es así porque es correlativo, si en Europa o Estados Unidos existen especialidades de arte oriental, ha sido por la existencia de museos de estas características. Ahora en España y aquí en Valladolid, tenemos un museo que aporta materiales que implican el estudio de una cultura particular, por lo cual las bases de esos estudios dejan de ser imposibles.

Ante todo ello, por la tradición y la historia el Museo Oriental adquiere grandes compromisos. En primer lugar hacia la ciudad de Valladolid. Intentar acercarse más a la gente, porque ya no estamos en la época en que los museos estaban en su lugar y la gente era la que tenía que moverse, sino hoy día los museos han de salir al encuentro de la gente.

En segundo lugar, intentar que la ciudad y sus organismos oficiales o públicos respondan a la oferta y al esfuerzo realizado.

Seguir brindando, por otra parte, el conocimiento de una cultura que nos

puede resultar más cercana, no sólo a los estudiantes de niveles medios, sino a los universitarios.

Y por último seguir acrecentándose en ser lugar importante para el turismo en Valladolid. Puede ser el Museo Oriental de Valladolid, un punto de apoyo más para lograr asentar al turismo en nuestra ciudad. Que no sea un turismo que pase, porque no beneficia a nadie, sino que pueda quedarse en la ciudad y conocernos un poco mejor.

Pero para los propios Agustinos-Filipinos, supone un reto de una tradición cultural: la abertura de mentalidad hacia el sentido amplio de cultura que siempre poseyeron. Puesto que si en épocas pasadas fueron China y Filipinas, hoy los campos de trabajo de América y África han de tener los mismos significados relacionales: brindar un campo cultural de entendimiento entre los pueblos. Éste sí que es el profundo significado del Museo Oriental de Valladolid.