

Museo de América, mucho más que un museo

M.^a CONCEPCIÓN GARCÍA SÁIZ*
FÉLIX JIMÉNEZ VILLALBA**

Resumen

El Museo de América posee unas amplias colecciones que proceden de las distintas culturas del continente americano, lo que permite no sólo admirar unas piezas que son únicas, sino también valorar la capacidad creativa de sus habitantes en unas manifestaciones que a veces están cargadas de un fuerte mestizaje. Desde su fundación en el año 1941, el Museo es todo un referente cultural y artístico para el conocimiento de las civilizaciones precolombinas, pero también para adentrarnos en el arte colonial o en el apasionante mundo de las manifestaciones etnográficas. De todo ello, de su pasado y de su futuro, hablaremos en las páginas futuras.

The American Museum has a comprehensive collections that come from the different cultures of the Americas, which allows not only to admire some pieces that are unique, but also to assess the creativity of its people in demonstrations that are sometimes charged by a strong mestizaje. Since its founding in 1941, the Museum is a reference point for cultural and artistic knowledge of pre-Columbian civilizations, but also to get into the colonial art or in the exciting world of ethnographic demonstrations. From all this, its past and its future, we will discuss in future pages.

Palabras clave

Museo de América, coleccionismo, precolombino, arte colonial.

Museum of America, collecting, pre-Columbian, colonial art.

* * * * *

El presente artículo tiene como objetivo primordial situar al Museo de América dentro de unos parámetros históricos, sociales, políticos, institucionales, científicos y patrimoniales, y, sobre todo, valorarlo en su justa medida, máxime si tenemos en cuenta sus excepcionales y copiosas colecciones, por lo que hoy en día sus fondos hacen del mismo un referente que resulta imprescindible tanto para el conocimiento de América, en cualquiera de sus niveles, como para convertirse en un lugar privilegiado para la acción social en la importante tarea de contribuir a fomentar una mejor integración de la inmigración procedente de los países latinoame-

* Directora del Museo de América. Conservadora de museos y especialista en Arte hispanoamericano de los siglos XVI-XVIII. Dirección de correo electrónico: concepcion.garcia@mcu.es.

** Subdirector del Museo de América. Conservador de museos y especialista en Antropología y Arte precolombino. Dirección de correo electrónico: felix.jimenez@mcu.es.

ricos. Su temática abarca un dilatado periodo que comprende desde la Prehistoria americana hasta la actualidad, haciendo un especial énfasis en la Arqueología precolombina, la Etnografía y el Arte Colonial del Nuevo Mundo, y entre sus objetivos se encuentra el establecer relaciones de colaboración, ya sean éstas científicas o culturales, con instituciones de otros países que sean de unas características similares.

Adscripción y situación jurídica de la institución

El Museo de América es un museo de titularidad estatal y de gestión directa del Ministerio de Cultura, que depende orgánicamente de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de la Subdirección General de Museos Estatales. Es, asimismo, un Museo Nacional, y como tal, además de ser de titularidad estatal, debe de tener una singular relevancia por su finalidad, por los objetivos que pretende o por la importancia de sus colecciones (Art. 4.º del Reglamento de Museos de Titularidad Estatal). Los fondos que custodia están constituidos por las antiguas colecciones de Arqueología y Etnografía americana del Museo Arqueológico Nacional, que antes habían pertenecido al Museo de Ciencias Naturales, así como por una serie de obras que son fruto de donaciones, de depósitos y también de una política de adquisiciones. Sin olvidarnos tampoco de que es el único Museo de este país que está monográficamente dedicado a América, y de hecho el Estado español ha tenido un papel bien conocido en la historia de este continente, tal y como reflejan sus espléndidas colecciones, ya que en él están presentes los materiales de las primeras excavaciones en tierras de Ultramar o las piezas que fueron traídas por las expediciones científicas en la época de la Ilustración. Sus fines son la conservación, estudio y documentación de estas colecciones, a la vez que la difusión de la gran diversidad cultural del continente americano.¹

El Museo sirve además de puente entre América y Europa. En este sentido, los asuntos culturales relativos a aspectos internacionales son competencias propias del Estado, tal y como se establece en la Constitución española. El Museo de América, obviamente, posee una dimensión internacional que el Estado puede y debe dirigir. Tiene, también, un papel de cara a las Comunidades Autónomas por ser el único en España que puede mostrar con detalle todo el rico pasado de las culturas americanas. Y puede servir de puente entre dichas Comunidades y América, bien sea en política

¹ Sobre estas cuestiones se puede consultar la carta de servicios del Museo de América en su página web: <http://museodeamerica.mcu.es/>. Consultada en el mes de mayo de 2010.

cultural o bien sea desde una dimensión histórica, aunque entendiendo que cada Comunidad desempeñó un papel distinto en América.

En España, y a título indicativo, tienen colecciones americanas (de más de 100 piezas), aunque no son comparables a las existentes en el Museo de América, los siguientes museos: el Museo Etnológico de Barcelona (de gestión municipal), el Museo Barbier-Mueller de Barcelona (privado de gestión municipal), el Museo de Arte Precolombino de Benalmádena (municipal),² y el Museo Nacional de Antropología de Madrid (estatal).³

Historia del Museo de América y de sus colecciones

La colección del Museo de América está formada por más de 25.000 objetos.⁴ El Museo alberga todo tipo de piezas precolombinas, etnográficas y coloniales. Las colecciones más antiguas pertenecen al Real Gabinete de Historia Natural fundado a mediados del siglo XVIII, aunque tiempo después, en 1771, Carlos III creó un nuevo Gabinete al que se incorporaron piezas procedentes de las primeras excavaciones arqueológicas realizadas en América, así como objetos etnográficos recogidos en diferentes expediciones científicas. En el año 1868, estas colecciones pasaron al recién fundado Museo Arqueológico Nacional, y a partir de ese momento las compras y donaciones contribuyeron a incrementar los fondos americanos. En 1941 se fundó el Museo de América y en la segunda mitad del siglo XX se aumentaron de manera notable las colecciones de arte colonial, al mismo tiempo que se fueron adquiriendo diversos materiales precolombinos y etnográficos. Entretanto, y mientras se construía el actual edificio, el Museo de América abrió sus salas dentro del Museo Arqueológico Nacional, hasta que en 1965 se inauguró su nueva y actual sede. El Museo alberga y expone juntas piezas precolombinas y etnográficas y virreinales y sus colecciones continúan hoy incrementándose. En consecuencia, el Museo de América es la institución que recoge la labor coleccionista desarrollada por España desde mediados del siglo XVIII, según detallaremos a continuación.

² Para el Museo de Benalmádena, véase MARTÍN MARTÍN, F., «Arte prehispánico en Andalucía: el Museo Precolombino de Benalmádena», *Laboratorio de Arte*, 18, Sevilla, Departamento de Historia del Arte, 2005, pp. 565-580.

³ Para el Museo Nacional de Antropología, véase ROMERO DE TEJADA, P., *Un templo a la Ciencia. Historia del Museo Nacional de Etnología*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.

⁴ Una síntesis sobre la Historia y las Colecciones del Museo en CABELLO CARRO, P., «El Museo de América», *Anales del Museo de América*, I, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 11-21 (incluye la bibliografía de la propia autora).

Colecciones perdidas (siglos XVI-XVII)

Es sabido que, con anterioridad al S. XVIII, los reyes tenían todo tipo de colecciones americanas, y según atestiguaba en 1667 un agregado de la embajada francesa en Madrid, había en el Palacio Real un tesoro con todo lo que en las Indias se produce de valor y belleza: tapices de corteza de árbol, vestimentas de Moctezuma y de los emperadores incas del Perú, cajas trabajadas con extrañas técnicas, espejos de piedra y cortinas para lecho que estaban hechas de plumas, y tanto es así que se necesitaría todo un día para contemplarlos con detenimiento, tal y como lo confirman los Inventarios y testamentaria de Carlos V. Estas colecciones pudieron ser la respuesta de la Corona a la sugerencia hecha en 1572 a Felipe II por el Virrey del Perú, Francisco de Toledo, de crear en el Palacio Real un museo con manufacturas indígenas. Pero sucesivos incendios en los dos palacios de Madrid y, sobre todo, el acaecido en la Navidad de 1734, en el que ardieron la mayor parte de las colecciones reales, destruyeron la mayoría de las piezas americanas.⁵

Colecciones reunidas en el Siglo XVIII

En el año 1752, reinando Fernando VI, Antonio de Ulloa creó un Gabinete de Historia Natural que reunió diversas antigüedades, aunque conviene aclarar que el inventario de sus colecciones no es conocido. Debido a la dimisión de Ulloa en 1755, quien emprendió luego viaje a América, dicho Gabinete languideció hasta integrarse en el Real Gabinete de Historia Natural de Carlos III. Este segundo gabinete se creó en 1771 a partir de las colecciones de antigüedades —clásicas, ibéricas, egipcias—, de curiosidades, de minerales y de zoología que Pedro Franco Dávila había reunido en París, entre las que había objetos americanos. Si bien, apenas sí figuraban piezas precolombinas, siendo más frecuentes los vestidos y otras manufacturas de los indígenas del Canadá y de diversos lugares de Sudamérica.⁶

El mencionado Gabinete se amplió con diversas colecciones reales de objetos arqueológicos y etnográficos que se habían ido remitiendo desde América, y ahí están los envíos que se solicitaron a través de reales órdenes de acopio que resultaban muy detalladas. El propio Antonio de Ulloa redactó instrucciones para efectuar excavaciones arqueológicas, y lo mismo

⁵ El tema de las colecciones americanas más antiguas ha sido retomado en MARTÍNEZ DE LA TORRE, C., y CABELLO CARRO, P., *Museo de América*, col. «Musea Nostra-Monumentos y Museos», n.º 10, [Zaragoza], Ibercaja, 1997, espec. pp. 7-13.

⁶ Para los gabinetes de Historia Natural, véase ALCINA FRANCH, J., *Arqueólogos o anticuarios. Historia antigua de la Arqueología en la América Española*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1995, pp. 73-82.

hizo Pedro Franco Dávila para el resto de los acopios. De esta manera, el Gabinete amplió muy notablemente sus colecciones durante el último tercio del siglo XVIII.

Entre las colecciones que tenía la Corona, sobresalen dos remesas de unos vasos arqueológicos norperuanos que fueron producto de las primeras excavaciones hechas en Sudamérica: unas provienen de la Huaca de Tantalluc (costa norte de Perú), y otra de las excavaciones ordenadas por el obispo de Trujillo, Baltasar Jaime Martínez Compañón, en los mismos lugares. La primera de estas excavaciones se data en 1764 y la segunda es probable que se llevara a cabo entre 1782 y 1785.

Otra colección que resulta de un notable interés, aunque no sea muy extensa, es la que se configuró a raíz de las excavaciones realizadas en las ruinas mayas de Palenque, las primeras que podemos considerar científicas y bien documentadas, pues se conservan informes y dibujos que fueron ejecutados en América en 1785 y 1787.⁷ Son también de destacar las colecciones de piezas etnográficas y arqueológicas formadas por los miembros de la expedición botánica al virreinato del Perú, que estaba integrada por Hipólito Ruiz, José Pavón y Joseph Dombey, así como las reunidas por varios navegantes y científicos en la costa noroeste de América, entonces recién descubierta, algunas de cuyas piezas son hoy consideradas como obras de arte, aunque entonces eran sólo muestras de los trabajos indígenas. Por otra parte, y aunque la expedición científica de Alejandro Malaspina recogió y envió colecciones de sus trabajos,⁸ hay que señalar que se conservan muy pocas obras de esta expedición, siendo necesario recurrir a diferentes archivos para encontrar los listados de los objetos remitidos en la época que puedan coincidir con las colecciones que hoy existen en el Museo de América. Y de lo que no hay duda —como veremos a continuación— es que entre las colecciones histórico-etnográficas, las provenientes de las Indias, básicamente americanas, eran las mayoritarias, tal y como queda referenciado en el catálogo de 1860.

El coleccionismo durante el siglo XIX

A comienzos del siglo XIX, el Real Gabinete pasó a llamarse Museo de Ciencias Naturales, no registrándose apenas actividad coleccionista durante toda la primera mitad del siglo debido a la invasión napoleónica, la situación política interna de nuestro país y los acontecimientos de los procesos

⁷ GARCÍA SÁIZ, C., «Antonio del Río y Guillermo Dupaix. El reconocimiento de una deuda histórica», *Anales del Museo de América*, 2, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 99-119.

⁸ PALAU IGLESIAS, M., *Catálogo de los dibujos, aguadas y acuarelas de la expedición Malaspina 1789-1794*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1980.

independentistas americanos. Aparentemente, debido a la invasión francesa y a la dispersión habida de los científicos ilustrados que participaron en la formación de las colecciones del Gabinete, tenidos por afrancesados y enemigos declarados, las colecciones histórico-etnográficas del mismo quedaron prácticamente abandonadas y sin apenas documentación que las identificase. En 1860 se acabó de redactar el único inventario que haya llegado hasta nuestros días de todos estos fondos, que recogía los escasos datos entonces disponibles. Las colecciones americanas eran mayoritarias. Probablemente por ello el catálogo del Museo de Ciencias, redactado por Florencio Janer, ha acompañado siempre a las mismas.⁹

En el año 1867 se fundó en Museo Arqueológico Nacional al que se llevaron todas las colecciones históricas del Museo de Ciencias Naturales, así como las que había en otros centros estatales (la colección de vestidos de los indios de las praderas de la colección Borbón-Lorenzana, de Toledo), ubicándose las americanas y las de otros continentes en la Sección de Etnografía.

Desde su fundación, y hasta los años treinta del siglo XX, ingresaron numerosas colecciones, entre las que destacan las dos partes del códice maya Trocortesiano¹⁰ y otras obras arqueológicas, o la colección norperuana donada por Rafael Larco Herrera, cuya familia fundó en Lima un museo con el resto de sus piezas.¹¹ Se añadieron también las colecciones arqueológico-etnográficas de la Expedición al Pacífico, mientras que la exposición conmemorativa del Cuarto Centenario reunió numerosos objetos arqueológicos americanos de varias procedencias, algunos de los cuales fueron donados por sus respectivos gobiernos: Estados Unidos legó una colección lítica; Perú una de objetos arqueológicos de cerámica y de oro, y Colombia el llamado tesoro de los Quimbayas, que consta de más de cien piezas de oro de la cultura Quimbaya arqueológica, entre las que se encuentran una serie de esculturas humanas en bulto redondo de una altísima calidad técnica y estética.¹²

⁹ JANER, F., *Historia, descripción y catálogo de las colecciones histórico etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid*, [Manuscrito. Museo de América], Madrid, 1860.

¹⁰ VÁZQUEZ DE PARGA, M.^a L., *Códice Tro-Cortesiano. Museo de América*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1976, texto y diapositivas. Existe también una edición facsímil publicada por Lector del Libro (Madrid, 1991), con un volumen complementario e introductorio de Manuel Ballesteros y Andrés Ciudad (este último es también autor de un artículo sobre el códice en *Revista Española de Antropología Americana*, 30, Madrid, 2000, pp. 9-25).

¹¹ El Museo Larco de Lima posee una completa página web: <http://www.museolarco.org/>. Consultada en el mes de mayo de 2010.

¹² PALAU IGLESIAS, M., *La orfebrería colombiana. El Tesoro de los Quimbayas. Museo de América*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1976, texto y diapositivas.

Las tentativas fallidas y la creación del Museo de América

En 1937, en plena Guerra Civil, se creó el Museo-Biblioteca de Indias que recogía las peticiones de diversos intelectuales y las recomendaciones del XXVI Congreso Internacional de Americanistas celebrado en 1935 en Sevilla. En el mismo decreto de fundación se aceptaba la donación de la colección de arte inca de Juan Larrea, colección que acababa de ser expuesta en París y en Madrid y que había causado sensación, publicándose varios catálogos de ella con cuidadas ilustraciones. Imitó el gesto de la República el bando contrario, creando en 1939 un Museo Arqueológico de Indias. Pero debido a la Guerra Civil, ninguno de los dos proyectos pudo llegar a materializarse. Por eso, y tras la conclusión de la contienda bélica, en el año 1941 se fundó el Museo de América por Decreto de 12 de abril de 1941 (reformado por Decreto 415/1964, de 20 de febrero, y Decreto 2934/1968, de 21 de noviembre). Los fondos fundacionales fueron los de la Sección de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional.¹³

Con los años, los objetivos del Museo y su estructura orgánica se fueron quedando obsoletos: el Decreto de fundación del Museo de 1941 hablaba sobre las colecciones y los fines genéricos del Museo, muy influidos por la ideología dominante de la postguerra española. Un Patronato tenía que dirigir el Centro, pero no se tiene noticia de que este patronato se reuniese (al menos desde finales de los años sesenta del siglo XX), y acabó siendo una estructura orgánica que estaba compuesta por un Director, un Subdirector y un Secretario, cargos que se mantuvieron hasta comienzos de los años ochenta.

El Museo de América tuvo su primera sede en el edificio del Museo Arqueológico Nacional, al menos mientras se efectuaban las obras para construir un edificio propio,¹⁴ que es el actual emplazamiento del Museo en la Ciudad Universitaria. En 1962 se trasladó de edificio, inaugurándose el 12 de octubre de 1965. El Museo de América ocupaba sólo una parte del edificio y, en los años sucesivos, varias instituciones fueron instalándose en él: una comunidad monástica (parece que los monjes del Valle de los Caídos mientras éste estuvo en construcción), la iglesia parroquial de la Ciudad Universitaria, el Instituto de Conservación y Restauración, la Escuela de Restauración y el Museo de Reproducciones Artísticas.

¹³ Véase CABELLO, P., «El Museo de América», *op. cit.*, p. 17; y CABELLO CARRO, P., «Historia de las Colecciones Americanas y del Museo de América», en *Museo de América*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, espec. pp. 16-20.

¹⁴ Sobre la construcción del edificio, véase DIÉGUEZ-PATAO, S., «La Ciudad Universitaria de Madrid y el ideal panhispánico», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, V, 1992, pp. 467-490.



Fig. 1. Xipe-Totec. *Nuestro Señor el Desollado*. México, cultura de la Costa del Golfo (100-400 d.C.).



Fig. 2. Palma. México, cultura de El Tajín (700-900 d.C.).

Los últimos días de 1981 el Museo cerró sus salas de exposición y emprendió una serie de obras de reforma que afectaron a todo el edificio, aunque se vieron ralentizadas, entre otras causas, por el lento desalojo del edificio de las mencionadas instituciones que tuvieron que buscar y acondicionar sus nuevas sedes. En 1994, recuperado todo el edificio y tras catorce años de estar cerrado, se reinauguró el Museo de América el 12 de octubre de 1994.

El actual montaje está dividido en cinco grandes apartados. Primeramente, *el conocimiento de América*, que se adentra en los mitos que América dio lugar y en la realidad que dieron a conocer los cronistas españoles, sin olvidar las expediciones de descubrimiento y científicas,



Fig. 3. Estela de Madrid. Palenque, México, cultura Maya (600-900 d.C.).

los gabinetes que guardaban las colecciones de estos objetos americanos, y unos excelentes grabados de la cartografía del Nuevo Mundo. Le sigue a continuación *la Geografía y paisaje*, que explica la inmensidad del continente americano y el desarrollo de sus culturas. Viene luego *la Sociedad*, que es el apartado que tiene una mayor extensión, y que se divide en una introducción sobre el ciclo vital y dos subapartados: *las sociedades igualitarias*, en las que se exponen las organizaciones más primitivas de bandas y tribus, incluyendo, a través de reconstrucciones de sus viviendas, las formas de su vida cotidiana; y *las sociedades complejas*, en las que se muestran las sociedades de jefaturas y los estados, bien de época precolombina o colonial o bien actuales, y exponiendo al visitante sus diversas formas de vida. En el apartado siguiente, *las formas religiosas*, se desarrolla la práctica religiosa, explicando las divinidades, templos y sacerdotes; los distintos tipos de ritos que se produjeron, funerarios o de fertilidad, así como los objetos sagrados y los mitos existentes, y haciendo alusión tanto al mundo indígena como al europeo. *La comunicación*, en último lugar, versa sobre los tipos de escritura y calendario precolombinos, junto con la traslación de estos conocimientos al castellano y a la grafía latina en sus lenguas originarias, pero también se centra en las distintas lenguas, indígenas y europeas, así como los papeles que éstas desempeñaron.¹⁵

Después de la remodelación arquitectónica de la edificación y la inauguración del nuevo montaje de las salas de su exposición permanente, nuestro museo se ha ido convirtiendo en una institución moderna que trata de recuperar para América ese espacio social, histórico y cultural que le corresponde con toda justicia. Al fin y al cabo, no podemos olvidar los siglos que España ha estado en el Nuevo Mundo, la riqueza y la valía de sus colecciones y la enorme tradición de estudios americanistas existentes en nuestro país, aspectos todos que demandan la existencia de un ámbito apropiado que posibilite a la mayoría de la sociedad una aproximación atractiva y científica al conocimiento de esa realidad tan plural y compleja que es el continente americano.

El nuevo montaje del museo tiene un carácter antropológico, o lo que es lo mismo, intenta romper con las limitaciones que nos imponen los materiales y plantea su exhibición desde la situación del hombre y su

¹⁵ La división que acabamos de citar en texto ha sido publicada por la entonces directora del Museo, Dra. Paz Cabello Carro, en los trabajos de esta autora que ya hemos mencionado en notas precedentes. Sobre el montaje de las áreas expositivas citadas, véanse los artículos que los conservadores responsables de cada una de ellas, Concepción GARCÍA SÁIZ, Salvador ROVIRA LLORENS, Araceli SÁNCHEZ GARRIDO y Félix JIMÉNEZ VILLALBA, les dedicaron en la revista *Anales del Museo de América*, 1, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.

manera de resolver los problemas cotidianos de su existencia. Nos muestra la realidad americana de una perspectiva global en la que lo importante no son las manifestaciones particulares, sino las grandes constantes que son comunes al hombre y a sus variados tipos de sociedad.

Las colecciones, un patrimonio único

Como hemos visto, la historia del Museo de América está repleta de avatares y circunstancias. Sus colecciones se han ido recogiendo a lo largo de casi quinientos años y los criterios utilizados han ido modificándose por las condiciones políticas, sociales, y por los cambios en las tendencias científicas. El Museo cuenta con más de veinte mil piezas que están ordenadas en tres departamentos científicos: América Precolombina, América Colonial y Etnografía, siendo este último el que cuenta con el mayor número de obras. La exposición permanente incluye unas dos mil quinientas y el resto se guardan en unos almacenes bien acondicionados que permiten su estudio por parte de los investigadores.

Las colecciones precolombinas son las segundas en número y proporcionan un panorama bastante completo, tanto de las áreas nucleares de civilización —Mesoamérica y Andes Centrales—, como de las áreas intermedias —América Central, Circuncaribe y Andes Septentrionales—.

El área mesoamericana está representada por un interesante grupo de piezas. Dentro del período Preclásico merece la pena destacar algunas figuras y vasijas Olmecas y de Tlatilco, así como una colección procedente del Occidente —culturas Colima y Nayarit—.¹⁶ El período Clásico cuenta con piezas excepcionales. En la Costa del Golfo encontramos esculturas y terracotas de gran valía. Destacaremos la representación del dios de la regeneración silvestre, *Xipe-Totec*, nuestro señor *El Desollado* [fig. 1], que aparece cubierto con la piel de un sacrificado, o la magnífica palma o hacha totonaca [fig. 2] con la representación dual de la vida y la muerte. Pero es en el mundo maya donde encontramos las piezas más destacadas. Los objetos enviados a la península por el capitán Antonio del Río, tras sus excavaciones en Palenque (1787), constituyen un conjunto excepcional. Por una parte son los primeros objetos mayas procedentes de una excavación bien documentada y, por otra, forman un conjunto de una calidad fuera de lo usual. Mencionaremos la llamada *Estela de Madrid* [fig. 3], una de las patas del trono del rey Pacal que representa un *bacab* maya

¹⁶ CABELLO CARRO, P. (comis.), *México Antiguo*, (Catálogo de la exposición, Marchena, octubre de 1989), Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1986.

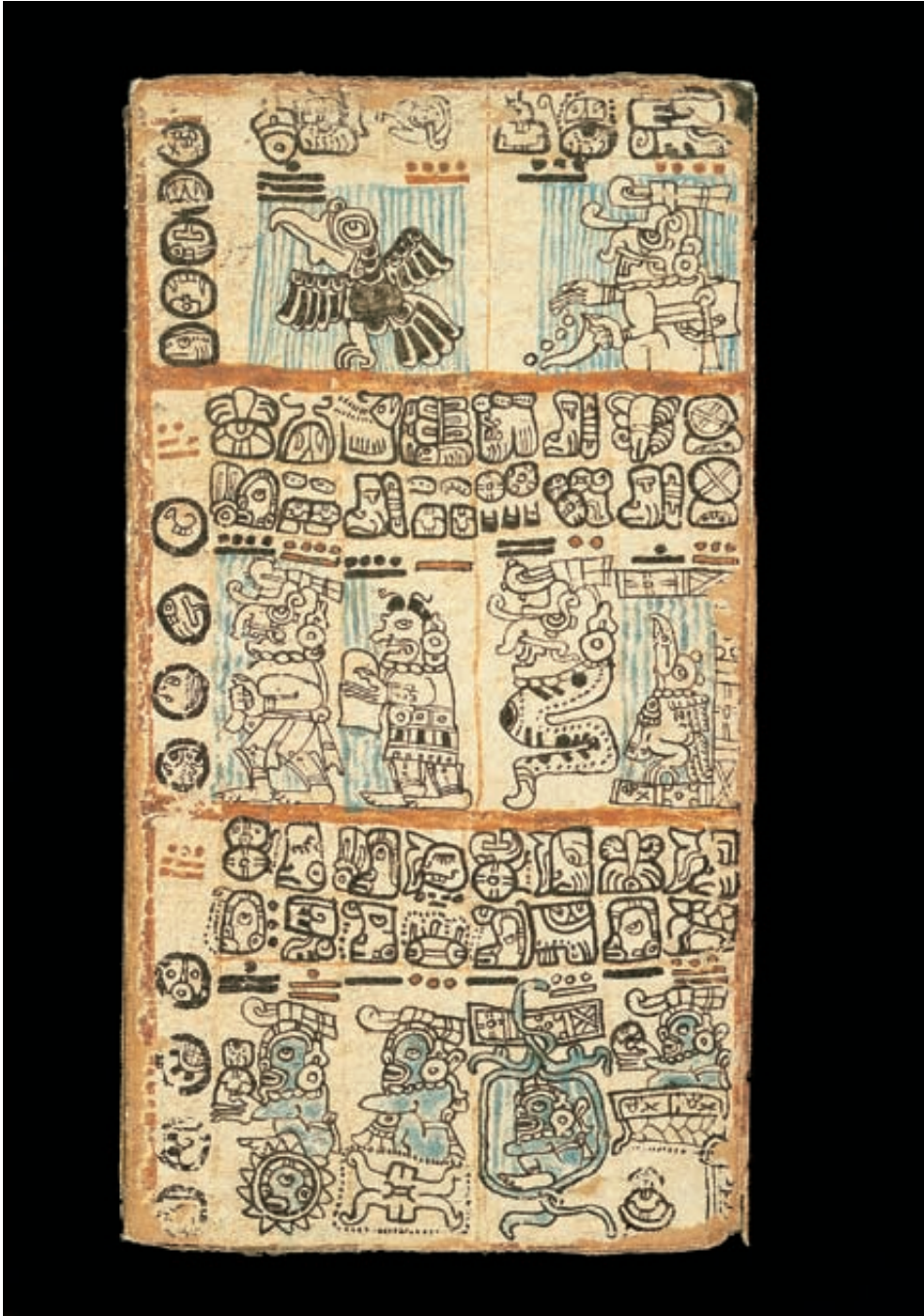


Fig. 4. Página del Códice Tro-Cortesiano o de Madrid. Cultura maya, período Postclásico (900-1550 d.C.).



Fig. 5. Caciique en Oro. Colombia, cultura Quimbaya (200-1000 d.C.).

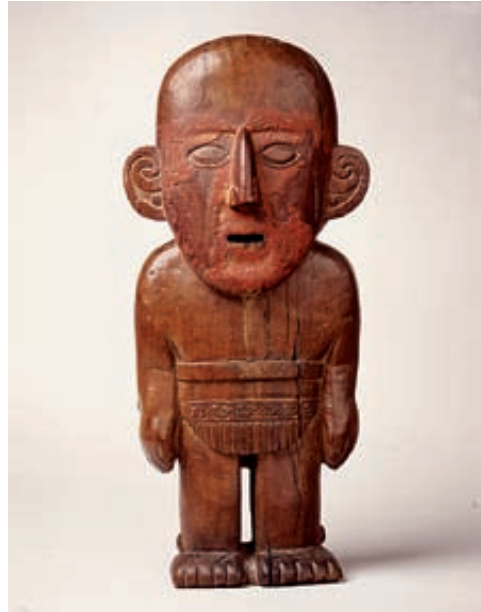


Fig. 6. Figura en Madera. Perú, cultura Chimú-Inca (1100-1470).

sosteniendo la bóveda celeste.¹⁷ Un variado grupo de vasos policromos mayas complementan esta importante cultura.¹⁸ El período Postclásico está representado por algunas piezas aztecas, pero, sobre todo, por dos documentos de singular importancia: el Códice maya Trocortesiano o de Madrid [fig. 4], uno de los tres únicos que se conservan, y el Códice Tudela o del Museo de América, manuscrito de época colonial (siglo XVI), realizado en papel y formato europeo.¹⁹

Ilustrando la importante área cultural de Centroamérica y Circun Caribe, encontramos una excelente colección tahina, formada fundamentalmente por esculturas de carácter religioso y votivo —*cemíes*, trigonolitos y cinturones líticos—, y por cerámicas policromas y piezas de orfebrería en oro procedentes de Costa Rica y Panamá.²⁰

¹⁷ CABELLO CARRO, P., *Escultura mexicana precolombina en el Museo de América*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.

¹⁸ JIMÉNEZ VILLALBA, F. y PANO GRACIA, J. L., *La cerámica en la América precolombina*, (Catálogo de la exposición celebrada en el Patio de la Infanta de Zaragoza del 17 de diciembre de 1992 a 20 de enero de 1993), Zaragoza, Ibercaja, 1992.

¹⁹ BATALLA ROSADO, J. J., *El Códice de Tudela o Códice del Museo de América y el grupo magliebechiano*, Madrid, Universidad Complutense, 1999.

²⁰ Para Costa Rica, véase CABELLO CARRO, P., *Desarrollo cultural en Costa Rica precolombina*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1980.

El área de los Andes Septentrionales, o área Andina Norte, cuenta con cerámicas representativas de las culturas más importantes de Colombia y Ecuador. Destacaremos el conjunto de objetos de oro donado por el gobierno colombiano en 1895, perteneciente a la cultura quimbaya [fig. 5], sin duda el más importante conjunto de orfebrería prehispánica que se conserva.²¹

Las colecciones procedentes de los Andes Centrales son de las más completas y variadas del Museo. Realizadas en todo tipo de soporte —cerámica, piedra, metal, hueso, pluma, tejidos, etc.— proporcionan un rico panorama de sus milenarias tradiciones culturales. Son muy abundantes y de gran calidad las piezas procedentes de las culturas de la costa norte. Destacan las pertenecientes a las culturas moche y chimú, sobre todo las recogidas en la costa septentrional del Perú por el obispo ilustrado Baltasar Martínez Compañón, en la década de 1880, en el sitio arqueológico de Chan Chan [fig. 6], muy cerca de la actual ciudad de Trujillo. En la costa sur del Perú encontramos las culturas de paracas y nazca. Perteneciente a la primera destacaríamos el conjunto formado por el manto y la momia de paracas, que conserva, además todo su ajuar funerario; de la segunda, la magnífica colección de cerámicas policromas [fig. 7]. En las culturas de la sierra encontramos algunas cerámicas de la cultura huari y, de forma muy destacada, la colección inca, formada en parte por una donación del gobierno del Perú, y otra, la más importante, la donada por el coleccionista Juan Larrea. En la segunda, recogida en la zona de Cuzco, encontramos cerámicas de gran calidad —aríbalos, platos, etc.—, así como tallas en piedra [fig. 8] y una variada tipología de objetos en metal.²²

Las colecciones etnográficas constituyen una de las mayores riquezas culturales del Museo de América. Además de haber sido recogidas, en un número importante, por viajeros ilustrados durante la segunda mitad del siglo XVIII, lo que les concede una gran trascendencia histórica, los materiales están libres de contaminación, ya que proceden de los primeros contactos con los europeos, gracias a lo cual tienen una singularidad etnográfica incuestionable. Entre ellas merece destacar la original colección de los inuit y pueblos del subártico, pero, sobre todo, las piezas del Noroeste

²¹ CUESTA DOMINGO, M. y ROVIRA LLORENS, S., *Museo de América. Los trabajos de metal en el Área Andina*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

²² Para el mundo andino, véanse los trabajos de CUESTA DOMINGO, M., *Museo de América. Cultura y cerámica mochica*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980; CUESTA DOMINGO, M., *Arqueología Andina: Perú*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980; CUESTA DOMINGO, M. y ROVIRA LLORENS, S., *Museo de América. Los trabajos de metal...*, *op. cit.*; MARTÍNEZ DE LA TORRE, C., *Cerámica prehispánica norperuana. Estudio de la cerámica Chimú de la colección del Museo de América de Madrid*, Oxford, 1986; BLASCO BOSQUED, M.^a C y RAMOS GÓMEZ, L. J., *Catálogo de cerámica Nazca del Museo de América*, Madrid, Ministerio de Cultura, vol. I (1985) y vol. II (1991).



Fig. 7. Recipiente antropomorfo. Perú, cultura Nazca (100-700 d.C.).



Fig. 8. Cabeza de Viracocha. Perú, cultura Inca (1400-1532).

de América del Norte —nutka, tlinguit—. Hay utensilios —aparejos de pesca—, indumentaria de guerra [fig. 9] —cascos, petos, etc.— y un sin fin de objetos relacionados con diversas actividades económicas y rituales. Otro apartado singular es el de la cultura material de los indios de las Praderas. Se trata de un abigarrado conjunto formado por camisas [fig. 10], tocados de plumas, pieles de bisonte, etc., que, dada su antigüedad, son muy difíciles de encontrar en otros museos.²³

Mesoamérica es un área cultural representada por indumentarias indígenas procedentes de los huicholes del norte de México y de algunos grupos mayas del sur de México y Guatemala. Predominan las prendas femeninas —echarpes, huipiles—, tejidas y bordadas en llamativas composiciones lle-

²³ SÁNCHEZ GARRIDO, A., *Indios de América del Norte. Otras culturas de América*, Madrid, Museo de América, 1991.

nas de color, aunque también hay pantalones, fajas y chaquetas masculinas.²⁴ También procedente de Guatemala encontramos una magnífica colección de máscaras rituales de madera utilizadas en fiestas, que representan rostros humanos y de animales. Son especialmente significativas las del capitán Pedro de Alvarado, que fueron utilizadas en Chichicastenango durante la danza de la Conquista.

En América del Sur, encontramos también una gran riqueza y variedad de piezas etnográficas. Quizá la más importante es la constituida por la cultura material de los pueblos amazónicos. De la fructífera expedición botánica de

Hipólito Ruiz y Pavón en la segunda mitad del siglo XVIII, conservamos algunas piezas procedentes de la región amazónica de Pampaherosa, situada en la ceja de selva andina, formada, fundamentalmente, por sombreros de plumería, arreos de caballo, cerbatanas, etc. El resto de las colecciones amazónicas están compuestas por materiales procedentes de las tribus Yanomami, Karajá, Shipibo, Záparos y Guaranís.²⁵ Destacan muy especialmente los materiales recogidos por la Expedición al Pacífico (1862-1866), sobre todo de las regiones andinas centrales y del río Amazonas, que recorrieron en su totalidad. También recorrieron una importante colección de boleadoras y sombreros argentinos, procedentes de la pampa bonaerense. La colección suramericana se completa con algunas joyas de plata de los araucanos chilenos, algunas piezas del Chaco, algunos exvotos de plata brasileños e indumentaria indígena de Ecuador, Bolivia y Venezuela.



Fig. 9. Casco y protector de rostro. Costa noroeste de Norteamérica, Tlingit (último tercio del siglo XVIII).

²⁴ Unas excelentes fotografías de las piezas etnográficas en MARTÍNEZ DE LA TORRE, C., y CABELLO, P., *Museo de América, op. cit.*, pp. 100-115. Para el tema de los tejidos prehispánicos andinos, véase RAMOS GÓMEZ, L. y BLASCO BOSQUED, M. C., *Los tejidos prehispánicos del área central andina en el Museo de América*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.

²⁵ VARELA TORRECILLA, C., *Catálogo de arte plumario amazónico del Museo de América*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991.



Fig. 10. Camisa de cuero. Sur de Estados Unidos. Colorado, indios de las Praderas (siglo XVIII).



Fig. 11. Adoración de los Magos. México (siglo XVI).

Las colecciones procedentes de Oceanía y Filipinas, provenientes en su mayor parte de expediciones científicas del siglo XVIII, son otro de los tesoros del Museo de América. Entre ellas destacan el gran manto de corteza vegetal de la isla de Tonga, la bellísima colección de armas de Polinesia, Micronesia y Melanesia y Filipinas, así como los originales cascos y mantos de plumas de Hawai. La colección de tallas en madera que representan a los antepasados, *anitos*, de Malasia y los muebles chinos del siglo XIX ejemplifican muy bien la riqueza y variedad de estos singulares materiales.

Por lo que se refiere a las piezas pertenecientes al período hispano, las colecciones del Museo de América permiten comprender en buena medida las razones históricas de su presencia en España ya desde los siglos XVI, XVII y XVIII. Estos objetos eran enviados a la Península desde los diferentes virreinos, tanto por las autoridades civiles y religiosas, como por los numerosos particulares que las incluían en sus ajuares personales a su regreso, tras una larga permanencia en Indias, o las remitían a sus lugares de origen como una prueba de la buena fortuna alcanzada en el Nuevo Mundo y, muy especialmente, como presente devocional. Como contrapartida, hacia América salieron miles de objetos españoles y europeos que hoy todavía permanecen en sus destinos originarios o han pasado a enriquecer las colecciones de los museos iberoamericanos.

En todos estos casos el componente coleccionista, tal y como se entiende en la actualidad, sólo puede vincularse a una parte de las obras llegadas a España a partir del siglo XIX y muy especialmente en el siglo XX. En resumen, la gran mayoría de las piezas que configuran las colecciones virreinales del Museo llegaron a la Metrópoli a lo largo de los siglos XVI al XVIII y una buena parte de ellas fueron realizadas con la intención expresa de que figurasen en diferentes ámbitos peninsulares: colecciones reales, gabinetes científicos, instituciones religiosas, etc. De todas ellas guarda el Museo diferentes conjuntos especialmente representativo y, unidos a los relacionados más arriba —precolombino y etnografía— dan a esta institución una personalidad única y relevante no sólo entre los museos españoles.

Con el establecimiento español en América, tras los períodos de conquista y consolidación de la ocupación del territorio, la producción artística y artesanal sufre importantes transformaciones, que reflejan un complejo proceso de implantación de nuevos modelos estéticos y nuevas técnicas de elaboración, con una larga trayectoria en el mundo occidental, que acabarán instalándose en el amplio espacio que configuraron los virreinos americanos. Estas obras, que componen el amplísimo catálogo de lo que conocemos como *arte virreinal*, ofrecen reinterpretaciones y nuevas lecturas de las propuestas europeas, como respuesta de la sociedad

que se pone en marcha progresivamente, desde principios del siglo XVI, en la mayor parte del continente.

Los objetos que se vinculan a nuevas funciones y a nuevas ideologías, especialmente aquellos vinculados con la imposición de un credo religioso —el cristianismo— que impregna la vida pública y privada de todos los individuos, son los primeros en mostrar la personalidad de una producción que desde los momentos más tempranos ofrece expresiones claramente diferenciadas.

Los primeros envíos daban respuesta a un deseo muy concreto de las autoridades virreinales, fundamentalmente las religiosas: demostrar que los indígenas americanos estaban capacitados para comprender el mensaje evangélico. Su habilidad técnica para representar los repertorios iconográficos promovidos por la iglesia católica era una prueba de ello. Y así los magníficos ejemplares realizados con la técnica plumaria por los amantecas mexicanos, se convirtieron en presentes dignos de ser enviados a reyes y papas. El Museo de América guarda en sus colecciones un tríptico, salido de estos primeros talleres, en el que, tomando como modelo una estampa europea dedicada al tema de la *Adoración de los Magos* el artista indígena ha utilizado con gran pericia sus conocimientos en la utilización de la pluma de quetzal, como sustituta de los pigmentos pictóricos [fig. 11]. Otras obras, ya del siglo XVII, con representaciones de diferentes figuras del santoral católico: Santa Rosa de Lima, San Miguel Arcángel y San José, entre otros, integran este importante acervo de arte plumario, que recientemente se ha completado con la incorporación de un tocado, probablemente un capelo, realizado a finales del siglo XVII como parte de un conjunto litúrgico.²⁶

Al mismo tiempo que los artistas y artesanos indígenas eran formados en las nuevas expresiones de la cultura occidental, aprovechando también su extraordinario dominio de las técnicas tradicionales, artistas y artesanos llegados desde diferentes puntos de España y del resto de Europa, contribuyeron a la creación de lo que desde muy temprano empezó a manifestarse como una producción local, diferenciada y estrechamente vinculada a una nueva sociedad multicultural, en la que indígenas, mestizos y criollos creaban sus propios modelos o reinterpretaban los foráneos. Alonso López de Herrera fue uno de esos pintores llegados desde España en la primera mitad del siglo XVII que, instalado en el virreinato de la Nueva España, desarrolló toda su producción conocida

²⁶ AA.VV., *La Plumaria en México, México*, Fomento Cultural Banamex, 1993, reúne un buen número de trabajos que abordan el estudio de la plumaria mexicana, prehispánica y colonial, desde diferentes perspectivas, incluyendo la identificación de los ejemplares localizados en colecciones de Europa y América.

en tierras americanas; de él guarda el Museo dos cuadros: una *Santa Faz* y una *Anunciación*, dos temas muy presentes en el catálogo de su obra que cuenta con varias versiones existentes en México. Otros dos pintores, hermanos, Nicolás y Juan Rodríguez Juárez, ilustran el tránsito pictórico del siglo XVII al XVIII; son artistas plenamente novohispanos, hijos y nietos de una saga de pintores que se inicia también con la llegada desde España del miembro más antiguo del clan. A ellos se deben una pequeña *Dolorosa*, un *San Pedro* y un *San Juan de Dios*, que muestran la habilidad de muchos de los pintores en el uso de una técnica casi miniaturista junto a las fórmulas barrocas.

También novohispanos —hijos de la tierra— son los pintores del siglo XVIII que se encuentran representados en estas colecciones, como José de Ibarra y Miguel Cabrera, los que alcanzaron mayor renombre en esta centuria, congregando en torno a ellos a una buena parte de los pintores contemporáneos como José de Páez, Andrés de Islas o Ramón Torres, entre otros. La mayor parte de la producción pictórica de todos ellos era religiosa, y así el Museo guarda diversas representaciones marianas y de la hagiografía cristiana, entre las que sobresalen las diferentes versiones de la *Virgen de Guadalupe*, tan estrechamente relacionada con la conformación de la identidad del virreinato. No obstante, no faltan los retratos, especialmente del siglo XVIII, cuando el género alcanzó un desarrollo extraordinario gracias al interés de las élites en visualizar a través de estas imágenes su pertenencia a unos linajes de prestigio y al papel de la mujer y los niños en nuevos modelos de sociabilización. José de Páez firma el retrato del gobernador de Oaxaca acompañado por sus hijos.²⁷

Entre las obras anónimas pertenecientes también al virreinato novohispano se encuentran dos magníficos biombos, realizados a finales del siglo XVII. En ellos, conocidos como *El Palacio de los Virreyes* y *El Palo Volador* aparece representada la sociedad urbana y rural en torno a los dos elementos emblemáticos, que les dan nombre: el palacio virreinal de la ciudad de México y la ceremonia del palo volador, de origen prehispánico. En el primer caso el paisaje urbano sirve de marco a los diferentes miembros de la sociedad que trabajan o pasean ante el palacio o en el interior de la Alameda, como una de las primeras representaciones de la diversidad étnica y social; tanto en el tratamiento del espacio como en la inclusión de unos elementos decorativos, a manera de nubes doradas, recuerdan todavía la relación de los biombos con el mundo japonés, del que derivan

²⁷ Aunque el primer catálogo de las pinturas novohispanas del Museo fue publicado en GARCÍA SÁIZ, M.³ C., *La pintura colonial en el Museo de América (I): la Escuela Mexicana*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, el incremento de la colección y la participación de muchas de estas pinturas en numerosas exposiciones temporales ha dado origen a una extensa bibliografía.



Fig. 12. *Biombo del palacio de los virreyes. México (siglo XVII).*

formalmente. En el segundo [fig. 12], todas las escenas que lo componen reflejan el mundo indígena de la colonia en un entorno festivo rural, situado en una naturaleza ficticia creada por el pintor a partir de modelos europeos; en él pueden verse manifestaciones de tradición prehispánica y española reinterpretadas y readaptadas por la cultura popular.

También del siglo XVII, especialmente de sus últimas décadas, es la magnífica colección de *enconchados* o cuadros *embutidos de nácar* como les denominan los documentos de la época en los que aparecen, especialmente numerosos inventarios de bienes que nos permiten comprobar el aprecio que se sentía por ellas. Son pinturas realizadas sobre tabla —en muchas ocasiones formando series de hasta veinticuatro— con incrustaciones de finas láminas de nácar, que mantienen unas innegables relaciones con modelos orientales, aunque la técnica final y los temas representados las convierten en obras novohispanas de primer orden. El repertorio iconográfico utilizado en ellas es el habitual en la pintura sobre lienzo o cobre a la que ya nos hemos referido, pero destacan de forma muy especial las series dedicadas a la representación de la *Conquista de México*, de las que el Museo guarda dos completas y una inédita, recientemente identificada, de la que sólo se conserva un ejemplar. Una de ellas procedente de la colección real [fig. 13], a la que llegó a finales del siglo XVII como parte del mensaje de identidad criolla,²⁸ que contó con figuras como *Sor Juana Inés de la Cruz* [fig. 14], representada a través del retrato, firmado por Andrés de Islas, en el que

²⁸ GARCÍA SÁIZ, M.^a C., *La pintura colonial en el Museo de América (II): Los Enconchados*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, y “La conquista militar y los enconchados: Las peculiaridades de un patrocinio indiano”, en *Los pinceles de la Historia. El origen del Reino de la Nueva España*, (Catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte. México, 1999), pp. 109-141.



Fig. 13. Enconchado de la Conquista de México (siglo XVII).



Fig. 14. Sor Juana Inés de la Cruz.
México, Andrés de Islas (1772).



Fig. 15. Cuadro de Castas. México,
Miguel Cabrera (siglo XVIII).

aparece sentada ante una parte de su extensa biblioteca y acompañada por uno de sus famosos sonetos.

Junto a los ejemplos de pintura religiosa y profana referidos, el Museo cuenta con una magnífica colección de cuadros pertenecientes al género de las *castas*, típicamente novohispano y dieciochesco. Probablemente se trate de la colección pública más importante de este tema. Estos conjuntos, agrupados habitualmente en series de dieciséis cuadros, están dedicados a la representación simbólica de la sociedad virreinal, a partir de la representación del grupo familiar que muestra la unión entre españoles, indígenas y negros, en unos entornos que refuerzan el papel que desempeñan los diferentes modelos sociales. Las series reunidas hasta el momento son doce —unas completas y otras con apenas uno o dos cuadros— y, cronológicamente, abarcan desde 1711 —la serie más temprana conocida en la actualidad— hasta 1776, y todas ellas llegaron a España durante la época virreinal. Los nombres de Arellano, José de Ibarra, Luis Berrueco, Miguel Cabrera [fig. 15] y Andrés de Islas, vinculados a estas obras, a través de firmas o de atribuciones fundamentadas, y los conjuntos anónimos que les acompañan, demuestran la aceptación del género a lo largo de todo el siglo.²⁹

²⁹ GARCÍA SÁIZ, M.^a C., *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*, México, 1989; y “*Que se tenga por blanco. El mestizaje americano y la pintura de castas*”, en *Arqueología, América, Antropología*.

Los ajuares indianos que citábamos más arriba no sólo incluían pinturas, que con el paso del tiempo se han dispersado llegando en muchos casos al Museo de América, o permanecen todavía en sus destinos primeros. También estaban formados por una gran variedad de objetos de uso cotidiano, de lujo o de culto, que durante mucho tiempo mantuvieron el recuerdo de las vinculaciones con América de muchas familias españolas. De una de estas familias, la de la condesa de Oñate, llegaron al Museo de América —a través del legado al Museo Arqueológico Nacional entregado en el siglo XIX— cientos de piezas de cerámica realizadas en la localidad de Tonalá, cercana a la novohispana ciudad de Guadalajara —*Guadalajara de Indias*, según los documentos del siglo XVII que se refieren a ella—. Las grandes vasijas conocidas como tibores, que impregnaban al agua que se guardaba en ellas de un especial olor y sabor, compiten en belleza con piezas de pequeño tamaño y peso, gracias al barro de Sayula con el que están realizadas. Los arcones y bateas procedentes de Michoacán aparecen reseñados en numerosos inventarios españoles, especialmente en Andalucía, como integrantes del amueblamiento casero. Son por lo general objetos decorados con la llamada *laca mexicana*, como puede apreciarse en las bateas que se encuentran en el Museo, realizadas en los talleres más importantes de los siglos XVII y XVIII; en ellos se advierten las influencias orientales —con temas chinoscos muy en boga en América y Europa— y la utilización de los modelos europeos procedentes de los grabados de tema mitológico, incluidas las Metamorfosis de Ovidio. Algunos de sus autores llegaron a alcanzar un gran reconocimiento, contando con una clientela selecta que valoraba mucho sus creaciones; entre ellos destacó José Manuel de la Cerda, quien llegó a firmar algunas de sus obras, incluida una batea de esta colección.

Esta actitud de orgullo por un trabajo artístico de gran calidad en modalidades muy vinculadas al mundo artesanal, se repite en el siglo XIX con las esculturas de pequeño formato realizadas en cera y dedicadas a la representación de extensos repertorios de tipos humanos populares, muy del gusto de los viajeros europeos que acceden a México tras su independencia. Uno de los conjuntos más importantes que conserva el Museo es el llevado a cabo por Andrés García, identificado por la pequeña etiqueta que acompaña a cada una de las piezas, aunque no es el único.³⁰

José Pérez de Barradas, *1897-1981*, (Catálogo de la exposición, Museo de los Orígenes. Madrid, 2008), pp. 361-387.

³⁰ La colección de cerámica de Tonalá cuenta con el estudio de GARCÍA SÁIZ, M.^º C. y ALBERT DE LEÓN, M.^º A., “La cerámica de Tonalá en las colecciones europeas”, en *Tonalá. Sol de barro*, México, Banca Cremi, 1991, pp. 47-99. La bateas reunidas en el Museo fueron publicadas por PÉREZ CARRILLO, S., *La laca mexicana. Desarrollo de un oficio artesanal en el Virreinato de la Nueva España durante el siglo XVIII*, Madrid, Alianza Editorial, 1990. El estudio más completo sobre el tema de las esculturas



Fig. 16. *Mulatos de Esmeraldas*. Ecuador, Adrián Sánchez Galque (1599).

Así como en las colecciones precolombinas del Museo las áreas andinas están representadas por un número de piezas muy superior a las del área Mesoamericana, en las colecciones virreinales sucede lo contrario. El virreinato de la Nueva España tiene una presencia más amplia que el virreinato del Perú, circunstancia que de nuevo repite un hecho común en toda España. Por razones que todavía no han sido analizadas, los indios novohispanos se identificaron más con las producciones locales y las incorporaron a sus vidas con una mayor familiaridad.

No obstante, al virreinato andino pertenecen algunas de las obras más importantes con las que cuenta el Museo, tanto por las circunstancias históricas que las rodean como por su valor artístico. Entre ellas se encuentra el lienzo conocido como *Los Mulatos de Esmeraldas* [fig. 16], pintado por un artista indígena de Quito, Andrés Sánchez Galque, en 1599. Se trata de un encargo con destino específico, el rey Felipe III. Su procedencia de las colecciones reales, en las que figuró durante siglos, ha permitido seguir la historia, perfectamente documentada, de cómo un administrador público, el juez de la Audiencia de Quito, Juan del Barrio, decide enviar al rey el retrato de tres personajes —Francisco de la Robe y sus hijos— especialmente significativos en el difícil proceso de ocupación y pacificación de la región ecuatoriana de Esmeraldas. A ello

mexicanas en cera, y especialmente de la colección del Museo de América, es el realizado por ESPARZA LIBERAL, M.^a J., “El siglo XIX. Retrato del pueblo y de sus hombres ilustres”, en *La cera en México. Arte e Historia*, México, Fomento Cultural Banamex, 1994, pp. 53-137.



Fig. 17. *Entrada del arzobispo- virrey Morcillo en Potosí. Bolivia (siglo XVIII).*

hay que añadir que se trata de una pintura de especial significado pues es la primera firmada y fechada en el virreinato del Perú.

En la misma línea de interés se encuentra el gran lienzo dedicado a representar *La entrada del arzobispo- virrey Morcillo en Potosí* [fig. 17]. Pintado a comienzos del siglo XVIII, en 1718, por encargo de un sobrino del arzobispo- virrey es el único ejemplo de pintura virreinal que muestra con todo detalle la ceremonia y los festejos organizados en las principales ciudades que marcaban el camino del nuevo virrey a la capital, en este caso Lima, donde debía tomar posesión del cargo. Los arcos de triunfo levantados en su honor, la comitiva formada por los notables de la ciudad y el propio adorno de ésta, la expectación creada en sus habitantes, su asistencia a las máscaras y luminarias organizadas por las propias autoridades en honor del personaje, todo ello lo reflejó el pintor más importante del momento en Potosí, Melchor Pérez de Holguín, quien se autorretrata al pie del lienzo como fiel testigo de los acontecimientos.³¹

También del siglo XVIII, aunque ya de 1783, es un interesante conjunto de seis pinturas, firmadas por el quiteño Vicente Albán [fig. 18]. Estos lienzos responden a esa preocupación del siglo ilustrado por los repertorios de la fauna y la flora, incluso de los seres humanos, que implican una clasificación de los diferentes reinos de la Naturaleza. En esta ocasión los personajes no aparecen formando grupos familiares, como en

³¹ Para *Los Mulatos de Esmeraldas* y *La entrada del virrey- arzobispo en Potosí* puede consultarse el catálogo de la exposición *Los siglos de oro de los Virreinos de América. 1550-1700*, exhibida en el Museo de América, Madrid, 1999, pp. 146-148 y 170-172.

En el extenso virreinato del Perú se desarrollaron varias escuelas pictóricas con personalidades diferenciadas. Todavía no existe una bibliografía que las estudie en conjunto, señalando sus relaciones, por ello es preciso recurrir a las publicaciones que se refieren a ellas de una forma independiente.



Fig. 18. Indio. Ecuador, Vicente Albán (siglo XVIII).

el caso de las *castas*, sino individualizados, en función de su procedencia étnica y de su estatus social, acompañados por los muestrarios de las frutas locales con los que compiten en protagonismo. Los modelos utilizados en esta serie debieron alcanzar fortuna entre una clientela muy específica pues existe otro conjunto similar fuera de España.

A estas obras tan singulares hay que añadir diversos lienzos pertenecientes a la escuela cuzqueña, la de mayor producción en todo el virreinato andino, que llegó y extendió su influencia a áreas muy distantes. Son por lo general obras anónimas, que representan temas y advocaciones de gran predicamento en la devoción popular. Por lo general se caracterizan por un evidente desinterés por las normas más académicas de la pintura europea, sustituidas por la pervivencia de unas fórmulas icónicas elaboradas desde la perspectiva andina.

En el capítulo de la devoción doméstica o conventual pueden incluirse los ejemplos de escultura virreinal que integran estas colecciones: las realizadas en marfil, alabastro y madera policromada. Son figuras de pequeño formato, más destinadas a oratorios y capillas familiares y monásticas que a altares y retablos de iglesias y catedrales. De procedencia novohispana, las esculturas en marfil —entre ellos dos trípticos, un *Niño*

Jesús bendiciendo, dos del *Buen Pastor*, y una Santa *Rosa de Lima* o las imágenes de vestir de la Virgen y San José— reflejan ese complejo mundo de las imágenes realizadas por artistas filipinos que trabajan en las islas y por aquellos instalados en diferentes localidades de lo que actualmente es México. Conocidas como filipinas, hispanofilipinas, hispanomexicanas, filipinomexicanas y lusoindias, atendiendo a la localización de los talleres, debieron llegar a la Península en gran número, a juzgar por su identificación en numerosas instituciones. Por el contrario la escultura en piedra de Huamanga, localidad peruana conocida durante la colonia como San Juan de la Frontera y como Ayacucho tras la independencia que da nombre a una variedad de alabastro, es prácticamente inexistente en España; por ello tienen una especial importancia los ejemplares que guarda el Museo: una *Piedad* y un *Arcángel San Miguel*, de una técnica depurada. A ellas se suman las numerosas figuras de pequeño formato que dan cuerpo a los belenes quiteños, tan populares en toda la Audiencia de Quito y en puntos mucho más alejados, desde donde eran reclamadas estas esculturas, completas o solamente los rostros y las manos, destinados a imágenes de vestir. Como es habitual en la composición de los nacimientos también los quiteños incluyen personajes tradicionales, especialmente en la representación del *Misterio* y de las figuras más canónicas, junto a otros de extracción popular local.³²

En otro artículo recogido en esta misma publicación se trata de forma monográfica el tema de la platería virreinal, incluyendo las referencias a las piezas del Museo de América. Por ello no es necesario incidir en el tema, aunque tal vez sea pertinente recordar algo que hemos señalado de forma repetida en esta ocasión: las colecciones del Museo reflejan claramente las características de éstas y su presencia en España. Por lo que se refiere a la platería religiosa, es evidente que la inmensa mayoría de las piezas todavía permanecen en los destinos a los que fueron encomendadas, mientras la platería civil, integrada en los ajuares personales en cantidades que desconocemos totalmente y sometida al riesgo de fundición impuesto por los avatares económicos, apenas tiene presencia histórica.

El siglo XIX, una vez consumada la Independencia, alienta la necesidad de visualizar al total de los ciudadanos que ahora componen las nue-

³² La escultura en marfil cuenta con numerosos trabajos de ESTELLA, M., *Marfiles de las provincias ultramarinas orientales de España y Portugal*, Monterrey, 1997. Para la realizada en piedra de Huamanga es fundamental el catálogo de la exposición *La piedra de Huamanga. Lo sagrado y lo profano*, realizada en el Museo de Arte de Lima en 1998. Por lo que se refiere a la colección quiteña del Museo de América se puede consultar el catálogo de la exposición *Magos y Pastores. Vida y Arte en la América Virreinal*, realizada por ARBETETA, L. en el Museo de América en 2006.



Fig. 19. *Vista de Sevilla. España, atribuido a Sánchez Coello (finales siglo XVI).*

vas naciones. A ello contribuyen tanto los artistas locales —ya nos hemos referido más arriba a los autores de figuras de cera en México— como los llamados artistas viajeros, aquellos que recorren el continente una vez desaparecidas las trabas que imponía el monopolio español sobre sus territorios americanos. La colección de dibujos realizados sobre el mal denominado *papel de arroz*, que reúne todo un muestrario de personajes peruano populares, permite advertir el peso de los estereotipos contruidos con una mirada romántica del pasado.³³

Como última relación cabe incluir aquellas obras que, sin ser realizadas en América ni por artistas americanos, tienen un especial sentido en las colecciones del Museo. La primera de todas ellas es la pintura conocida como *Vista de Sevilla* [fig. 19], atribuida al español Sánchez Coello y datada a fines del siglo XVI. En el momento en que fue realizada esta obra la ciudad de Sevilla era el gran puerto de comunicación con América, de ahí que el protagonismo fundamental lo asuma en primer término la gran actividad centrada a orillas del Guadalquivir, teniendo como fondo la urbe, en la están presentes edificios como las torres de oro y de la plata, donde recalaban los preciados cargamentos que llegaban desde las poderosas minas de los virreinos.

Marineros reconvertidos en dibujantes, científicos minuciosos de las más diferentes disciplinas y pintores profesionales procedentes de España

³³ Esta colección fue publicada íntegramente por GARCÍA SÁIZ, M.^a C. y RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE, C. en el catálogo de la exposición *Figuras Transparentes. Tipos y estereotipos del Perú decimonónico*, Museo de América, Madrid, 2002.

e Italia fundamentalmente, fueron los responsables de elaborar cientos de dibujos a lo largo del trayecto de la célebre expedición científica dirigida por Alejandro Malaspina, que recorrió el continente americano y una buena parte de Oceanía durante los años 1789-1794. Gracias a la extraordinaria generosidad del investigador Carlos Sanz, un importante porcentaje de estos dibujos pasaron a integrar las colecciones del Museo a través de una donación. Entre ellos se encuentran levantamientos topográficos de las costas y del interior de muchos parajes, vistas de los puertos, ciudades y paisajes singulares, descripciones de los habitantes de las múltiples poblaciones visitadas en las diferentes escalas, animales y plantas de toda especie. Y todo ello como parte fundamental del material recogido —en el que están incluidos valiosísimos objetos etnográficos— con el objetivo de hacer partícipe a España de los intereses científicos que debían acompañar a una nación civilizada y, al mismo tiempo, poner al día la información sobre las posesiones españolas en América con los criterios ilustrados.³⁴

El Museo de América y su proyección a la Sociedad

Pero además de las obras que acabamos de comentar, el Museo de América cuenta con las infraestructuras que son necesarias para el adecuado desempeño de sus fines, como son una sala de exposiciones temporales, una biblioteca especializada, un laboratorio de conservación y restauración, almacenes, un salón de actos con medios audiovisuales y cabinas de traducción simultánea, dos salas para seminarios, una sala para talleres infantiles, un amplio aparcamiento para vehículos y una cafetería-restaurante. Rodeado de una zona arbolada, el edificio forma parte del conjunto del Campus de la Universidad Complutense, que se reservó para dar protagonismo a América y su vinculación con la cultura española [fig. 20].

Complementando el discurso de la exposición permanente [fig. 21], el museo organiza y recibe exposiciones temporales de temática americana —prehispanica, colonial o contemporánea— promovidas por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, en colaboración con instituciones europeas y americanas. La reciente muestra *Mantos para la eternidad. Textiles Paracas del Antiguo Perú*,³⁵ organizada en colaboración

³⁴ La donación realizada por Carlos Sanz fue reunida por primera vez en PALAU IGLESIAS, M., *Catálogo de dibujos, aguadas y acuarelas de la expedición Malaspina. 1789-1794*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1980.

³⁵ AA.VV., *Mantos para la eternidad. Textiles Paracas del Antiguo Perú*, (Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de América, 24 de septiembre de 2009 al 14 de febrero de 2010), Madrid, Ministerio de Cultura, 2009.



Fig. 20. Museo de América.



Fig. 21. Exposición permanente.

con el Instituto Nacional de Cultura y la Embajada de Perú en España, reunió una extraordinaria selección de piezas procedentes del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú [fig. 22]. Del mismo modo que la exposición de inminente inauguración, bajo el título *De Novohispanos a Mexicanos. Retratos de una sociedad en transición*, es fruto de la colaboración con CONACULTA y la Embajada de México en España, como contribución a las conmemoraciones de los Bicentenarios de la Independencia de América, e incluye obras procedentes de los museos dependientes del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Banco Nacional de México y el Colegio de Minería, entre otros.

El mundo se mueve. La gente se mueve...

Bajo esta denominación subyace una idea de carácter general que más que un programa, o lo que sería un simple lema publicitario, para nosotros constituye una línea de actuación que, como punto de partida, puede aglutinar infinidad de actos que tienen como denominador común el concepto de la movilidad humana.

La historia del hombre es un continuo devenir de pueblos, de seres humanos, es un habitual deambular por la geografía de la tierra desde



Fig. 22. Sala de exposiciones temporales.

los tiempos más remotos. Unos movimientos estuvieron motivados por el ansia de conquista de territorios más prósperos y otros por necesidades de subsistencia derivadas de múltiples crisis, económicas, ecológicas, políticas, etc. Un movimiento continuo que siempre trajo como consecuencia intercambios de todo tipo, que fueron la base de culturas y civilizaciones que se han ido sobreponiendo y transformando a lo largo de los tiempos. Este programa conforma las nuevas líneas de actuación del Museo y se hace extensivo a todos los ámbitos posibles: arte, historia, cine, reportajes, literatura, economía, política, etc., dentro del objetivo general de fomentar las relaciones entre España y América —estrechando lazos, abriendo nuevas vías de diálogo y difundiendo en nuestro país la rica y variada realidad americana—.

La masiva afluencia durante los últimos años de inmigrantes procedentes de numerosos países latinoamericanos, proporciona nuevos horizontes, y genera un importante cambio en la propia sociedad española.³⁶

En esta línea se ha iniciado una nueva etapa en la organización de sus actividades, orientada hacia una mejor difusión de los cometidos que, como institución, tiene encomendados. Unas actividades que están llamadas a convertirse en el vínculo entre el Museo y los diferentes colectivos a los que pretende llegar.

Para el gran público, compuesto por visitantes individuales y grupos de diversos colectivos, van dirigidos ciclos temáticos formados por

³⁶ Sobre este tema, véase *El mestizaje americano*, (Museo de América, Madrid, octubre-diciembre de 1985), Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

proyecciones cinematográficas, actuaciones musicales y conferencias de divulgación.

Los temas escogidos para 2010 han sido aquellos relacionados con los actos conmemorativos de las independencias de los diferentes países latinoamericanos, bajo el epígrafe *Construyendo naciones*, o con el papel de la mujer en la cultura americana visto desde la perspectiva antropológica; *América es nombre de mujer* aborda diversos aspectos relacionados con su identidad, su papel en la sociedad, y con los nuevos roles que se van definiendo en un mundo cambiante y globalizador.

A ellos se ha sumado una reflexión sobre el ya mencionado tema de la emigración, que bajo el título *Emigración. ¿Quién es el otro?*, busca el acercamiento del Museo al colectivo latinoamericano en Madrid y en España, y un análisis de los hechos relacionados con la insurgencia campesina que comenzó en 1910 en México, *La revolución mexicana. Un pueblo en armas*, uno de los acontecimientos históricos más importantes del siglo XX.

Dirigidas a este mismo público, los técnicos del Museo han diseñado un programa de visitas guiadas —*Ven al Museo. Te lo enseñamos*— cuyo objetivo fundamental es que se conozcan el discurso museológico y la selección de piezas desde la perspectiva de los profesionales de la institución.

El colectivo infantil, uno de los más importantes dentro de la proyección del Museo, es el protagonista básico de diferentes actividades: talleres, espectáculos musicales y teatrales y visitas guiadas. Los talleres —*Aventura por América, El día de las frutas y las verduras y Escuela de Verano*— van dirigidos a los más pequeños, y el programa *De la mano de nuestros mayores* tiene como eje el vínculo que se establece entre los mayores —colectivo de guías voluntarios— y escolares en general.

En el ámbito de la proyección del Museo en el mundo científico la celebración de cursos internacionales de carácter anual, convierten a esta institución en un centro aglutinador de iniciativas y experiencias españolas y americanas, permitiendo el establecimiento de relaciones profesionales e institucionales. Así, cada año, desde hace quince, el Museo de América es sede de los cursos organizados por las Dirección General de Política e Industrias Culturales y la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, como es el caso de *Introducción a las Fuentes del Arte Virreinal, Arte Virreinal. Pintura y Diversidad Museal* y de numerosos cursos monográficos dictados por especialistas de las universidades españolas.

Al mismo tiempo, desde 2010, se ha abierto una nueva línea relacionada con el mundo científico a través de la organización de jornadas internacionales, en las que se dan cita diversos especialistas. Esta programación se ha iniciado con las *Jornadas Internacionales sobre Conservación de Tejidos procedentes de contextos funerarios*.

También, fruto de la importancia que el Museo concede a la investigación de sus colecciones, a su papel en el ámbito museológico internacional y a la vinculación con instituciones dedicadas a estos fines (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Unión Europea, Museos, etc.), los diferentes departamentos del centro forman parte de proyectos multidisciplinares. En esta línea se encuentran los siguientes proyectos: el de *Aplicaciones y procedimientos MEB, IBA, SIG para una investigación arqueometalúrgica. El caso del oro precolombino*, en colaboración con el CSIC y el Museo del Banco Central de Costa Rica; los relativos a conservación preventiva, *Proyecto europeo de vitrinas climáticas (PROPAINTE)* y *The Tro-Cortesian and Tudela Codices from the Museo de América Madrid: A codicological study concerning materials and conservation (MOLAB)*, en colaboración con el Istituto CNR Scienze e Tecnologie Molecolari (CNR-ISTM) de Florencia; los destinados al análisis de la repercusión en el público de la educación intercultural, *Museums as Place for Intercultural Dialogue (MARFORD)*, y la redefinición del lugar y el papel de los museos de Etnografía y Antropología, *Ethnography Museums and Word Cultures (RIME)*, dentro del marco de los proyectos financiados por la Comunidad Europea, y, en última instancia, *Museos, memoria y antropología: América y otros espacios de colonización*, en colaboración con el CSIC.