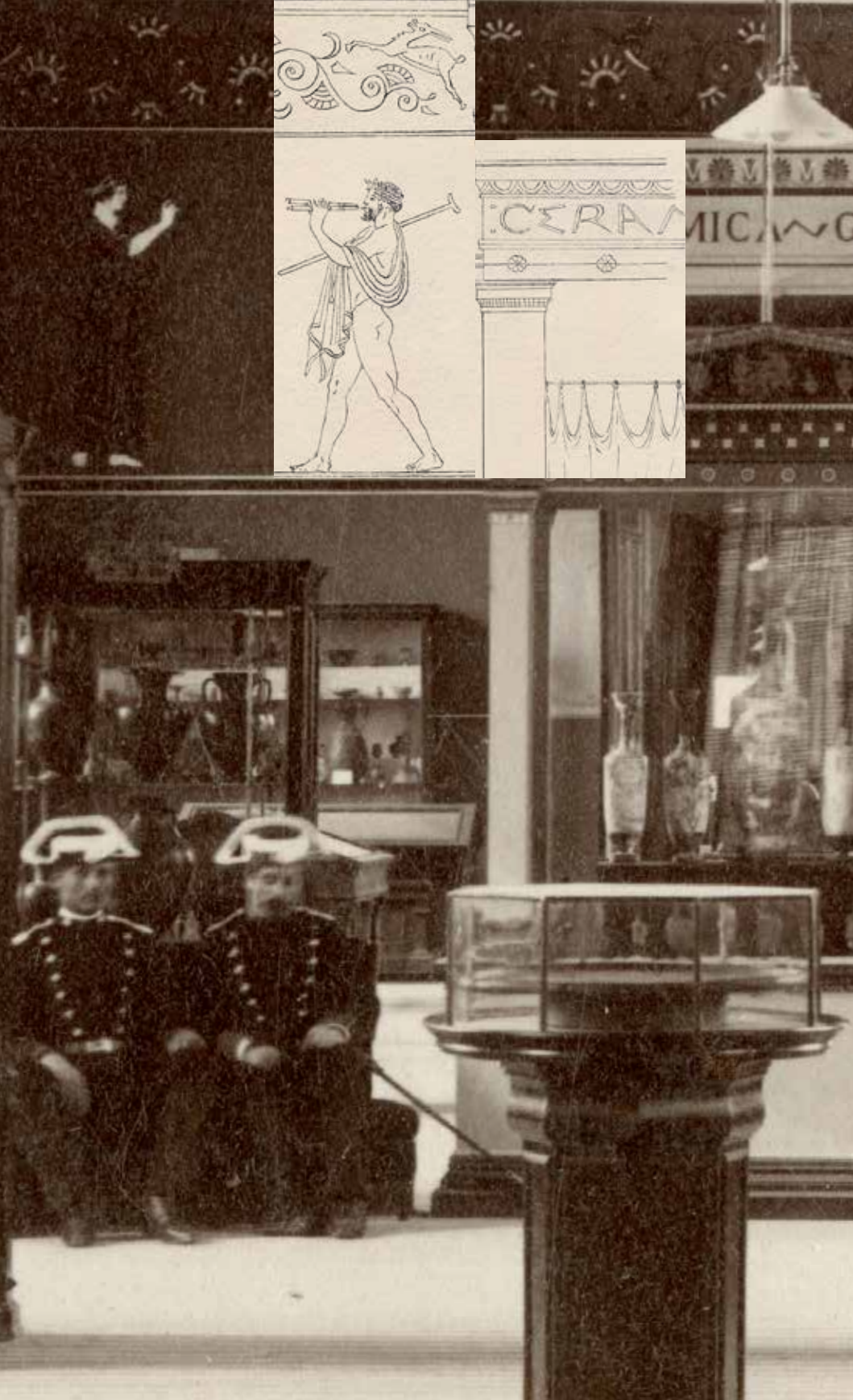
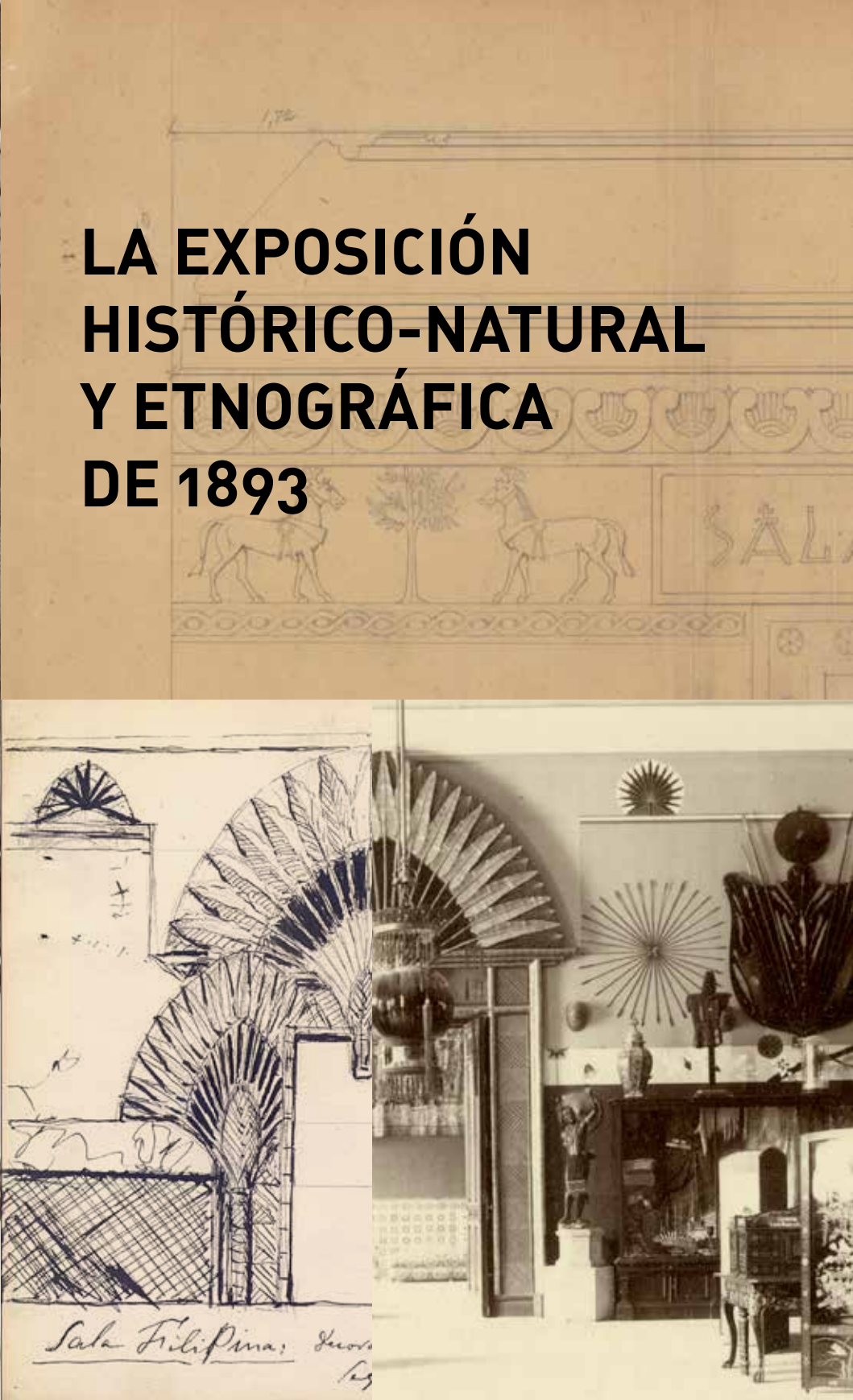




LA EXPOSICIÓN HISTÓRICO-NATURAL Y ETNOGRÁFICA DE 1893



Sala Filipina: Decoración
1893

LA EXPOSICIÓN HISTÓRICO-NATURAL Y ETNOGRÁFICA DE 1893

Edición científica a cargo de **Javier Rodrigo del Blanco**

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2017

Diseño y maquetación: Ángel Merlo (www.dossintres.com)



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Documentación y Publicaciones

© De los textos y de las imágenes: sus autores y/o titulares de derechos.

NIPO: 030-17-027-6

ISBN (IBD): 978-84-8181-682-2

DOI: 10.4438/030-17-027-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Presentación

Esta publicación surge del estudio de los 32 positivos en papel tomados con motivo de la celebración de la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» en 1893, que se conservan en el Archivo Fotográfico del Museo Arqueológico Nacional.

Al hablar de este Museo se nos vienen a la mente objetos de enorme relevancia, como la *Dama de Elche*, por poner quizá el ejemplo más mediático. Sin restar un ápice de la importancia que tienen éste y muchos otros bienes culturales, el Museo Arqueológico Nacional es mucho más que una reunión de objetos más o menos imprescindibles para el conocimiento de nuestra historia: es historia en sí mismo, pues ha sido un organismo vivo desde su creación en 1867 y ha ido generando y conservando distintos documentos, que son fundamentales para entender la historia de los museos y de la arqueología en nuestro país. Y esos documentos, a su vez, nos ayudan a comprender mejor los objetos de los que hablan y a los que representan gráficamente.

Estos positivos, al igual que otros fondos documentales relacionados con ellos, suelen quedar ocultos para el gran público y su conocimiento es de gran ayuda para investigadores y especialistas. La investigación que ahora se presenta permite no sólo poner a disposición de toda la sociedad esas fotografías, sino también un completo estudio sobre las mismas y la exposición que aparece recogida en ellas.

Algunas de las colaboraciones que incluye esta publicación tratan de contextualizar estas fotografías desde distintos puntos de vista, enriqueciendo y diversificando así la información disponible. Otros artículos nos acercan a las distintas instituciones que, por el devenir histórico, tienen hoy a su cargo los objetos y documentos expuestos. Como complemento, para hacer la información aún más accesible, toda la información estará accesible en el sitio web del Museo Arqueológico Nacional.

Espero que este proyecto sirva de inicio para futuras investigaciones sobre los archivos documentales de los museos, que condensan un volumen desconocido de información histórica.

Andrés Carretero Pérez

Director del Museo Arqueológico Nacional

Índice

- 9** Agradecimientos
- 11** Introducción
- 15** Fotografías de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 53** La organización de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 75** Contexto histórico: visión desde Europa
- 93** La Exposición Histórico-Americana como precedente de la participación hispanoamericana en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 105** Contexto disciplinar: historia natural y etnografía a finales del siglo xix
- 125** El Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales: contexto urbanístico y arquitectónico
- 145** La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893 y su contexto museográfico
- 169** Evolución de la prensa en la segunda mitad del siglo xix
- 187** La fotografía en el siglo xix
- 199** Breves notas acerca de las fotografías de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica conservadas en la Biblioteca Nacional y en el Museo Arqueológico Nacional
- 207** Las exposiciones conmemorativas del IV Centenario del Descubrimiento: los archivos y el «renacimiento» del americanismo
- 225** La Biblioteca Nacional y la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 243** Geología y minería en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893: objetos conservados en el Instituto Geológico y Minero de España (Madrid)
- 255** Colecciones del Museo de América en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 271** El Museo Nacional de Artes Decorativas y la colección oriental del Museo Arqueológico Nacional
- 279** El Museo Nacional de Antropología: de los orígenes a una perspectiva intercultural
- 295** La participación de piezas del Tesoro del Delfín del Museo del Prado en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 309** La Conquista de Túnez. El valor histórico de los tapices de Patrimonio Nacional y su proyección expositiva
- 325** La participación del Museo Arqueológico Nacional en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893

Agradecimientos

Es este un capítulo que debería ser obligatorio en todo proyecto de esta naturaleza, pues ninguno sale adelante únicamente con el trabajo de las personas que figuran en los créditos correspondientes. No obstante, mis primeras palabras de agradecimiento son precisamente para esas personas, pues han aceptado una carga de trabajo adicional sin estar obligadas a ello y teniendo múltiples tareas por realizar, que también reclaman su atención. En estos tiempos, este tipo de proyectos acaban saliendo adelante «gracias a» la iniciativa personal de distintos profesionales y «a pesar de» los recursos institucionales, que siempre resultan insuficientes, especialmente en materia cultural.

Pero, como decía, es justo también reconocer y agradecer el trabajo de otras personas, que no figuran en esta publicación, pero sin cuya aportación no hubiera sido posible este proyecto. Estas fotografías nos han llegado en un estado de conservación relativamente bueno, sobre todo teniendo en cuenta los avatares que han tenido que sufrir: reformas del edificio, traslados, una guerra civil... Ahora lucen en todo su esplendor gracias a la intervención de Juan Sánchez, restaurador del Instituto del Patrimonio Cultural de España, ya felizmente jubilado, a quien aprovecho para agradecer no sólo este trabajo, sino todos los realizados a lo largo de su extensa vida profesional. Agradezco también a Ana Ros que hiciera posible y que agilizará esta intervención.

El diseño del sitio web de este proyecto corrió a cargo de quien suscribe, pero su construcción fue realizada por otra compañera del Museo, Susana Ibarra, que ha exprimido las posibilidades de la aplicación con la que tiene que hacer frente a estos trabajos. Una parte de ese sitio, la correspondiente al plano, ha podido convertirse en punto de acceso para fondos expuestos gracias a mi también compañera Blanca Samaniego. Por cierto, que este plano me fue facilitado por Concha de la Torre (Biblioteca del Museo Nacional de Escultura), a quien agradezco la rapidez en enviármelo. Y, ya que estamos con la parte informática, Sara Sánchez Hernández me ha facilitado las indicaciones a seguir para seleccionar los registros correspondientes a partir de la aplicación Domus y de su pasarela, encargándose también de configurar los enlaces que hacen posible su visualización en la web.

Los responsables de las instituciones participantes han acogido este proyecto de forma muy favorable y me han facilitado todo lo que he necesitado, cada uno en la medida de sus posibilidades, lo que ha permitido salvar esa carencia de recursos casi endémica que padecemos las instituciones culturales. Gracias a ello hemos podido incluir imágenes e información textual que, de otra manera, no habrían podido incorporarse a este proyecto. Por tanto, no es meramente retórico hablar del importante apoyo de Severiano Hernández, Alfonso Sánchez Mairena y Teresa Engenios (Subdirección General de Archivos Estatales), Aránzazu Lafuente (Archivo

Histórico Nacional, Sección Nobleza), Mercedes Martín-Palomino y Daniel Gozalbo (Archivo General de la Administración), Ana Santos, Mar Hernández, Ana Vicente, José Luis Bueren, Inmaculada Torrecillas, Isabel Bordes y Javier Docampo (Biblioteca Nacional de España), Concha García Sáiz (Museo de América), Isabel Rábano (Museo Geominero), Fernando Sáez (Museo Nacional de Antropología), Sofía Rodríguez (Museo Nacional de Artes Decorativas), Miguel Zugaza (exdirector del Museo Nacional del Prado), José Luis Díez y Pilar de Navascués (Patrimonio Nacional), y Andrés Carretero (Museo Arqueológico Nacional).

A todos ellos, y a todas las personas que han aportado su granito de arena, muchas gracias.

Javier Rodrigo del Blanco

Editor científico y coordinador del proyecto

Introducción

Siempre es gratificante terminar un trabajo de investigación y poder plasmar los resultados obtenidos en una publicación, sea ésta impresa o electrónica, al objeto de hacerlos accesibles para otras personas. Y es más satisfactorio aún cuando en esa investigación han participado especialistas vinculados a diferentes instituciones, pues el estudio se aborda desde distintos puntos de vista y se enriquece el resultado final.

La «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» se enmarca en el contexto de la conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento de América y se celebró durante los meses de mayo y junio de 1893 en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, inaugurado en 1892 con otras dos exposiciones estrechamente vinculadas con ésta: la «Histórico-Americana» y la «Histórico-Europea». De hecho, fue una refundición de ambas, si bien afectó más a la planta entresuelo, en la que se había desarrollado la «Histórico-Americana», que a la planta primera, en la que se siguieron mostrando bienes culturales en el marco de la «Histórico-Europea». En esta publicación nos centraremos en lo que ocurrió en esa planta entresuelo.

La conveniente adaptación a las necesidades museísticas actuales de una parte de ese Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, la que corresponde al Museo Arqueológico Nacional, supuso acometer un proceso de remodelación

arquitectónica integral, que se ha realizado entre los años 2008 y 2013. La ejecución de estos trabajos nos ha obligado a realizar movimientos de mobiliario, de personas y de bienes culturales, lo que ha permitido redescubrir un conjunto de fotografías realizadas con motivo de esta exposición. Se trata de 32 positivos fotográficos, de un total de 34 según la documentación existente sobre los mismos, que ofrecen vistas generales del edificio y de algunas salas.

Son estas fotografías las que han dado inicio a esta investigación que ahora presentamos, pues nos sitúan en un momento muy especial de nuestra historia, tanto nacional como institucional: es el primer centenario del descubrimiento de América que se celebra tras la independencia de esos territorios; tiene lugar en un mundo lleno de conflictos por vivir en plena transformación política, social, económica, tecnológica y cultural; y es la inauguración del edificio que sirve de sede al Museo, por lo que la participación de fondos del mismo en estas «Exposiciones Históricas» supone su primera instalación en la que hoy es su casa.

El trabajo que se ha realizado se presenta en dos apartados. Por un lado, una publicación electrónica, que contiene dos grupos de contribuciones: aquellas que contextualizan esta exposición y las fotografías, y las que nos hablan de los objetos y documentos expuestos, así como de las instituciones que hoy los tienen a su cargo.

Dentro del primer grupo de contribuciones, es imprescindible comenzar esta labor de contextualización hablando del motivo por el que se hicieron estas fotografías, es decir, por la propia exposición. Se tratarán distintos aspectos relacionados con su organización, que permitirán comprender mejor las aportaciones del resto de autores. Estos aspectos organizativos parten de las exposiciones «Histórico-Americana» e «Histórico-Europea», sin las cuales no podría entenderse la «Histórico-Natural y Etnográfica», para posteriormente centrarse en los cambios y modificaciones que se realizaron en la planta entresuelo del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales.

En segundo lugar, se abordará el contexto histórico del IV Centenario, y se hará desde un doble punto de vista: el europeo, a cargo de Salvador Bernabéu, y el americano, que tratarán las profesoras Pilar Cagiao y Ascensión Martínez. Esta doble aportación nos ofrecerá una panorámica más completa del momento en cuanto a sus aspectos políticos, sociales, económicos y culturales, pues este acontecimiento histórico parece cerrar definitivamente una polémica vivida en España y en nuestras antiguas colonias durante todo el siglo XIX: las relaciones entre la antigua metrópoli y los países americanos de habla hispana, ya independientes desde el primer tercio de esa centuria, excepto Cuba, Puerto Rico y Filipinas, que lo serán en 1898, cinco años después de esta exposición.

Dado que historia natural y etnografía son las disciplinas científicas que aparecen citadas en el título de la exposición, se realizará un acercamiento a cuáles eran los objetos de estudio de las mismas en aquella época, pues son estos conceptos los que deberían explicar una determinada agrupación de bienes culturales, como la realizada con motivo de esta exposición. Gracias a ello descubriremos que no son criterios

basados en ninguna de estas dos disciplinas los que se siguen para organizar esta exposición, al menos no exclusivamente, sino que más bien se trata de organizar algo que pueda rellenar rápida y dignamente los espacios que habían quedado vacíos al desmontarse una parte de la «Histórico-Americana».

En cuarto lugar, Alberto Sanz nos acercará al espacio en que se desarrolla dicha exposición, el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, pues existieron muy distintas propuestas acerca de su distribución interna y destino final. Y la construcción de este edificio se enmarca dentro de un amplio programa para dotar al Madrid de la segunda mitad del siglo XIX de las infraestructuras necesarias para el desarrollo de la vida urbana contemporánea, programa que será ejecutado tanto por parte pública (palacios para exposiciones, como el Palacio de las Artes y de la Industria –sede del Museo Nacional de Ciencias Naturales–, el Palacio de Cristal o el Palacio de la Minería –denominado hoy Palacio de Velázquez en honor de su arquitecto, Ricardo Velázquez Bosco–, y sedes administrativas, como el Palacio de Fomento –sede del Ministerio de Agricultura–) como a partir de la iniciativa privada (infraestructuras ferroviarias, como las estaciones del Norte –hoy Príncipe Pío–, Delicias y Atocha, o el Museo Antropológico del doctor Pedro González Velasco, sede del actual Museo Nacional de Antropología).

Una vez visto el contexto urbanístico y arquitectónico, Virginia Salve y Concha Papí tratarán distintas cuestiones relacionadas con los criterios expositivos empleados en la presentación de estos objetos al público: decoración de las salas, tipologías de mobiliario expositor, elementos informativos, etc. Todo ello nos ayudará a comprender el montaje expositivo utilizado y la huella del mismo en momentos posteriores,

pues, como explicarán estas autoras, el mobiliario se seguirá reutilizando hasta mediados del siglo xx y la decoración de las salas se inspirará en los diseños creados para esta ocasión.

Es indudable que el IV Centenario del Descubrimiento de América tuvo una enorme repercusión mediática y que la tecnología de la época facilitaba la edición y la difusión de múltiples publicaciones periódicas, entre las que tuvieron una gran relevancia y aceptación las revistas ilustradas. Estamos en los inicios de la «sociedad de la información», en un momento decisivo en el proceso de formación de la denominada «opinión pública», pues ya desde la Revolución francesa se evoluciona del concepto «súbdito» al de «ciudadano», imponiendo cada vez más deberes a los poderes públicos y otorgando más derechos a la población. En este sentido, es la primera vez en nuestra historia que asistimos a la necesidad de nuestros gobernantes de explicar su gestión a la sociedad para recibir de ella su visto bueno en forma de votos, que no estarán ya limitados a los de la clase dominante, sino que pasamos del sufragio censitario al universal, que no será total hasta que las mujeres tuvieron el mismo derecho de voto que los hombres, logro conseguido en España con la II República. Y esos medios de comunicación, entonces como ahora, dejarán trans lucir su ideología en el modo de informar, predisponiendo a esos votantes a favor o en contra del Gobierno de turno. Elena García-Puente y Lola Rodríguez nos adentrarán en este ámbito y abordarán el estudio de esta exposición desde el punto de vista de su aparición en distintos medios de comunicación.

En ese mundo cada vez más tecnológico, la fotografía iba cobrando una importancia creciente, fruto de una evolución que hacía posible la existencia de equipos fotográficos más ligeros y, por tanto, portátiles. Este hecho generó un nuevo

negocio y multiplicó el número de personas interesadas en la fotografía, tanto fotógrafos como clientes. En nuestro país, las fotografías de Charles Clifford o de Jean Laurent tuvieron una gran aceptación y, reunidas en series con distintos títulos, se ponían a disposición del público para su venta. Clara María Prieto nos acercará a la fotografía decimonónica, ofreciéndonos detalles acerca de equipos fotográficos y técnica de las fotografías objeto de este estudio.

Por último, se abordarán distintas cuestiones relacionadas con la autoría de las fotografías de esta exposición conservadas en la Biblioteca Nacional de España y en el Museo Arqueológico Nacional, pues este aspecto no está tan claro como la inscripción que hace referencia al autor de las mismas parece indicar.

En cuanto a las contribuciones que integran el segundo grupo, gran parte de los objetos y documentos expuestos forman parte de la colección estable de distintos archivos, bibliotecas y museos, en los que sirven a otros propósitos y mensajes. Por ello, además de ofrecer la información sobre dichos objetos, técnicos de estas instituciones nos darán su visión acerca de la importancia de estos bienes culturales para el cumplimiento de los fines actuales de las mismas: Archivos del Estado (Archivo Histórico Nacional, Archivo General de Indias y Archivo General de Simancas), Biblioteca Nacional de España, Museo de América, Museo Geomínero, Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Nacional del Prado, Patrimonio Nacional y Museo Arqueológico Nacional.

Decíamos que el trabajo realizado se presentaba en dos apartados, siendo el primero la publicación electrónica, que

acabamos de tratar. Esta publicación se completa con otros recursos, accesibles a través de un micrositio creado al efecto y alojado en el apartado de catálogos colectivos del sitio web del Museo Arqueológico Nacional. El visitante de este micrositio tendrá acceso a:

1. El catálogo que se publicó en 1893 con motivo de esta exposición.
2. Información gráfica y textual sobre las fotografías conservadas en el Museo Arqueológico Nacional que se tomaron durante su celebración.
3. Información gráfica y textual sobre los objetos y documentos que se han podido identificar de los que participaron en la misma, organizados por las salas en las cuales estuvieron expuestos. La mayoría de estos fondos se visualizarán a través del sitio web del Museo Arqueológico Nacional y de Colecciones en Red – CERes, aunque se enlazará con el Portal de Archivos Españoles – PARES y con la web de la Biblioteca Nacional de España para acceder a los registros de los fondos que conservan estas instituciones, aprovechando así el trabajo ya realizado por técnicos de las mismas.
4. Los originales digitalizados de las publicaciones en las que aparecen noticias o cualquier tipo de dato relacionado con esta exposición, para lo que se enlazará con documentos extraídos de sitios web que ya ofrecen estos repertorios, entre los que destacan el de la Biblioteca Nacional de España, que cuenta con la Hemeroteca Digital y con la Biblioteca Digital Hispánica, y el de la Biblioteca Virtual del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que ofrece la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica y la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico.
5. Información gráfica y textual acerca de documentos conservados en distintos Archivos y relacionados con la

organización y desarrollo de esta exposición. La visualización de estos registros también se hará a través de PARES, pues se configurará una consulta que permita acceder a los mismos de manera directa.

Toda esta documentación, especialmente la contenida en los puntos 3, 4 y 5, irá incrementándose con el paso del tiempo, pues las distintas instituciones que tenemos esos originales a nuestro cargo debemos hacer frente a su inventario, catalogación y digitalización previos, labor lenta que debe plantearse en el marco de los proyectos propios de cada centro, pues son los que garantizan una obligatoria racionalidad a la hora de abordar estas tareas.

Con todo ello, se pretende que este trabajo sea de interés para el público en general, pero también que sea útil para los investigadores y especialistas, que podrán tener acceso a documentos originales, y a la información que tenemos distintas instituciones sobre los mismos, con unos criterios de selección que permiten ofrecer lo que desde estas instituciones hemos encontrado sobre esta exposición, facilitando así su localización y consulta.

Esperemos haberlo conseguido.

Javier Rodrigo del Blanco

Coordinador del proyecto y editor científico

Fotografías de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica

1 Fachada de Recoletos. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00001)	11 Guatemala. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00009)	21 Indo-persa. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00018)	31 Oriental. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00026)
2 Fachada de Serrano. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00002)	12 Cerámica Moderna. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00010)	22 China y Japón Antiguos. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00019)	32 Griega. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00027)
3 Vestíbulo de Recoletos. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00003)	13 Reproducciones Americanas. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00011)	23 China y Japón Antiguos. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00020)	33 Romana. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00028)
4 Salón de Conciertos. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00004)	14 Reproducciones Americanas. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00012)	24 Árabe. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00021)	34 Romana. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00029)
5 Patio Jardín. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00005))	15 Arizona. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00013)	25 Árabe. Biblioteca Nacional de España (17/LF/145/21)	35 Portugal. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00030)
6 Minería Americana. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00006)	16 Precolombina. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00014)	26 Árabe. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00022)	36 Portugal. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00031)
7 Minería Americana. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00007)	17 Oceanía. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00015)	27 Egiptia. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00023)	37 Portugal. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00032)
8 Incásica. Biblioteca Nacional de España (17/LF/145/5)	18 Pabellón Filipino. Biblioteca Nacional de España (17/LF/145/16)	28 Egiptia. Biblioteca Nacional de España (17/LF/145/24)	
9 Postcolombina. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00008)	19 Pabellón Filipino. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00016)	29 Egiptia. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00024)	
10 Uruguay. Biblioteca Nacional de España (17/LF/145/7)	20 China y Japón Modernos. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00017)	30 Oriental. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00025)	

EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
1



S. Cerrales Madrid 1893

Fachada principal



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
2

S. Carreras Madrid 1883

Fachada posterior



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
3

S. Cerrales Madrid 1893

Vestíbulo



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

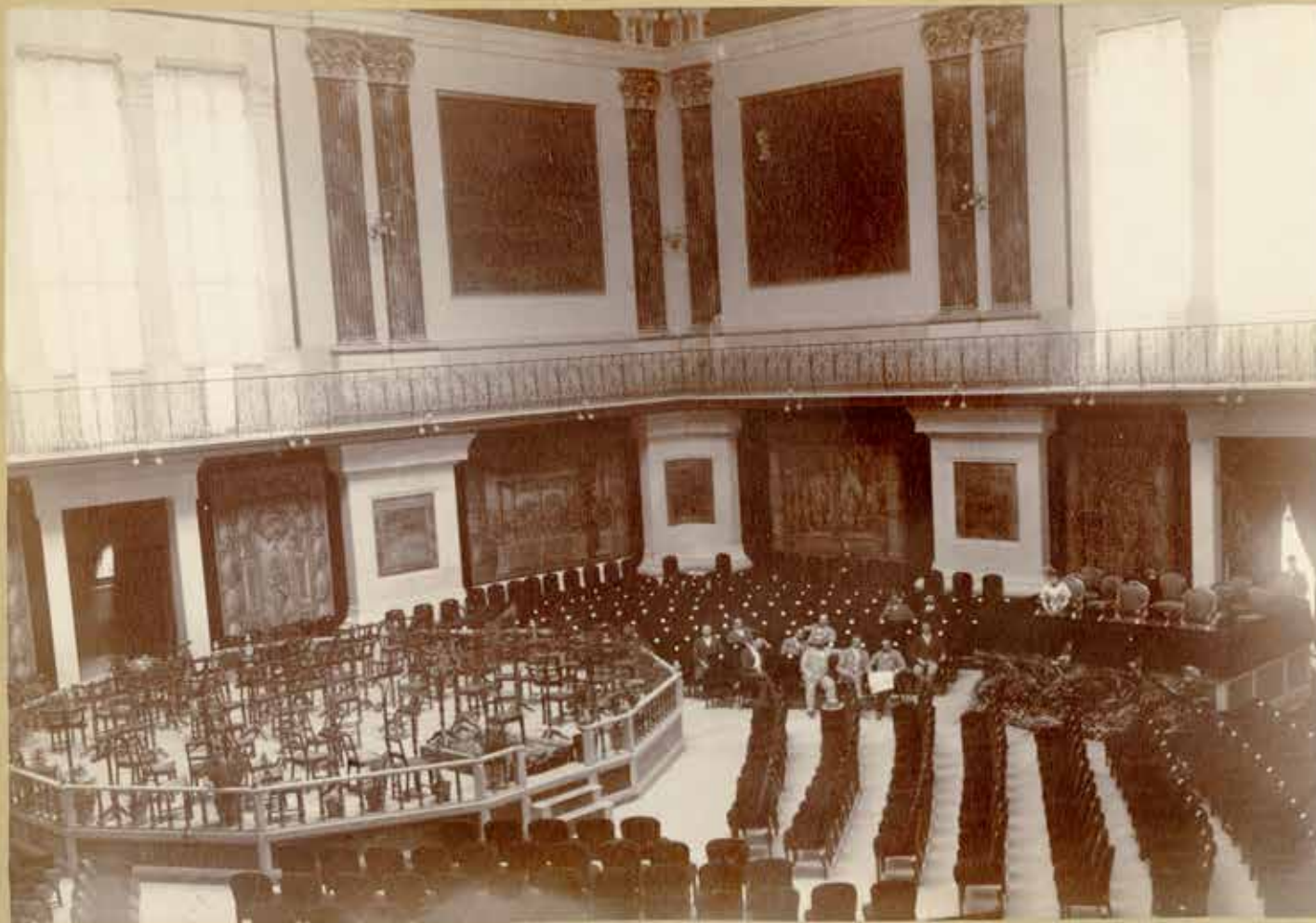


FOTO N.º
4

S. Carrales Madrid 1893

Salon de Conciertos



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
5



S. Carreras Madrid 1893

Patio Jardin



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

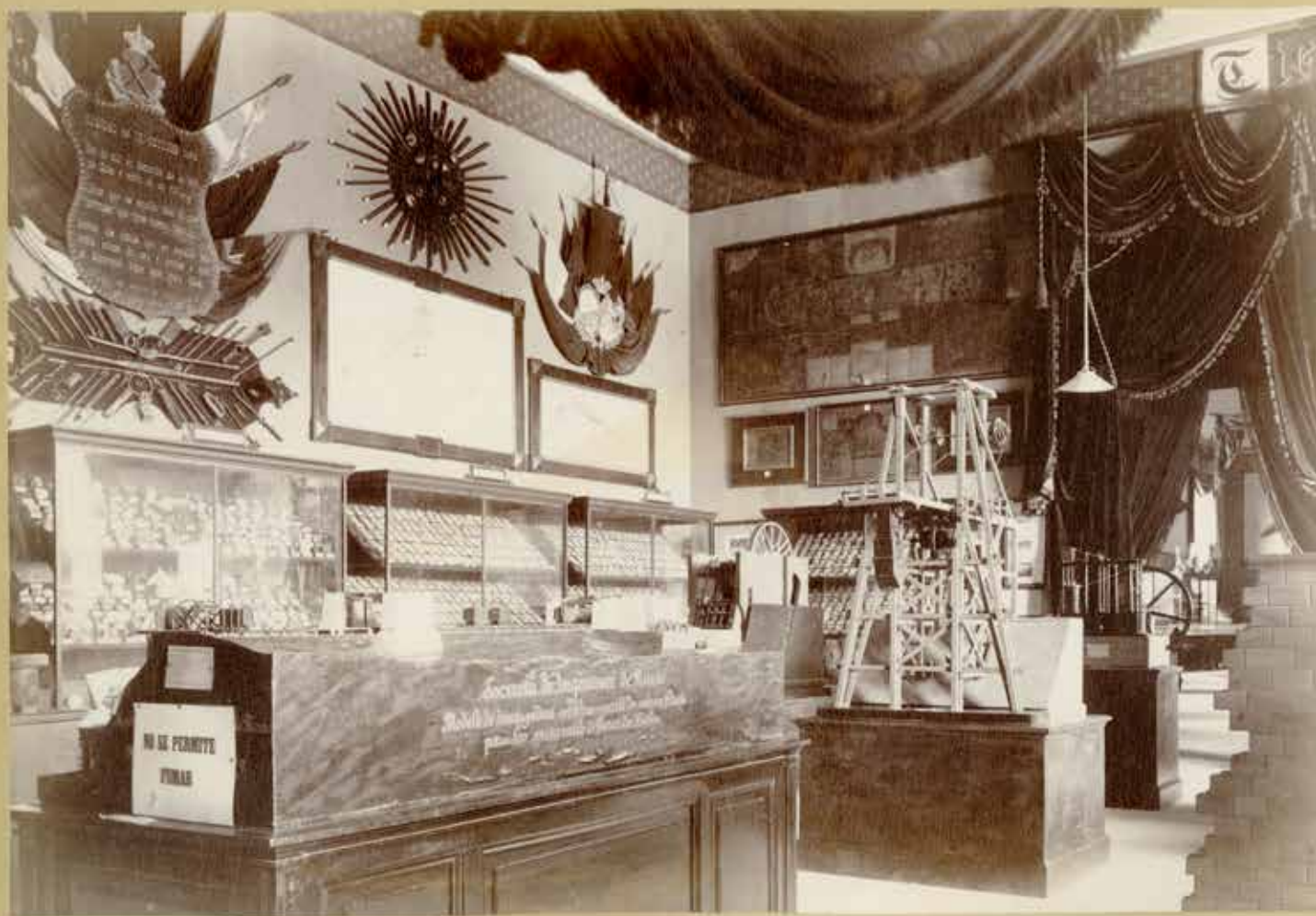


FOTO N.º
6

S. Corrales Madrid 1893

Minería Americana



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
7

S. Carriles Madrid 1893

Minería Americana



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



S. Corrales Madrid 1893

Incásica

EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
9

S. Cerrales Madrid 1893

Postcolombina



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



S. Carreras Madrid 1893

Uruguay

EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
11



E. Carrón Madrid 1893

Guatemala



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
12

S. Carreras. Madrid 1893

Cerámica Moderna



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
13



S. Corrales Madrid 1893

Reproducciones Americanas



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA.



FOTO N.º
14

S. Corrales Madrid 1893

Reproducciones Americanas



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
15



S. Cerrales Madrid 1893

Arizona



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
16

E. Corrales Madrid 1893

Precolombina



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
17



S. Cerrales. Madrid 1893

Oceanía



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
18

S. Cerrales Madrid 1893.

Pabellón Filipino

EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA.

FOTO N.º
19



S. Cerrales Madrid 1893

Pabellón Filipino



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
20

S. Cerralva Madrid 1893

China y Japón Modernos



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
21



S. Cerrales Madrid 1893

Indo-Persa



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
22

S. Cerrales. Madrid 1893.

China y Japón Antiguos



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
23



S. Cerrales Madrid 1893

China y Japón Antiguos



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
24

S. Corrales Madrid 1893

Árabe



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
25



S. Cerrales Madrid 1893

Árabe

EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
26

S. Corrales Madrid 1993

Árabe



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
27



S. Carreras. Madrid 1893.

Egiptia



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
28

S. Carreras Madrid 1893

Egiptia

EXPOSICION HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRAFICA

FOTO N.º
29



S. Carralier Madrid 1893

Egiptia



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
30

S. Cerrales Madrid 1893

Oriental



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
31

S. Cereales Madrid 1893

Oriental



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA.



FOTO N.º
32

S. Carreras Madrid 1893

Griega



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
33



S. Cerrales Madrid 1893

Romana



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
34

S. Cerrales. Madrid 1893

Romana



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
35



S. Cerrales. Madrid 1893

Portugal



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA



FOTO N.º
36

S. Carreras Madrid 1893

Portugal



EXPOSICIÓN HISTÓRICO NATURAL Y ETNOGRÁFICA

FOTO N.º
37



S. Carreras Madrid 1893

Portugal



La organización de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica

Javier Rodrigo del Blanco (javier.rodrigo@mecd.es)

Museo Arqueológico Nacional

A la moda de las Exposiciones sucedió, no hace mucho tiempo, la de los Centenarios: algo como mundanas y populares apoteosis, culto y adoración de los héroes. Y hallándose esta moda en todo su auge, se nos vino encima el año de 1892, y con él un grandísimo empeño, en la peor ocasión que pudiera imaginarse y temerse (Valera, 1892: 5).

El IV Centenario del Descubrimiento de América fue un acontecimiento muy celebrado a ambos lados del océano Atlántico. En nuestro país, y a propuesta del entonces presidente del Consejo de Ministros, Práxedes Mateo Sagasta, se creó una Comisión para la redacción del programa de festejos, su organización y coordinación¹. El programa era muy variado, conteniendo certámenes literarios en prosa y en verso, congresos (entre los que destacaba el IX Congreso Internacional de Americanistas), un concurso para el diseño y ejecución de una medalla conmemorativa, festejos populares en distintas localidades, exposiciones e, incluso, indultos

a población reclusa. Y fue con ocasión de este IV Centenario cuando se declaró el día 12 de octubre como fiesta nacional en conmemoración del descubrimiento de América.

Para atender este programa, se aprobó un crédito de 2,5 millones de pesetas, a razón de 0,5 millones por cada una de las cinco anualidades hasta el 30 de junio de 1893. Esta cantidad se vería incrementada con un crédito por valor de 24 000 pesos, con cargo a las provincias ultramarinas en la siguiente proporción: Cuba, 50 %; Puerto Rico, 16 %; y Filipinas, 34 %².

¹ Real Decreto de 28 de febrero de 1888 (*Gaceta de Madrid*, 29 de febrero, pp. 553-554).

² El crédito de 2,5 millones de pesetas venía recogido ya en el Real Decreto de 28 de febrero de 1888 (art. 4), pero la aportación de las provincias ultramarinas se aprobó mediante Real Decreto de 29 de septiembre de 1892 (*Gaceta de Madrid*, 8 de octubre). No obstante, el presupuesto de las provincias ultramarinas tuvo que incrementarse para atender sus obligaciones con respecto a esta conmemoración, y no siempre fue posible atender estas solicitudes. Por ejemplo, se denegó la concesión de un crédito extraordinario de 2500 pesos para el envío de objetos procedentes de Puerto Rico (Archivo Histórico Nacional –AHN–, Ultramar, legajo 287, exp. 9, ff. 40-47, 247-257, 291-296, 319-320, 323-333 y 335-336).

Entre las exposiciones, la más importante sería la «Histórico-Americana» (EHA), cuya aprobación se recoge en un real decreto inmediatamente anterior al que creaba la Comisión del IV Centenario, lo que indica la relevancia que se daba a esta exposición como actividad programada directamente por la Casa Real, no por la Comisión. Esta exposición tendría por objeto mostrar «el estado en que se hallaban los pobladores de América en la época del descubrimiento, [...] exponiendo a su vez separadamente todos los productos del arte, de la ciencia, de la industria que en la actualidad caracterizan la cultura de los pueblos de la América latina»³.



Retrato de Juan Navarro Reverter, delegado general de la «Exposición Histórico-Americana» y de la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica», a partir de fotografía del Sr. Huerta. *La Ilustración Española y Americana*, 22 de septiembre de 1892 (Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España).

El paso del tiempo y la necesidad de impulsar y agilizar la celebración del IV Centenario en general, y de esta exposición en particular, llevaron al Consejo de Ministros, presidido por Antonio Cánovas del Castillo desde el 5 de julio de 1890, a proponer una serie de cambios, que fueron aprobados por Real Decreto de 9 de enero de 1891⁴. El primero de estos cambios fue la creación de una Junta Directiva del IV Centenario para, en paralelo a los trabajos de la Comisión, tratar de resolver con mayor rapidez los problemas que se pudieran plantear. De hecho, esta Junta estaba presidida por el presidente del Consejo de Ministros, al igual que la Comisión, pero contaba entre sus miembros con ministros, involucrando así más directamente al Gobierno. Esta Junta se estructuraba en cuatro secciones (art. 13):

- Sección 1.^a. Presidida por el ministro de Estado y encargada de todo lo referente a la EHA.
- Sección 2.^a. Presidida por el ministro de Fomento y encargada de lugares y edificios públicos que fueran a acoger actos relacionados con el IV Centenario. Esta Sección también se encargaría de la «Exposición Histórico-Europea» (EHE), de la que hablaremos a continuación.
- Sección 3.^a. Presidida por el ministro de Ultramar y encargada de las celebraciones en Huelva, IX Congreso Internacional de Americanistas incluido, y del transporte de objetos que fueran a participar en las exposiciones desde América.
- Sección 4.^a. Presidida por el vicepresidente de la Junta Directiva y encargada de las relaciones con corporaciones no oficiales que participaran en la conmemoración del IV Centenario.

3 Real Decreto de 28 de febrero de 1888 (*Gaceta de Madrid*, 29 de febrero, p. 553, art. 2).

4 *Gaceta de Madrid*, 10 de enero.

Cada una de estas secciones debía nombrar al delegado general y a los delegados especiales que tuvieran que estar al frente de las distintas exposiciones, actos y festejos.

El segundo cambio introducido por este real decreto afectaba directamente a la EHA, que ya no contaría con objetos posteriores a mediados del siglo XVI. Se trataba ahora de ofrecer «[...] el estado en que se hallaban por los días del

descubrimiento, y de las principales conquistas europeas, los pobladores de América, agrupando al efecto cuantos objetos concurren a dar idea del origen y progreso de su relativa cultura» (art. 3). Además, se fijaba el inicio de los festejos de Madrid y de las exposiciones con iluminación de los edificios públicos, y de los particulares que lo tuvieran a bien, la noche del 11 al 12 de septiembre de 1892 (art. 17).

Y el tercer cambio fue la organización de otra exposición, a celebrar también en Madrid, que «[...] ha de comprender las manifestaciones todas del trabajo y la cultura peninsular, desde los tiempos de la restauración visigoda hasta la segunda mitad del siglo XVI» (art. 5). Esta exposición recibiría luego la denominación de EHE⁵ y, como vimos, quedaba a cargo de la Segunda Sección de la Junta Directiva del IV Centenario. La celebración conjunta de las «Exposiciones Históricas» (EHA y EHE) en un mismo edificio, el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales⁶, permitiría comparar la cultura europea con la de los países americanos antes de su conquista, ejemplificando así la superioridad de la primera sobre la segunda, incluso físicamente por celebrarse la EHE en la planta primera y noble del edificio y dejar la planta entresuelo para la EHA. Los postulados evolucionistas eurocéntricos volvían a materializarse con claridad⁷.



Delegación oficial de la «Exposición Histórico-Europea». *La Ilustración Española y Americana*, 22 de noviembre de 1892 (Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España).

5 Aparece citada como «Exposición Retrospectiva» en el extracto de las actas de la 2.ª Sección de la Junta Directiva del IV Centenario, de 27 de enero de 1891. Y, en esa misma sesión, se propone la denominación de «Exposición ibérica de objetos artísticos anteriores y contemporáneos al descubrimiento de América» (Archivo General de la Administración –AGA–, Fomento, caja 31/7203).

6 El presidente y el secretario de la Sección 1.ª solicitaron permiso al ministro de Fomento el 26 de enero de 1891 para poder utilizar este edificio como sede para la EHA, si bien ya debía haberse tratado este asunto con anterioridad, ya que Antonio Ruiz de Salces, en documento fechado el 13 de enero de 1891, se comprometía a entregar las memorias y estudios del mismo a finales de febrero de ese año y a tener finalizado el edificio en febrero de 1892 (AGA, Fomento, caja 31/7203).

7 Ver mi artículo sobre el concepto de historia natural y etnografía en esta misma publicación.

Los trabajos conjuntos de la Comisión y, sobre todo, de la Junta debieron surtir los efectos deseados en cuanto a mayor dinamismo en la ejecución de la ingente tarea que debían realizar, pero no lo suficiente como para cumplir los plazos establecidos. Así, pese a que todas las instalaciones debían estar concluidas el 31 de agosto, Juan Navarro Reverter, delegado general de la EHA, no debía estar muy convencido de ello, pues, con fecha 2 de agosto, solicitó al presidente de la Junta Directiva que retrasase la inauguración de esa exposición hasta octubre, dando tiempo así a que se terminara el edificio, a que llegaran todos los objetos americanos y a que estuvieran en Madrid tanto la Corte como otras altas personalidades⁸. Y, en efecto, las delegaciones generales de las EHA y EHE no tomaron posesión de los locales que les correspondían hasta el 1 de septiembre, a las cuatro y media de la tarde, según consta en el comunicado enviado el 2 de septiembre por el director general de Instrucción Pública al subsecretario de la Presidencia del Consejo de Ministros⁹. A esta entrega del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales alude Fernández Bremón (1892a: 154) el 15 de septiembre, informando también acerca de la enorme actividad que se desarrollaba en su interior, una vez seleccionadas las salas para sus instalaciones por parte de los países participantes. En esa misma noticia, se indica que este edificio aún no estaba terminado, pues faltaban las estatuas, la decoración escultórica del tímpano [sic] «y algunas otras obras». No sólo eso: Antonio Ruiz de Salces firma certificados de recepción de 179 vitrinas murales y 56 centrales los días 20 y 22 de

septiembre¹⁰. Así pues, ni el edificio estaba terminado días después de la fecha de inauguración prevista ni el montaje expositivo se había completado.

La celebración de una fiesta ofrecida en su residencia por el presidente del Consejo de Ministros para inaugurar las fiestas del centenario (Fernández Bremón, 1892b: 194) permite suponer la finalización de los trabajos en esos últimos días de septiembre, o que éstos estuvieran ya muy próximos a completarse. No obstante, a principios del mes de octubre se siguen haciendo gestiones para contar con objetos procedentes del Museo-Biblioteca de Ultramar en la EHA, en concreto unos vasos peruanos y una cabeza momificada¹¹. Pilar Cagiao y Ascensión Martínez explican esta gestión por el retraso en la llegada de objetos procedentes de Perú¹².



Inauguración de las «Exposiciones Históricas». *La Ilustración Española y Americana*, 22 de noviembre de 1892 (Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España).

8 AGA, Presidencia, caja 51/3602, ff. 881-882.

9 AGA, Presidencia, caja 51/3602, ff. 515-516.

10 AGA, Presidencia, caja 51/3606, ff. 51-52.

11 AHN, Ultramar, legajo 287, exp. 9, ff. 52-53, 381-383 y 387.

12 Ver el artículo de estas autoras en esta misma publicación.

La inauguración oficial de estas dos exposiciones se produjo finalmente el 11 de noviembre de 1892¹³ (Fernández Bre-món, 1892c: 347), con asistencia de la reina regente María Cristina, que estuvo acompañada por los reyes de Portugal. Y, junto con las exposiciones, también se inauguraba finalmente el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, cuya primera piedra se había colocado el 21 de abril de 1866, tras haber sufrido paralizaciones por distintos motivos: falta de presupuesto, modificaciones sobre los planes previstos, huelgas de operarios, etc. Esta presencia real explica la demora en la inauguración oficial, pues la reina regente decidió acudir a la del IX Congreso Internacional de Americanistas, que se celebró en el monasterio de Santa María de La Rábida (Huelva) entre los días 1 y 6 de octubre, y hubo luego que esperar al restablecimiento de Alfonso XIII, que contaba con seis años de edad y se encontraba enfermo¹⁴ (Marcos, 1993: 70). De hecho, al día siguiente de inaugurarse estas dos exposiciones, la regente María Cristina acudió a la apertura oficial de la tercera de las grandes exposiciones conmemorativas del IV Centenario: la «Exposición Internacional de Bellas Artes», que se celebró en el Palacio de las Artes y de la Industria, sede hoy del Museo Nacional de Ciencias Naturales.

Este retraso, y el deseo de mantener abiertas las exposiciones durante más tiempo, obligó a negociar con los propietarios de los objetos expuestos la extensión del préstamo, inicialmente prevista hasta el 31 de diciembre de 1892. La Junta

Directiva, presidida de nuevo por Sagasta desde el 11 de diciembre, acordó la clausura para el 31 de enero de 1893, acuerdo que comunicó el delegado general de la EHA a los representantes y delegados de los países americanos a mediados de diciembre de 1892¹⁵, pues algunos de ellos mostraban su impaciencia por saber cuándo podrían desmontar sus instalaciones, dado que deseaban presentar sus colecciones en la «World's Columbian Exposition» de Chicago, a celebrar entre el 1 de mayo y el 31 de octubre de 1893.

Tampoco va a clausurarse esta exposición el 31 de enero y hay una serie de detalles que apuntan a que el Gobierno trató de mantenerlas abiertas durante el mayor tiempo posible, dado su éxito y los recursos invertidos en ellas. El 18 de enero, Navarro Reverter solicitó al presidente de la Junta Directiva el cierre al público de la EHA, al objeto de poder



Inauguración de las «Exposiciones Históricas». *La Ilustración Española y Americana*, 22 de noviembre de 1892 (Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España).

13 Con independencia de la inauguración oficial, el público pudo acceder a estas exposiciones desde el 30 de octubre (TODA, 1892: 740).

14 El médico de cámara achacaba esta enfermedad al cambio de vida, que le había producido cansancio y ligero empacho gástrico, según consta en el parte oficial remitido el 15 de octubre de 1892 por el duque de Medina-Sidonia, jefe superior de Palacio, al presidente del Consejo de Ministros (*Gaceta de Madrid*, 16 de octubre).

15 AGA, Presidencia, caja 51/3602, f. 534.

realizar con mayor seguridad los trabajos de desmontaje y embalaje de los objetos, de acuerdo con los artículos 38-40 del reglamento de la exposición¹⁶. No habiendo recibido contestación, le pide que se manifieste mediante nuevo escrito, esta vez del día 26 de enero¹⁷. Y el día 9 de febrero le comunicó que el cierre no podía demorarse más allá del día 10 porque algunos países americanos (Costa Rica, Ecuador, Estados Unidos y México) comenzaban ya a embalar sus colecciones¹⁸. Ello encaja perfectamente con el banquete de despedida en honor de los delegados americanos, celebrado el día 3 de febrero de 1893 y del que da cuenta Bernabéu (1987: 97). Además, la empresa Ferro-carriles Andaluces presenta una factura, fechada el 28 de febrero, en la que se pasan al cobro transportes realizados desde el 15 de febrero con destino a Cádiz¹⁹, desde donde embarcarían las cajas con rumbo a la exposición de Chicago.

Por su parte, el reverendo padre Fidel Fita y Colomé, delegado general de la EHE, comunicó al presidente de la Junta Directiva, con fecha 29 de enero, su disconformidad con la solicitud hecha por Navarro Reverter acerca del cierre conjunto de ambas exposiciones, indicando que ésta podía permanecer abierta al público hasta mediados de año, sin afectar a las labores de desmontaje de la EHA²⁰. En ese mismo documento, le traslada su convencimiento de que los propietarios no retirarán muchos objetos, pues el plazo para solicitar su admisión para la de Chicago finalizaba el 13 de enero. En respuesta a este escrito, el vocal secretario de la

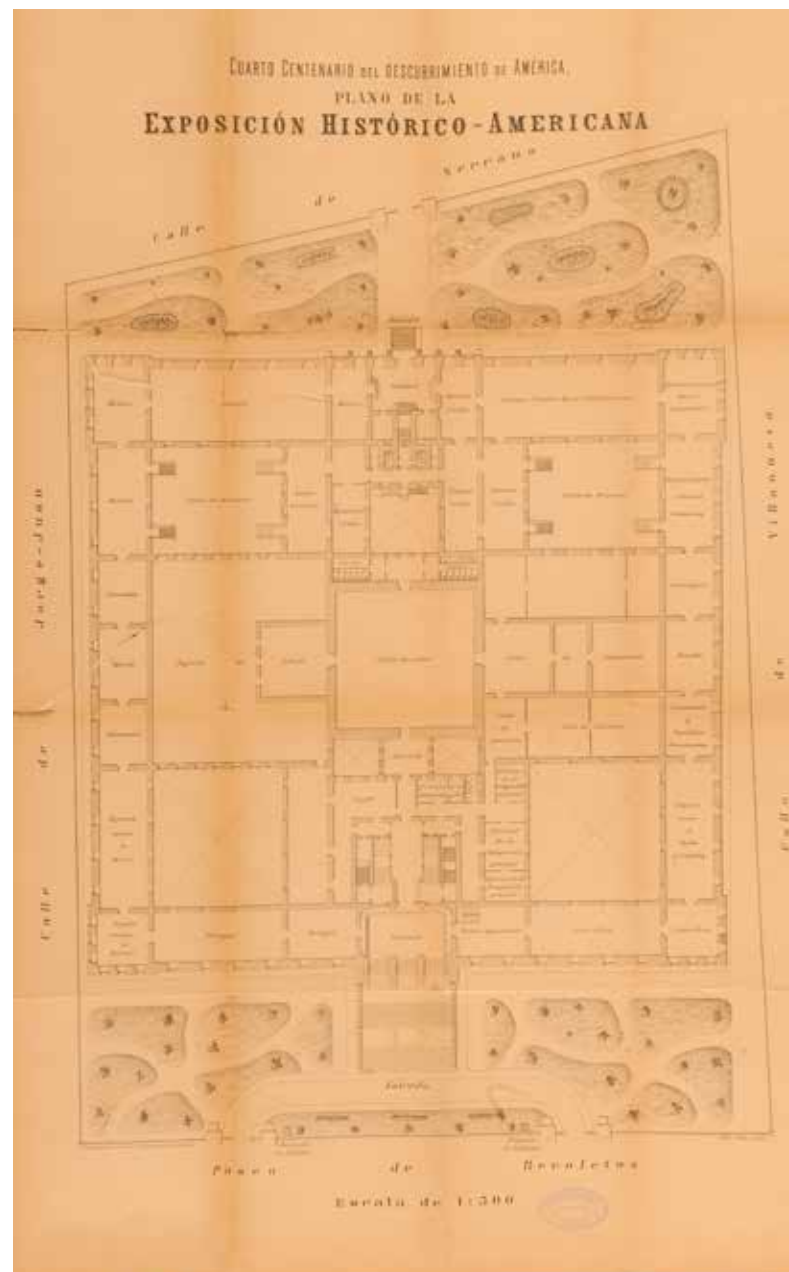
16 AGA, Presidencia, caja 51/3602, ff. 658-659.

17 AGA, Presidencia, caja 51/3602, f. 655.

18 AGA, Presidencia, caja 51/3602, ff. 596-597.

19 AGA, Presidencia, caja 51/3601, f. 918.

20 AGA, Presidencia, caja 51/3600.



Plano de la EHA. Foto: Javier Muñoz, Paz Pastor. Museo Nacional de Escultura.

Junta Directiva le contesta el día 31 de enero, informándole que el asunto del cierre de esa exposición se trataría en la próxima sesión de dicha Junta²¹, lo que significa que ese órgano había tratado en diciembre exclusivamente la clausura de la EHA, no de la EHE. En todo caso, ya la prensa de la época había tratado este asunto y se había posicionado a favor del mantenimiento de la EHE, tal y como recogía *El Globo* con fecha 3 de enero de 1893²².

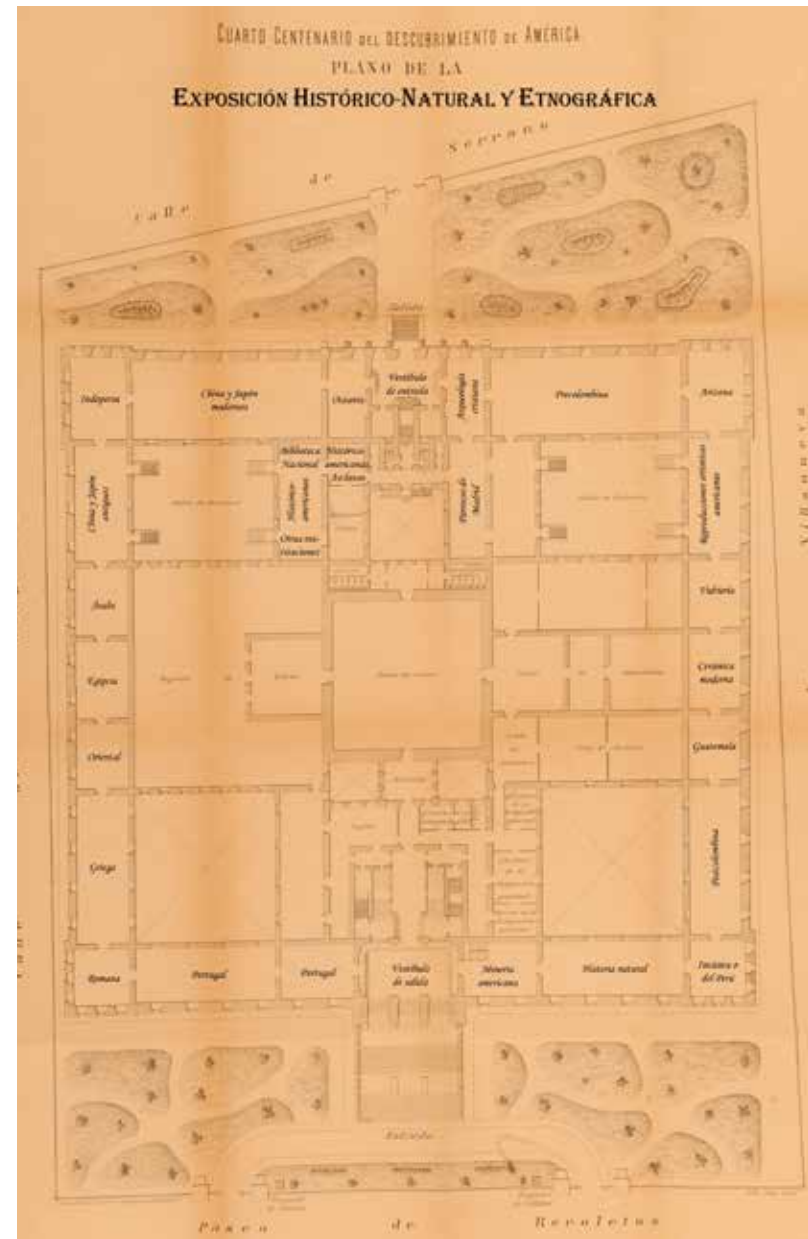
Existen otros datos que apuntan a que el cierre de la EHA iba a ser temporal y que duraría lo que se retiraran las colecciones pertenecientes a determinados prestadores y se cubrieran esos espacios con nuevos objetos. Así, Fidel Fita informa al presidente de la Junta Directiva, con fecha de 9 de febrero, que ha llegado a un acuerdo con Navarro Reverter y con la Comisión de Manuscritos para trasladar a salas de la EHE los manuscritos e impresos pertenecientes al Estado que se exponían en la EHA, con el fin de que pudieran seguir siendo consultados durante el cierre de la misma²³. Ese traslado se realizaría el día 10 de febrero, por lo que le solicita poder contratar seis guardasalas más, con un coste de 125 pesetas mensuales cada uno de ellos, y un incremento de 200 pesetas mensuales en la partida para material. El mismo día 10, el presidente de la Junta Directiva accede a estas peticiones. Y las salas ocupadas con colecciones portuguesas no se vieron afectadas por todos estos movimientos, por lo que permanecieron abiertas al público (EHE Portugal, 1893: 99).

Sin embargo, y pese a que ya hemos visto que los créditos para los actos del IV Centenario cubrían hasta el 30 de junio

21 AGA, Presidencia, caja 51/3600.

22 MAN, 1893/1/6/14.

23 AGA, Presidencia, caja 51/3600.



Plano de la EHNE. Imagen retocada digitalmente por el autor a partir de fotografía de Javier Muñoz y Paz Pastor (Museo Nacional de Escultura).

de 1893, no se pensó que la EHE se mantuviera abierta hasta esa fecha. Así, con fecha 23 de febrero, Fidel Fita solicitó autorización al presidente de la Junta Directiva para devolver algunos objetos prestados a sus propietarios, que los estaban ya reclamando, recordándole que el compromiso de cesión era hasta el 31 de diciembre y que así quedaba recogido en el reglamento de la exposición²⁴. Y el 9 de marzo, Fidel Fita solicitó la concesión de un crédito por importe de 6000 pesetas para atender los gastos generados por la prórroga de la exposición hasta fines de junio, que le había sido comunicada por el presidente de la Junta Directiva de real orden. Por ello, dicha solicitud fue atendida favorablemente por el presidente de la Junta Directiva al día siguiente²⁵. Este crédito iría destinado a cubrir no sólo los gastos de personal y de mantenimiento de la exposición (iluminación, calefacción, etc.), sino también los costes de embalaje de objetos retirados y los de instalación de nuevas colecciones, que incluirían mobiliario, cristalería, pintura, etc. Por ejemplo, Juan Catalina García, subdelegado general civil de la EHE, envió un escrito el 17 de marzo a Miguel Villanueva, interventor general del IV Centenario, en el que planteaba la conveniencia de dedicar una sala de la parte nueva de la exposición a objetos del siglo XVIII: esmaltes, porcelanas, miniaturas, pedrería y, sobre todo, abanicos²⁶.

Llegamos en este punto al primer documento que hace referencia a la exposición objeto de esta publicación, que recoge la refundición de la EHA y de la EHE en una nueva exposición: la «Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE)²⁷. A partir de aquí se genera una cierta confusión acerca de la

denominación de las exposiciones, pero la documentación de la época parece indicar que hay una única exposición (la EHNE) con dos secciones:

- Sección Histórico-Natural y Etnográfica, que va a ocupar las salas destinadas a la EHA en la planta baja del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, reutilizando algunos de sus montajes y colecciones y añadiendo otros nuevos, con objetos principalmente procedentes del Museo Arqueológico Nacional, que en esos años comenzaba el traslado desde el Casino de la Reina hasta su sede actual.
- Sección Histórico-Europea, que se mantiene en la planta primera, que venía ocupando desde su inauguración en noviembre de 1892, aunque con algunos cambios provocados por la retirada de bienes de algunos prestadores y su sustitución por otros nuevos.

Ello explica que algunos autores actuales (Bernabéu, 1987: 101) digan que la EHE se mantuvo abierta hasta el 30 de junio de 1893 y que fuentes de la época nos hablen de la continuidad de esta exposición, que adquiere «nuevo interés y realce» con la inauguración de la nueva exposición del piso inferior el jueves 4 de mayo de 1893 (Fernández Bremón, 1893a: 298). Por ello, la finalización de la EHE fue un hecho más administrativo que real, pues permaneció abierta al público durante el desmontaje de la EHA y el montaje de la Sección Histórico-Natural y Etnográfica, salvo por cierres puntuales de algunas salas para acometer obras. En realidad, ambas secciones funcionaron de un modo bastante autónomo, si bien algunos documentos oficiales sí tenían que

²⁴ AGA, Presidencia, caja 51/3600.

²⁵ AGA, Presidencia, caja 51/3600.

²⁶ AGA, Presidencia, caja 51/3600, 5, ff. 1241-1242.

²⁷ Real Decreto de 25 de marzo de 1893 (*Gaceta de Madrid*, 26 de marzo).

contar con el visto bueno del delegado general de la nueva exposición, cargo que volvió a recaer en Navarro Reverter.

El Real Decreto de 25 de marzo de 1893 también ordenaba la disolución, con efectos desde el 1 de abril, tanto de la Comisión creada en febrero de 1888 como de la Junta Directiva constituida en enero de 1891. Las competencias de ambos órganos serán asumidas por una nueva Junta, compuesta por:

- Presidente: el ministro de Fomento.
- Vocales: los delegados generales de la EHA (Juan Navarro Reverter) y de la EHE (padre Fidel Fita), José Bragat y monseñor Gerardo Mullé de la Cerda.
- Secretarios: subsecretario de la Presidencia del Consejo de Ministros y Ezequiel Moreno López de Ayala.

Además de la presidencia de esta Junta, el Ministerio de Fomento se hacía cargo del monasterio de Santa María de la Rábida, del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales y del material empleado en las EHA y EHE, así como del resto de obras y objetos realizados con cargo al crédito del Centenario o de los que hubiera recibido el Estado en concepto de donación. De esta manera, se concentraba todo lo que quedaba de la conmemoración del IV Centenario en un único ministerio, liberando a los demás de una participación tan directa como habían tenido los de Estado, Guerra, Marina y Ultramar, así como el propio presidente del Consejo de Ministros.

Por tanto, será la nueva Junta la encargada de organizar la nueva EHNE a partir de lo existente en la EHE y de lo que quedara y se pudiera aprovechar de la EHA, motivo por el que

se nombró delegado general a Juan Navarro Reverter, que ya lo había sido de la EHA y, por ello, conocía perfectamente las colecciones y todo lo relacionado con las instalaciones, préstamos, devoluciones, etc. También tenía sentido la inclusión del padre Fidel Fita y de monseñor Gerardo Mullé de la Cerda, pues habían sido delegado general y subdelegado general eclesiástico de la EHE, por lo que su concurso resultaba fundamental para todo lo concerniente a esta sección, en especial cuando se tuvieran que devolver los objetos y documentos a sus propietarios e instituciones de procedencia.

Los trabajos de esta nueva Junta serían financiados con cargo a los créditos del Centenario, que no llegaron a las sumas inicialmente previstas. Así, el importe de 2,5 millones de pesetas, a razón de cinco anualidades de 0,5 millones de pesetas cada una de ellas, se había reducido a 2,25 millones, por lo que la anualidad correspondiente a 1893 alcanzaba la cantidad de 250 mil pesetas, en lugar de las 500 mil. En vista de esta reducción, Sagasta, de nuevo presidente del Consejo de Ministros, reclama al ministro de Ultramar, mediante Real Orden de 21 de abril de 1893, que se pongan a su disposición los 8608 pesos que no se habían gastado del total de 24 000 concedidos a ese ministerio en septiembre de 1892 para hacer frente a gastos del Centenario²⁸.

Y estos trabajos no tardaron en comenzar, ya que José Bragat, delegado administrativo, redacta dos presupuestos el día 28 de marzo: uno mensual por importe de 3370 pesetas para atender los gastos de empleados necesarios para la reinstalación de la exposición; y otro provisional, por importe de 10 400 pesetas,

28 AHN, Ultramar, legajo 287, exp. 9. La Junta Directiva había invertido 4000 pesos en gastos del Centenario y otros 11 392 pesos para la tripulación de las reproducciones de las carabelas Pinta y Niña, construidas en Cádiz por encargo de los organizadores de la exposición de Chicago para que participaran en la misma.

para el traslado e instalación de las colecciones de los demás museos de Madrid en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Estos presupuestos fueron aprobados por la Junta Organizadora en su sesión del 4 de abril y remitidos ese mismo día al presidente del Consejo de Ministros para su autorización²⁹.

Dado que se tenían que ocupar los espacios que habían quedado libres de la EHA, iba a ser tarea imposible ofrecer un discurso coherente en la nueva exposición, por lo que Navarro Reverter contó para la selección de objetos con la ayuda de Juan de Dios de la Rada, José Bragat, Ezequiel Moreno, «de artistas distinguidos y de los reputados hombres de ciencia a cuyo cargo se halla nuestro Museo arqueológico» (Breve, 1893: 11). Sin embargo, tras reconocer estas dificultades, el autor del catálogo de la exposición encuentra virtudes a esta situación, al decir que «esa misma variedad, propia de una Exposición, aunque impropia de un Museo, da más atractivo a la primera y queda como elemento aprovechable del segundo para su definitiva organización en el porvenir» (Breve, 1893: 11). Esta afirmación parece indicar que la división del edificio entre las instituciones que luego lo fueran a ocupar iba a ser por plantas y no del modo en que se dividió posteriormente.

El 15 de abril, Segismundo Moret, ministro de Fomento y presidente de la Junta Organizadora, comunica al presidente del Consejo de Ministros que dicha Junta, en su sesión de 14 de abril, ha aprobado los presupuestos para la decoración de varias salas de ambas secciones de la exposición, por lo que solicita

libramiento por importe de 41 992,96 pesetas, que será autorizado con fecha 28 de abril, ordenando el interventor general del IV Centenario, Miguel Villanueva, que se entregue esa cantidad al habilitado de la EHNE, José Retamal Martín, con fecha 30 de abril³⁰. Las salas incluidas en estos presupuestos eran: I, III, VIII, IX, XIII (para la construcción del pabellón), XV, XVI y de la XIX a la XXII, además de las salas I a IV de la EHE³¹.

A estos presupuestos se añadieron los de otras salas con fecha 28 de abril, que sumaban la cantidad de 19 845 pesetas. En este caso, las salas eran: VI, VII, XIII (esta vez para la decoración de la sala), XVIII, además de la sala de Guerra y Marina de la EHE y del salón de conciertos. Y con fecha 3 de mayo, Moret le comunica a Sagasta los gastos aprobados por la Junta y le pide que libre la cantidad para hacer frente a la decoración de estas salas³².

Es de suponer que estos trabajos se realizaran antes de autorizarse los libramientos de pago, pues ya vimos que la exposición se inauguró el 4 de mayo. En todo caso, su preparación se hizo a toda velocidad, pues la propuesta de Juan Catalina para exponer objetos del siglo XVIII, realizada como vimos el 17 de marzo, nos hace ver que aún se estaban estudiando distintas posibilidades para ocupar los espacios que habían dejado vacíos las naciones americanas y, un mes y medio después, se estaba inaugurando esta exposición con nuevos objetos, nuevos montajes y nueva decoración. Más aún: la numeración de algunas salas en los presupuestos para su decoración no es la que tuvieron finalmente, lo que indica que

29 AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 1-2 y 13.

30 AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 92, 94-95.

31 Resulta extraña esta referencia a la pintura de la sala 1 de la EHE, que corresponde con la actual sala noble central del MAN, por cuanto recientemente se ha descubierto que se conserva tras los armarios la misma pintura que tenían las paredes durante su celebración, que conocemos gracias a una fotografía conservada en el MAN (1892/29/B/FF00167).

32 AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 24-25.

se intercalaron salas en el último momento, que fueron las denominadas Arqueológica Cristiana, Párrocos de Madrid y China y Japón Modernos. Así, la Sala de Filipinas (XI) pasó a ser la XIII, o la Árabe (XV) fue finalmente la XVIII.

La distribución final de las salas se recoge en una tabla, mostrando también las de la EHA para ver mejor los cambios que hubo entre ambas.

DISTRIBUCIÓN Y DENOMINACIÓN DE SALAS		
Sala	Histórico-Natural y Etnográfica	Histórico-Americana
I	Industria y minería históricas	Varias exposiciones
II	Historia natural	Costa Rica
III	Incásica o del Perú	Costa Rica
IV	Postcolombina y Uruguay	España y Uruguay
V	Guatemala	Guatemala y República Dominicana
VI	Cerámica moderna	Ecuador
VII	Vidriería moderna	Nicaragua
VIII	Reproducciones artísticas americanas	EE. UU. (colección Hemenway)
IX	Arizona	EE. UU. (Museo Arqueológico)
X	Precolombina	EE. UU. (Museo Smithsonian)
XI	Arqueología cristiana	EE. UU.
XII	Párrocos de Madrid	EE. UU. / Documentos de Indias
XIII	Filipinas	México
XIV	China y Japón modernos	México
XV	Indo-persa	México
XVI	China y Japón antiguos	México
Patio noreste	Patio Jardín	Reproducciones artísticas americanas
XVII	Histórico-americanas	Bandas de música
XVIII	Árabe	Colombia
XIX	Egipcia	Suecia y Noruega
XX	Oriental	Alemania
XXI	Griega	España, Dinamarca, Islandia, Bolivia y Perú
XXII	Romana	España
XXIII-XXIV	Portugal	Portugal

Las dos primeras salas se dedican a la historia natural³³, exponiéndose en la primera material relacionado con la geología y la minería, actividad extractiva fundamental para España porque los metales preciosos americanos fueron nuestra principal fuente de financiación hasta la pérdida de esas colonias. El director de la instalación fue Manuel Fernández de Castro, teniendo como ayudantes a Gabriel Puig y Larraz y a Rafael Sánchez Lozano³⁴.

La **Sala de Historia Natural** (sala II) tiene un carácter más científico que económico, pues presenta láminas y colecciones de minerales, animales y plantas, muchos de ellos obtenidos en el transcurso de expediciones científicas. Sus directores fueron Manuel Maisterra y Marcos Jiménez de la Espada, naturalista que formó parte de la Comisión Científica del Pacífico³⁵. Es interesante que el catálogo de la exposición diga que esta sala «enlaza el recreo con la instrucción» (Breve, 1893: 16), pues es el mismo principio que rige la exhibición de nativos de territorios colonizados, de sus costumbres y producciones en las exposiciones celebradas durante el siglo XIX³⁶.

La **Sala Incásica** (sala III) contiene fondos procedentes de Perú y Bolivia, que se habían expuesto en la sala XXI de la EHA. Como director de la instalación figura Servando Corrales, aunque la ordenación de los fondos no debió ser muy distinta a la que presentaban en la EHA, en la que no participó esta persona y sí los miembros de las delegaciones peruana y boliviana (Catálogo Perú, 1892: 3; Catálogo Bolivia, 1892: 3).

Por ello, Corrales debió ser el encargado del traslado de colecciones y mobiliario hasta la nueva sala asignada, pero no de su ordenación, que seguiría los criterios anteriores.

La **Sala Postcolombina** (sala IV) comparte la exhibición de objetos de época colonial conservados en museos españoles, mayormente en el Museo Arqueológico Nacional en aquellos años, con la instalación de Uruguay (Catálogo Uruguay, 1892). Esta sala se mantuvo tal y como estuvo en la EHA (Breve, 1893: 19). El director de la instalación fue Narciso Sentenach. La exhibición de estos objetos coloniales obedece al deseo de mostrar la beneficiosa influencia europea en el progreso de las culturas americanas, tal y como era común en la época³⁷.

La **Sala de Guatemala** (sala V) también se mantuvo igual que en la EHA (Breve, 1893: 21). El director de la instalación fue José María Carreras, con Emilio Carreras como auxiliar. José María Carreras ya figuraba como integrante de la delegación guatemalteca para la EHA, si bien aparece recogido como Carrera, no Carreras (Catálogo Guatemala, 1892: 3). Sin embargo, existe un problema con la instalación de este país en la EHNE, pues se conserva documentación acerca de una reclamación hecha por las autoridades guatemaltecas el 21 de septiembre de 1893, siendo el motivo de la misma que no se habían recibido en Chicago las cajas que contenían los objetos de ese país y que, expuestos en la EHA, iban a participar en la exposición estadounidense. Y el problema no reside en esta reclamación, pues su fecha es congruente con el fin de

33 Ver mi artículo sobre el concepto de historia natural y etnografía en esta misma publicación.

34 Ver artículo de Isabel Rábano en esta misma publicación.

35 Ver mi artículo sobre el concepto de historia natural y etnografía en esta misma publicación.

36 Ver mi artículo sobre el concepto de historia natural y etnografía en esta misma publicación.

37 Ver mi artículo sobre el concepto de historia natural y etnografía en esta misma publicación.

la EHNE el 30 de junio; la duda viene de la contestación de las autoridades españolas, que afirman que esas cajas se embarcaron en Cádiz con rumbo a Chicago en marzo de 1893, esto es, dos meses antes de la inauguración de la EHNE³⁸.

Las dos siguientes salas se dedican a producciones europeas: la **Sala de Cerámica Moderna** (sala VI), a cargo de Eduardo de la Rada y Méndez, y la **Sala de Vidriería Moderna** (sala VII), que tenía a Lorenzo Flores Calderón como director de instalación y a Luis Espinal como su auxiliar. Ambas salas parecen responder a la propuesta de Juan Catalina acerca de mostrar distintos objetos del siglo XVIII³⁹, si bien reduciendo las manufacturas exhibidas a cerámica, camafeos y vidrio, pero ampliándose cronológicamente, pues se mostraban ejemplares desde el ámbito bajomedieval cristiano hasta producciones de principios del siglo XIX. No tenía mucho sentido la inclusión de estas salas, pues ya la EHE contenía ejemplos de la cultura europea, especialmente de la española y portuguesa, más aún con la retirada de objetos por parte de otros países para su exhibición en Chicago. Sin embargo, sí puede tener su explicación al tener que ocupar salas con objetos expuestos y dar así una cierta continuidad al recorrido. Y el necesario traslado del MAN, principal prestador de objetos para estas salas, en cuanto se cerraran las EHA y EHE era un buen argumento para ir moviéndolos desde el Casino de la Reina.

A esta misma idea parece responder la **Sala de Reproducciones Artísticas Americanas** (sala VIII), cuya instalación

fue dirigida por Narciso Sentenach y consistió básicamente en trasladar los objetos a esta sala desde el patio norte de la parte más cercana a la calle Serrano, donde se exhibieron durante la EHA⁴⁰, y en decorar las paredes de acuerdo con estas reproducciones. Y precisamente esta decoración mural nos indica algo más que un mero traslado de objetos para llenar espacios⁴¹.

La **Sala de Arizona** (sala IX) también fue encargada a Servando Corrales y, al igual que ocurrió con la instalación de la sala III, parece que su labor consistió en reubicar fondos que estaban expuestos en distintas salas de la EHA. Se muestran aquí distintos objetos que tanto Estados Unidos como Colombia no se llevaron a la exposición de Chicago, entre los que hay que destacar el fabuloso Tesoro de los Quimbaya, donado precisamente por Colombia a España con motivo de la inauguración de esta exposición, tal y como recoge el catálogo de la misma (Breve, 1893: 31) y la prensa de la época (Fernández Bremón, 1893: 298).

La **Sala Precolombina** (sala X), encargada a Ángel de Gorostizaga, reunía objetos ya expuestos en la EHA con otros procedentes de dos museos madrileños: el Museo de Ciencias Naturales y el MAN. A juzgar por la descripción que se hace en el catálogo de la exposición (Breve, 1893: 32-33), esta sala es la que más recuerda a exhibiciones de nativos de otros continentes, con sus costumbres y objetos de la vida diaria, que tan comunes fueron en el siglo XIX⁴²: sólo que

38 AHN, Ultramar, legajo 287, expediente 9, ff. 90-92 y 595-613.

39 AGA, Presidencia, caja 51/3600, 5, ff. 1241-1242.

40 Ver artículo de Carolina Notario en esta misma publicación.

41 Ver mi artículo sobre la participación del MAN en esta misma publicación.

42 Ver mi artículo sobre el concepto de historia natural y etnografía en esta misma publicación.

sin nativos. En palabras del propio catálogo para referirse a estos objetos, «tienen el carácter general de la vida, de las costumbres y de la historia de los pueblos precolombinos».

La **Sala Arqueológica Cristiana** (sala XI) y la de **Párrocos de Madrid** (sala XII) debieron incluirse en el último momento, pues ya veíamos que estos números de salas correspondían a otros contenidos. De ambas estuvo encargado el padre Mullé y a la primera de ellas le ocurre lo mismo que a las salas VI y VII: que su discurso era redundante con las salas de la EHE, ya que se exponían piezas procedentes del MAN, mayormente escultura funeraria medieval cristiana, que no tenían nada que ver con América ni con la historia natural.

En cuanto a la sala XII, sus contenidos no tienen nada que ver con el resto de las EHA y EHE, pues se trata de un conjunto de retratos de altas dignidades eclesiásticas que ejercieron el sacerdocio en parroquias de Madrid antes de alcanzar esos cargos de mayor relevancia. El único nexo de unión parece ser que algunos de ellos desempeñaron altos cargos civiles, como virreyes y magistrados, aunque no se tiene noticia de qué personas aparecían retratadas. En todo caso, esta sala podría actuar como un recordatorio de la importancia de la Iglesia católica en el progreso de nuestro país. De hecho, la sala XI serviría como antesala para este concepto (incluso en el catálogo se especifica que está físicamente contigua) y de ahí la preponderancia de fondos de época medieval. La idea sería que, gracias a la labor de la Iglesia católica durante la Edad Media, España pudo dominar Europa y el mundo. Y a esta idea estaría dedicada la última frase que el catálogo dedica a los objetos expuestos en la sala XI: «todos los cuales evocan recuerdos de grandezas artísticas, religiosas, políticas y militares de España» (Breve, 1893: 35).

El catálogo continúa con la descripción de los objetos expuestos en los vestíbulos, uno denominado de entrada y otro de salida. Dado que el recorrido de cada planta era perimetral, parece claro que se debía entrar y salir por el mismo sitio. Ahora bien, el vestíbulo de entrada a la EHA era el del paseo de Recoletos, mientras que el recorrido de la EHE se empezaba desde el de la calle de Serrano. Sabemos que el vestíbulo denominado de entrada en el catálogo de la EHNE es el de la calle de Serrano, pese a que la circulación era igual que en la EHA, porque se hace una referencia a la puerta de ingreso a la Sala de Filipinas, que era la primera a la derecha según se entraba por el vestíbulo de Serrano.

Ambos vestíbulos estaban decorados con tapices de la Real Casa y objetos historicistas que recreaban modelos de estilos artísticos de nuestro pasado. Estos objetos fueron proporcionados por particulares, siendo Santigós el encargado de la decoración del vestíbulo de entrada, el de Serrano.

La **Sala de Filipinas** (sala XIII), denominada *Oceanía* en las fotografías, contenía objetos prestados enteramente por particulares, entre los que destaca Pedro Alejandro Paterno. Vuelve a figurar como director de la instalación Servando Corrales junto a Juan Luna Novicio, que presta también unos cuadros. Y también se detalla en este caso en el catálogo que el decorador artístico fue Blas Benlliure. Como en otras ocasiones, Corrales se encarga del traslado de una instalación desde otra sala de la EHA, en la que se había expuesto la colección de Paterno a petición del propio Moret (Paterno, 1893), debido a la escasez de tiempo para reunir una colección significativa procedente de ese archipiélago y a las malas condiciones de conservación en las que llegaron los objetos enviados desde allí (Catálogo España-Filipinas,

1892: 3). Parece que no quería vaciarse el Museo-Biblioteca de Ultramar, que contaba con la magnífica colección de objetos que participaron en la «Exposición General de las Islas Filipinas» de 1887, al que se devolvieron incluso algunos objetos prestados para esta exposición.

La **Sala de China y Japón Modernos** (sala XIV) tampoco estaba prevista en un principio. Su director fue Tomás Campuzano y todo su contenido era material moderno proporcionado por el Bazar China y Japón, propiedad del señor Grande.

La **Sala Indo-persa** (sala XV) se le encargó a Narciso Sente-nach y cambió su denominación (en los presupuestos se titulaba Sala India) para incluir fondos procedentes de Oriente Medio y del Próximo Oriente. Todos los objetos expuestos pertenecían entonces al MAN.

La **Sala de China y Japón Antiguos** (sala XVI) también estaba decorada por Tomás Campuzano, pero la selección y disposición de bienes culturales corrió a cargo del director de la instalación, Ángel de Gorostizaga. La mayoría de estos objetos pertenecían entonces al MAN y se completaron con los préstamos de algunos particulares.

Las **Salas Histórico-americanas** (sala XVII, aunque eran dos salas con una misma numeración) contenían libros y documentos conservados en distintos archivos y bibliotecas, relativos al descubrimiento e historia de América⁴³. Su

instalación estuvo a cargo del padre Fita, si bien debía contar con los integrantes de la Comisión de Documentos para cualquier gestión que deseara hacerse con ellos. Debieron ser más o menos los mismos que se exhibieron con motivo de la EHA, aunque no se pudo contar con los ejemplares que proporcionó la Biblioteca Nacional por decidirse su participación en la exposición de Chicago⁴⁴. Tal y como se recogía anteriormente, estos documentos se trasladaron el 10 de febrero de 1893 a salas de la EHE mientras se desmontaba la EHA⁴⁵, aunque fueron reubicados en la planta entresuelo para su exhibición en la EHNE, si bien no en las mismas salas que ocuparon durante la EHA.

Eduardo Toda nos indica que la exhibición de estos fondos «[...] se le ha destinado dos míseras salas oscuras, dando a patios cubiertos, [...] que se encuentran en el ala izquierda del edificio entrando por la calle Serrano, al lado de las instalaciones de Estados Unidos y al lado también de sitios mal olientes que hubiera convenido tener más reservados» (Toda, 1892: 740)⁴⁶. No cabe duda que estas salas son las dos interiores, señaladas en el plano de la EHA como de Estados Unidos, que se encuentran entre el patio sur y el patio central, denominado hoy patio de la Virgen, y efectivamente al lado de los retretes. Su ubicación no mejoró mucho durante la EHNE, pues se trasladan a dos salas similares, pero al lado del patio norte, donde antes estaban las bandas de música. Así lo recoge el catálogo de la exposición cuando, tras tratar la sala XVI, dice que hay que atravesar el patio —ahora el norte— para llegar a estas dos salas (Breve, 1893: 47).

⁴³ Ver artículo de Falia González en esta misma publicación.

⁴⁴ Ver artículo de Enrique Pérez Boyero en esta misma publicación.

⁴⁵ AGA, Presidencia, caja 51/3600.

⁴⁶ Falia González recoge este punto de manera más extensa en su artículo sobre la participación de los archivos en la EHNE.

La **Sala Árabe** (sala XVIII), **Egipcia** (XIX), **Oriental** (XX), **Griega** (XXI) y **Romana** (XXII) van a estar a cargo de técnicos del MAN: Rodrigo Amador de los Ríos, director de la primera de ellas, y José Ramón Mélida, encargado de las restantes, aunque auxiliado por Francisco Álvarez Osorio en la Sala Egipcia. Todos los fondos expuestos en ellas pertenecían ya al MAN, que continuaba así su desembarco en el nuevo edificio.

Es interesante esta ocupación de espacios, pues tras esta exposición tomarían posesión de este edificio la Biblioteca Nacional y dos museos: el MAN y el Museo de Arte Moderno. Dado que eran técnicos del MAN quienes estaban colaborando activamente en esta exposición, la idea era ocupar la mayor cantidad de salas que fuera posible de la planta entresuelo, llegando incluso a retirar fondos de la EHE para exponerlos en la EHNE. Y, tal y como cuenta Pérez Boyero en esta misma publicación, la estrategia surtió efecto y se adjudicaron al MAN todas las salas perimetrales de la planta entresuelo⁴⁷. Sin embargo, Manuel Tamayo y Baus, entonces director de la Biblioteca Nacional, se quejó por este reparto y presentó una propuesta mucho más favorable para esa institución, que fue finalmente aceptada.

Las dos últimas salas, XXIII y XXIV, estaban dedicadas a **Portugal** y se mantuvieron igual que durante la EHA. Como director de la instalación aparece José Duarte Ramalho Ortigao, que había sido delegado durante la EHA. Cambia el

decorador de ambas exposiciones, pues si para la primera fue Rafael Bordallo Pinheiro, para la EHNE se cuenta con J. Pinheiro Chagas, si bien este cambio parece deberse más a un error en las fuentes que a la realidad⁴⁸. El hecho de que Portugal no contara con salas en la EHE hacía que éstas desempeñaran un doble papel, al representar a este país tanto por sus vinculaciones con América como por ser europeo.

Como estaba previsto, la exposición cerró sus puertas el 30 de junio de 1893, procediendo a la devolución de los bienes exhibidos en ella, al menos de los que se conocía a sus propietarios⁴⁹. Especial memento se tuvo con los fondos del Archivo General de Indias, cuya devolución quedó cuidadosamente documentada⁵⁰. Sin embargo, sí hubo algún problema con el acceso a las salas del personal técnico de la Sección I del MAN, lo que motivó un escrito de la Dirección del Museo al delegado general de la exposición, en cuya contestación, fechada el 19 de julio, dejaba bien claro que no había ninguna instrucción para impedir el trabajo de dichos técnicos⁵¹, dedicados ya a la instalación del Museo en su nueva sede. También hubo problemas con los empresarios contratados para prestar servicios o suministros, que presentaron una carta el 12 de julio de 1893, una vez finalizada ya la exposición, en la que reclamaban el cobro de las cantidades que se les adeudaban⁵². Estos y otros pagos no satisfechos explican la Ley de 5 de agosto de 1893 (*Gaceta de Madrid*, 8 de agosto), por la que se conceden dos créditos extraordinarios al Ministerio de Fomento para gastos de celebración del IV

⁴⁷ Ver mi artículo sobre la participación del MAN en esta misma publicación.

⁴⁸ Ver artículo de Virginia Salve y Concha Papí sobre el montaje museográfico en esta misma publicación.

⁴⁹ El delegado general adjunto de la EHNE publicó una relación de aquellos fondos sin propietario conocido el 25 de octubre de 1893 (*Gaceta de Madrid*, 25 de octubre).

⁵⁰ AHN, Ultramar, legajo 287, expediente 9, ff. 547-580.

⁵¹ MAN, expediente 1893/23.

⁵² AGA, Presidencia, caja 51/3600, 4, f. 973.

Centenario del Descubrimiento de América, uno por importe de 70 000 pesetas y otro que ascendía a 120 000. En todo caso, existen documentos sobre cuestiones económicas de la EHNE hasta abril de 1894⁵³, por lo que el cierre contable no debió resultar una tarea sencilla.

No podemos finalizar esta revisión a la organización de la exposición sin mencionar dos cuestiones: la seguridad y el público. En cuanto a la primera, fue siempre una prioridad de los delegados generales ya desde el montaje de la EHA y de la EHE, dada la enorme relevancia de los objetos expuestos y la problemática internacional que podría generar la desaparición de los prestados por otros países. Ya vimos la solicitud presentada por Navarro Reverter el 18 de enero al presidente de la Junta Directiva para poder cerrar la EHA al público de cara a garantizar la seguridad durante el embalaje de los objetos⁵⁴, o la realizada por Fidel Fita para poder contar con seis guardasalas más en la EHE, que estarían destinados a la vigilancia de la sala donde se instalaran los manuscritos e impresos que se iban a trasladar desde la EHA⁵⁵.

A estos guardasalas se sumaban en las labores de vigilancia miembros de la Guardia Civil, cuyo celo en el cumplimiento de su deber llevó a Navarro Reverter a solicitar al presidente de la Junta Directiva, con fecha 28 de enero de 1893, que se les diera una medalla conmemorativa plateada, que se les agradeciera su esfuerzo y dedicación mediante real orden y

que se pidiera al ministro de Guerra, de quien dependía la Guardia Civil, que les permitiera recibir una remuneración extraordinaria, a fijar por el propio presidente de la Junta Directiva⁵⁶. Pese a todos estos cuidados y precauciones, algún que otro incidente sí se produjo, como la sustracción de diversos objetos del Museo, que estaban expuestos en la Sala Árabe⁵⁷.

En cuanto al público, se han localizado distintos documentos relacionados con las entradas para las anteriores exposiciones, la EHA y la EHE, pero ninguno para ésta que ahora nos ocupa. En todo caso, esas condiciones de entrada no debieron variar mucho, por lo que podemos aventurar que siguieran siendo las mismas. Veamos cuáles eran.



La Guardia Civil custodiando la Sala Griega. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00027).

53 AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 1143-1149.

54 AGA, Presidencia, caja 51/3602, ff. 658-659.

55 AGA, Presidencia, caja 51/3600.

56 AGA, Presidencia, caja 51/3602, ff. 518-521.

57 Comunicación de Eduardo de la Rada y Méndez, bibliotecario del Museo, al secretario del MAN, fechada el 30 de junio de 1894, informándole del ingreso de siete fotografías de parte de los objetos sustraídos de la Sala Árabe (MAN, expediente 1894/29, f. 35). Información facilitada por Concha Papí.

El 4 de noviembre de 1892, Navarro Reverter comunicaba al presidente de la Junta Directiva los acuerdos a los que habían llegado los delegados generales de ambas exposiciones en su reunión del día 3 con respecto a este asunto⁵⁸, que eran:

- El horario diario de apertura al público sería de diez de la mañana a cuatro de la tarde, excepto los jueves, que se abriría a las doce para permitir la limpieza de los salones y, supongo, otras tareas de mantenimiento.
- Los precios de las entradas serían: 50 céntimos los domingos; 2 pesetas los lunes; 1 peseta los martes, miércoles, viernes y sábado; y gratuita los jueves para las clases del Estado las primeras semanas y para las agremiaciones y los obreros las siguientes.

El 23 de diciembre, Navarro Reverter informa al presidente de la Junta Directiva que, siguiendo sus instrucciones, la Comisión Ejecutiva de Delegados de ambas exposiciones había acordado en la sesión de ese mismo día extender la gratuidad a los lunes⁵⁹. Se tomaba esta medida para permitir que finalizaran sus estudios de los objetos expuestos aquellos que ya los hubieran comenzado, dado que la exposición se clausuraba el 31 de diciembre, si bien ya vimos que el 17 de diciembre, una semana antes de esta comunicación, Navarro Reverter había trasladado a los delegados de los países americanos la decisión de la Junta Directiva acerca de prorrogarla hasta el 31 de enero de 1893.

58 AGA, Presidencia, caja 51/3602, f. 608.

59 AGA, Presidencia, caja 51/3602, f. 533.

60 AGA, Presidencia, caja 51/3600.

61 MAN, 1893/1/6/183.

62 AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 73-74.

Todo parece indicar que lunes y jueves fueron días de entrada gratuita, pues Fidel Fita, con fecha 6 de febrero, va a solicitar al presidente de la Junta Directiva que se vuelvan a limitar los billetes gratuitos a los jueves y que se reduzca su número⁶⁰. El motivo era tratar de evitar la aglomeración de público en las salas de la EHE, toda vez que era inminente el cierre de la EHA. *El Movimiento Católico*, con fecha 9 de febrero, se hace eco de esta reducción, indicando las asociaciones que tendrán prioridad para acceder gratuitamente a las salas: gremios de artesanos, escuelas de artes y oficios, sociedades de acuarelistas, Círculo de Bellas Artes, Escuela Central de Pintura y talleres particulares que tengan relación con las obras expuestas⁶¹.

Lo que sí tenemos de la EHNE es un documento sin fecha⁶², que recoge la recaudación por venta de entradas a la exposición. Extrapolando las condiciones de entrada de las dos anteriores, y dado que el dato de recaudación sí corresponde

ESTIMACIÓN DE VISITANTES DE PAGO

Día	Recaudación	Precio	Visitantes
Lunes	1488	2,00	744
Martes	1435	1,00	1435
Miércoles	1361	1,00	1361
Jueves	1489	1,00	1489
Viernes	1622	1,00	1622
Sábados	1225	1,00	1225
Domingos	1606	0,50	3212
Totales	10 226		11 088

a esta exposición, tenemos el número de visitantes de pago que acudieron a la misma.

La prensa de la época va a elogiar estas exposiciones, pero se lamenta de la escasa afluencia de público a las mismas, que achaca a nuestra pereza (Fernández Bremón 1893b: 370). Ahora bien, también se destaca «el placer de contemplar un museo casi desierto».

Complemento de la exposición fueron unos conciertos, que se celebraron en la sala de lecturas y que estuvieron dirigidos por el maestro Fernández Arbós (Conciertos, 1893: 418). Estos conciertos sí tuvieron un gran éxito, y parece que se celebraron sólo durante el mes de junio. De hecho, el delegado administrativo, José Bragat, informa al presidente del Consejo de Ministros que la Junta Organizadora ha decidido, en su sesión del día 9 de junio, programar cuatro conciertos más, de los que ya se habían celebrado dos, solicitando 6000 pesetas para costearlos, pues los ingresos por venta de entradas eran insuficientes para ello⁶³.

Como colofón, diremos que la organización de actos para conmemorar el IV Centenario del descubrimiento de América fue una obligación moral para España, a la que se hizo frente con recursos insuficientes para alcanzar el esplendor deseado y poder competir con otras celebraciones, en especial con la de Chicago. Las EHA y EHE fueron los actos más importantes de esta celebración, y en ellas se aprecia que esa falta de recursos, entonces como ahora, fue suplida con mayor o menor acierto por el entusiasmo de todos los países, personas e instituciones que prestaron piezas para su

exhibición en las mismas, así como por la enorme capacidad de trabajo de unos empleados públicos que, además de su labor diaria, tuvieron que dar lo mejor de sí mismos para sacar adelante tan ingente tarea. Y todo ello en un tiempo récord, pues el diseño, el discurso y la materialización de la EHNE se hizo en menos de dos meses.

La huella de esta exposición fue duradera, al menos para el MAN, pues la presentación de sus colecciones al público siguió los criterios en ella establecidos hasta mediados del siglo xx, cuando irrumpieron nuevas corrientes expositivas y la investigación científica iba proporcionando conocimientos más profundos acerca de los bienes a nuestro cargo, lo que facilitaba una nueva y más fiable representación de las distintas culturas.



Sala de lectura durante un concierto. *La Ilustración Española y Americana*, 30 de junio de 1893 (Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España).

⁶³ AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 71-72.

Bibliografía

BERNABÉU ALBERT, S. (1987): *1892: el IV Centenario del descubrimiento de América en España: coyuntura y conmemoraciones*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Disponible en: <<https://digital.csic.es/handle/10261/32801>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid (1893). Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.

CATÁLOGO BOLIVIA (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la República de Bolivia a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187500&page=1>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

CATÁLOGO ESPAÑA-FILIPINAS (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la Nación española en la Exposición Histórico-Americana de Madrid: Islas Filipinas*. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000088092&page=1>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

CATÁLOGO GUATEMALA (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la República de Guatemala a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000127122&page=1>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

CATÁLOGO PERÚ (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la República del Perú a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000124782&page=1>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

CATÁLOGO URUGUAY (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la República del Uruguay a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000098269&page=1>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

«Conciertos instrumentales» (1893): *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXIV, 30 de junio. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001157539>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

EHE PORTUGAL (1893): «Exposición Histórico-Europea de Madrid. Portugal. Salas 26 y 27», *La Ilustración Española y Americana*, n.º VI, 15 de febrero, pp. 99-100. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001155531>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

FERNÁNDEZ BREMÓN, J. (1892a): «Crónica», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXIV, 15 de septiembre. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001152824>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

— (1892b): «Crónica», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXVI, 30 de septiembre. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001153040>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

— (1892c): «Crónica», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XLIII, 22 de noviembre. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001153848>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

— (1893a): «Crónica», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XVII, 8 de mayo. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001156595>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

— (1893b): «Crónica», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXI, 8 de junio. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001156935>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.

PATERNO, P. A. (1893): *El individuo tagalog y su arte en la Exposición Histórico-Americana*. Madrid: Imprenta de los Sucesores de Cuesta. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000074122&page=1>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

TODA Y GÜELL, E. (1892): «Exposición Histórica de Madrid. Las salas de Colón», *La Ilustración Artística*, n.º 568, 14 de noviembre, pp. 740-742. Disponible en: <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/listar_numeros.cmd?submit=Buscar&posicion=26&busq_idPublicacion=6121&busq_anyo=1892&forma=>>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

VALERA Y ALCALÁ-GALIANO, J. (1892): «Introducción», *El Centenario*, tomo I, pp. 5-18. Disponible en: <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=1000226>. [Consulta: 21 de marzo de 2017].

Contexto histórico: visión desde Europa

Salvador Bernabéu Albert (bernabeu@eehaa.csic.es)

Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC

1 Siguiendo el ejemplo de otras naciones europeas y americanas, los españoles ingresaron en la «era de las conmemoraciones» hacia el último cuarto del siglo XIX, en cuya aparición destacaron dos fenómenos simultáneos. El primero sería la construcción de la memoria colectiva por los políticos del Estado-nación, privilegiando ciertos acontecimientos, personajes o sucesos históricos, con su cortejo de mitos y ritos. El segundo, la corriente o escuela positivista, inspirada en las obras del francés Auguste Comte y del británico John Stuart Mill, partidarios de que el único conocimiento auténtico era el científico. Confiados en llegar a conocer las leyes de la naturaleza y en situar a la sociedad en la senda del progreso, los positivistas patrocinaron congresos, exposiciones y un calendario anual que, a imagen del católico, honrase y diese a conocer a los bienhechores de la humanidad y recordase los momentos decisivos en su evolución. Pero si el pensador Tzveran Todorov ha denunciado sus abusos, el historiador Pierre Nora, tras coordinar un extraordinario proyecto sobre «los lugares de la memoria», ha destacado el poder de la «obsesión conmemorativa»

que, desde mediados de la centuria decimonónica y hasta la actualidad, se ha apoderado tanto de países, como de colectivos de toda índole, grupos de diversa ideología e incluso de sociedades y prácticas en decadencia, que utilizan los centenarios, bicentenarios, etcétera, para renacer y hacerse visibles en un mundo global e interconectado (Nora, 1997).

Las conmemoraciones centenarias se iniciaron en España en 1876 con la dedicada al padre Feijoo. Sin duda, un buen principio por ser uno de los pensadores más punzantes y brillantes de la historia de España. Le seguirían los centenarios de Calderón, Murillo, santa Teresa, Saavedra Fajardo, san Juan de la Cruz y Álvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz. Una nómina de personajes históricos que nos revelan el modelo de «pasado» que los hombres de la Restauración, principalmente el liberal Práxedes Mateo Sagasta (1825-1903) y el conservador Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897), patrocinaban en una España rural y caciquil, pero también urbana, industrial y mercantil, que hacía esfuerzos por dejar atrás su decadencia y su aislamiento

internacional¹. Los centenarios, con su estela de reediciones, ceremonias públicas e inauguración de monumentos, cumplieron lo que esperaban sus impulsores: fueron didácticos (aumentaron los lectores y admiradores), recuperaron la memoria (aunque sesgada y acomodaticia) y salvaron de la piqueta varios edificios, especialmente los relacionados con el nacimiento, la trayectoria vital y la muerte del conmemorado, aunque también fomentaron la crítica histórica y desterraron la «historia de bronce» (Peiró, 1995: 153 y ss.).

Es entonces cuando aparece en el horizonte el año 1892 y desde diversos colectivos, asociaciones, grupos culturales, periódicos, etcétera, apremian a los políticos para no desaprovechar la ocasión del IV Centenario del Descubrimiento de América con el principal propósito de impulsar las relaciones internacionales, patrocinar eventos de impacto universal y consolidar la Monarquía y el sistema político de la Restauración². En España, el IV Centenario coincidió con un proceso de elaboración de la memoria colectiva que subrayó ciertas épocas y sucesos claves, privilegiando el reinado de los Reyes Católicos, reverenciados como fundadores de la nación española (Álvarez, 2001). Además, si la memoria era considerada como la fuente de toda identidad, se va a «construir» la española como cabeza y madre de una comunidad de naciones hispánicas en torno a tres ejes: la lengua, la religión y el glorioso pasado imperial. La España de 1892 se vuelca con el Centenario no sólo como un ejercicio erudito y de rescate del ayer, sino como una viga maestra en la construcción de la identidad nacional y una apuesta por la superación del aislamiento y el ostracismo internacional (Marcilhacy, 2010).

Sin embargo, los proyectos y las conmemoraciones realizadas en el mítico año no partieron de cero, como tantos otros procesos históricos, sino que continuaron con una silenciosa labor de restablecimiento de los vínculos con las naciones americanas, como la protagonizada por Segismundo Moret (1838-1913), quien, en su intento de sacar a España del aislamiento y la indiferencia hacia lo exterior, impulsó la consolidación de los lazos hispanoamericanos. Según el conde de Romanones, antes que ningún otro, él se dio cuenta de todo lo que significaba América Latina para España. La preferencia «afectuosa» por los países de herencia hispana se convirtió en la línea de conducta más recomendada desde 1886. El político gaditano creía en el establecimiento de lazos comerciales, en la fijación de normas comunes de actuación, pero también en el aumento del «prestigio» de nuestro país en las distintas repúblicas con el fin de cerrar heridas y abrir una nueva época de colaboración. Según Moret, no se podía influir en la política y la cultura de las antiguas colonias españolas sin que su metrópoli alcanzase aquel grado de prestigio y de respeto que fomenta las simpatías. Fruto de esta «política de prestigio» fueron: primero, la creación del Museo y Biblioteca de Ultramar en 1888, institución gubernamental fundada a partir de las colecciones adquiridas para la «Exposición General de Filipinas» de 1887 y la colección de libros coloniales de Pascual de Gayangos³; segundo, el papel de España de árbitro en las cuestiones de límites, como en el litigio entre Venezuela y Colombia, cuyo laudo se dictó en 1891; y tercero, la defensa de intereses hispanoamericanos ante

1 Para un análisis del sistema de la Restauración, véase TUSELL Y PORTERO (1998).

2 Para estudiar el IV Centenario remito a mi libro (BERNABÉU, 1987). Posteriormente aparecieron ABAD (1989) y SÁNCHEZ (1991). El primero dedicado a los actos de Sevilla y el segundo a los festejos extremeños.

3 Este Museo tuvo un antecedente en el Museo Ultramarino, creado en 1874 (RODRIGO, 2013: 182).

terceros, como en el conflicto entre Colombia e Italia, o la defensa de un súbdito argentino en Tánger.

Las acciones oficiales fueron apoyadas, e incluso precedidas, por otros sectores de la burguesía. En el Congreso Español de Geografía Colonial y Mercantil, celebrado en Madrid entre el 4 y el 12 de noviembre de 1883, se discutieron los medios para fomentar las relaciones con Hispanoamérica, conjuntamente con la petición de reformas para las Antillas y la elaboración de un plan de acción colonizadora de España en África y Asia. Los congresistas también reclamaron la redacción de tratados comerciales con el fin de abrir mercados a la producción antillana y peninsular, de suministrar abundantes fletes a nuestra marina mercante y, en general, de estrechar los lazos que unían a la nación española con aquellos «pueblos hermanos». Este deseo de colaboración y unidad está detrás de la fundación de la Unión Iberoamericana en 1885, que contó con filiales en México, Quito, Río de Janeiro, Montevideo, Caracas, etcétera, a partir del año siguiente. Cancio Villamil como presidente y Jesús Pando del Valle como secretario fueron los principales animadores de esta sociedad, detrás de la cual corrían intereses económicos y comerciales, como lo demuestra el hecho de que su mayor patrocinador y mecenas fuese Antonio López y López, primer marqués de Comillas, propietario de la Compañía Trasatlántica Española y la Compañía General de Tabacos de Filipinas (Sepúlveda, 1988).

Como han señalado varios historiadores, las relaciones culturales ocuparon un lugar primordial a lo largo del siglo XIX, impidiendo que se consumara la ruptura entre España e Hispanoamérica tras las guerras de independencia. A la labor de novelistas, poetas, críticos, filósofos, historiadores, abogados y periodistas, se sumó el quehacer de las Reales Academias

de la Lengua, establecidas a lo largo y ancho del continente a partir de 1871, año en el que se fundó la primera en Colombia. En la década de los ochenta, se crearon cuatro nuevas: la venezolana (1883), la chilena (1885), la peruana (1887) y la guatemalteca (1887). Además, aumentaron los miembros correspondientes de la española hasta en ciento treinta y cuatro personas. Y en cuanto a los medios periodísticos, hay que destacar el aumento del interés por América, que se tradujo en la aparición de revistas americanistas como *La América* (1857-1874; 1879-1886) o *La Unión Iberoamericana* (1886-1926), además de secciones permanentes, como es el caso de *La España Moderna*, que contó con una *Revista Ultramarina* a partir de junio de 1889, dirigida por el poeta y bibliófilo Vicente Barrantes y Moreno. Un espacio considerable de estas secciones estuvo dedicado a publicar reseñas y ensayos sobre las obras contemporáneas de poetas y novelistas iberoamericanos, contribuyendo a difundir la literatura del Nuevo Mundo en España y el resto de Europa. En esta labor destacaron tres escritores excepcionales: Juan Valera, Leopoldo Alas «Clarín» y Marcelino Menéndez y Pelayo (Sepúlveda, 2005).

Por último, otra cuestión coyuntural también ayudaría a fomentar las relaciones entre España y sus antiguos territorios ultramarinos: el imperialismo norteamericano. Los intentos de consolidar una tutela panamericana, dirigida y controlada por los Estados Unidos, despertó numerosos recelos en la América al sur del río Bravo. Los países de herencia latina buscaron unirse para frenar la amenaza que suponía el poderío yanqui. Surgieron así numerosas voces que pidieron revisar y potenciar los lazos culturales, religiosos, de tradiciones entre ambos lados del Atlántico y extenderlos a la política y a la economía. Esta familia panamericana ofrecía muchas ventajas para España, pues tenía el atractivo de unir

en un mismo programa a los liberales y a los conservadores: era conservador en la medida en que reivindicaba un pasado glorioso y rechazaba la leyenda negra, y era liberal porque proyectaba ese legado hacia el futuro y buscaba una regeneración de España en una comunidad atlántica, en la que nuestro país recobraría sus potencialidades y abriría renovadas perspectivas para los intelectuales, los comerciantes, los industriales y la emigración (Rama, 1982).

Como cabía esperar, el Centenario se convirtió en un «torneo honorífico», donde España y los Estados Unidos buscaron la potenciación de sus respectivas influencias en los países hispanoamericanos. La posición de España, evidentemente débil en relación con los norteamericanos, buscó una mayor eficacia junto a Portugal, pero de nuevo surgió otro competidor, esta vez más cercano. Italia, recientemente unificada y necesitada de glorias, vislumbra el Centenario como una oportunidad única para exaltar al héroe común. Siendo Cristóbal Colón hijo de aquella tierra (según la opinión mayoritaria), los italianos se aprestaron a ensalzar al gran navegante (Bernabéu, 1984). En resumen, intereses contrapuestos, búsqueda de prestigio, imperialismo en boga, reafirmación nacionalista y deber histórico se dieron cita en 1892, cala a través de la cual podemos analizar la sociedad conmemorativa y sus problemas, proyectos y desafíos internos y externos⁴.

2. En esta coyuntura finisecular de proyectos, carencias, sueños y rivalidades se desarrollaron los actos del IV Centenario. Es curioso que la primera noticia que he encontrado de esta conmemoración sea una consulta del embajador norteamericano ante la reina regente María Cristina de Austria, en la

que demandaba información sobre lo que España estaba preparando para celebrar 1892. En la respuesta del 15 de julio de 1887, Segismundo Moret, ministro de Estado, indicó que todavía no se había cerrado el programa de actos, proyecto en el que sería consultado el duque de Veragua, heredero legítimo de Cristóbal Colón, pero le anunciaba las siguientes decisiones: «*Primera.-* Que España tomará la iniciativa para la celebración, de la manera más solemne, del Centenario del Descubrimiento de América en 1492. *Segunda.-* Que al efecto invitará a todas las naciones que pueblan los territorios descubiertos por Colón a que tomen parte en esta solemnidad. *Tercera.-* Que España está dispuesta, al mismo tiempo, a tomar parte en cualquiera demostración análoga que pueda verificarse en el continente americano para conmemorar el gran acontecimiento» (Bernabéu, 1987: 35). Unos meses más tarde se constituyó una Comisión del Centenario, con Práxedes Mateo Sagasta como presidente y el duque de Veragua como vicepresidente, que gestionaría los preparativos entre 1888 y 1891. Estaba compuesta por un centenar de vocales, representantes del ejército, la iglesia, los tribunales, la política, las cámaras de comercio y la cultura (Reales Academias y Sociedades Geográficas): un abigarrado conjunto que apenas pudo reunirse y ponerse de acuerdo. Sus propuestas fueron escasas: un concurso internacional para escribir una nueva *Historia de América*, otro para levantar un monumento a Isabel la Católica en Granada y un tercero para erigir un arco de triunfo en Barcelona. Frente a la ineficacia gubernamental, surgieron diferentes iniciativas de la sociedad civil y muchas protestas por parte de ayuntamientos y sociedades culturales de Huelva, Sevilla, Valladolid y Granada, que pedían mayor protagonismo de sus respectivas urbes en los actos.

⁴ Un análisis detallado de estos gobiernos en LARIO (1999). Otra obra fundamental sobre el periodo es VARELA (1977).

La segunda fase (1891-1893) está dominada por la figura del político e historiador Antonio Cánovas del Castillo, quien contribuyó decisivamente a la celebración del Centenario, creando una Junta más reducida y eficaz que la primera Comisión de 1888. La dotación del Gobierno se incrementó de las 600 000 pesetas del período 1889-1891 a cerca del millón y medio del año siguiente. Cánovas reorientó la conmemoración hacia temas culturales, principalmente en torno a las exposiciones y los congresos, principalmente en Madrid, e impulsó la concentración de los actos centrales de 1892 (agosto y octubre) en la provincia de Huelva. Junto a Antonio Sánchez Moguel, fundador de la Sección de Historia del Ateneo madrileño, y el marino e historiador Cesáreo Fernández Duro, impulsor de la revisión histórica del descubrimiento de América, fue la figura más importante del IV Centenario. En buena parte de los actos, la presencia del político malagueño fue imprescindible por su saber y sus famosas dotes de orador. «Cánovas, que no era joven, al cual abrumaban entonces las responsabilidades del Poder, podía pronunciar ante varios, difíciles y doctos auditorios, en poco espacio de tiempo, varias oraciones elocuentes y doctrinales» (Francos, 1927: 83). A ellos se les unirían posteriormente Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Marcelino Menéndez y Pelayo, Emilio Castelar, Luis Vidart, Pi y Margall y un largo etcétera de personalidades de la vida cultural y política de la España finisecular.

3. Convencida de estar viviendo un momento histórico, la España de finales del siglo XIX se dispuso a festejar la efeméride a pesar de la escasez de fondos. Durante los preparativos del Centenario (1888-1891) se produjo una importante mutación en el objeto de éste. Iniciado como Centenario de Colón, en el que predominaba una visión romántico-religiosa del Almirante, fue poco a poco deslizándose a un Centenario

del Descubrimiento de América, de contenido más amplio, en el cual se incluía a los gestores y compañeros de la empresa colombina, y se consideraba el viaje de 1492 como el cenit de un proceso iniciado por los portugueses en los albores del siglo XIV. Un tercer Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo tuvo su origen en la polémica suscitada entre los dos primeros y vino a acentuar el contenido del segundo, además de ampliar las temporalidades a celebrar y las temáticas a discutir, exponer o divulgar. Este cambio se reflejó en los contenidos de los congresos y las exposiciones, pues el concepto de «descubrir» un Nuevo Mundo se podía aplicar tanto a las primeras culturas humanas como a las sociedades contemporáneas y sus progresos, como se demostró en la Exposición Universal de Chicago de 1893.

En esta precisión del contenido del Centenario a celebrar tuvo un protagonismo decisivo la labor del marino e historiador Cesáreo Fernández Duro (Bernabéu, 1990). En 1875 y 1880 había dedicado ya sendos artículos al aniversario de la muerte de Colón y a la conmemoración de la partida de las naves colombinas del puerto de Palos, pero fue a partir de 1883, con su obra *Colón y Pinzón. Informe relativo a los pormenores del descubrimiento del Nuevo Mundo*, presentada a la Real Academia de la Historia, cuando inició su gran labor crítica de la época del Descubrimiento. Contrario a la visión romántica que predominaba de Cristóbal Colón, censuró el libro de Roselly de Lorgues, que gozaba de gran popularidad, y, frente a un Centenario personalista, señaló en un popular artículo que: «España habrá de enaltecer entonces primero y ante todo a España, por aceptar la gran empresa, para la cual las otras carecían de aptitud y arrojo; a los Reyes Católicos, representantes de su unidad, árbitros de la iniciación del viaje; a los monjes de la Rábida y los magnates que elevaron

hasta las gradas del trono al extranjero de la capa raída, zaherido de loco, a los marineros de Palos que pusieron en sus naves vidas e intereses» (Fernández, 1883: 12). Con gran decisión, Fernández Duro apoyó la candidatura de Huelva como sede principal de las solemnidades centenarias, iniciando una campaña para conseguir el apoyo institucional y gubernamental. Para don Cesáreo, La Rábida era el verdadero símbolo del Centenario del Descubrimiento de América a conmemorar y criticaba, en consecuencia, la celebración de un centenario «personalista» y dividido en múltiples sedes.

El escritor Francisco Barado, seguidor de los mismos postulados, comentó en *La Vanguardia* que: «Comparar a la Rábida cuando de celebrar se trate el centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo, con Granada, con Barcelona o con Valladolid será siempre un delito de lesa historia; postergarla y olvidarla en tal circunstancia es un crimen de lesa ingratitud [...] Anteponer esas ciudades, que no representan más que casuales detalles del hecho que se ha de conmemorar, a aquellos que constituyen el principio, los medios y el fin del acontecimiento, eso no puede callarse sin acusar el agravio» (Barado, 1890). En 1891, Fernández Duro ganó el certamen literario convocado por la Sociedad Colombina Onubense con una memoria titulada *Juicio crítico acerca de la participación que tuvieron en el descubrimiento del nuevo continente los hermanos Pinzón, condiciones bajo las cuales tomaron parte en la expedición y causas que motivaron la separación de Martín Alonso* (Sociedad Colombina, 1891: 1-74), que terminaba con los versos «Por España halló Colón, Nuevo Mundo

con Pinzón», y en donde defendió el papel fundamental del marino paleño en la organización y desarrollo del viaje colombino, desterrando la leyenda de su hostilidad y envidia. Para Fernández Duro, América no se habría descubierto sin Martín Alonso Pinzón y sus compañeros.

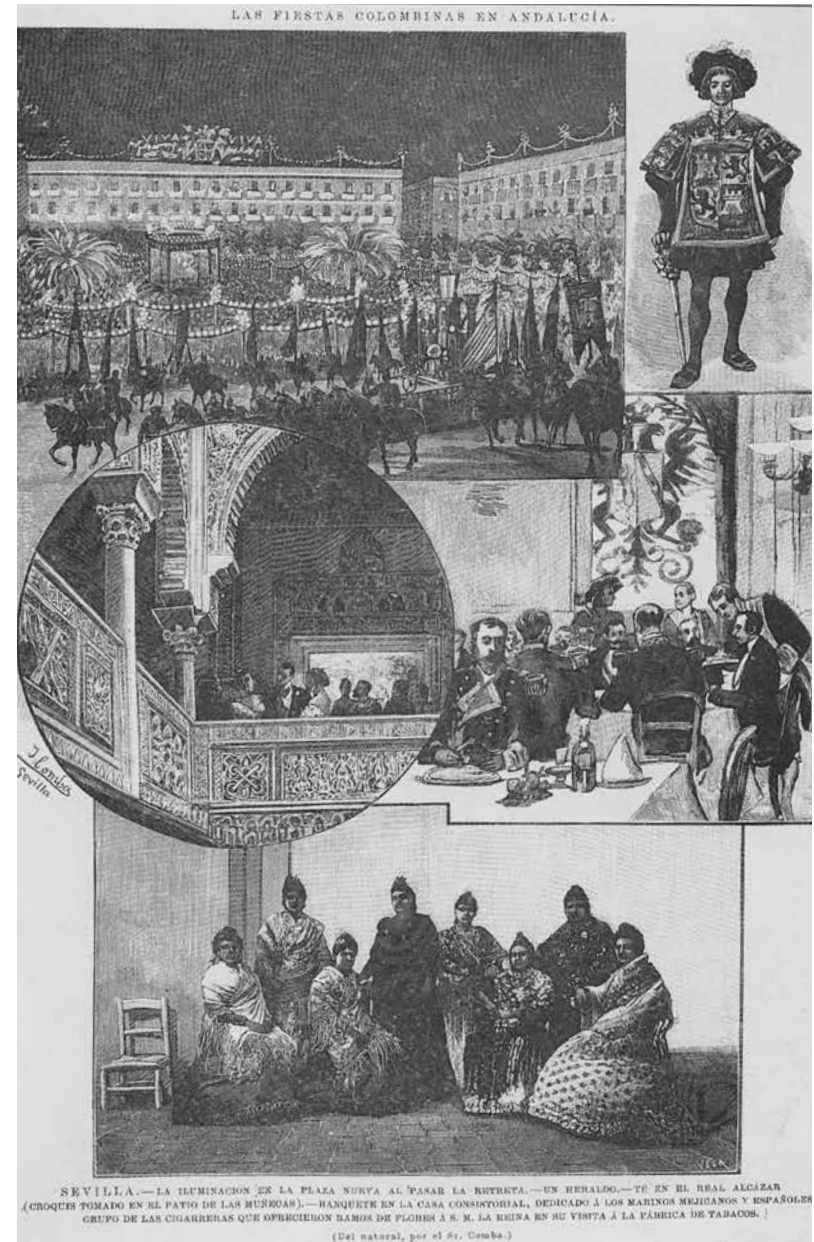
4. Como ya he señalado, la elección de Huelva, y en especial de Palos de la Frontera y La Rábida, como marco para conmemorar el IV Centenario durante el mes de octubre, amén de aprovechar las fiestas de agosto que venía realizando la Sociedad Colombina desde su fundación en 1880, tuvo como gran defensor al líder conservador Antonio Cánovas del Castillo, quien señaló en el real decreto de creación de la Junta del Centenario que: «es imposible desconocer que Huelva, con su inolvidable aunque modestísimo Monasterio de Santa María de la Rábida y su vecina playa, más bien que puerto, de Palos de Moguer, donde Colón halló asilo, alientos, recursos y hombres que le acompañasen y secundasen, partiendo de allí asimismo las primeras naves que directamente arribaron al Nuevo Mundo, merece de parte del Gobierno singular atención» (Pando, 1892: 209).

Las peticiones de Huelva, centradas principalmente en la reconstrucción del monasterio –para lo cual se demandaron 150 000 pesetas– y la inauguración de un monumento conmemorativo, apoyadas por otros políticos, escritores y periodistas, fueron finalmente atendidas, de modo que si los festejos de agosto tuvieron un marcado carácter naval, destacando la réplica de la nao Santa María⁵, las conmemoraciones

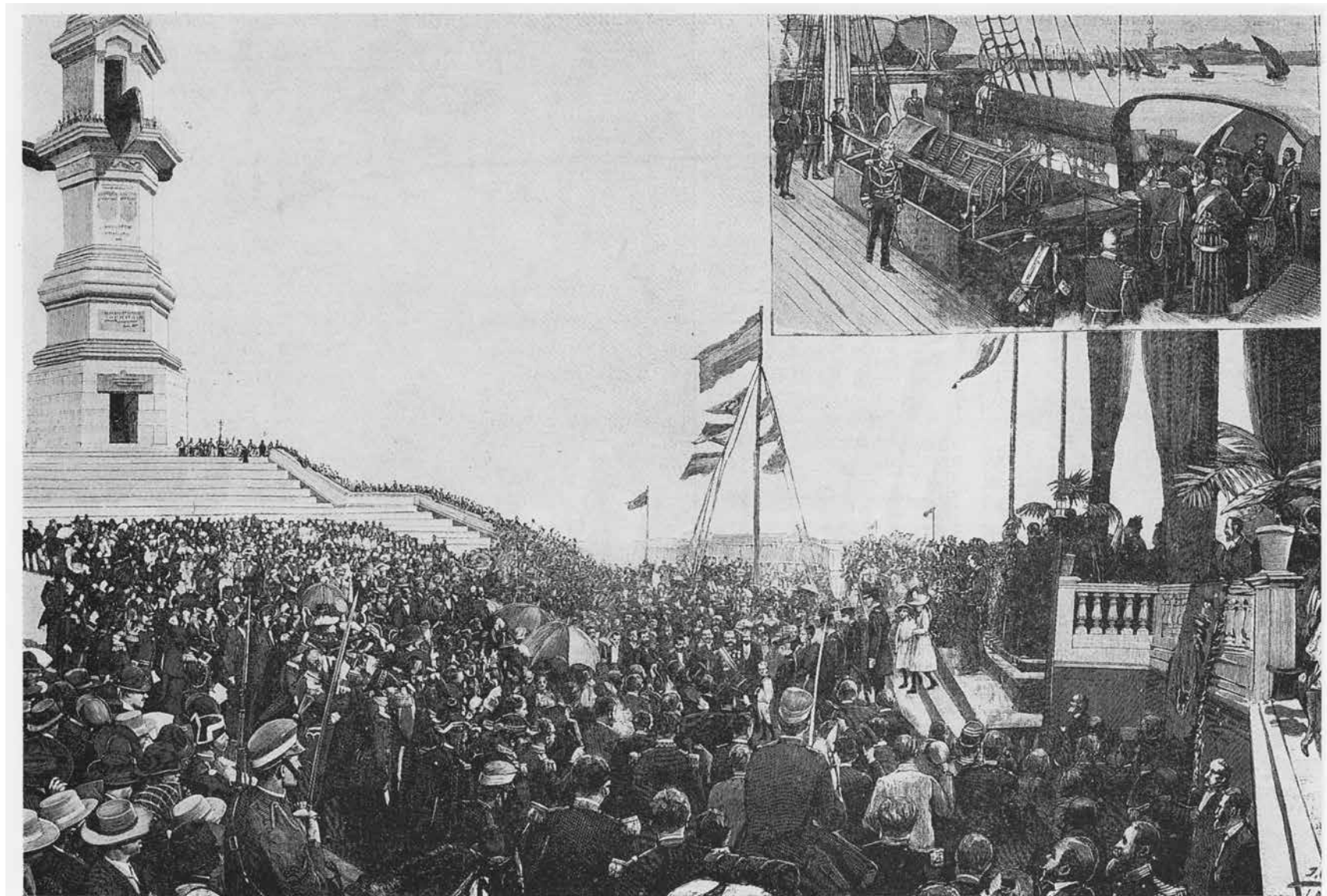
5 La protagonista de la fiesta naval de agosto en Huelva fue, sin duda, la Santa María, es decir, la reproducción realizada por la Armada de la nave capitana de Cristóbal Colón. Su figura se convirtió en el símbolo del IV Centenario, apareciendo en grabados, carteles, programas y miles de artículos de recuerdo que el mercantilismo decimonónico puso a disposición del visitante. Aunque los estudios acerca del histórico barco habían comenzado ya en los años anteriores, fue la petición norteamericana de modelos para construir la histórica nave lo que decidió al Gobierno español, por decoro patrio, a reproducir la nao capitana en tamaño, forma, aparejo y otras particularidades (MONLEÓN, 1891).

oficiales del 12 de octubre de 1892 se dispusieron en torno al periplo de Alfonso XIII y la reina regente, doña María Cristina de Austria, por diversas ciudades andaluzas. En este viaje, decidido a finales de 1891, se pueden diferenciar dos etapas (Bernabéu, 1986). Durante la primera, del 7 al 13 de octubre, el niño-rey y su madre, acompañados por la princesa, la infanta Teresa y numerosos acompañantes, visitaron Sevilla, donde la comitiva real pernoctó el día 8, para llegar a Cádiz al día siguiente, donde se les ofreció un *Té Deum* en la catedral y recepción en la Casa Consistorial. De madrugada, embarcaron en el crucero Conde de Venadito con destino a Huelva, a cuya ciudad arribaron el día 10 en medio del entusiasmo popular para presidir las ceremonias del aniversario del Descubrimiento. La segunda etapa se desarrolló del 13 de octubre al 4 de noviembre. Durante ese tiempo, la familia real se detuvo en la ciudad de Sevilla a causa de la enfermedad del rey.

Pero volvamos a las conmemoraciones centrales. El 10 de octubre, la familia real desembarcó en el muelle de La Rábida, donde el arzobispo de Sevilla cantó un *Té Deum* en el mítico monasterio franciscano, antes de que Alfonso XIII, su madre y acompañantes volvieran al crucero Conde de Venadito para pasar la noche. El martes 11 de octubre, María Cristina de Austria desembarcó en la ciudad de Huelva para visitar la iglesia de la Concepción y, a la una de la tarde, se trasladó con sus hijos al salón de la Diputación, donde tuvo lugar una solemne recepción a todas las autoridades presentes. Finalizada, la familia real tomó asiento en una tribuna de la plaza de la Merced para contemplar una procesión cívica y, a su finalización, de nuevo la reina sola presidió la sesión de clausura del IX Congreso Internacional Americanista, que se había inaugurado el 7 de septiembre con la presencia de



«Las fiestas colombinas en Andalucía». *La Ilustración Española y Americana*, 8 de noviembre de 1892.



Llegada del Yate Real "Conde Venadito" a la Rábida.—S. M. la Reina Regente con sus augustos hijos dirigiéndose a inaugurar el monumento.

Inauguración del monumento conmemorativo del Descubrimiento de América, en la Rábida.

167 congresistas españoles, 114 europeos y 36 americanos, entre ellos algunos de los investigadores más prestigiosos del momento, como el barón de Nordenskiöld, Lucien Adam, Guido Cora, Ricardo Palma, Desiré Pector, Manuel María Peralta, Coello y Quesada, Gustave Hellmann, Ernesto Restrepo Tirado y la condesa de Ouvaroff, presidenta de la Sociedad de Arqueología de Moscú.

A las once de la mañana del 12 de octubre de 1892, el Conde de Venadito transportó a la familia real hasta el muelle de La Rábida, escoltado por numerosos barcos invitados al IV Centenario. Tras el recibimiento oficial, el rey, su madre y otros acompañantes asistieron a la inauguración del gran monumento al Descubrimiento de América en la explanada contigua al convento de La Rábida. Consistía en una gran columna de 62,5 metros de altura, dividida en tres cuerpos, que diseñó el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco⁶. Tras exponer el presidente de la Sociedad Colombina los grandes esfuerzos de la ciudad para llevar a buen término el programa del Centenario y la bendición del arzobispo, la familia real volvió al interior del convento, donde la reina regente firmó los siguientes decretos: proyecto de ley para declarar fiesta nacional el aniversario del Descubrimiento, autorización de residencia en La Rábida a favor de la orden de San Francisco, concesión del Toisón de Oro al duque de Veragua, tratamiento de excelencia a las ciudades extremeñas en las que nacieron Hernán Cortés, Núñez de Balboa y Francisco Pizarro, recompensa al arquitecto restaurador Ricardo Velázquez, al ingeniero Molini y a algunos de los almirantes de las escuadras extranjeras y, por último, cinco indultos de

pena de muerte. El 13 por la mañana, la Regente y sus hijos abandonaron Huelva con destino a Sevilla.

En la capital bética se volvieron a repetir los festejos con pocas innovaciones: retretas militares, recepciones, funciones de gala, inauguraciones, visitas culturales, etcétera. La reina María Cristina también recibió a los prelados asistentes al Congreso Católico, inaugurado el día 18 de septiembre en la iglesia de El Salvador. La enfermedad del rey aplazó las conmemoraciones de Madrid y Granada. En esta última ciudad, el desistimiento de la Corte de presidir la inauguración del monumento de Benlliure dedicado a la reina Isabel, enviando a tres ministros en su representación, provocó una oleada de disturbios y dimisiones, entre ellas la del alcalde. El incidente fue criticado por los republicanos y algunos periódicos liberales, que vieron la forma de ensombrecer la labor de Cánovas.

5. Aparte de Andalucía y Extremadura, las principales ciudades impulsoras de las celebraciones del IV Centenario fueron Madrid y Barcelona, urbes muy activas en ciclos de conferencias, congresos y exposiciones, así como en la impresión de gran número de libros, folletos, revistas y periódicos, ya que en ellas se encontraban las sedes de las principales asociaciones y casas editoriales. De todos los eventos, hay que destacar la labor de los Ateneos condal y madrileño, que patrocinaron importantes ciclos de conferencias (Conferencias, 1892). También los periódicos y revistas confeccionaron números monográficos, muy demandados por los lectores. Álbumes, catálogos, guías de la ciudad, biografías por entregas

⁶ El primer cuerpo lo constituía el basamento con la escalinata, el segundo era de forma hexagonal con las proas de las naos colombinas y el tercero era una columna, que remataba un globo terráqueo, una corona y una cruz. El monumento se labró en mármol blanco de las canteras de Fuente Heridos (Huelva).

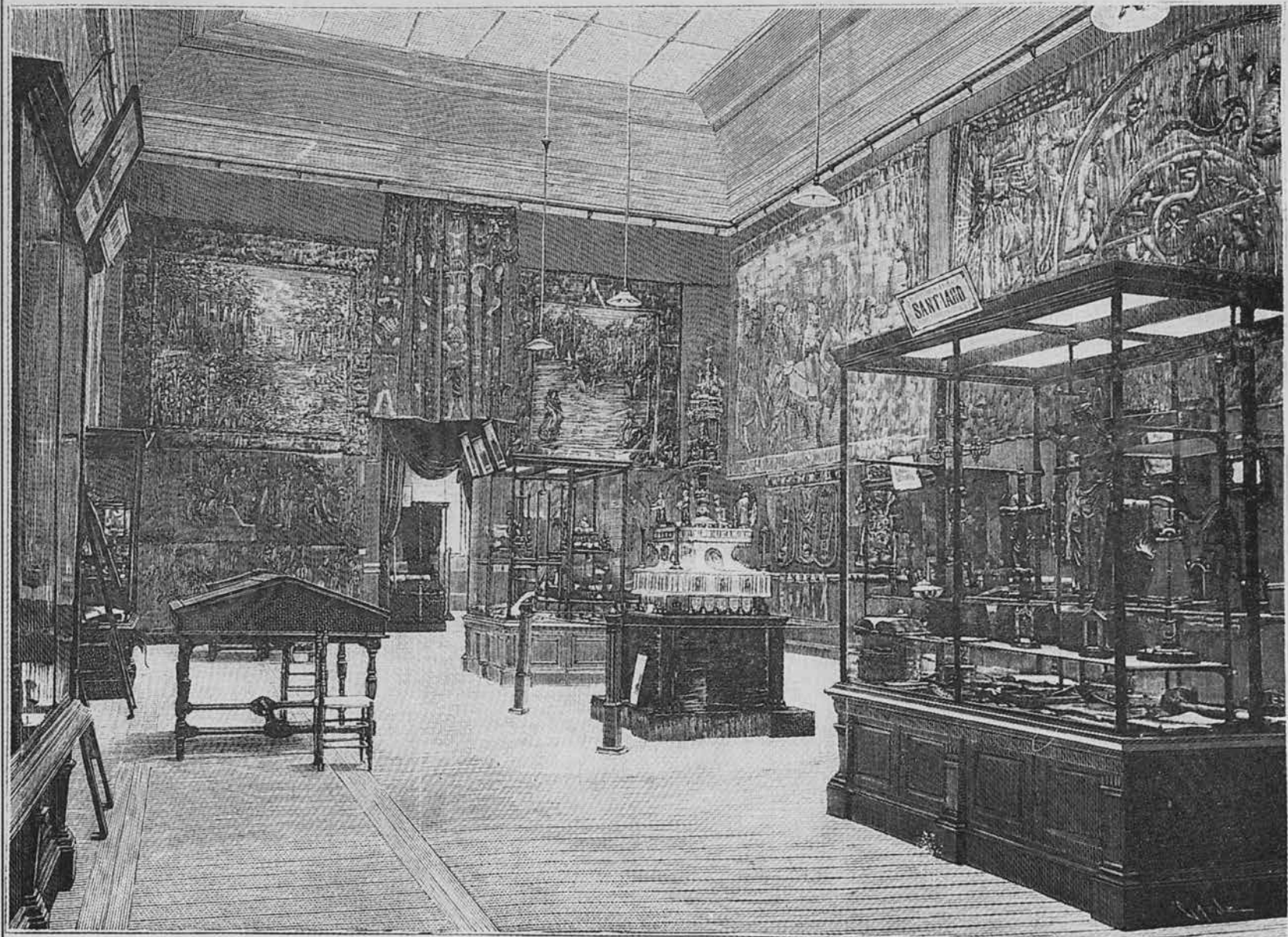
y poemarios dedicados al descubrimiento completaron la literatura popular generada por la conmemoración de 1892. Para una minoría erudita, las editoriales prepararon sesudas ediciones de las crónicas de Indias, biografías de Colón y de sus compañeros, estudios de las culturas prehispánicas, monografías sobre los países americanos y antologías literarias, que formaron una rica y amplia «Biblioteca del Centenario». El presidente del Ateneo de Barcelona, José Yxart y Moragas, señaló en la presentación de un tomo donde se recogían varias conferencias pronunciadas en la institución condal:

«La lista, sólo la lista de obras de estos últimos años sobre la bibliografía colombina y el descubrimiento, es hoy interminable: un verdadero catálogo de inmensa biblioteca. Con sólo pasar los ojos por él, ocurre esta paradoja: ha llegado a ser más interesante que el mismo hecho histórico que se celebra y discute, el modo y forma de celebrarlo a fines de nuestro siglo, el carácter que ha tomado el pensamiento y estado de la sociedad actual con ocasión, mejor dicho, con pretexto del Centenario. Entre tantos hechos como podrían citarse, indicaré aquí uno sólo, innegable, ocurrido en todas partes con los mismos caracteres: la profunda, la radical división entre los hombres en el modo de apreciar el valor del descubrimiento y la persona del descubridor» (Conferencias, 1893: 10-11).

El IV Centenario fue la feria de la reedición, el convite del folleto y la fiesta de los «colones» por encargo o a la carta. La industria editorial, con un mercado en expansión y una sociedad de lectores en aumento, aprovechó la ocasión para llenar las librerías, las revistas y los periódicos con trabajos que aludían a Cristóbal Colón y a la empresa descubridora. Pero gran parte de ellos habían sido escritos muchos años antes y estaban superados en sus visiones. Las viejas biografías convivieron en los estantes con las novedades, y sus datos y enfoques inspiraron nuevos artículos de avispadistas, sin contribuir al avance real del conocimiento.

La biografía colombina perdió claridad y novedad, por lo que se hizo necesario un análisis historiográfico, que esbozó con gran acierto Marcelino Menéndez y Pelayo en un minucioso trabajo donde separó el grano de la paja (Menéndez, 1892: t. II, 433-454; t. III, 55-71). Aunque parezca de Perogrullo, hay que recordar que ni Marx fue marxista, ni Cristo cristiano, ni Colón colombino, y que es necesario descubrir cómo se construye la imagen histórica de un personaje, trámite imprescindible para conocer su recepción en una determinada sociedad. La idea de una construcción está íntimamente ligada a nuestra condición de seres históricos, a la conciencia clara de que no existen discursos neutros ni apolíticos, y que cada época ha tenido una paleta de visiones del personaje que han coexistido con tantas debilidades y fortalezas como el resto del pensamiento social (Hartog y Revel, 2001). Y junto a los textos, las imágenes y los sonidos también van a ser protagonistas del Centenario, desde docenas de marchas, cantatas, óperas y romanzas a composiciones para piano, que se intercalaban con las poesías en numerosos recitales que se organizaron a lo largo y ancho de la península, además de las posesiones ultramarinas.

Con el rey y la reina madre en la Corte, los festejos se ampliaron. Desde finales de septiembre se sucedieron numerosos actos culturales, congresos, exposiciones, una gran cabalgata, conciertos, funciones de teatro, recitales poéticos, corridas de toros, retretas, etcétera. Los actos oficiales se multiplicaron con la llegada de los reyes de Portugal, que confririeron al Centenario un carácter ibérico. Sin embargo, estas visitas reales no impidieron que Madrid se librara de los incidentes. El 31 de octubre, concentradas numerosas personas en el paseo de Recoletos para disfrutar de una sesión de música, se desató un motín por la suspensión del acto. Los descontentos



EXPOSICIÓN HISTÓRICO-EUROPEA DE MADRID.—SALA SEXTA: OBJETOS PRESENTADOS POR VARIAS CATEDRALES.
(De fotografía de D. José de Madrazo.)

quemaron el escenario y se dirigieron en manifestación a la vivienda del alcalde. Tras la dimisión del gobernador, marqués de Bogaraya, contrario a la política realizada por el Ayuntamiento, dimitió el alcalde Bosch y Fustegueras, siendo sustituido por el marqués de Cubas. Sin duda, los centenarios son espejos de la sociedad que los conmemora, y se han convertido en radiografías privilegiadas para conocer la política, la sociedad y las corrientes culturales de la época.

6. Los congresos y las exposiciones fueron uno de los capítulos más interesantes del IV Centenario. En total fueron once (Americanista, Pedagógico, Geográfico, Jurídico, Mercantil, Militar, Literario, Africanista, Librepensador, Espiritista y Católico), a los que hay que añadir otros dos proyectados (Oriente y Médico). El más importante de todos fue el Americanista, inaugurado el 7 de octubre de 1892 en La Rábida. En Madrid se había celebrado años antes, en 1881, el IV Congreso, pero en esta ocasión, por lo simbólico de la fecha, se reunieron en Huelva buena parte de los mejores americanistas del momento, como ya señalamos. Y en cuanto a las exposiciones, hay que destacar la EHA⁷, inaugurada oficialmente el 12 de noviembre de 1892 junto a una segunda EHE⁸, que ocuparon las salas del recién inaugurado Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, situado en el paseo de Recoletos, y que quedó como uno de los edificios más importantes del IV Centenario. El 3 de febrero de 1893 se realizó un banquete de despedida en honor de los delegados americanos, siendo las colecciones llegadas del Nuevo Mundo sustituidas por una EHNE, motivo principal de esta publicación electrónica.

Las exposiciones de Madrid, sin duda las más importantes del Centenario, se diseñaron para comparar la situación de América a la llegada de los españoles y la de Europa: es decir, la de los descubridores y la de los descubiertos. En la EHA, cada país dispuso de una o varias salas para exponer sus colecciones. A pesar de lo heterogéneo de las mismas, la reunión de tantos objetos, desde Groenlandia al Cabo de Hornos, logró impactar a los visitantes, que admiraron desde los objetos cotidianos a joyas de gran valor, como el Tesoro de los Quimbaya, que el Gobierno de Colombia regaló a la reina regente. Como nota significativa, hay que señalar que se realizaron varias campañas arqueológicas expresamente para la exposición.

La EHE fue un antecedente de las exitosas Edades del Hombre, pues se reunieron numerosas piezas de las diócesis españolas, junto a las colecciones de nobles, diplomáticos y hombres de negocios, que presentaron el estado de la cultura en torno a 1492. Muchas de estas piezas se mostraron al público por primera vez y, unidas, tuvieron un gran poder didáctico.

Junto a ellas, se celebró una gran exposición internacional de arte, al coincidir el IV Centenario con la Exposición Nacional de Bellas Artes, participando artistas de Francia, Austria, Portugal, Inglaterra, Brasil, Baviera, Rusia, Bélgica, los Estados Unidos y Suecia. El objetivo inicial fue realizar un estudio comparativo de las diversas escuelas artísticas que dominaron en el siglo que se terminaba, pero, no alcanzándose este deseo por falta de tiempo y presupuesto, la muestra

⁷ Para datos sobre los países participantes y las principales colecciones, ver BERNABÉU (1987: 97-101).

⁸ Esta exposición fue ideada por Cánovas del Castillo ante la dificultad de reunir otra que mostrase los productos económicos e intelectuales de las repúblicas hispanoamericanas. Su fin fue exponer un gran conjunto de objetos históricos realizados por las naciones de la península, desde que empezaron a formarse hasta la época de los descubrimientos. La exposición quedó abierta desde el 12 de noviembre de 1892 al 30 de junio del año siguiente (BERNABÉU, 1987: 101-102).

sirvió para descubrir las nuevas tendencias artísticas que se abrían paso a final de la centuria. Así, junto a los cuadros de los pintores consagrados, como Goya o Fortuny, y de la escuela histórica, como Eugenio Álvarez Dumont, que presentó *La muerte de Churruca en Trafalgar*, se expusieron obras de clara inspiración naturalista o realista, destacando *La cuna vacía* de Menéndez Pidal o *La ropa* de Ruiz Guerrero, junto a la *Huelga de obreros de Vizcaya* de Vicente Cutanda.

Las imágenes plásticas fueron muy importantes en 1892, ya que se convirtieron en el vínculo entre la sociedad y la historia, entre el Centenario y los vecinos. Para una sociedad analfabeta, los cuadros, las esculturas, los relieves y los monumentos adquirieron un gran valor para dar el mensaje. Y estos se multiplicaron gracias a las litografías, los grabados, las monedas conmemorativas y las reproducciones fotográficas en libros, postales, revistas y periódicos. En ellos hay una tendencia moderna a reproducir imágenes sin más, aprisionando los principales acontecimientos de los meses centenarios, y a concentrar la historia colombina en unas cuantas escenas, que se repiten hasta la saciedad y que siguieron las viejas leyendas a pesar de haber sido desmentidas por la crítica histórica. Estas imágenes alimentaron una celebración popular, partidaria de los actos festivos, callejeros y musicales, y de congregarse a ver a Colón en los escaparates de las tiendas de ultramarinos en lugar de acudir a las sesudas exposiciones que ocuparon el actual edificio de la Biblioteca Nacional y del Museo Arqueológico Nacional.

7. En la calle, el pueblo siguió identificando la conmemoración de 1892 con las fiestas dedicadas al navegante genovés y con las personas que le ayudaron en su empresa, principalmente los Pinzones y los Reyes Católicos. Andrés

Corzuelo se hacía eco de la fiebre mercantilista extendida por todo el país: «Ha de contar usted con que la industria no se duerme en las pajas y no se acerca usted a un escaparate donde no provoque su atención un artículo elaborado en honor del insigne genovés. Hay caramelos de Colón, bizcochos Colón, mazapán Colón y salchichón Colón, que es ya llevar las cosas a la exageración. Ayer todo a Peral, hoy todo a Colón, mañana Dios dirá. Un industrial ha tenido una idea feliz. Ha fabricado unos bustos de Colón con chocolate y ha llenado el escaparate con este letrero: Colones a 0'50» (Corzuelo, 1892).

No hay duda que la mayoría de la población española identificaba el Centenario con Colón, y que los debates de los historiadores, escritores y periodistas apenas interesaban. Por el contrario, tienen gran éxito los festejos, ver a los protagonistas de los descubrimientos en cabalgatas y desfiles, bailar, disfrutar de los fuegos artificiales y de las retretas militares. Y en estas celebraciones, salvo en puntos concretos como Huelva y Sevilla, no hay sino desilusión por la diferencia entre las promesas de grandes acontecimientos y la estrecha realidad que vivieron. En la revista *Blanco y Negro* apareció la siguiente poesía: «Habemos venío/ Allá desde lejos/ Y tos con el pío/ de ver los festejos. Y es mucho trabajo/ No verlos jamás/ Ni arriba, ni abajo/ Ni adelante, ni atrás./ Si toas las funciones/ Son cohetes y tracas/ ¿Pa qué cartelones/ Ni pa qué alharacas?/ De haberlo sabío/ ¡Voto a Colón!/ No hubiera salío/ de Villamelón» (Anónimo, 1892). El carácter cultural de *El Centenario*, que imprimió Cánovas, también fue objeto de sátiras, como la titulada *El Centenario en Valdepitorro*, imaginaria villa donde se inauguró una estatua a Colón con una bota de vino en la mano; y se premió a las tres mejores memorias que versasen sobre los temas: «El café



Paso de la Cabalgata Histórica por la Puerta del Sol.

que les gusta a los hombres, ¿es efectivamente el caracolillo?», «Las viudas de los guacamayos, ¿tienen derecho a la viudedad?» y «¿Es cierto que Pinzón abusaba de la horchata de chufas». Además, Valdepitorro festejó el centenario con una gran cabalgata donde desfilaron: Colón y su familia, los Reyes Católicos, Pilatos a caballo, Fernando VII, el pendón de Castilla, la imagen de San Roque y una pareja de la Guardia Civil (Bernabéu, 1987: 166-167). La realidad no fue muy distinta de la ficción, pues en la cabalgata histórica que se celebró en Madrid, los chulapos de la Villa, disfrazados de indios, inventaron dos frases célebres: «Véte a hacer el indio a otra parte» y «Que te den dos duros», pues esa fue la paga por salir en la cabalgata «haciendo el indio»⁹.

8. Llegados a este punto, creo que las realizaciones del IV Centenario, en un año de crisis y con escaso presupuesto, fueron muy interesantes, entre otras cosas, porque el gran esfuerzo en congresos, exposiciones, conferencias y escritos en general permitió que cientos de personas supiesen algo más sobre la historia y la geografía del continente americano. Quizás gran parte de los dieciocho millones de españoles vieron 1892 como el año del «salchichón Colón», pero también conocieron más cosas sobre su vida y su obra, y esta función didáctica es, finalmente, el objetivo principal de todo centenario.

Por otra parte, el IV Centenario ayudó de forma notable a impulsar y consolidar las relaciones con Iberoamérica y a esbozar un futuro común. Durante los meses de 1892 se inventaron y rediseñaron numerosas imágenes, símbolos,

mitos y ceremonias para plasmar «la comunidad de pueblos hispánicos». Nunca como hasta entonces se preocupó la sociedad española de conocer América y de construir «un mundo ibérico». Durante muchos años, la conmemoración quedó en la memoria colectiva de varias generaciones de españoles, que guardaron los periódicos y publicaciones de 1892 o recordaron los actos a los que asistieron en memorias y diarios. Además, el interés hacia todo lo americano, que se extendió por la península, fue el cimiento tanto del americanismo universitario como de la dimensión cultural de la política exterior del siglo xx. En un magnífico artículo, el profesor José Carlos Mainer resaltó la dimensión hispanoamericana del regeneracionismo español finisecular, doctrina que movilizó a un grupo importante de escritores y políticos, muchos de los cuales participaron activamente en los fastos del IV Centenario (Mainer, 1977: 149-203). En su conjunto, hay que considerar las celebraciones del 92 como el primer intento global de analizar el estado y los problemas de las relaciones culturales, sociales y comerciales de España con las naciones hispanoamericanas.

¿Todo ello hubiera ocurrido sin el Centenario? Posiblemente, pero hubiera costado más tiempo y esfuerzos. Las conmemoraciones de 1892 sirvieron para recordar y popularizar la hazaña colombina y sus colaboradores españoles, y para que los diferentes lugares «americanistas» festejaran a sus personajes locales: misioneros, descubridores y conquistadores, pero también científicos y benefactores indianos. Es cierto que los artículos y editoriales de prensa de la época muestran la desilusión popular por la diferencia entre la publicidad y

⁹ La cabalgata histórica fue ideada por el dramaturgo Javier de Burgos y puesta en la calle por Jorge Busato, escenógrafo del Teatro Real, en cuatro composiciones: *Boabdil*, *Franciscanos de La Rábida*, *Las tres carabelas* y *Los Reyes Católicos* (BERNABÉU, 1987: 70).

los eventos, entre las promesas de grandes acontecimientos y la sobria realidad que vivieron muchos españoles. A pesar de ello, hubo cientos de festejos en todo el país y las autoridades se esmeraron por ofrecer a los vecinos alguna novedad en los programas habituales de celebraciones locales. En lo que están de acuerdo la mayoría de los que vivieron los largos meses de 1892 es en la multiplicación de los escritos, las conferencias, los congresos y las exposiciones que trataban de los pueblos y naciones de América. Se generalizó la necesidad de rememorar lo que fue el pasado español del continente, de rehacer la memoria histórica para superar la postración del presente y abonanzar el futuro. Finalmente, desde los más variados sectores sociales, surgieron numerosas voces y proyectos que pidieron el fortalecimiento de los lazos y la recuperación de una posición de liderazgo en el mundo latino. Deseos que, como un mantra, se volverán a repetir en el siglo xx... y en el xxi.

Bibliografía

- ABAD, O. (1989): *El IV Centenario del Descubrimiento de América a través de la prensa sevillana*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- ÁLVAREZ, J. (2001): *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- ANÓNIMO (1892): «Coro de forasteros», *Blanco y Negro*, n.º 77, 23 de octubre de 1892, p. 680.
- BARADO, F. (1890): «Centenario de Colón», *La Vanguardia*, n.º 1570, 2 de septiembre de 1890.
- BERNABÉU, S. (1984): «El IV Centenario del Descubrimiento de América en la coyuntura finisecular (1880-1893)», *Revista de Indias*, vol. XLIV, n.º 174, pp. 345-366.
- (1986): «El Viaje Real por Andalucía durante el otoño de 1892», en *Andalucía y América en el siglo XIX*. Sevilla: CSIC, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, pp. 3-13.
- (1987): *1892: El IV Centenario del Descubrimiento de América en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1990): «Cesáreo Fernández Duro, americanista», *Cuadernos del Instituto de Historia y Cultura Naval*, n.º 6, pp. 49-56.
- CONFERENCIAS (1892): *El Continente Americano. Conferencias dadas en el Ateneo de Madrid sobre el Descubrimiento de América*. Madrid: Rivadeneyra.
- (1893): *Conferencias leídas en el Ateneo de Barcelona sobre el Estado de la Cultura Española y particularmente la catalana en el siglo XV*. Barcelona: Hénrich.
- CORZUELO, A. (1892): «Un poco de Colón», *Blanco y Negro*, 9 de octubre de 1892, p. 87.
- FERNÁNDEZ, C. (1883): *Colón y Pinzón. Informe relativo a los pormenores del descubrimiento del Nuevo Mundo*. Madrid: Tello.
- FRANCOS, J. (1927): *Cuando el rey era niño. De las memorias de un gacettillero, 1890-1892*. Madrid: Imprenta de J. Morales.
- HARTOG, F., Y REVEL, J. (2001): *Les usages politiques du passé*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- LARIO, Á. (1999): *El rey, piloto sin brújula. La Corona y el sistema político de la Restauración, 1875-1902*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MAINER, J. C. (1977): «Un capítulo regeneracionista: el hispanoamericanismo (1892-1923)», en *VII Coloquio de Pau. De la crisis del Antiguo Régimen al franquismo*. Madrid: Edicusa, pp. 149-203.
- MARCILHACY, D. (2010): *Raza hispana. Hispanoamericanismo e imaginario nacional en la España de la Restauración*. Madrid: CEPAC.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M. (1892): «De los historiadores de Colón», *El Centenario*, tomo II, pp. 433-454; y tomo III, pp. 55-71.
- MONLEÓN, R. (1891): *Restauración hipotética de las carabelas de Cristóbal Colón*. Madrid: Imprenta de Infantería de Marina.
- NORA, P. (dir.) (1997): *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard Quarto, 3 vols.
- PANDO, J. (1892): *El Centenario del Descubrimiento de América*. Madrid: Imprenta de Ricardo Rojas.
- PEIRÓ, M. (1995): *Los guardianes de la historia. La historiografía académica de la Restauración*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- RAMA, C. M. (1982): *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina. Siglo XIX*. México: FCE.

RODRIGO DEL BLANCO, J. (2013): «Antropología americana y museos estatales españoles: pasado, presente y ¿futuro?», *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 43, n.º 1, pp. 175-195.

SÁNCHEZ, J. (1991): *El IV Centenario del Descubrimiento de América en Extremadura y la Exposición Regional*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.

SEPÚLVEDA, I. (1988): *La Unión Ibero-Americana, 1884-1936*. Madrid: UNED.

– (2005): *El sueño de la madre patria: hispanoamericanismo y nacionalismo*. Madrid: Marcial Pons.

Sociedad Colombina Onubense. Memoria correspondiente al año de 1891 (1891). Huelva: Imp. y Lit. de la Viuda e Hijos de Muñoz, pp. 1-74.

TUSELL, J., y PORTERO, F. (1998): *Antonio Cánovas y el sistema político de la Restauración*. Madrid: Biblioteca Nueva.

VARELA, J. (1977): *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración, 1875-1900*. Madrid: Alianza Editorial.

La Exposición Histórico-Americana como precedente de la participación hispanoamericana en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica¹

Ascensión Martínez Riaza (amriaza@ghis.ucm.es)

Universidad Complutense de Madrid

Pilar Cagiao Vila (mpilar.cagiao@usc.es)

Universidad de Santiago de Compostela

En la agenda oficial del IV Centenario, las exposiciones ocuparon un lugar destacado. La «Exposición Histórico-Americana» (EHA) concentró el interés y los esfuerzos de las repúblicas americanas y fue la que tuvo la mayor proyección internacional. La participación en la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE) no estaba prevista. Como ya se ha tratado en otros apartados, fue una decisión tomada por el Real Decreto de 25 de marzo de 1893, que disponía que las dos exposiciones históricas, la EHA y la «Exposición Histórico-Europea» (EHE), se fundieran en una sola, que permanecería abierta al público hasta el 30 de junio. Para entonces, las delegaciones de las repúblicas americanas ya habían decidido qué piezas se trasladarían a la

gran exposición de Chicago, «The World's Columbian Exposition», cuáles retornarían y cuáles serían donadas a España.

Por esa razón, y por la premura de tiempo, los materiales que finalmente se exhibieron en la EHNE no fueron numerosos ni habían sido seleccionados de manera rigurosa entre los mostrados en la EHA. De las 24 salas abiertas en la planta entresuelo del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, solo cuatro fueron nítidamente americanas: la sala III, dedicada al Perú; la V, a Guatemala; la X, a las culturas precolombinas; y la IV, a las postcolombinas. Ni siquiera, a diferencia de la EHA, se elaboró un catálogo que permitiera conocer fehacientemente el número y el tipo de objetos que allí se presentaron.

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «Donde la política no alcanza: el reto de diplomáticos, cónsules y agentes culturales en la renovación de las relaciones entre España e Iberoamérica, 1880-1939» (HAR2014-59250-R) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Y es que, realmente, fue la EHA la gran apuesta de los países americanos en el IV Centenario, el escenario para mostrar al mundo, en muchos casos por vez primera, su riqueza arqueológica y etnográfica, la que movilizó esfuerzos humanos y económicos y la que ha dejado rastro documental y material.

Con las singularidades de cada caso, en la decisión de las repúblicas hispanoamericanas de participar influyeron distintos factores. El período coincide, por un lado, con el deseo generalizado de extender sus relaciones exteriores y concurrir a los foros internacionales. Por otro, y en lo que atañe concretamente a España, en ese momento se estaba produciendo la consolidación de la actividad diplomática no sólo a través de la firma de tratados de paz y amistad, sino que, también, a petición de las partes, se encontraba mediando en conflictos de límites entre vecinos, caso del Perú y Ecuador o de Colombia y Venezuela. Además, en algunos países las élites en el poder se alineaban en el modelo de hispanoamericanismo auspiciado por España.

La EHA concitó especial interés y contó con la participación de Argentina, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Estados Unidos, Ecuador, Guatemala, México, Nicaragua, Perú, República Dominicana y Uruguay. Estuvieron ausentes Chile, Honduras, El Salvador, Paraguay y Venezuela, mientras que Cuba y Puerto Rico, aún colonias, fueron incluidas en la sección española. La muestra madrileña constituía una plataforma idónea para mostrar el estado de civilización en que se encontraba la población antes del descubrimiento –y, por lo tanto, contribuir al refuerzo de cada una de las identidades nacionales–, así como para ponderar y valorar lo que había sido la aportación española. Por otra parte, a través de las campañas de localización y clasificación de piezas se incorporaron

al patrimonio cultural objetos de incalculable valor histórico, antropológico, arqueológico y etnográfico (Muñoz, 2013).

El camino no estuvo exento de obstáculos. La inestabilidad política y la falta de recursos condicionaron en varios casos la cantidad y calidad de las colecciones. México, Colombia y Costa Rica estuvieron en primera línea, mientras que la aportación de Argentina, que sólo envió a Madrid una serie de cien de láminas, y la República Dominicana –con una modesta muestra de 48 piezas y una colección de estampas– o países andinos como Bolivia y Ecuador fue muy reducida. En relación con ello estuvo el número o profesionalidad de las delegaciones, que en algunos casos se circunscribieron a los miembros de las legaciones residentes en ese momento en Madrid. Aún así, el escritor peruano Ricardo Palma calculó que más de trescientos latinoamericanos habrían cruzado el Atlántico para asistir no sólo a la exposición sino también al resto de los eventos conmemorativos del IV Centenario en el que ésta estaba incluida (Sánchez, 2003).

Los catálogos son el principal recurso para reconstruir el número y el tipo de piezas que cada país exhibió. Cada república elaboró un catálogo individualizado, que luego se recogió en un catálogo general.

En **México**, el Gobierno de Orden y Progreso de Porfirio Díaz aceptó muy pronto la invitación a participar en el IV Centenario. Suponía situar al país en un tablero que interesaba a una política exterior alarmada por la posición hegemónica que iban ganando los Estados Unidos. Era también el triunfo de la corriente de hispanistas que priorizaban las relaciones culturales como vínculo con España y el resto de las repúblicas hispanoamericanas.

La EHA concentró los mayores esfuerzos. El 9 de mayo de 1891 se constituía la Junta Colombina, que tomaba como sede el Museo Nacional de México, para reunir, organizar, seleccionar y clasificar los materiales. Estuvo compuesta por Joaquín García Icazbalceta, Alfredo Chavero, José María Vigil, José María de Agreda, Francisco Sosa y Francisco del Paso Troncoso, que sería el autor del catálogo mexicano (Paso, 1892-1893). La primera tarea fue seleccionar piezas del Museo Nacional duplicadas o que no habían sido hasta entonces expuestas al público. Con el propósito de ampliar la cobertura geográfica, la Junta Colombina pidió a los gobernadores de los estados que enviaran fotografías de ruinas y otros elementos que completaran el mapa de las riquezas prehispánicas. Para incrementar el número de fondos, se realizaron expediciones a lo largo de distintos estados, que además dieron como resultado nuevos descubrimientos, como las ruinas de Cempoala.

Se incorporaron colecciones privadas, como la adquirida al coleccionista alemán José Dorenberg, más de 3000 piezas de barro y piedra policromados, oro, obsidiana y hueso; las cedidas por el arzobispo de Antequera de Oaxaca y Francisco Plancarte, cura de Tacubaya, que incluía excepcionales cráneos tarascos. Incluso Porfirio Díaz ofreció una colección de objetos de barro y una caja con piezas para el baile. En el Museo Nacional se establecieron talleres de imprenta, dibujo, litografía y vaciados, así como un laboratorio fotográfico para reproducir objetos que no serían transportados físicamente a España.

Al final de la campaña habían sido reunidas aproximadamente 17 000 piezas bajo la atenta mirada de del Paso y Troncoso. La delegación mexicana fue una de las más numerosas.

Estuvo formada por el general Vicente Riva Palacios, jefe de la Comisión, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en Madrid; Francisco del Paso y Troncoso, director del Museo Nacional de México y presidente de la Comisión; y por los comisionados Francisco de Sosa, Manuel Payno, cónsul en Barcelona, y Manuel Gómez Velasco, cónsul en Madrid. Y les acompañaban una serie de auxiliares. La sección de México llegó a ocupar cinco pabellones del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales (Ramírez, 2009). Después algunos objetos y fotografías se donaron al Museo Arqueológico Nacional y la mayor parte se trasladó a la exposición de Chicago.

En **Colombia**, las élites conservadoras habían defendido el descubrimiento como el momento fundacional de la nación, en el marco de una concepción positivista que relacionaba la llegada de la raza blanca con la entrada de América en la civilización. Una muestra expresiva de la misma aparece en los escritos de la colombiana Soledad Acosta de Samper relacionados con la exposición y aparecidos en la revista *El Centenario* (Sánchez, 2002).

La respuesta entusiasta a la invitación para participar en la misma tuvo una motivación adicional. El 16 de marzo de 1891 se había dictado el laudo de la Corona en el litigio que mantenían Venezuela y Colombia, a la que se reconocían derechos sobre la margen izquierda del río Orinoco, y el presidente conservador Carlos Holguín, que había participado en el restablecimiento de relaciones diplomáticas y había ejercido de representante en Madrid entre 1882-1886, quería corresponder con una aportación excepcional a los festejos del IV Centenario. En junio se constituía la Comisión de las Exposiciones de Madrid y Chicago, que durante meses

solicitó piezas en préstamo o alquiler. Y entonces se cruzó el Tesoro de los Quimbayas. En noviembre del año anterior unos guaqueros habían localizado en la región del Quindío (Filandia) unos objetos de incalculable valor, que el italiano Vedobelli se encargó de clasificar en el *Catálogo de la Colección Filandia*. Conocedor el presidente Holguín de las noticias y ante la premura de cumplir con los plazos para estar a tiempo en Madrid decidió adquirirla por 10 000 pesos oro. En un informe al Congreso de 20 de julio de 1892, explicaba que, en agradecimiento por la gestión de España en el conflicto de límites, el llamado Tesoro de los Quimbayas iba a ser expuesto en la EHA y luego donado a España. Sin embargo, no fue su Gobierno, sino el de sus sucesores Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro quienes ejecutaron la iniciativa.

El catálogo colombiano (Catálogo Colombia, 1892), que se reproduce en el *Catálogo general* (1892-1893, tomo I), explicaba cómo se había organizado y cuáles eran las procedencias de las distintas aportaciones. En primer lugar estaban las piezas de origen chibcha (404) procedentes de colecciones privadas (entre ellas las de Vicente Restrepo y Carlos Uribe) y objetos comprados por la Comisión de las Exposiciones. Su propósito era «ilustrar la historia de la nación Chibcha, explicar sus creencias y símbolos, conocer sus costumbres y juzgar de sus adelantos» (Catálogo general, 1893: 8).

Se subrayaba que la aportación de mayor valor científico y económico era la de las «antigüedades de la tribu de los quimbayas», compuesta por objetos de orfebrería de oro y cobre, cerámica de colecciones particulares y fotografías inéditas hasta un total de 1012 objetos. Una parte era «la colección obsequiada por el gobierno de Colombia a S.M. la Reina de España», formada por piezas de orfebrería de

oro y cobre, que iban desde cuentas de collar a pororos, estatuillas, alfileres, recipientes, silbatos, cascots, cuencos, narigueras, orejeras, collares, pasadores, dijes, pendientes y cascabeles (era la colección del Gobierno procedente de las guacas de La Soledad, cerca de Filandia) (Catálogo general, 1892-1893). Además, las antigüedades quimbayas incluían piezas de cerámica, una parte comprada por la Comisión del Gobierno y otra proveniente de colecciones privadas, y fueron éstas las que se trasladaron a Chicago y permanecen en el Museo Field de la ciudad (Gamboa, 1998-1999). En tercer lugar Colombia enviaba piezas de Antioquia, de oro, cerámica y hueso, además de fotografías inéditas y figuras copiadas de colecciones privadas. Del Cauca se habían reunido 105 piezas y de las tribus chiriquí se presentaban más de 200 piezas de cerámica de colecciones privadas (obispo de Panamá, Restrepo y Pizano). Por fin, Tolima sólo estaba representado por unos pocos objetos de cerámica y piedra.

Después de ser expuesta en la EHA, el día 4 de mayo de 1893 en el acto de apertura de la EHNE, el ministro plenipotenciario colombiano Julio Betancourt entregaba la llave de la vitrina que guardaba el Tesoro de los Quimbayas a la regente María Cristina. Su destino fue el Museo Arqueológico Nacional, donde permaneció en una sala especial. Durante la «Exposición Iberoamericana» de Sevilla de 1929, el Museo lo prestó al Gobierno de Colombia para que fuera mostrado en su pabellón (Gamboa, 1992, 1998-1999; Martín, 1993; Muñoz, 2013). Finalmente, en 1945 fue trasladado al Museo de América de Madrid. El catálogo publicado por el Museo del Tesoro de los Quimbayas comprende 134 referencias.

En el caso del **Perú**, el arbitraje de la Corona en el litigio de límites que este país mantenía con Ecuador, que se extendió

de 1887 a 1910 y en el que el Rey acabaría inhibiéndose, planeó en la manera en que las dos repúblicas andinas se presentaron. En cuanto al Perú hay que recordar que Cánovas del Castillo estaba casado con Joaquina de Osma, hija del que había sido representante diplomático del Perú en España, Joaquín José de Osma, y de Ana de Zavala y de la Puente, marquesa de la Puente y Sotomayor. Su residencia del palacio de La Huerta se convirtió en un lugar muy cotizado de encuentro de políticos e intelectuales españoles e hispanoamericanos. En 1890 había ganado las elecciones el coronel Remigio Morales Bermúdez después de un tiempo de inestabilidad política y las relaciones con España pasaban por un tiempo de afianzamiento.

Para reconstruir la participación del Perú en la exposición se puede acudir a dos de los protagonistas centrales, el ministro plenipotenciario en España, Pedro Alejandrino del Solar, y el comisionado oficial para los actos del IV Centenario, el escritor Ricardo Palma, reconocido hispanista. El 23 de septiembre de 1891, del Solar daba cuenta al ministro de Relaciones Exteriores del Perú del interés que le había mostrado Cánovas porque la presencia del Perú estuviera a la mayor altura posible. El ministro añadía que, en comparación con el Ecuador, se debía dar la mejor de las imágenes y se permitía una sugerencia: que, como se había hecho para la exposición de Chicago, se formara una comisión de notables, que gestionara que se enviaran piezas representativas de las distintas culturas y que se hicieran fotografías de monumentos históricos, ruinas de templos, ciudades indias y fortalezas que mostraran la riqueza de las antigüedades del Perú. Recomendaba por fin que el Gobierno consiguiera que los gastos de traslado y devolución de las piezas corrieran a cargo de España. A comienzos de 1892 los preparativos se aceleraban

y del Solar se inquietaba por los avances de los ecuatorianos. En junio era nombrado miembro de la delegación del Perú en la EHA y en julio se designaba a Ricardo Palma representante en los actos oficiales. Hasta el 7 de octubre, del Solar no recibía la notificación del envío vía Barcelona de una colección de objetos del tiempo anterior a la conquista y, de inmediato, se dirigía a la sede de la exposición para que se le asignara sitio y las vitrinas necesarias y nombraba miembros de la delegación a los señores Álvarez Calderón y de la Puente. Como era imposible que las piezas llegaran a tiempo, optó por recurrir a particulares para que donaran sus colecciones. Afortunadamente Cánovas y el delegado general Navarro Reverter le habían ofrecido, por deferencia especial, la colección que se conservaba en el Museo Arqueológico de Madrid. Como al final se retrasó la inauguración por enfermedad del rey pudieron exhibirse las antigüedades llegadas del Perú. Finalmente la delegación peruana estuvo compuesta por: Pedro Alejandrino del Solar, presidente de la Comisión, primer vicepresidente de la República, ministro plenipotenciario y académico de la Historia; Mario de la Puente y de las Cuevas, cónsul general; José María de Santiago Concha; Ricardo Álvarez Calderón; Ricardo Palma, director de la Biblioteca de Lima, correspondiente de las Reales Academias Española y de la Historia; Germán Aramburú, primer secretario de la legación peruana; y Lorenzo Roselló, delegado técnico (Catálogo Perú, 1892).

Ricardo Palma hizo en la revista *El Centenario* una descripción minuciosa de los objetos, no todo lo valiosos y numerosos que se hubiera deseado porque la guerra con Chile había destruido una parte importante del patrimonio. Se presentaban en tres vitrinas, una octogonal en que se hallaban las piezas que aportaba el Gobierno del Perú y que serían donadas

a España, y otras dos rectangulares con préstamos privados. Sobre la octogonal, descansaba un grupo escultural en yeso representando a un indio convertido al cristianismo que volvía a su hogar y pedía a su esposa que abrazara la cruz, obra del escultor peruano Lorenzo Roselló, que recibió la medalla de oro del jurado competente. En la parte baja se exponían «finísimos tejidos de lana», los mejores de todas las repúblicas americanas. Junto a ellos dos vasos de plata con rostros indígenas y una caja de filigrana de Ayacucho. Entre los objetos de oro había alfileres o topos, mates, huinchas, aretes, pulseras, argollas y, sobresaliendo, una mascarilla que representaba una cabeza de tigre, un idolillo y un alcatraz con las alas abiertas. Pero era la cerámica la principal aportación. Se trataba de cincuenta huacos, con los que el Gobierno iba a iniciar el nuevo museo que supliría al destruido por los chilenos. Procedían de huacas de Trujillo y Chimbote, más uno de Chiclayo y otro de Lurín. Cuatro huacos eran silbadores y otros cuatro mostraban enfermedades venéreas, que no eran desconocidas, por tanto, antes de la conquista. Sobresalía un cántaro en que se veía un ídolo con cinturón de culebras y dos cabezas de tigre, otro en que figuraba un dragón con cola de serpiente y dos que representaban guerreros con diversas armas y tributos. En los dos lados de la vitrina octogonal se reunían los cuarenta huacos de la colección privada del Sr. Emilio de Ojeda, en ese momento ministro de España en Lima, que se habían descubierto en un templo chimú. En cuanto a las vitrinas rectangulares, una de ellas guardaba la colección del italiano Alberto Larco, compuesta por sesenta y un huacos que serían obsequiados a un museo italiano: treinta y ocho pertenecían a la cerámica del norte, del valle de Chicama, y los restantes eran cerámica del centro del valle de

Pachacamac. En la otra vitrina se exhibían ochenta y cuatro huacos de barro negro pertenecientes a la cerámica del norte y veinticinco de barro blanco, algunos con inscripciones jeroglíficas extraídos de una huaca de Chancay. Su propietario era el duque de Almodóvar del Campo, que había sido representante de España en el Perú (Palma, 1893).

Del Solar reportaba que la exposición había sido un éxito y que, para que quedara constancia de su reconocimiento a España, los participantes ofrecieron a Navarro Reverter el donar una serie de objetos, que el delegado agradeció pero no aceptó. Sin embargo, del Solar sabía que Colombia había hecho un importante obsequio al Museo Arqueológico y que otro tanto pensaban hacer Costa Rica y Ecuador; por eso recomendaba a su Gobierno que se sumara a la iniciativa. Así fue y en enero de 1893 Sagasta agradecía el gesto del Perú, una prueba de que los lazos entre ambos países eran fuertes².

Las repúblicas andinas del **Ecuador y Bolivia** tuvieron una participación más exigua. La delegación del Ecuador estuvo formada sólo por Antonio Flores, enviado extraordinario, ministro plenipotenciario en España y ex presidente de la República; Leónidas Pallares Arteta, secretario de la legación, secretario de la Junta General del Centenario en el Ecuador, delegado y jefe de la Comisión; y Luis Moreno Villafranca, cónsul del Ecuador y agregado a la Comisión. El catálogo registraba una colección del Gobierno y varias de particulares con un total de 1327 referencias, que incluían no solo antigüedades sino también fotografías, libros y numerosas monedas y medallas también del siglo XIX. Entre los donantes estaba José María Laso, cónsul de España en

2 Archivo Central del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, Legación del Perú en España, Correspondencia, 6-13 A.

Quito, que obsequiaría cuatro piezas al Museo Arqueológico (Catálogo Ecuador, 1892). Por su parte, Bolivia no envió una delegación especial, la formaron los miembros de la legación en España encabezados por Manuel Argandoña, ministro plenipotenciario. En el catálogo sólo se registran 43 piezas, entre ellas objetos de madera, tejidos, vestidos y gorros de distinta procedencia: Mojos, Cochabamba y Tiahuanaco (Catálogo Bolivia, 1892).

Por lo que respecta al **Uruguay**, recibida la invitación para concurrir a la EHA de Madrid, el Gobierno de Julio Herrera y Obes —presidente constitucional del país, que además inauguró la etapa civilista—, promulgó un decreto el 8 de agosto de 1891, por el que se designaba una Comisión destinada a organizar la participación oriental. La componían, inicialmente, el ministro de Gobierno, Pedro E. Bauzá, el bibliófilo Pedro Mascaró y Sosa, el zoólogo ruso Karl Berg, a quien se había llamado de la Argentina un año antes para organizar el Museo Nacional, su sucesor en el cargo a partir de 1892, el naturalista español José Arechavaleta Balparda, y el antropólogo José H. Figueira. Como presidente y secretario, actuarían los historiadores Isidoro de María y Alberto Gómez Ruano, quienes pronto declinarían sus respectivos cargos. Quedó entonces Bauzá al frente de la Comisión y, como vocal secretario, José H. Figueira, quien fue uno de los pioneros de la arqueología uruguaya y, sin duda, el verdadero artífice de la participación del país en la exposición madrileña.

Bauzá promovió una activa campaña de propaganda por medio de cartas circulares y a través de la prensa con el fin de reunir los objetos que habrían de enviarse a España. Tanto en Montevideo como en el interior, la respuesta fue inmediata y, en aras de una mejor organización, la Comisión comenzó

a publicar en *La Nación* de Montevideo una sección denominada «Correo de la Exposición», en la que daba cuenta periódicamente de la recepción de piezas. Además, fueron designadas varias comisiones especiales, dependientes de la central, que se encargaron de realizar desplazamientos a los sitios arqueológicos principales para recabar otras que habrían de ser expuestas en una primera muestra realizada en Montevideo.

A mediados de mayo de 1892, la Comisión Nacional enviaba al ministro de Fomento, Juan A. Capurro, la memoria de los trabajos realizados con el fin de proceder a su aprobación (Comisión Nacional, 1892). Este informe aclaraba en primera instancia que por las peculiaridades de las etnias aborígenes, fundamentalmente nómadas y guerreras, no cabía pensar que la representación uruguaya contribuyese con piezas monumentales, al estilo de las mexicanas o peruanas, lo cual no demeritaba la aportación nacional. Proporcionaba además numerosos artículos de prensa de todo el país congratulándose de la asistencia del Uruguay a la muestra madrileña. Las notas más entusiastas procedían de los periódicos editados en la campaña que, poseedora de los principales sitios arqueológicos, se sentía apelada en primera persona ante el sempiterno dominio de Montevideo. Sus orgullosos comentarios estaban dirigidos además a obtener el concurso de las autoridades locales y, muy particularmente, de la numerosa colonia española, con el fin de recabar objetos que debían ser remitidos al director del Museo Nacional para su evaluación.

El punto fundamental de la *Memoria* lo constituía el viaje que en diciembre de 1891 realizaron José Arechavaleta y Juan H. Figueira, hermano del secretario de la Comisión Nacional, preparador del Museo y excelente fotógrafo, para realizar

prospecciones en el departamento de Rocha, en la frontera con Brasil. Esta expedición estuvo motivada por el conocimiento previo del que disponía José H. Figueira, que, durante su etapa como inspector de Instrucción Primaria en este departamento, había llevado a cabo levantamientos de algunos «cerritos» –montículos de piedras, actualmente denominados «cairnes» o «vichaderos» (Sotelo, 2014)– en las proximidades de la Laguna Merín. En aquella dirección partió la expedición exploradora el 4 de diciembre. El día 11 se encontraban ya en los esteros del río San Luis, dispuestos a iniciar las excavaciones en los «cerritos» indicados por José H. Figueira. Tras las primeras prospecciones, comenzaron a aparecer restos humanos junto con artefactos ornamentales de concha marina y residuos cerámicos. Posteriormente, con el fin de agilizar los trabajos, la expedición se dividió en dos grupos. El comandado por José Arechavaleta (hijo) y por Juan Figueira se dirigió hacia el Chuy, donde hallaron elevaciones parecidas a las de San Luis. Lo mismo ocurrió en los alrededores de la fortaleza de Santa Teresa y en las inmediaciones de Valizas y del cabo Polonio, donde hallaron importantes cantidades de materiales de los llamados «campamentos» o «talleres de indios»: morteros, piedras de hoyitos, pulidores, boleadoras y hachas. Desde allí descendieron al departamento de Maldonado –José H. Figueira ya había excavado casi diez años atrás en el Cerro de Tupambaé–, efectuando nuevos hallazgos en Punta del Este para regresar después a Montevideo.

La *Memoria* incluye también un interesante trabajo de José H. Figueira, titulado *Los primitivos habitantes del Uruguay* (charrúas, yarós, bohanés, chanás, arachanes y minuanes). Este estudio, que todavía se cita en la producción científica actual sobre el tema, fue redactado a lo largo de varios años, aunque tuvo que finalizarlo de manera apresurada en

mayo de 1892 a causa precisamente de la inminencia de la exposición española. Incluía un detallado mapa etnográfico, también de su autoría, y un cuadro sinóptico acerca de aquellos grupos étnicos. Seguía a continuación un informe arqueológico de todos los descubrimientos hechos hasta la fecha que, por la premura de tiempo, el propio Figueira reconocía como incompleto. Finalmente, figuraba una relación de todos los objetos que la Comisión Nacional había recogido para la exposición de Madrid. Se trataba de una lista numerada de las piezas con su descripción, en la que se adjuntaba el nombre de los donantes o prestatarios y el lugar de procedencia de los hallazgos.

Cabe destacar que la *Memoria* señalaba el apoyo prestado por la legación española en Montevideo, así como la eficaz colaboración en Madrid del ministro plenipotenciario del país, Juan Zorrilla de San Martín –exponente del hispanoamericanismo de talante conservador y del nacionalismo católico tradicionalista laico– quien, sin duda, garantizó también el concurso del clero uruguayo en la recolección de objetos. Asimismo, el periódico católico *El Bien*, que había fundado y dirigido en Montevideo, fue uno de los que más se implicó en la difusión de noticias sobre la existencia de colecciones privadas de piezas arqueológicas susceptibles de ser llevadas a la exposición y, junto con otros medios de prensa afines al Gobierno, salió al paso de las críticas acerca del gasto que supondría la participación uruguaya, planteándola como una cuestión patriótica que no se podía obviar. Zorrilla de San Martín –que tendría una actuación estelar en los actos del IV Centenario celebrados en Huelva donde pronunció un vehemente discurso titulado «El Mensaje de América» al pie del convento de La Rábida– presidió la delegación uruguaya en el certamen madrileño, en la que también se incluían

Eduardo Herrera y Obes, secretario de la legación, y a la sazón hermano del presidente uruguayo, y Pedro Casamayou, cónsul general en Madrid. Desde Montevideo viajarían José Arechavaleta, en ese momento ya director del Museo Nacional, y José H. Figueira. Una versión resumida de los textos de Figueira, personaje de indudable profesionalidad, publicados en la mencionada *Memoria*, fueron utilizados para la elaboración del catálogo uruguayo (Catálogo Uruguay, 1893), incluido en el *Catálogo general* (1892-1893), que contenía 1200 objetos.

Costa Rica, Guatemala y Nicaragua se contaron entre los países centroamericanos que acudieron a la EHA de Madrid. Sin duda, fue Costa Rica la que efectuó el mayor despliegue para concurrir a la muestra que, por otro lado, constituyó un incentivo importante para el desarrollo de la arqueología en esa nación centroamericana, cuyo Gobierno ordenó promover varias excavaciones nada más aceptar la invitación española en 1891. Después de México y de Estados Unidos, fue el país que mayor espacio físico ocupó en el flamante Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. En opinión del etnólogo norteamericano Walter Hough, que integraba la Comisión de los Estados Unidos que acudió a la exposición, la colección arqueológica costarricense era la más interesante y la más completa (Watters y Zamora, 2005). Efectivamente, la Comisión de este país centroamericano, coordinada por su enviado extraordinario y ministro plenipotenciario, Manuel M. de Peralta, y el director del Museo Nacional de Costa Rica, Anastasio Alfaro, trabajó intensamente para que la exhibición fuese un éxito. Alfaro, supervisor de muchas de las excavaciones realizadas hasta entonces, ya se había ocupado

de la presencia de Costa Rica en la Exposición Universal de París de 1888 y, después de la de Madrid, se encargaría también de la de Chicago de 1893, a donde se llevarían 3000 de las 7000 piezas enviadas a España (Watters y Zamora, 2005). Tal despliegue de objetos, de los que el catálogo especial reseñaba sólo una parte, remitiendo al más completo publicado por la Comisión, procedía de diversas colecciones. Una de las más notables era la del obispo Bernardo Augusto Thiel, presidente de la Sociedad de Estudios Americanistas de Costa Rica, quien las cedió «obedeciendo a sus deseos y a las órdenes de Su Santidad»³. Tal aseveración invita a pensar en la entente mantenida por la Iglesia costarricense y el Gobierno del presidente José Joaquín Gutiérrez, quien acababa de llegar al poder apoyado por el Partido Unión Católica, fundado por la jerarquía eclesiástica. Otras colecciones exhibidas fueron las del llamado legado Troyo, con extraordinarios objetos de oro procedentes de las propiedades de esa familia en la provincia de Cartago y piedras verdes de Guanacaste; la de Juan José Matarrita, que entonces obraba en el Museo Nacional de Costa Rica; la colección Turrialba, formada por piezas que, bajo la dirección de Anastasio Alfaro, habían sido exhumadas justo para la exposición de Madrid en el cementerio de Guayabo (Solórzano, 2001); y la del ministro español en Centroamérica, conocida como colección Arellano, integrada por piezas de la península de Nicoya y otras procedentes de las faldas del volcán Irazú.

Otra parte del formidable acervo arqueológico de Julio de Arellano y Arróspide sería exhibido en la muestra confeccionada por Guatemala. Este país envió una delegación compuesta por el ex ministro de Relaciones Exteriores, Fernando

3 «Centenario de Colón», *La Iberia*, Madrid, 19 de noviembre de 1891.

Cruz; el plenipotenciario en España, José María Carrera; el catedrático de Medicina y diputado, Juan J. Ortega; y Ricardo S. Klee, gerente de la Guatemala Central Railroad, una empresa comprometida con el Gobierno del presidente Reina Barrios. En la EHA exhibió 258 piezas, que formaban parte de la colección del Instituto Nacional de Guatemala; 55 de la colección privada de Joaquín de Minondo y 95 de Arellano.

En Nicaragua, el Gobierno presidido por el conservador Roberto Sacasa designó una Comisión compuesta por Rubén Darío, el español Ramón de Espínola y el hondureño Desiré Pector, representante consular en París y experto americanista, a cuyo frente se encontraba Fulgencio Mayorga, ex ministro de Hacienda y pariente del poeta. Son varios los autores que explican la inclusión de Rubén Darío en la delegación enviada a los fastos españoles en virtud precisamente de esta vinculación familiar. En referencia a la participación de su país en la exposición madrileña, Darío subrayaba el valor patrimonial, artístico y cultural, que, a su juicio, atraía «la imaginación de los poetas» (Darío, 1892). En este texto ensalzaba con su pluma magistral el valor del arte prehispánico de todo el continente, para con ello introducir el particular de su país, contenido en las 1201 piezas que aparecían en el catálogo nicaragüense (Catálogo Nicaragua, 1893) incluido en el *Catálogo general* (1892-1893), entre las que destacaban las pertenecientes a la colección Gavinet. Aludía además, como otro de los valores nicaragüenses, a algunas de las piezas correspondientes a la colección del incansable viajero por toda Centroamérica, el naturalista Carl Bovallius, exhibidas en la exposición por Suecia.

Este país, junto con Noruega, Portugal, Estados Unidos y, por supuesto, España, quedan fuera de esta apretada síntesis acerca de la participación hispanoamericana en la EHA de Madrid. De la misma, se puede concluir que, a fines del siglo XIX, el afán por el coleccionismo se había extendido entre las élites hegemónicas de cada uno de los países del continente, cuyo interés por las culturas indígenas, lejos aún de dejar de ser consideradas como un pasado incómodo, se reducía al puro interés arqueológico típico de las corrientes positivistas imperantes. Aun así, a mayores del fomento de esta ciencia, incentivado en buena medida por la exposición, el deseo de mostrar públicamente los acervos particulares de los pueblos originarios, según las posibilidades de cada país y con algunas excepciones seguramente voluntarias (Muñoz, 2013), ponía de manifiesto la importancia que les concedían como una suerte de reafirmación de la identidad nacional. Los representantes diplomáticos de los países hispanoamericanos en la España de entonces, que en el año previo a la exposición se habían reunido en el domicilio madrileño del mexicano Riva Palacio para organizar los preparativos, así como los miembros de las delegaciones de cada uno de ellos, extrajeron conclusiones positivas y estimaron que todo su esfuerzo había valido la pena⁴. A pesar de que no estaba prevista, la premura con la que se preparó y la limitada presencia de objetos, la EHNE mostró la voluntad de las repúblicas americanas de participar y de dejar en España a través de donaciones un recuerdo material de lo que había sido y era su patrimonio cultural.

⁴ «Centenario del descubrimiento de América», *La Época*, Madrid, 19 de diciembre de 1891; *Expresión de amistad y simpatía al Excmo. Señor D. Juan Navarro Reverter por los Ministros y Delegados de América y Europa en la Exposición Histórico-Americana de Madrid*, 1893. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

Bibliografía

- CATÁLOGO BOLIVIA (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la República de Bolivia a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- CATÁLOGO COLOMBIA (1892): *Catálogo general de los objetos enviados por el Gobierno de Colombia a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Bogotá: Imprenta La Luz.
- CATÁLOGO COSTA RICA (1893): *Exposición Histórico-Americana. Catálogo especial de la República de Costa Rica*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- CATÁLOGO ECUADOR (1892): *Catálogo Especial de la República del Ecuador*. Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- CATÁLOGO GENERAL (1892-93): *Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. Catálogo General de la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra. 2 tomos.
- CATÁLOGO NICARAGUA (1893): *Exposición Histórico-Americana. Catálogo especial de la República de Nicaragua*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- CATÁLOGO PERÚ (1892): *Exposición Histórico-Americana. Catálogo especial de la República del Perú*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- CATÁLOGO URUGUAY (1893): *Exposición Histórico-Americana. Catálogo de los objetos que presenta la República del Uruguay a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- COMISIÓN NACIONAL (1892): *El Uruguay en la exposición Histórico-Americana de Madrid. Memoria de los trabajos realizados por la Comisión Nacional encargada de organizar los elementos de concurrencia*. Montevideo: Imprenta artística de Dornaleche y Reyes.
- DARÍO, R. (1892): «Estética de los primitivos nicaraguenses», *El Centenario*, tomo III, pp. 197-202.
- GAMBOA HINESTROSA, P. (1992): «El primer tesoro de los Quimbayas: hace cien años fue obsequiado a España», *Revista Credencial Historia*, edición 30, junio. Disponible en: <<http://www.banrepcultural.org/node/32654>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- (1998-1999): «El tesoro de los Quimbayas, un siglo después», *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, 5, pp. 211-230. Disponible en: <<http://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46710/48083>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017]
- MARTÍN, P. (1993): «Historia de las adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la Asociación de Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas*, 43, 3-4. Madrid, pp. 65-78.
- MUÑOZ, C. C. (2013): «Imaginarios nacionales en la Exposición Histórico Americana de Madrid 1892. Hispanismo y pasado prehispánico», *Revista Iberoamericana*, XIII, 50, pp. 101-118.
- PALMA, R. (1893): «El Perú en la Exposición Histórica», *El Centenario*, tomo IV, pp. 92-96.
- PASO TRONCOSO, F. DEL (1892-1893): *Exposición Histórico-Americana. Catálogo de la Sección de México*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 2 vols.
- RAMÍREZ, D. (2009): «La Exposición histórico-Americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México», *Revista de Indias*, LXIX, 246, pp. 273-306.
- SÁNCHEZ ALBARRACÍN, E. (2003): *Circunstancias y semejanzas: las voces latinoamericanas del cuarto centenario de 1892*. México: Universidad de Sonora, [CD ROM]. Disponible en: <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00425024>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

SOLÓRZANO, J. C. (2001): «Reflexiones en torno a la historiografía y la arqueología en Costa Rica durante el siglo XIX», *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 27 (1), pp. 83-100.

SOTELO, M. (2014): «Cairnes y vichaderos en las tierras altas del Uruguay», *Revista del Museo de Antropología*, 7 (2), pp. 309-316. Disponible en: <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/article/view/9181>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

WATERS, D., y ZAMORA, O. F. (2005): «World's Fairs and Latin American Archaeology: Costa Rica at the 1892 Madrid Exposition», *Bulletin of the History of Archaeology*, 15 (1), pp. 4-11. Disponible en: <<http://doi.org/10.5334/bha.15102>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

Contexto disciplinar: historia natural y etnografía a finales del siglo XIX

Javier Rodrigo del Blanco (javier.rodrigo@mecd.es)

Museo Arqueológico Nacional

Uno de los aspectos más significativos a la hora de tratar de explicar la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE) de 1893 es precisamente el de comprender qué significado tenían estos dos conceptos (historia natural y etnografía) en el momento de preparación y puesta a disposición del público de un conjunto de objetos que respondían, en principio, a estos criterios de selección.

El conocimiento humano ha experimentado avances y retrocesos a lo largo de la historia, pues la adquisición de este conocimiento no ha sido un proceso lineal ni continuo, al igual que ocurre con la gran mayoría de aspectos relacionados con el ser humano. Sin embargo, sí ha ido enriqueciéndose con el paso del tiempo y ello ha motivado que se adoptaran diversos planteamientos para tratar de abarcarlo. Surgen así las distintas disciplinas científicas, que no son sino convencionalismos que creamos para acotar una parte de la realidad y poder así profundizar en su conocimiento.

Al igual que la masa terrestre de nuestro planeta se agrupaba en un macrocontinente, denominado Pangea, que se fue separando por los movimientos de la corteza terrestre hasta dar como resultado los continentes que conocemos

actualmente, podemos afirmar que la historia natural es como el Pangea de las ciencias, es decir, es aquella de la que surgen el resto de disciplinas científicas. Y no deja de tener toda su lógica, pues su objeto de estudio son los seres vivos y el medio que les rodea, esto es, el contexto en que se desenvuelven los seres humanos en su vida diaria. No es extraño, pues, que sea lo primero que llamó la atención de nuestros antepasados y que sintieran un impulso por conocerlo, ya que en ello les iba su propia supervivencia.

Es fácil comprender el concepto de historia natural en la Antigüedad si acudimos a la única obra que nos ha llegado de Plinio el Viejo (23-79), su *Naturalis historia*, obra en 37 libros que contiene aspectos relacionados con la cosmología, la geografía, la fisiología animal y la vegetal, la medicina, la mineralogía, etc. No obstante, esta obra también recoge contenidos sobre historia del arte, lo que indica que el concepto de historia natural no abarcaba únicamente la realidad física, sino también la realidad cultural del momento.

Los descubrimientos geográficos realizados desde fines de la Edad Media, especialmente el de América, obligaron a los europeos a enfrentarse con nuevas realidades, para las que los

textos sagrados no tenían ninguna explicación y que provocaron serias disputas, como la denominada «controversia de Valladolid», entre fray Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda en 1550-1551, para determinar si los indígenas americanos tenían alma y debían ser considerados como personas, con sus derechos y obligaciones, o como seres sin alma y, por tanto, inferiores a los españoles. Con carácter más práctico, Felipe II creó la Academia Real Matemática en Madrid (1582), tratando con ella de dar respuesta a las necesidades que en distintos aspectos (navegación, cosmografía, cartografía o construcción) presentaba esta nueva realidad.

El humanismo renacentista, el racionalismo y el empirismo fueron movimientos que trataron de buscar nuevas explicaciones y respuestas, distintas de las defendidas por las autoridades eclesiásticas. Las obras de Francis Bacon (*Novum organum*, 1620), Galileo Galilei (*Dialogo sopra i due massimi sistema del mondo, tolemaico e copernicano*, 1632), Isaac Newton (*Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, 1687) y de otros grandes filósofos y científicos serán la base sobre la que se asiente esta nueva ciencia, debiendo para ello superar no pocos obstáculos. Famosos entonces fueron los procesos contra Giordano Bruno (1616) y Galileo (1633) por su defensa del heliocentrismo, modelo astronómico ya propuesto por Aristarco de Samos en el siglo III a. C. y por Nicolás Copérnico en su obra póstuma *De Revolutionibus Orbium Coelestium* (1543). Sin embargo, se había iniciado el tiempo de la investigación y pronto empezarán a surgir las primeras instituciones científicas estables, como la Royal Society de Londres (1660) y la Académie Royale des Sciences

de París (1666), en las que se difunden y se discuten los nuevos descubrimientos y teorías y en las que participan los máximos especialistas de cada país.

La Ilustración supone un paso más en este camino y quizá su obra más emblemática, *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Denis Diderot y Jean le Rond d'Alembert (1751-1765), sirva como ejemplo de los profundos cambios en el saber humano, más si la comparamos con el concepto que refleja la ya citada *Naturalis historia* de Plinio el Viejo. El progreso científico va a continuar durante el siglo XIX, favorecido por la revolución industrial y los avances tecnológicos, aunque también es cierto que dificultado por la situación política, social y económica de un mundo en plena transformación, que abandona las estructuras del Antiguo Régimen para ir implantando las que nos harán llegar hasta los sistemas democráticos actuales¹. En España, las trabas puestas a la revolución científica por la Contrarreforma tratarán de ser superadas desde la llegada de los Borbones por dos vías: la concesión de becas para formación en el extranjero y la contratación de técnicos y científicos de otros países.

Si nos centramos en la historia natural, tres van a ser las disciplinas científicas principales, una para cada uno de los entonces tres reinos de la naturaleza: geología (reino mineral), zoología (reino animal) y botánica (reino vegetal). Y en las tres se van a producir avances espectaculares con respecto a siglos anteriores. En geología, James Hutton (1726-1797) introdujo la idea de tiempo geológico o tiempo profundo, con sus eras y escalas, oponiéndose a los cálculos de James

¹ Son muchos los autores y las publicaciones que abordan la historia de la ciencia de una manera más amplia y más completa. A título informativo, y centrándonos en el caso español, pueden consultarse las obras de Juan Vernet, José Luis Peset, José María López Piñero, José Manuel Sánchez Ron o Miguel Ángel Puig-Samper.

Usher, arzobispo de Armagh en el siglo xvii, que fijó la creación de nuestro planeta en el año 4004 a. C. basándose en la Biblia. También se opuso a la idea de la creación de las rocas por disolución (neptunismo), defendiendo su origen por la acción del calor (plutonismo). Otro gran avance fue su interpretación del origen de los relieves geográficos como límites entre ciclos de construcción y destrucción, lo que nos lleva a la idea de una sucesión de periodos de tipo cíclico y que se prolongan indefinidamente en el tiempo. Hutton recogió estas ideas en *Theory of the Earth with Illustrations* (1795), obra inacabada en dos volúmenes, ya que el tercero estaba parcialmente terminado cuando llegó su muerte. En ella asume que los fenómenos geológicos pueden ser explicados en términos de procesos observables, y que esos procesos actúan constantemente en la superficie y en el interior de la Tierra, operando con uniformidad a lo largo de inmensos periodos de tiempo. Con ello, marcó el inicio de la geología moderna, basada en el principio del actualismo.

Charles Lyell (*Principles of Geology*, 1830-1833), recogió las ideas de Hutton y defendió, en su teoría de la uniformidad, que los procesos geológicos que se habían dado en el pasado podían ser estudiados a través de los actuales, con lo que se ponía en cuestión la idea de la Tierra como creación divina acabada e inmutable. A partir de las obras de Hutton y Lyell surgió la estratigrafía geológica, basada en la superposición de estratos o capas, siendo las inferiores las más antiguas y las superiores las más recientes. Y los principios de la estratigrafía geológica eran perfectamente aplicables para la datación

Corte estratigráfico del Cerro de San Isidro, Madrid.
Foto: Verónica Schulmeister Guillén.
Museo Arqueológico Nacional (1876/23/1).



arqueológica, pues todos los objetos contenidos en un mismo estrato son coetáneos entre sí y anteriores o posteriores a los de los estratos superiores o inferiores².

En cuanto al estudio de los seres vivos, tres figuras sobresalen por encima del resto: Georges Louis Leclerc, conde de Buffon (1707-1788), Carl af Linne, más conocido como Linneo (1707-1778), y Georges Léopold Chrétien, barón de Cuvier (1769-1832). Buffon dirigió y participó en la redacción de una *Histoire naturelle* en 44 volúmenes (1749-1788), en la que defiende la continuidad completa entre todos los seres vivos y todos los procesos, aunque rechazando el aspecto evolucionista. Linneo, por su parte, estableció las bases para la clasificación más aceptada de los seres vivos, introduciendo la nomenclatura binómica y el concepto de especie. Y Cuvier fue el gran promotor de la anatomía comparada y está considerado como el padre de la paleontología.

La evolución de la historia natural desde entonces está ligada a su institucionalización, como ocurre con el resto de disciplinas. Estas instituciones, que veíamos que empezaban a crearse desde la segunda mitad del siglo xvii, van a incrementar su número y a promover debates dentro de las mismas y entre ellas, creando distintas escuelas y corrientes de pensamiento. Aparecen también durante la Ilustración los primeros gabinetes dedicados al estudio científico de ejemplares de la naturaleza. Estos centros eran herederos de la reunión de trofeos y objetos simbólicos de época medieval, en las que los objetos se atesoraban más que se coleccionaban (Morán, Checa, 1985: 17), y de los «gabinetes de curiosidades» y «cámaras de maravillas»

renacentistas y manieristas, que servían más para destacar la posición política, social o económica de su propietario que para estudiar su contenido, si bien sí existen ejemplos desde el siglo xvi de colecciones formadas por eruditos para su estudio científico (Morán, Checa, 1985: 139 y ss.). Los gabinetes ilustrados de historia natural abandonan el concepto de acopio de objetos exóticos y raros en favor de la adquisición, siguiendo criterios más científicos y sistemáticos, de un conjunto de ejemplares, que serán luego ordenados, analizados y estudiados por especialistas. Y en esta labor no van a participar únicamente los poderes públicos, sino que habrá importantes colecciones reunidas y estudiadas por particulares.

López Piñeiro (1988) hace una magnífica síntesis del estado de la cuestión en la España de Carlos III, por lo que le utilizaremos como guía para ver qué ocurre con el estudio de los seres vivos en estos años³.

Los dos pilares básicos para el estudio de la historia natural fueron los jardines botánicos y las expediciones científicas. Los jardines botánicos existían desde el siglo xvi, pero el concepto que hay detrás de ellos es anterior: al-Maqqari recoge el cultivo de plantas exóticas en el palacio de al-Rusafa, construido a unos tres kilómetros al noroeste de Córdoba a comienzos del emirato de Abd al-Rahmán I (756-788). La importación de nuevas especies y la aplicación de una tecnología agrícola mejorada (fertilizantes, injertos e irrigación) diversificó la producción e incrementó la cantidad y calidad de los productos obtenidos, convirtiendo la agricultura en un elemento de desarrollo económico.

² Agradezco a Javier Lario, catedrático de Geodinámica Externa de la UNED, la revisión de esta parte dedicada a la geología y la información aportada a la misma.

³ Para la geología, ver el artículo de Isabel Rábano en esta misma publicación.



Jardín Abadie en Valparaíso, Chile. Foto: Miguel Ángel Otero, del original de la Comisión Científica del Pacífico, 1862-1865. Museo Nacional de Antropología.

Este concepto andalusí, junto con el del cultivo de plantas medicinales, es el que se retoma a partir del siglo xvi para configurar los primeros jardines botánicos. Así, el Jardín Royal des Plantes Médicinales fue creado en 1635 y abierto al público en 1640 para la enseñanza gratuita y en francés, no en latín, de botánica, química y anatomía (Web MNHN, 2017). Buffon será intendente de este Jardín desde 1739 hasta su muerte en 1788. En España, hubo algunos que respondían a la iniciativa privada, como el que creó Jaime Salvador Pedrol (1649-1740) a fines del siglo xvii en Sant Joan Despí (Barcelona), siguiendo la clasificación de Tournefort, la más seguida hasta la propuesta por Linneo. Hubo que esperar a la Real Orden de 17 de octubre de 1755 para que Fernando VI creara el Real Jardín Botánico, situado primero en la Huerta de Migas Calientes, un real sitio cedido por el monarca a orillas del río Manzanares, cerca de lo que hoy

se conoce como Puerta de Hierro, y trasladado en 1781 a su ubicación actual, conocida entonces como el prado viejo de San Jerónimo y hoy como paseo del Prado (Web RJB, 2017). Su primer director fue José Quer (1695-1764), que siguió la clasificación de Tournefort. El sistema linneano fue implantado por Casimiro Gómez Ortega, que ocupará la dirección del Jardín entre 1772 y 1801. La principal aportación del Real Jardín Botánico fue promover y centralizar las grandes expediciones botánicas españolas, que normalmente estaban encabezadas por naturalistas formados en su escuela.

Si la botánica tuvo su epicentro en el Real Jardín Botánico, la zoología lo tendrá en el Real Gabinete de Historia Natural, creado también por Fernando VI en 1752 a propuesta de Antonio de Ulloa. Sin embargo, el funcionamiento efectivo de esta institución tendrá que esperar hasta el reinado de Carlos III, quien, mediante Real Orden de 17 de octubre de 1771, integraba lo que quedaba del fundado por Fernando VI con la colección reunida por Pedro Franco Dávila, formada por ejemplares de los tres reinos de la naturaleza, una biblioteca con libros y estampas y un conjunto de obras de arte (Calatayud, 1988: 15). En él se monta el primer esqueleto de un mamífero fósil reconstruido en Europa, labor que llevó a cabo Juan Bautista Bru con un megaterio procedente del Río de la Plata en 1789.

Muy importante también fue la figura de Félix de Azara, quien, enviado a Río de la Plata y Paraguay entre 1781 y 1801 para realizar trabajos cartográficos, compaginó esta labor con estudios y descripciones de aves y mamíferos de la zona, basándose la zoología actual en sus observaciones para admitir más de doscientas especies. Además, no se limitó a hacer meras descripciones, sino que formuló cuestiones

biológicas fundamentales, como la distribución geográfica, las variaciones entre libertad y domesticidad, las relaciones entre presa y depredador, el origen de especies peculiares de América o el proceso de selección artificial. Darwin citará con frecuencia sus obras, reconociendo así la deuda que tenía con este gran naturalista aragonés.

Las expediciones científicas van a ser fuente inagotable de novedades para estas dos instituciones. Estas expediciones no son una creación de época ilustrada, pues ya Felipe II envió a Francisco Hernández para realizar una. Sin embargo, sí es nuevo el triple objetivo que van a tener ahora: educativo, diplomático y científico. Se trata con ellas de alcanzar un nuevo orden mundial, basado en la paz, en el aprendizaje y en la intelección racional del mundo, descartando concepciones eclesiásticas o míticas (Peset, 1988).

El XIX será un siglo de consolidación de todas estas disciplinas, alcanzando nuevos logros a partir de las bases que se habían consolidado con anterioridad. Así, por ejemplo, la obra de Charles Darwin (*The Origin of the Species*, 1859) no podría haberse concebido sin esos avances previos. De hecho, Darwin no fue pionero en propugnar teorías evolucionistas, pero sí el primero en poder argumentarlas científicamente, afirmando que la selección natural era el motor para esa evolución adaptativa a distintos entornos medioambientales.

Sin embargo, esta centuria no fue tan brillante como la precedente en España por la falta de estabilidad derivada de una situación social, política y económica muy delicada. No podemos olvidar que comenzamos el siglo con la invasión francesa y la pérdida de la mayoría de nuestras colonias americanas; seguimos con la disputa entre carlistas e isabelinos,

que a su vez estaban divididos entre moderados y progresistas; asistimos a la caída de los Borbones, el breve reinado de Amadeo I de Saboya y nuestra primera experiencia republicana; para finalizarlo con la Restauración borbónica y la pérdida de nuestras últimas colonias en 1898. En este adverso contexto es en el que se va a desarrollar la ciencia decimonónica española.

La idea baconiana del conocimiento de la naturaleza para dominarla y conseguir mayores beneficios para el país continúa vigente en el siglo XIX y está detrás de la reunión de establecimientos dedicados a la historia natural, decretada por Fernando VII. Así, con fines docentes, «el Gabinete de Historia Natural, el Jardín Botánico, el Museo, el Laboratorio Químico y el Estudio de Mineralogía quedan reunidos, y formarán un establecimiento solo para la enseñanza de las Ciencias Naturales en la corte, que se llamará *Real Museo de Ciencias Naturales*» (Real Orden de 1 de octubre de 1815, art. 1). Este Real Museo va a contar con cinco profesores



Restos óseos de macrofauna pleistocena en el MAN. Foto: Doctor Sombra. Museo Arqueológico Nacional (RP-2013-10-18).

(art. 5), cada uno de ellos con un asociado para ayudarles y poder sustituirles en caso de ausencia (art. 6):

- Uno de «Zoología» y de una parte de «Ictiología», encargado de enseñar cuadrúpedos, aves y peces.
- Uno de otra parte de «Ictiología» y «Entomología», encargado de la enseñanza de reptiles, insectos y conchas.
- Uno de «Mineralogía», en sus partes de «Orictognosia» y «Geognosia».
- Uno para «Química».
- Uno para «Botánica General».

Dada la situación del momento, se crean dos cátedras para la explicación de materias del reino animal, que se unirían a las de «Mineralogía», «Química» y «Botánica» para la enseñanza de la historia natural, mientras que se deja para tiempos mejores la docencia en «Anatomía comparada» y la creación de cátedras de «Geognosia y Geología» y de «Tecnología», entendida como la aplicación de la química a las artes y manufacturas, para mejora de la industria y del comercio (art. 15).

Isabel II creó la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales mediante Real Decreto de 23 de febrero de 1847⁴, a propuesta de Mariano Roca de Togores, ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. En la exposición de motivos, el ministro lamenta todas las ocasiones fallidas a lo largo de nuestra historia para crear una academia cuyo objeto de estudio proporciona una gran prosperidad a las naciones y hace mención especial del lastimoso estado en el que se encuentra la Academia Matritense de Ciencias Naturales, que había sido creada por Real Decreto de 7 de febrero

de 1834, pero que no había sido dotada con los recursos necesarios para cumplir con su misión. De hecho, esta Academia Matritense va a quedar suprimida con esta norma. Y ese lamento era el eco del manifestado por otras personas interesadas en el progreso y estudio de estas ciencias⁵.

También se hace una referencia a que las universidades pronto estarán dotadas de los medios para su enseñanza, como efectivamente así fue. En 1857, Claudio Moyano Samaniego, ministro de Fomento, somete a la aprobación real la remodelación de los estudios vinculados con las ciencias naturales, proponiendo una carrera en seis años, de los que los tres últimos tendrían un carácter más práctico por realizarse con las colecciones del Museo de Ciencias Naturales. El número de cátedras en la Universidad Central había aumentado con respecto a las existentes en 1815, pues había de «Zoología»; de «Botánica» y «Mineralogía», con conocimientos en Geología; de «Organografía y Fisiología Vegetal»; de «Fitografía y Geografía Botánica»; de «Ampliación de la Mineralogía»; de «Zoografía de los Vertebrados»; de «Zoografía de los Invertebrados»; y de «Geología y Paleontología». Además de la cantidad, es importante el mayor grado de especialización que denota la existencia de estas cátedras. Esta reforma fue aprobada por Isabel II mediante Real Decreto de 7 de enero de 1857⁶, y no se romperá ya en todo el siglo XIX el vínculo existente entre el Museo de Ciencias Naturales y la Facultad de Ciencias de la Universidad Central.

En un intento por revivir tiempos mejores, tenemos que citar una última expedición científica española a América. La

⁴ *Gaceta de Madrid*, 28 de febrero.

⁵ Por ejemplo, ver la memoria leída en la Sección de Ciencias Antropológicas de la Real Academia de Ciencias Naturales por uno de sus socios de número, el doctor Seoane (1842).

⁶ *Gaceta de Madrid*, 9 de enero.

denominada Expedición al Pacífico fue fruto de un proyecto político, económico y militar para estrechar lazos con las antiguas colonias americanas, frenar el incipiente expansionismo estadounidense y asegurar las comunicaciones entre Cuba y Filipinas, territorios españoles hasta 1898. A sólo dos meses de la partida, se decidió que un grupo de científicos se incorporase a este proyecto, lo que justificaría el viaje como una empresa pacífica. En agosto de 1862, embarcan en Cádiz los miembros de esta Comisión Científica, que estaba formada por cinco naturalistas (Patricio Paz y Membrilla, Fernando Amor, Francisco Martínez Sáez, Juan Isern y Marcos Jiménez de la Espada), un taxidermista (Bartolomé Puig), un antropólogo (Manuel Almagro y Vega), que será el encargado de redactar la memoria final (Almagro, 1866), y un dibujante-fotógrafo (Rafael Castro).

La escalada bélica en la zona determinó el final de la actividad científica. Sin embargo, Martínez Sáez, Jiménez de la Espada, Almagro e Isern solicitaron permiso para iniciar otro proyecto, que recibió el nombre de El Gran Viaje. Concedido este permiso, los cuatro expedicionarios parten de Guayaquil (Ecuador) en octubre de 1864 para cruzar América del Sur hasta la desembocadura del río Amazonas, recogiendo piezas e información de gran valor científico a su paso. En diciembre de 1865, al poco de regresar a Madrid, Isern fallece a consecuencia de una enfermedad contraída durante el viaje. Las piezas recolectadas por esta Comisión fueron objeto de una exposición, celebrada en el Real Jardín Botánico e inaugurada el 15 de mayo de 1866⁷. Esta exposición constaba fundamentalmente de minerales y especímenes de fauna y flora (Almagro, 1866: 157-174), exhibiéndose



Naturalistas y antropólogo de la Comisión Científica del Pacífico. Foto: Miguel Ángel Otero, del original de la Comisión Científica del Pacífico, 1862-1865. Museo Nacional de Antropología.

también en una de sus trece secciones, la denominada de Antropología y Etnografía, 38 momias, 40 cráneos, una cabeza embalsamada y distintos objetos etnográficos.

La historia natural había quedado limitada al estudio de minerales, animales y plantas, pero el proceso de especialización

⁷ Ver ALMAGRO, 1866; PUIG-SAMPER, 1988; y SÁNCHEZ Y VERDE, 2003.

científica, las nuevas tecnologías y la interacción entre distintas disciplinas habían permitido alcanzar unos niveles de conocimiento muy elevados a fines del siglo XIX, por lo que, lejos de empobrecerse al dejar otros objetos de estudio, podemos afirmar que durante los siglos XVIII y XIX pasamos del concepto historia natural al de ciencias naturales. La metodología científica empleada y los conocimientos adquiridos prepararon a estas sociedades avanzadas para entender mejor los procesos naturales, pero no ya sólo de su entorno, sino de todo el mundo, algo fundamental en un momento de máxima expansión colonial. Y esos conocimientos llevaron a la necesidad de preservar determinados espacios y defenderlos de la industrialización y los nuevos modos de vida, creando reservas en las que la naturaleza podía seguir su curso sin verse tan afectada por la acción del ser humano. Surge así el parque nacional de Yellowstone (1872) o, ya en nuestro país, los de la Montaña de Covadonga y de Ordesa (1918).

Siendo los seres vivos objeto de investigación científica, ¿qué ocurría con el ser humano? La medicina ilustrada no iba a ser ajena a esta revolución científica, pues hubo una corriente de médicos que, a partir de la tradición de las observaciones hipocráticas, llegaron a la observación clínica asociada a disciplinas fundamentales, especialmente la fisiología experimental y la anatomía. Volviendo a la síntesis realizada por López Piñero (1988), se renuevan los saberes quirúrgicos y se implanta una técnica operatoria, al igual que sucedía en el resto de Europa. El máximo exponente de esta reforma será Pedro Virgili, fundador del Colegio de Cirugía de Cádiz en 1748. A éste le siguieron los de Barcelona (1764) y Madrid (1787), en los que se cultivaron ciencias básicas, especialmente anatomía humana. En este ambiente se forman Leonardo Galli, uno de los adelantados en la investigación

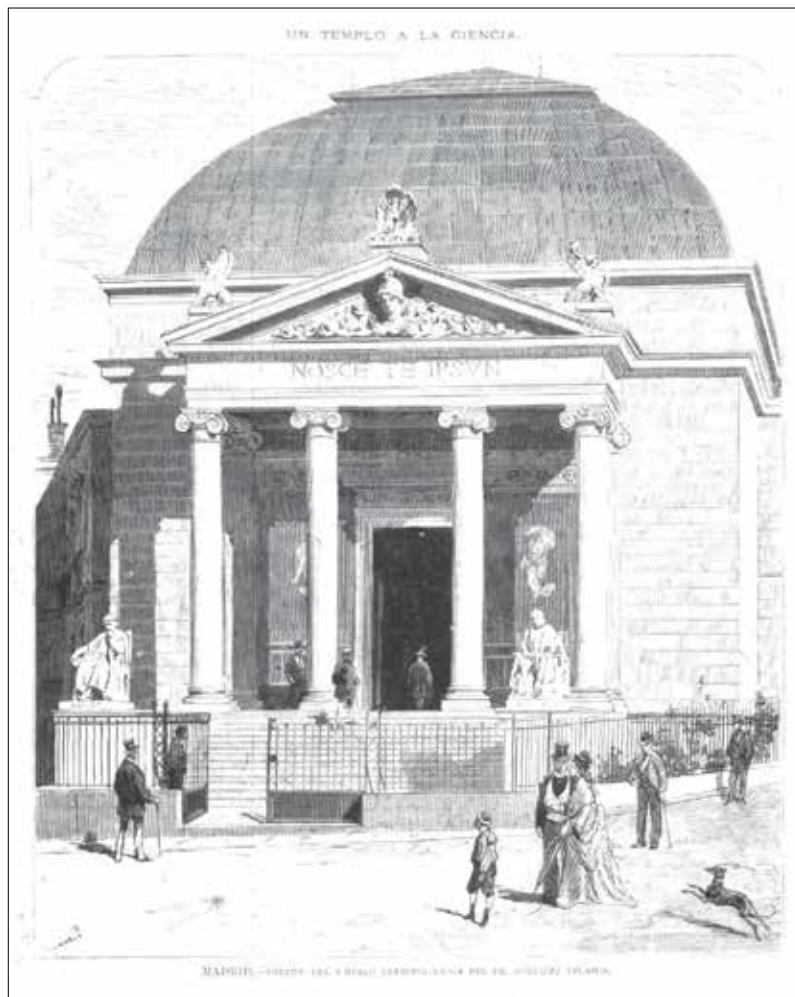
experimental en cirugía, y Antonio de Gimbernat, cuyo *Nuevo método de operar la hernia crural* (1793) incluye la primera descripción del ligamento que lleva hoy su nombre en todo el mundo.

También destacan tres centros que imparten sus enseñanzas junto a la cama del enfermo: la Cátedra de Medicina Práctica de la Universidad de Valencia (1787), el Estudio de Medicina Práctica de Madrid (1795) y el Estudio de Medicina Clínica de Barcelona (1797).

Y médicos serán los primeros antropólogos, disciplina de nueva creación que tenía al ser humano como objeto de estudio, pero no de manera individual, como la medicina, sino grupal. Entendemos hoy la antropología como la ciencia que trata de los aspectos biológicos y sociales del hombre (DRAE, 2001), teniendo así dos grandes ramas: la antropología física o biológica y la antropología social o cultural. En el siglo XIX, el concepto antropología va a estar más ligado a los aspectos biológicos del ser humano que a los sociales y culturales. De ahí que sean médicos en su gran mayoría quienes estudian esta disciplina y que esta tendencia se haya denominado naturalista, con antropólogos franceses como máximas figuras. Entre ellos, van a destacar Paul Broca (1824-1880), Paul Topinard (1830-1911), que estudió con Broca, y Jean Louis de Quatrefages (1810-1892).

Lisón (1971: 97) afirma «que la palabra Antropología, significando el estudio del hombre, comienza a emplearse sistemáticamente en España a partir de 1833» con la publicación de una obra de Vicente Adam, en la que se incluyen una serie de elementos sociales para hacer más completo el estudio del ser humano, como las costumbres, las artes o el lenguaje (Adam,

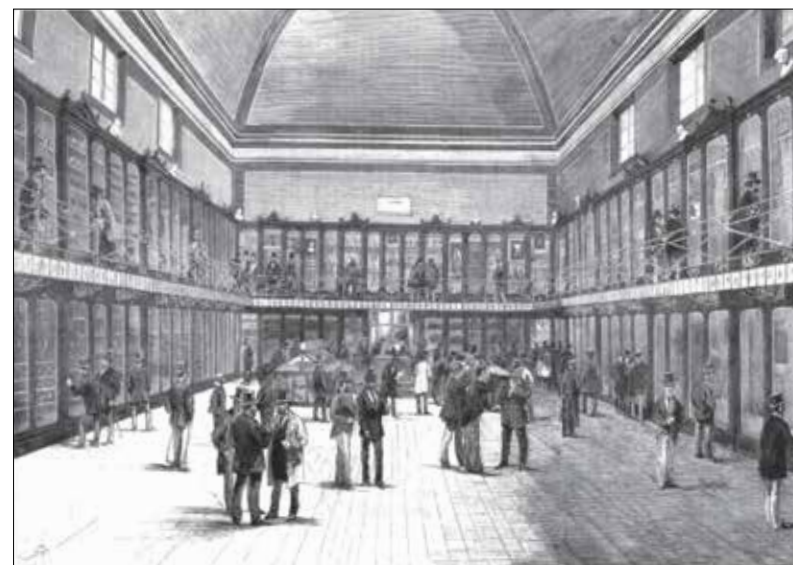
1833: 22). Estos elementos volverán a aparecer en la definición del concepto cultura de Edward Burnett Tylor (*Primitive Culture*, 1871), aceptada en todo el mundo desde entonces. Y es que la definición de antropología debía incluir tanto la



Exterior y salón principal del Museo Antropológico. *La Ilustración Española y Americana*, 8 de mayo de 1875 (Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España).

parte física como la social, pese a que se diera más importancia a la primera sobre la segunda en aquellos años. Aranzadi y Hoyos (1893: 8-9) resumen perfectamente la situación:

«El hombre, estudiado como especie, es el objeto de la Antropología, que se podrá definir con Broca diciendo que es la historia natural del género humano; con Quatrefages, la historia natural del hombre; y si queremos precisar más, diremos con Topinard que la Antropología es la rama de la historia natural que trata del hombre y de las razas humanas. Los límites de esta ciencia quedan de una parte señalados por la separación hecha ya en cuanto al estudio del hombre como individuo, quedando, por tanto, descartada ya de la Antropología la Anatomía topográfica, Fisiología, Psicología y Psicofísica, así como las ciencias prácticas íntimamente ligadas con ellas, como, por ejemplo, la Medicina, pues encuentran su objeto y su fin en el individuo humano, que para el antropólogo no tiene importancia más que en cuanto forma parte de un grupo, llámese raza o llámese especie; pero, aun dentro del estudio del hombre como especie, se encierran en realidad un gran número de ciencias con vida propia e independiente cada una de ellas, como son la Sociología, la Historia,



el Derecho, la Lingüística, la Arqueología [...] todas estas ciencias que hemos ido descartando de la Antropología serán, *ipso facto*, sus auxiliares y muchas de ellas se podrán considerar como derivadas [...] Todas las ciencias que de una manera u otra estudian al hombre, pueden llamarse ciencias antropológicas».

El gran introductor y promotor de la antropología en España fue Pedro González de Velasco (1815-1882), colaborador de Broca y cuya figura ha sido ya tratada por muchos otros autores, si bien es muy interesante el artículo de Sánchez Gómez (2014) por hacer una revisión crítica de este asunto y poner la figura del doctor Velasco donde le corresponde, tanto para bien como para mal. A su impulso y energía debemos la creación de la primera sociedad dedicada al estudio de la antropología en España en 1865, la Sociedad Antropológica Española, estudiada por Ana Verde (1980). Sin embargo, su gran obra fue el Museo Antropológico, abierto al público en 1875 y costado íntegramente por él, ya que tanto el edificio como las colecciones eran de su propiedad.

La mayoría de sus colecciones van a estar vinculadas con la antropología física, pero también encontramos objetos realizados por distintos grupos procedentes de los cinco continentes. Lo mismo ocurría con el Museo de Ciencias Naturales desde la misma creación del Real Gabinete de Historia Natural, cuyos objetos no naturales llegaron formando parte de la colección de Pedro Franco Dávila y se incrementaron con los recolectados en el transcurso de distintos viajes y expediciones científicas. Pese a que el reglamento de este Museo, aprobado por Real Decreto de 8 de abril de 1857⁸, lo organizaba en tres gabinetes (zoológico, botánico y

mineralógico), y que en ninguno de ellos tenían cabida este tipo de objetos (arts. 80 y 81), su director, Mariano de Paz Graells, dirigió un escrito al director general de Instrucción Pública⁹, en el que le exponía que este tipo de colecciones «exigen imperiosamente su ordenación cronológico-científica para que su existencia en nuestras galerías pueda ser útil a los que se dedican al estudio de las costumbres y culturas de las razas humanas, cuya historia completa es de tanto interés en los estudios antropológicos» (Cabello, 2005: 69-70).

Gracias a esta iniciativa conservamos ahora una relación de lo que existía, que fue elaborada por Florencio Janer (1860). Objetos etnográficos encontramos también en las colecciones de la Sociedad Antropológica Española, pues en su reglamento se prohibía la venta de colecciones pertenecientes a ella, entre las que encontramos «objetos naturales de arte o industria» (Verde, 1980: 24).

El papel desempeñado por las expediciones científicas fue sustituido desde mediados del siglo XIX por lo que ahora denominaríamos exposiciones temporales. Tenían la misma finalidad de prestigiar a sus organizadores y a quienes participaran en ellas, teniendo también una vertiente educativa, lúdica y comercial. Estas exposiciones podían ser locales, regionales, nacionales o internacionales, en cuyo caso iban a denominarse universales para los franceses, internacionales para los ingleses y ferias mundiales para los estadounidenses. Fue un fenómeno iniciado en Europa, con la «Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations», celebrada en Londres en 1851, que se extendió por todo el mundo.

⁸ *Gaceta de Madrid*, 16 de abril.

⁹ Oficio de 20 de abril de 1858.

La vinculación de la etnografía con estas exposiciones ha sido objeto de estudio por parte de otros autores (Romero de Tejada, 1995; o Sánchez Gómez, 2013), por lo que me centraré en el propósito de este artículo, que es el de dar una idea de qué se entendía por etnografía a fines del siglo XIX.

Las exposiciones decimonónicas eran el escaparate perfecto para dar a conocer el progreso tecnológico alcanzado o mostrar una diversidad de productos, de cara a facilitar su comercialización. Sin embargo, ese mismo progreso estaba acabando con formas de vida tradicionales en unas sociedades que abandonaban su fase preindustrial a gran velocidad. Esta idea hay que vincularla con el movimiento romántico, que defendía una huida temporal y espacial de la realidad del momento. La escapada en el tiempo llevará a idealizar la época medieval, en la que se forjan los grandes valores nacionales, que pervivían en las tradiciones populares; mientras que la huida en el espacio se hará hacia lugares geográficos no afectados por la industrialización. Precisamente por ello, nuestro país va a recibir un gran número de viajeros en este siglo, pues a nuestra escasa industrialización se añadía el exotismo de nuestro pasado andalusí, poniendo de moda lo español en toda Europa¹⁰, tanto para bien como para mal¹¹. Y la vuelta a esos valores populares tradicionales va a ser especialmente importante para Alemania o Italia, que concluyen sus procesos de unificación en la segunda mitad de esta centuria.

Ya la exposición de Londres de 1851 contenía algunas maquetas de carácter etnográfico, representando escenas de la

vida comunitaria nacional, mientras que en la de París de 1867 tendrán una gran acogida los edificios característicos de su arquitectura tradicional y los trajes populares de distintas comarcas. La exposición de París de 1878 mostraba objetos típicos de cada país en aposentos tradicionales, tratando así de situar esos objetos en su contexto original. Esta vertiente etnográfica popular quedará vinculada con los estudios de folklore, que se centran en el conocimiento de las tradiciones y costumbres preindustriales de las sociedades avanzadas. Su materialización como museos estables llegará con el Skansen Museum de Estocolmo (1891), primer museo del mundo al aire libre, o el Norsk Folkemuseum de Oslo, creado en 1894 por Hans Aall.

Otra vertiente de la etnografía será la que estudie las producciones y costumbres de los nativos de los territorios colonizados. Vimos ya la existencia de la Sección de Antropología y Etnografía en la exposición celebrada en el Real Jardín Botánico en 1866 con los fondos recolectados por la Comisión Científica del Pacífico (Almagro, 1866: 173-174). Sin embargo, su éxito comenzó en la celebrada en Viena en 1873, en la que se exhibieron objetos procedentes de Asia, que habían sido recolectados por una expedición austriaca pocos años antes. Una favorable acogida tuvieron también productos filipinos presentes en la exposición celebrada en Filadelfia en 1876, que hizo pensar al Gobierno español en la conveniencia de promocionar estos productos. Según Ana Verde (1994) es en esta exposición cuando se pasa de la exhibición «científica» a la explotación comercial de lo exótico.

¹⁰ Para más información al respecto, ver IMAGEN, 1981.

¹¹ Es indudable la enorme influencia que tuvo la obra de diversos maestros españoles, como Velázquez o Goya, en los grandes renovadores del panorama artístico europeo del momento; pero también lo es que en este momento se crean los grandes tópicos sobre nuestro país (la ópera *Carmen*, de Bizet, recoge buena parte de ellos), de los que nos cuesta desprendernos y ofrecer una imagen más acorde con nuestra realidad actual.



Nativos americanos. Foto: Miguel Ángel Otero, del original de la Comisión Científica del Pacífico, 1862-1865. Museo Nacional de Antropología.

El siguiente paso fue la exhibición de los nativos mismos, no sólo de sus productos, con el fin de educar y entretener a los ciudadanos de las metrópolis, ya que esta exhibición se hacía sin signos de aculturación, si bien en ocasiones se mostraba junto a ellos el trabajo de aldeanos europeos, ejemplificando así la beneficiosa acción cultural de Occidente e ilustrando pedagógicamente el progreso de la cultura humana. Como recoge Romero de Tejada (1995), una de las primeras instalaciones de este tipo fue la realizada por la Sociedad Misionera Protestante de Holanda en la «Exposición Colonial Internacional» de Ámsterdam (1883), en la

que se reprodujo un poblado indonesio, con demostraciones de música, técnicas agrícolas, artesanía textil y gastronomía a cargo de los nativos.

La presencia de individuos de estos grupos étnicos era aprovechada para su estudio por parte de sociedades científicas, laboratorios y museos anatómicos, que determinaban sus características raciales, los clasificaban de acuerdo con sus taxonomías y establecían en qué grado de evolución estaba cada uno. También se aprovechaba para sacar moldes de escayola de sus cuerpos (enteros o de sus distintas partes) y

realizar observaciones lingüísticas y etnomusicológicas. No obstante, también hubo voces críticas hacia estas prácticas, pues los «civilizados» ciudadanos de las potencias coloniales se mofaban de la apariencia y de las costumbres de estos grupos, más que aprender de ellas.

La parte etnográfica de las exposiciones siguió creciendo debido a su aceptación y en la de París de 1889 hubo construcciones de todo el mundo, modelo que siguió la de Chicago de 1893. Este éxito explica la existencia de otro tipo de exposiciones: aquellas en las que sólo se exhibían estos nativos, que aparecían realizando actividades rituales y de su vida cotidiana, estando acompañados por ejemplares de la fauna y flora de sus territorios, pues se les presenta como un elemento más de la naturaleza, incidiendo así de nuevo en su primitivismo. En España hubo tres exposiciones de este tipo, en las que se mostraron filipinos (1887), ashanti (1897) e inuit (1900), pero fueron relativamente frecuentes en toda Europa: cafres, bosquimanos y lapones en Londres; nativos de la Guayana francesa en París; inuit, lapones y bella colas por Alemania; o el famoso espectáculo de Buffalo Bill, que hizo una gira por Europa, siendo Barcelona la única ciudad española donde se representó.

La escasa importancia que se había dado en España a las costumbres y tradiciones de los grupos étnicos que habitaban nuestras colonias hizo que el estudio de pueblos extraeuropeos no tuviera un gran desarrollo en nuestro país, más aún cuando se pierde Filipinas a finales de siglo. La antropología seguía teniendo un marcado interés en los aspectos biológicos del ser humano, aunque ya esta preponderancia sobre las cuestiones culturales había disminuido notablemente con respecto a las ideas imperantes en la primera mitad de esta centuria. Un

ejemplo de ello puede ser la negativa del Consejo de Instrucción Pública a modificar el nombre de la Sociedad Antropológica Española en 1880, impidiendo que se transformase en Sociedad Antropológica y Etnográfica Española por considerar redundante la adición del término «Etnográfica» (Verde, 1980: 32). Sin embargo, sólo tres años después se aprobó la creación de la Sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria en el seno del Museo de Ciencias Naturales, título que equiparaba la importancia de ambas ramas.

En cambio, sí van a tener un gran desarrollo los estudios de folklore, iniciados por Antonio Machado y Álvarez (*Bases de organización del folklore español*, 1881), inspirado en la Folklore Society de Londres (1878). Su trabajo va a tener notables continuadores, como Alejandro Guichot y Sierra (1859-1941), a quien debemos una primera crónica de este importante movimiento impulsado por la Institución Libre de Enseñanza. Dentro de esta tendencia folklorista tenemos que situar también la recuperación de las tradiciones populares de aquellas regiones españolas con singularidad idiomática (Cataluña, País Vasco y Galicia), muy influidas por el romanticismo nacionalista alemán y en las que se ensalzan los valores rurales sobre los urbanos, algo a lo que se opondrá la burguesía y que se reflejará en el Modernismo. Como contrapunto a estas tendencias regionalistas, habrá también un folklore que busque la identidad de España a través de las tradiciones literarias populares, recuperando romanceros y cancioneros.

En todo caso, la materialización práctica de esta recuperación de costumbres y tradiciones populares españolas no se verá hasta bien entrado el siglo xx, pese a las voces que clamaban a favor de ello, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.



Interior del Palacio de Cristal de Madrid durante la «Exposición General de las Islas Filipinas». Foto: Jean Laurent. Museo Nacional de Antropología.



Exterior del Palacio de Cristal de Madrid durante la «Exposición General de las Islas Filipinas». Foto: Jean Laurent. Museo Nacional de Antropología.

Habría que esperar para ello a la creación del Museo del Traje Regional e Histórico, mediante Real Orden de 23 de marzo de 1927¹², con parte de las prendas y objetos antiguos que participaron en la «Exposición del Traje Regional», celebrada en Madrid entre los meses de abril y junio de 1925.

Por último, es interesante destacar los paralelos existentes en el siglo XIX entre la etnografía, especialmente en la vertiente de estudio de pueblos extra-europeos, y los estudios prehistóricos¹³, unidas ambas por el concepto de lo primitivo en oposición a lo avanzado de las sociedades industriales. La idea de que nuestros antepasados más remotos eran agricultores y ganaderos prerromanos, que evolucionaron gracias a la llegada de griegos, fenicios y, especialmente, romanos, era la más extendida hasta el siglo XIX. Antes de esa centuria nos encontramos con referencias arqueológicas, como la cita cervantina a la resistencia numantina, o las excavaciones que se llevaron a cabo en Pompeya y Herculano siendo rey de Nápoles nuestro futuro Carlos III.

Sin embargo, el desarrollo de distintas disciplinas va a cambiar radicalmente esta creencia, sentando las bases científicas para el estudio de nuestra evolución y de nuestra historia. Así, a comienzos del siglo XIX, Christian Thomsen va a clasificar objetos del Museo Nacional de Antigüedades de Dinamarca en función de los materiales con que se hicieron, dando idea del progreso tecnológico alcanzado y creando así el denominado Sistema de las Tres Edades: piedra, bronce y hierro. Boucher de Perthes encontró objetos líticos trabajados por el hombre en el valle del Somme en la década

de 1830 (*Antiquités celtiques et antédiluviennes: mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine*, 1849), hallazgo que sería reconocido científicamente en la década de 1850. Y John Lubbock (*Pre-historic times, as illustrated by ancient remains, and the manners and customs of modern savages*, 1865) dividirá la Edad de Piedra de Thomsen en dos etapas: Paleolítico y Neolítico. A estas obras hay que añadir la de Charles Darwin (*The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 1871), base para la identificación de distintas especies en el proceso evolutivo del ser humano.

Si Boucher de Perthes está considerado como el padre de la prehistoria, Casiano de Prado, también geólogo de profesión, lo es de la prehistoria española por relacionar fauna pleistocena del yacimiento de San Isidro (Madrid) con instrumentos líticos allí encontrados y similares a los descubiertos por Boucher de Perthes (*Descripción física y geológica de la provincia de Madrid*, 1864). Y en 1879, animado por los objetos prehistóricos que había visto en la «Exposición Universal» de París de 1878, Marcelino Sanz de Sautuola volvía a inspeccionar la cueva de Altamira, descubierta por azar una década antes, cuando su hija llamó su atención sobre las pinturas del techo mientras él buscaba objetos en el suelo. Pronto relacionó esas pinturas con piezas de arte mueble de la exposición parisina, recogiendo sus resultados en una publicación (*Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*, 1880), cuya validez tardó en aceptarse por ir en contra de la corriente evolucionista, que negaba a nuestros ancestros prehistóricos la capacidad para realizar una obra de esa categoría.

12 *Gaceta de Madrid*, 6 de abril.

13 Ver, por ejemplo, ORTIZ, 2001.

Todos estos hallazgos evidenciaban una mayor antigüedad para el género humano, lo que propició el desarrollo de los estudios prehistóricos y de la arqueología como método científico para recuperar restos fósiles y objetos fabricados por el ser humano. Y, al mismo tiempo, empezaron a vincular esos estudios prehistóricos con nuestra propia evolución histórica, alejándolos de la órbita etnográfica y de ese concepto un tanto despectivo de lo primitivo como sinónimo de lo no evolucionado. De hecho, el MAN incorporó pronto esos primeros objetos realizados por el hombre a su discurso histórico, yendo acompañados por colecciones geológicas y paleontológicas «que puedan servir para ilustrar estos estudios y esclarecer todo lo referente al prehistorismo» (Noticia, 1876: 26).

Por otro lado, los artistas finiseculares van a empezar a asociar lo primitivo con lo puro, lo natural y lo esencial, ensalzándolo por su oposición al modo de vida de las sociedades industrializadas. Las producciones artesanales se revalorizan con respecto a las industriales gracias a las ideas de, entre otros, John Ruskin, cuya influencia es patente en el movimiento *Arts and Crafts*, fundado por William Morris. En el terreno artístico, tenemos como ejemplos de ello las pinturas de asunto tahitiano de Paul Gauguin o el arte *naïf* de Henri Rousseau, el «Aduanero». El interés por la captación de lo esencial llevará a tomar la estampa japonesa o la escultura africana como fuentes de inspiración, siendo su influjo perfectamente rastreable en la producción artística europea de aquellos años y estando en la base de las vanguardias históricas. Y esa idea ha llegado hasta nuestros días, en los que los conceptos «étnico» o «exótico» conectan nuestra mente con paraísos naturales o con productos artesanales alejados del estilo de vida «occidental», «desarrollado» o «civilizado», en el que nos desenvolvemos la mayor parte de nuestro tiempo.

Bibliografía

- ADAM, V. (1833): *Lecciones de Antropología ético-político-religiosa; o sea, sobre el hombre considerado como ser sociable, religioso y moral*. Madrid: Imprenta Real. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000078193&page=1>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- ALMAGRO Y VEGA, M. (1866): *Breve descripción de los viajes hechos en América por la Comisión Científica enviada por el gobierno de S.M.C. durante los años de 1862 a 1866, acompañada de dos mapas y de la enumeración de las colecciones que forman la exposición pública*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra. Disponible en: <<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=398260>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- ARANZADI UNAMUNO, T., y HOYOS SÁINZ, L. (1893): *Lecciones de Antropología ajustadas al programa y explicaciones del Profesor de la asignatura don Manuel Antón*. Madrid: Imprenta y Litografía de los Huérfanos. Disponible en: <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=412135>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- CALATAYUD ARINERO, M. Á. (1988): *Pedro Franco Dávila: primer director del Real Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- CABELLO CARRO, P. (2005): «Florencio Janer, un americanista y conservador de museos del siglo XIX», *Los americanistas del siglo XIX. La construcción de una comunidad científica internacional*. Edición de Leoncio López-Ocón, Jean Pierre Chaumeil y Ana Verde Casanova. Madrid: Iberoamericana: Vervuert, pp. 65-92.
- DRAE (2001): *Diccionario de la Lengua*. Madrid: Real Academia Española.
- Imagen romántica de España* (1981): Madrid: Ministerio de Cultura.
- JANER Y GRAELLS, F. (1860): *Historia, descripción y catálogo general de las colecciones histórico-ethnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid*. Madrid: Manuscrito conservado en el Museo de América.
- LISÓN TOLOSANA, C. (1971): *Antropología social en España*. Madrid: Siglo XXI.
- LÓPEZ PIÑEIRO, J. M. (1988): «Impulso y desarrollo de la actividad científica», *Carlos III y la Ilustración*. Madrid: Ministerio de Cultura, tomo I, pp. 265-278.
- MORÁN TURINA, J. M., y CHECA CREMADES, F. (1985): *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra.
- Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional* (1876): Madrid: Imprenta de T. Fortanet. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000075999&page=1>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- ORTIZ GARCÍA, C. (2001): «De los cráneos a las piedras: arqueología y antropología en España, 1874-1977», *Complutum*, 12, pp. 273-292. Disponible en: <<https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/view/CMPL0101110273A/29715>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- PESET, J. L. (1988): «Ciencia y técnica: las expediciones científicas», *Carlos III y la Ilustración*. Madrid: Ministerio de Cultura, tomo I, pp. 285-294.
- PUIG-SAMPER, M. Á. (1988): *Crónica de una expedición romántica al Nuevo Mundo: la Comisión Científica del Pacífico (1862-1866)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

PUIG-SAMPER, M. Á., y GALERA, A. (1983): *Introducción a la historia de la antropología española en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Arnau de Vilanova.

RODRIGO DEL BLANCO, J. (2013): «Antropología americana y museos estatales españoles: pasado, presente y ¿futuro?», *Revista Española de Antropología Americana*, 2013, vol. 43, n.º 1, pp. 175-195. Disponible en: <<https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/42309/40269>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

ROMERO DE TEJADA, P. (1995): «Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, II, 1995, pp. 11-47. Disponible en: <<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=6783C>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

SÁNCHEZ GARRIDO, A., y VERDE CASANOVA, A. (com.) (2003): *Historia de un olvido. La expedición científica del Pacífico, 1862-1865*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

SÁNCHEZ GÓMEZ, L. Á. (2013): «La reencarnación de lo efímero o cuando las exposiciones parían museos», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVIII, n.º 1, enero-junio 2013, pp. 145-166. Disponible en: <<http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/293/295>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

– (2014): «El Museo Antropológico del doctor Velasco (anatomía de una obsesión)», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, XVI, 2014, pp. 265-297. Disponible en: <<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=20086C>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

SEOANE, M. (1842): *Memoria sobre el estado actual de las Ciencias Exactas, Físicas, Naturales y Médicas en España*. Madrid: Imprenta Médica. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000090022&page=1>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

VERDE CASANOVA, A. (1980): «La primera sociedad antropológica de España», *Actas del I Congreso Español de Antropología*, 1977, vol. II, pp. 17-38.

– (1994): «Una página en la historia de los Inuit de Labrador: <Esquimales del polo al Retiro>», *Revista Española de Antropología Americana*, n.º 24, pp. 209-229. Disponible en: <<https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA9494110209A/24320>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

WEB MNHN (2017): «Présentation», *Muséum National d'Histoire Naturelle* [sitio web]. Disponible en: <<http://www.mnhn.fr/fr/presentation>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

WEB RJB (2017): «Dos siglos de historia», *Real Jardín Botánico* [sitio web]. Disponible en: <<http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?Cab=10&len=es&Pag=82>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

El Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales: contexto urbanístico y arquitectónico

Alberto Sanz Hernando (asanz@coam.org)

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

1. Introducción

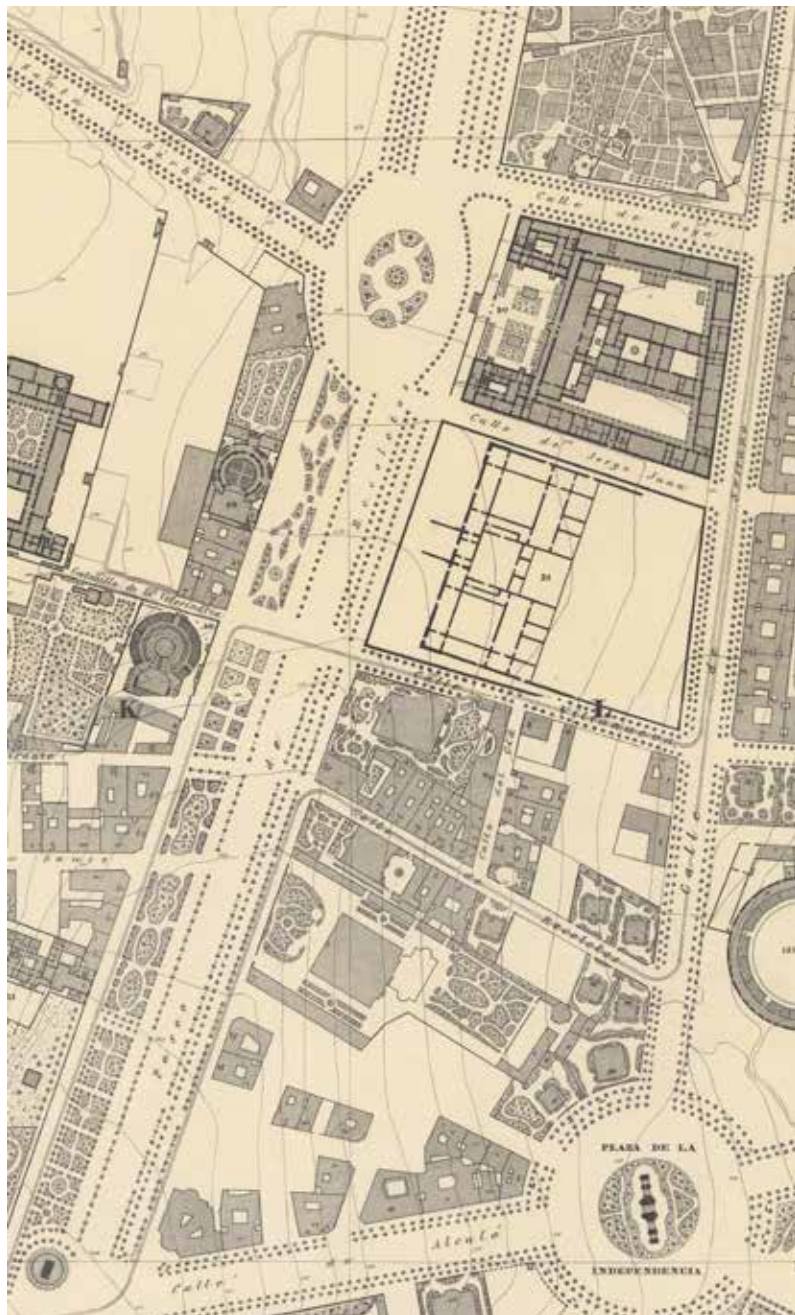
La erección del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales constituye la cristalización de una doble transformación que se está operando en la capital de España: en primer lugar, un gran proyecto liderado por el Estado como instrumento educador de la población, que agrupaba parte de las principales instituciones culturales del país –Biblioteca Nacional, Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Pintura y Escultura, Archivo Histórico Nacional e incluso la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando– en un único edificio centralizador y expresión de este poder estatal y definidor de nuestra idiosincrasia frente al resto de las naciones; por otro, la expresión de la ciudad del XIX, que, asimismo, supera los estrechos lazos de sus antiguas murallas, y, aunando los recursos de las Administraciones públicas con el capital privado, se va a extender por los ensanches. Entonces, se genera un cambio no sólo de concepto urbano sino también de localización de la centralidad, que en Madrid irá desplazándose hacia el este sucesivamente y, ahora, a través de la prolongación del Salón del Prado, se dilatará también hacia el norte. Será en estos nuevos parajes

donde se construyan importantes edificios públicos, como sucede con este palacio, considerado como la principal construcción realizada en la capital en época de Isabel II.

2. El Ensanche madrileño. El desarrollo del eje Recoletos.

Las mejoras de las condiciones de habitabilidad del casco histórico madrileño, producidas por las nuevas infraestructuras y las sucesivas amortizaciones efectuadas en el siglo XIX, permitieron solventar puntualmente los problemas de suelo del centro de Madrid, pero estas transformaciones no eran suficientes.

El crecimiento demográfico de Madrid, la presión edilicia y el capital privado propiciaron el desarrollo del trazado urbano madrileño dentro de un planeamiento ordenado, el denominado «Ensanche de Madrid», que fue redactado por el ingeniero Carlos María de Castro y aprobado en 1860 (Castro, 1978).



La franja dispuesta entre la plaza de la Cibeles, las calles de Alcalá y Serrano, la plaza de Colón y el paseo de Recoletos se extendía fuera de la cerca madrileña de Felipe IV en una posición privilegiada, pues su cercanía al Palacio del Buen Retiro, a una de las calles principales de Madrid y acceso de primer orden, como la calle de Alcalá, y al Salón del Prado, recreo de las clases acomodadas madrileñas, la convertían en codiciado foco de especulación, lo que propició el crecimiento del Ensanche hacia el nordeste, el denominado barrio de Salamanca, y la ampliación del paseo de Recoletos, finalizada en 1870 (Ruiz Palomeque, 1976: 303 y ss.).

En este sector suburbano ya se habían erigido desde el siglo XVI importantes edificios, como el convento de Recoletos —que da nombre al paseo—, el Pósito, la Escuela de Veterinaria, la Casa de la Moneda o la plaza de toros, así como numerosas villas ajardinadas atraídas por estas condiciones del lugar, como el palacio de Linares o el del marqués de Salamanca; este capitalista, promotor del barrio homónimo, consiguió que éste fuera uno de los sectores más significativos del Ensanche madrileño, que mostraba una clara preeminencia respecto al resto en cuanto a infraestructuras, localización y, por tanto, en el precio del suelo (Carballo, Pallol y Vicente, 2008: 185-186).

El barrio de Salamanca, entonces, se integra con el Madrid antiguo mediante dos grandes franjas urbanas: una primera de carácter topográfico e hidrográfico, la vaguada del arroyo del Prado, convertida después en arteria de primera

categoría, y, por otro lado, un área estrecha y construida, el denominado «Ensanche de Recoletos», que se prolonga hacia el norte y se ordena posteriormente a partir del trazado urbano del barrio anejo. Además de ser contemporáneas ambas ordenaciones y la mayor parte de los edificios, tres calles del barrio de Salamanca se prolongan hacia Recoletos fragmentando la manzana meridional de la franja, la número 276, que son Villanueva, Jorge Juan y Goya, y otras tantas conectan con el casco antiguo: Prim-Salustiano Olózaga, Almirante-Recoletos y Bárbara de Braganza-Villanueva¹.

Si bien en el siglo xvii el solar del edificio de la Biblioteca y Museos Nacionales, situado al norte del convento de los agustinos recoletos, estaba expedito, en la centuria siguiente se ocupaba por las huertas de San Felipe Neri, cercana al Pósito, y las del palacio del conde de Oñate y marqués de Montealegre².

La huerta de San Felipe Neri, que se conocía con el nombre de «La Solana», fue donada por sus propietarios, Joseph Suñol y su esposa María Lisano, al Oratorio homónimo, también fundación suya en la plaza del Ángel. En el plano de Espinosa de los Monteros de 1769 aparecen tres pequeñas edificaciones y un camino que lleva a unos bosquecillos o agrupaciones circulares de árboles en la parte septentrional. Esta parcela se adquiere a comienzos del siglo xix para instalar la Escuela de Veterinaria, ordenada mediante dos caminos arbolados en cruz que siguen la geometría del edificio docente, que se finalizó en 1793³.

Posteriormente, en la parte septentrional de dicho solar se construyó la nueva Casa de la Moneda por Francisco Jareño y Nicomedes Mendivil, derribada en 1970 para disponer la plaza de Colón, y en la parte meridional, separado por la calle de Jorge Juan, se erigió el edificio de la Biblioteca Nacional y el Museo Arqueológico.

3. El Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales: origen y gestación

3.1. Introducción

Las diferentes ubicaciones del edificio de la Real Biblioteca —después integrada con los Museos Nacionales— no han sido siempre las idóneas, hecho que ha propiciado desde su creación en 1712 la hipótesis arquitectónica de su disposición ideal. Así, tanto a finales de la centuria, en 1787, como en 1831, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando presentaba en sus premios unos concursos para una biblioteca pública que fueron ganados, respectivamente, por el arquitecto Antonio López Aguado y Aníbal Álvarez Bouquel. Éste presentó un grandioso proyecto en 1858, basado en aquel anterior que ya mostraba en parte el esquema futuro del nuevo edificio: gran cuadrángulo de fuerte simetría con torreones, dos alas en cruz inscritas que forman cuatro patios con las crujías perimetrales y, en el cruce y en primera planta, una rotonda central con cúpula y una escalera monumental de acceso a este nivel (Moleón, 2012: 42). Este tipo

1 En 1856 se plantean por Juan Pedro Ayegui, arquitecto municipal, los nuevos trazados viarios de la manzana 276, efectuándose diversas expropiaciones para organizar las calles actuales (RUIZ PALOMEQUE, 1976: 343).

2 La actual manzana tiene, aproximadamente, una superficie de 2,7 ha.

3 SALVADOR y SALVADOR, 2014: 1.

fue adoptado por el director de la ya denominada Biblioteca Nacional desde 1836, Agustín Durán, como ejemplo a seguir para las necesidades futuras de la institución, alojada de forma provisional en la casa del marqués de Alcañices⁴.

Los sucesivos gobiernos recogieron la urgencia de este gran proyecto cultural y fue a finales del reinado de Isabel II cuando se comenzó a gestionar todo el proceso de la construcción del palacio.

3.2. La génesis del edificio: Los proyectos de Francisco Enríquez y Francisco Jareño

El carácter del encargo del nuevo edificio manifestaba unas intenciones poco claras, pues el proyecto fue solicitado a dos arquitectos, Francisco Jareño y Alarcón y Francisco Enríquez y Ferrer, con biografías paralelas, pues ambos eran académicos de la Real Academia de San Fernando y catedráticos de la Escuela de Arquitectura (García, 1992: 183-184).

Así, en octubre de 1860 se encargaba al primero un cuádruple edificio situado en el paseo de Recoletos, anejo a la nueva Casa de la Moneda, que contuviera el Ministerio de Fomento, la Biblioteca y los dos Museos Nacionales, el de Arqueología y Numismática y el de Pintura y Esculturas (Moleón, 2012: 43). El anteproyecto fue aprobado en mayo

de 1861 por real orden⁵ y, en octubre, se presentaba el de ejecución, que tendría un coste estimado de unos 30 millones de reales⁶.

Por otro lado, en enero de 1861 Pedro Sabau, director general de Instrucción Pública, le requería verbalmente al arquitecto Francisco Enríquez y Ferrer un nuevo edificio con destino a Biblioteca y Museo Nacional, sin el uso de Ministerio de Fomento, en el mismo solar de Recoletos.

El amplio terreno elegido, donde se ubicaba la Escuela de Veterinaria, se había fragmentado y destinado a nueva Casa de la Moneda, ya construida por el propio Jareño junto a Mendivil, y a Biblioteca y Museos Nacionales y Ministerio de Fomento. Por ello, en febrero de 1861 se instaba al traslado de dicha Escuela a la carrera de San Francisco y dos años después, en 1863, se aprobaba su demolición y la explanación del solar con proyecto de Francisco Jareño⁷.

Entregado y aprobado el anteproyecto de Enríquez, que tenía un presupuesto de algo menos de 21 millones de reales, en septiembre de 1862 se le encargó la propuesta definitiva para la construcción del edificio de Biblioteca y Museos Nacionales⁸. A instancias de Francisco Jareño, que debía haber perdido el encargo, se convocó un concurso público en noviembre de 1862, al que se presentaron sólo dichos arquitectos⁹.

⁴ MEMORIAS, 1872.

⁵ SALVADOR y SALVADOR, 2014: 3.

⁶ GACETILLA ESPERANZA, 1861: 3.

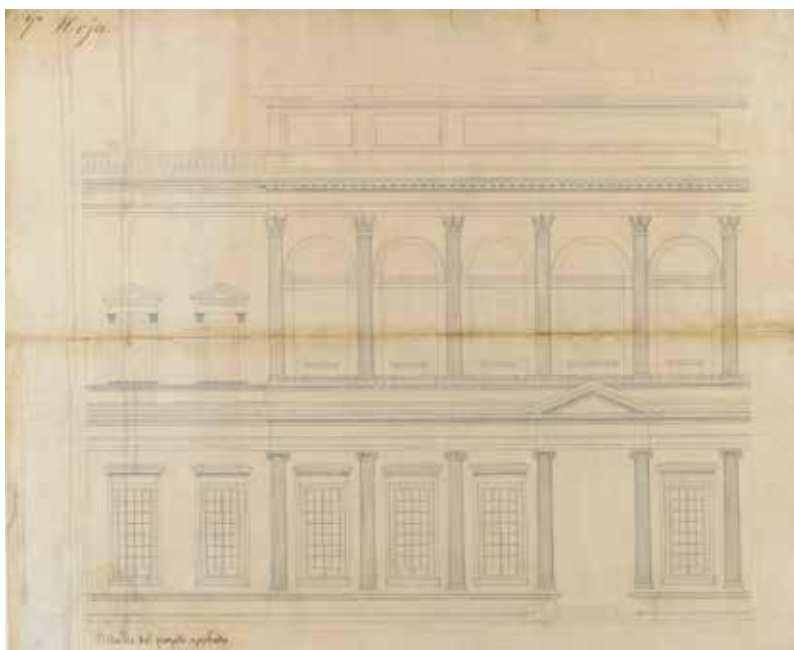
⁷ SALVADOR y SALVADOR, 2014: 3.

⁸ Archivo General de la Administración (AGA), Fomento, caja 31/8156, y VARIEDADES BAE (1862: 39).

⁹ Las propuestas se exhibieron al público en las galerías de Ministerio de Fomento en 1863. La prensa indica que los proyectos presentados eran cuatro: tres de Jareño y uno de Enríquez (GACETILLA IBERIA, 1863: 3; PARTE GACETA, 1863: 4). VARIEDADES ESCENAS (1863a: 333) recoge dos proyectos. Los autores tuvieron que defender su trabajo y juzgar el contrario en febrero de 1864, acción que no fue bien vista por la prensa (GACETILLA CONTEMPORÁNEO, 1863: 4).



Alzado al paseo de Recoletos del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Arquitecto: Francisco Jareño, h. 1865. Ministerio de Fomento, Archivo General (Plano 213).



Detalle del alzado a la calle Serrano del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Arquitecto: Francisco Jareño, h. 1865. Biblioteca Nacional de España (Dib. 18/19216).

Desconocemos los planos de ambas propuestas, pero tenían unas características comunes que provenían del tipo fijado por Álvarez Bouquel: edificios cuadrados y simétricos, con crujeías perimetrales para las dependencias de los museos y gran cúpula para el salón central de lectura en el cruce de dos grandes cuerpos que formaban cuatro patios extremos con el perímetro.

El edificio de Enríquez introducía galerías de comunicación entre los salones de las crujeías para independizar los recorridos y usos, además de sótanos en todo el edificio y utilizaba modernas técnicas de iluminación natural y ventilación, así como de conservación para los objetos expuestos, y componía el edificio en un supuesto estilo español, que él denominaba latino-bizantino, e integraba el clasicismo con el orientalismo –fue uno de los primeros defensores de la arquitectura hispanomusulmana– (Enríquez, 1872: 191-234), apoyado en una fuerte racionalidad constructiva y la escasez de elementos ornamentales, que reduciría los costes del edificio¹⁰.

Jareño proponía en su proyecto un estilo clasicista¹¹ y una composición clara y rotunda, pero con problemas de comunicación entre las salas y el salón de lectura, que era un lugar de paso y se disponía en la planta superior; la escalera para alcanzar este nivel en el sector de Recoletos desde el entresuelo se doblaba y se relegaba a los laterales, e introducía múltiples patios, que se elevaban a once. Además, el sector oriental,

¹⁰ AGA, Fomento, caja 31/8156.

¹¹ AGA, Fomento, caja 31/8156. Enríquez realizó una disertación teórica sobre el estilo de un edificio público de este tipo, que debía tener un sello propio del Estado, que no lo podía proporcionar la ostentosa y cara arquitectura renacentista o clasicista, inadmisibles para la Administración, y, además, por su confusión con la arquitectura residencial cercana, los palacios y grandes villas suburbanas construidas con dicho estilo en su mayor parte. Además, criticó la vecina Casa de la Moneda, obra de Jareño junto a Nicomedes Mendivil, que decía parecer una casa de campo.

abierto a la calle Serrano, se disponía directamente sobre el terreno. Fue criticado por la utilización pionera del hierro forjado, que proporcionaba un carácter fabril ajeno a un monumento de esta clase, aunque conseguía mayor diafanidad en los espacios y solventaba de forma ligera los forjados y las cubiertas, muchas de ellas acristaladas, que generaron problemas constructivos y también de percepción expositiva.

Ambos proyectos reflejaban el contexto arquitectónico de la capital de España, con la discusión estilística que padeció el siglo XIX como reflejo de la indefinición estética que produjo la crisis del Neoclasicismo y la pujanza de los «neos»; en definitiva, una búsqueda de la identidad arquitectónica nacional, de unas cualidades concretas y precisas, que se habían manifestado perfectamente en el resto de los estilos y siglos.

Según las descripciones, el edificio de Jareño era más clasicista que el de Enríquez, de mayor carácter medievalista, y aunque presentaba problemas distributivos y expositivos, como los de iluminación de salas, su claridad compositiva y su imagen institucional eran más rotundas. Por ello, en marzo de 1864, reunido el Jurado, falló a favor del proyecto de Jareño, a pesar de ser «más artístico» el de Enríquez, exigiéndole varios cambios. La construcción del edificio alcanzaba prácticamente el coste de diez millones de pesetas (Rada, 1893: 415).

De forma paralela se fraguaba otro concurso, pues el 31 de julio de 1862 y por real orden se aprobaba la «formación de proyectos» en el mismo solar de Veterinaria del nuevo Ministerio de Fomento, edificio que tenía que acompañar el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales que estaba proyectando Francisco Enríquez y Ferrer antes de convocarse el concurso ya indicado.



Primera piedra del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, 21 de abril de 1866. Foto: Gonzalo Langa. Biblioteca Nacional de España.

El Ministerio de Fomento se ubicaba en el convento de la Trinidad, en la calle de Atocha, junto al Museo de Pinturas, y el mismo Jareño intervino en él en 1859, pero se había quedado obsoleto para sus múltiples funciones. La Real Academia de San Fernando, con el proyecto en mano, tuvo

que conciliar los dos edificios dispuestos en la parcela elegida entre Recoletos y el paseo de Ronda, actual Serrano, como aparece dibujado en el propio documento oficial. Se dispuso el Ministerio en el paseo de Recoletos y el edificio de la Biblioteca y Museos en la calle paralela, actual Serrano¹².

Por lo tanto, el cuádruple edificio encargado previamente a Jareño, probablemente dada la envergadura del programa, se planteó en dos partes. El primer edificio tendría 105,5 × 60 m y el segundo, de planta cuadrada con 105 m de lado y un área de 11 025 m² —ya estaba muy avanzado el proyecto—, no cabría por la forma de la parcela, por lo que había que modificar las alineaciones posteriores¹³. El espacio entre ambas construcciones se dedicaría a jardines.

Se presentaron al concurso cuatro proyectos, aunque uno fue devuelto¹⁴, y el fallo del Jurado¹⁵, en febrero de 1863, recayó en Francisco Enríquez y Ferrer¹⁶. Por lo tanto, en 1864 había dos edificios aprobados en sendos concursos en el mismo solar: el Ministerio de Fomento, con fachada a Recoletos, ganado por Francisco Enríquez, y otro abierto a la actual Serrano ganado por Francisco Jareño y destinado a Biblioteca y Museos Nacionales.

En este momento Jareño comenzará a redactar el nuevo proyecto para Biblioteca y Museos Nacionales, con cambios sustanciales referidos, en parte, al dictamen del Jurado

—también influenciados por las críticas de Enríquez—, que le recomendaba aumentar la superficie en planta del edificio e introducir mayor carga ornamental, pues el proyecto de Enríquez y Ferrer era menos sobrio¹⁷.

Desestimada la construcción del Ministerio de Fomento en este lugar, pues se trasladó a unos terrenos meridionales del Real Jardín Botánico, Jareño planteó un importante cambio: como el edificio de la Biblioteca y Museos Nacionales ya no necesitaba el retranqueo exigido por la disposición de otra construcción, ya se podía centrar en el amplio solar delimitado por las actuales calles de Serrano, Villanueva, Jorge Juan y el paseo de Recoletos y aumentar su planta, con 134 × 108,5 m (Moleón, 2012: 45).

El proyecto entregado, fechado en 1865, fue aceptado por el Jurado y comenzó la explanación de los terrenos y el derribo del conjunto de Veterinaria. Así, la reina Isabel II pudo presidir la ceremonia de colocación de la primera piedra el 21 de abril de 1866 (Moleón, 2012: 47).

El edificio se planteaba con un piso menos a la calle de Serrano, pues había un desnivel de casi cinco metros entre ambas vías urbanas; la planta de acceso desde dicha calle se disponía directamente sobre el terreno sin excavar sótanos, decisión muy criticada por Enríquez y que producirá grandes problemas en el futuro.

12 PARTE BAE, 1862: 27-28.

13 Este cálculo lo realizaron tanto Enríquez en su memoria del proyecto (AGA, Fomento, caja 31/8156), como en las bases del concurso para el Ministerio de Fomento de 1862 (PARTE BAE, 1862: 25 y ss.).

14 Real Orden de 17 de febrero de 1863 (*Gaceta de Madrid* de 22 de febrero de 1863, p. 1).

15 Compuesto por el Duque de Rivas, Antolín Udaeta, Lucio del Valle, Juan Bautista Peironet y Bruno Fernández de los Ronderos (*Gaceta de Madrid* de 4 de enero de 1863, p. 1).

16 *Gaceta de Madrid* (1 de marzo de 1863, p. 4) y VARIEDADES ESCENAS, 1863b: 191-192.

17 Es curioso comprobar cómo Enríquez, en la crítica que efectúa al proyecto de Jareño, uno de sus principales argumentos era lo costoso de la construcción por sus absurdos y excesivos ornamentos escultóricos. AGA, Fomento, caja 31/8156.

Consistía el edificio en un rectángulo rematado en sus esquinas por discretos pabellones unidos por grandes salones de una única crujía, más ancha en Serrano, que albergaría los Museos Nacionales; en su interior se disponía una cruz centrada por la gran sala de lectura ochavada y cupulada, con cuatro niveles interiores de estanterías, y los depósitos laterales, conectados funcionalmente con dicha sala de lectura y que formaban cuatro grandes patios en los extremos. Dentro de esta cruz, donde se situaban todas las escaleras de comunicación, se abrían siete pequeños patios que formaban dos depósitos simétricos en H. En la planta del nivel de la calle Serrano o entresuelo introducía Jareño otro depósito de libros con un sistema de pilares metálicos, que tanto disgustó a Enríquez¹⁸, para soportar la sala superior cupulada; a esta cota se accedía por las ocultas y alejadas escaleras principales –también criticadas por su rival–, dispuestas simétricas a ambos lados del acceso y que fueron sustituidas por una gran escalera central en el eje principal, no trazada todavía en el proyecto, pero con su caja asignada.

Además de este cambio, en el proyecto posterior de 1866 ampliaba Jareño el edificio hacia la calle de Serrano, proporcionando más longitud a las fachadas laterales y haciendo cuadrados los patios a Recoletos, antes rectangulares. Las nuevas dimensiones eran 135,58 × 124,28 m.

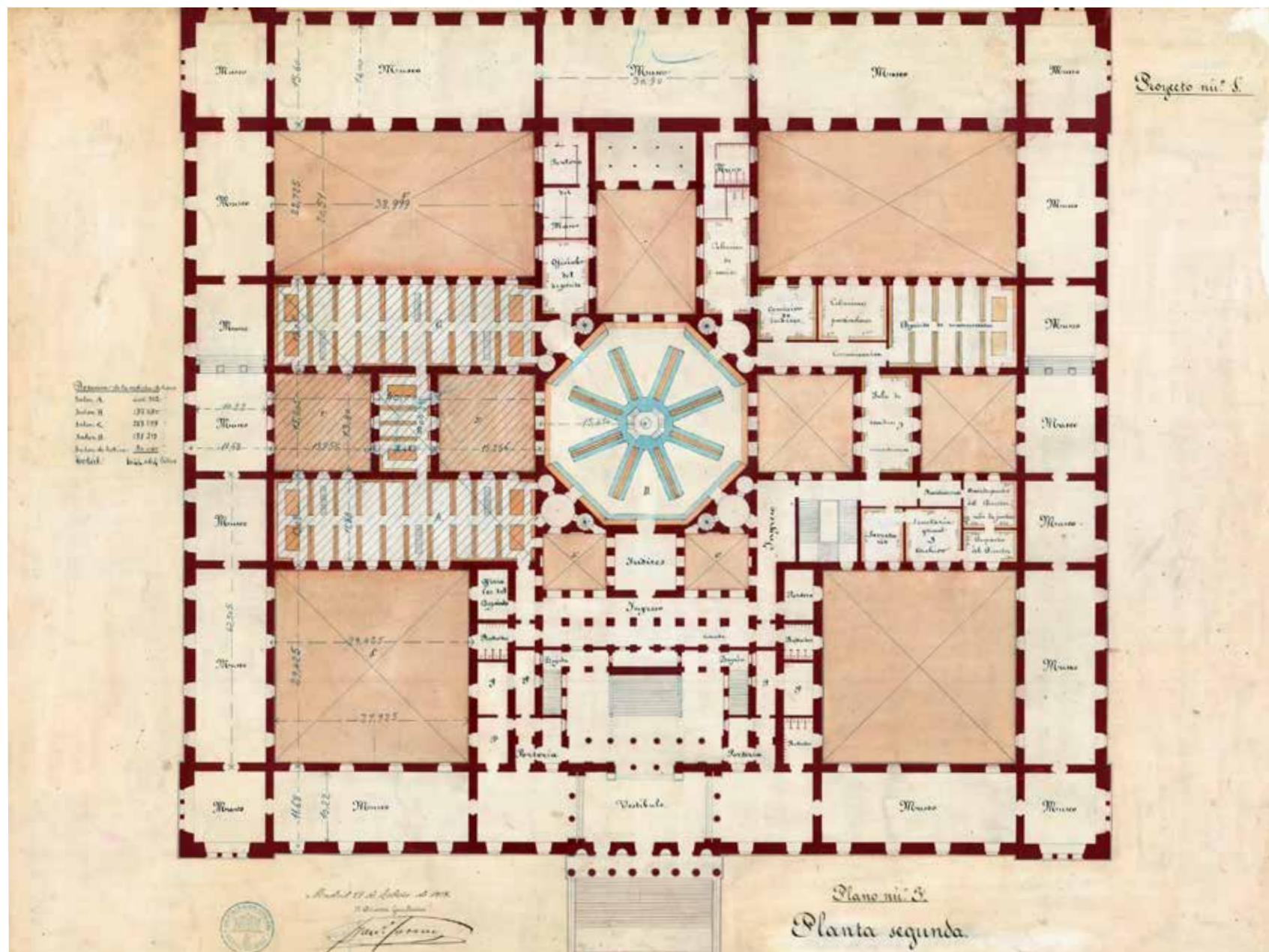
Dos años más tarde, en 1868, planteaba nuevas reformas Jareño, pero no son del agrado del Jurado, pues la escalera principal era demasiado grande, entre otros problemas compositivos. Algo más tarde, Cayetano Rosell, que fue director después de la Biblioteca Nacional y que había

apoyado continuamente el proyecto de Jareño, proponía un cambio importante, que era bajar una planta el salón de lectura, es decir, situarlo a nivel de Serrano o entresuelo, donde estaba uno de los depósitos de libros, y así agrupar éstos en uno único anejo a dicha sala, eliminando patios (Rada, 1893: 417).

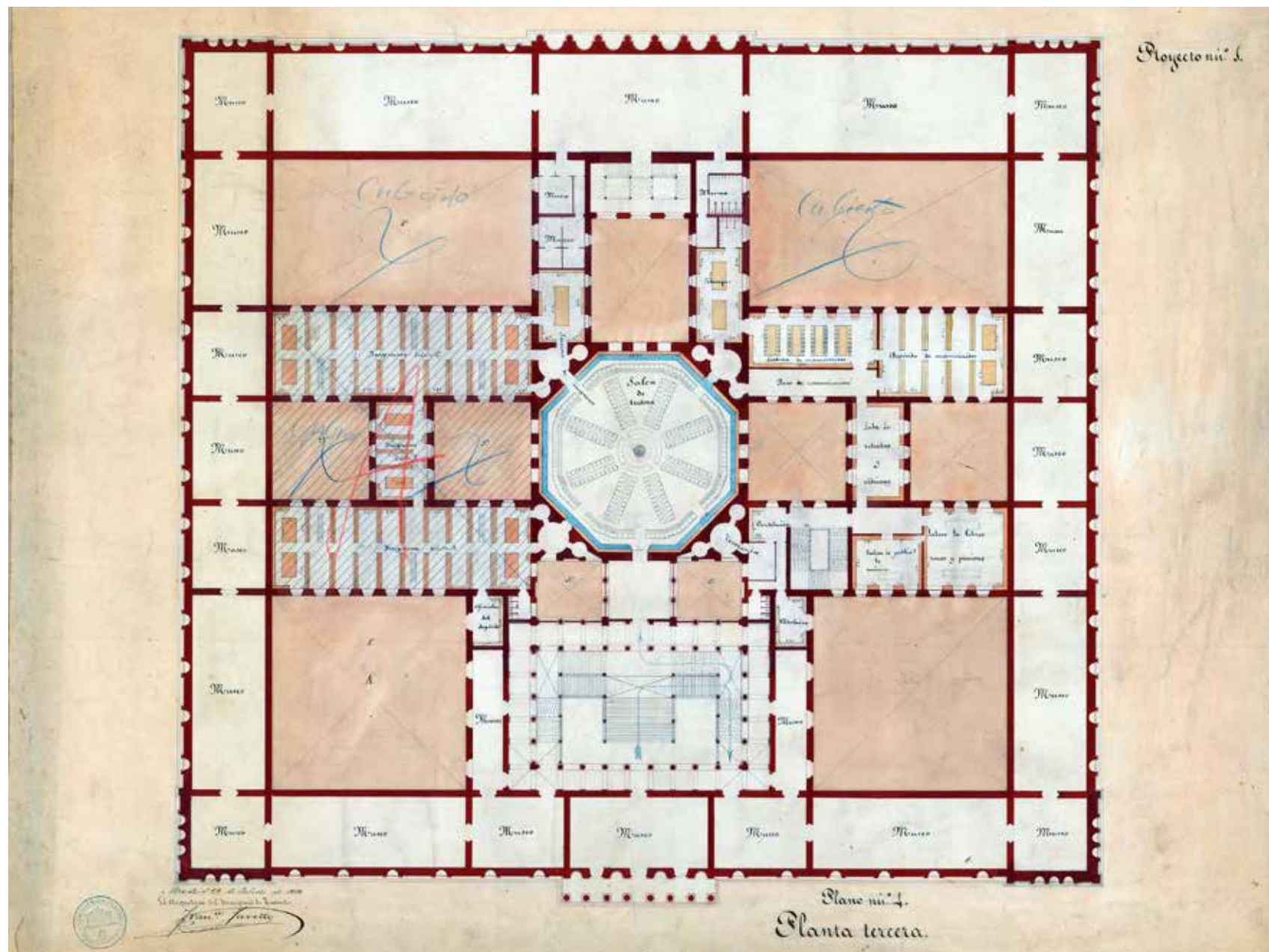
Hasta 1877 no presentó Jareño la nueva propuesta con estas transformaciones, pues las obras se habían paralizado ese mismo año de 1868 –incluso se llegó a plantear vender el solar (Rada, 1893: 417)–, tiempo que le permitió al arquitecto organizar el proyecto del cerramiento con magníficos templete y rejería neogriega, finalizado en 1876, y terminar los detalles interiores del edificio.

Dado el retraso de la construcción, se nombró una nueva Junta de Obras que tomó la decisión de continuar con el proyecto de 1866 de Jareño, con la gran escalera central y las nuevas dimensiones, sin tener en cuenta los cambios solicitados por Rosell, que estaban siendo evaluados por el Ministerio de Fomento. Este triunfo de las ideas de Francisco Jareño fue representado en unos nuevos planos de 1878, donde el pórtico de acceso a Recoletos no surgía de un cuerpo que sobresalía de la fachada sino directamente desde ésta, la escalera imperial de gran tamaño aparecía ya dibujada y recuperaba dos patios eliminados, quedando de nuevo once. Mantiene los depósitos de libros en H alrededor de la sala ochavada central, el doble acceso enfrentado por Serrano y Recoletos y en la misma planta, que se formalizaba con sendos pórticos de orden jónico y corintio (Moleón, 2012: 53 y ss.).

18 Los pilares metálicos en el eje de simetría de los salones fueron eliminados, pero no la luz cenital central, que tanto rechazó Enríquez. AGA, Fomento, caja 31/8156.



Planta segunda del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Arquitecto: Francisco Jareño, 28 de febrero de 1878. Ministerio de Fomento, Archivo General (Plano 216).



Planta tercera del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Arquitecto: Francisco Jareño, 28 de febrero de 1878. Ministerio de Fomento, Archivo General (Plano 215).

Los distintos alzados a Recoletos proyectados por Jareño prácticamente no varían excepto en el número de huecos, la reducción de decoración y la aparición de la cubierta de la gran escalera en el último proyecto de 1868. Mantenía el arquitecto el zócalo almohadillado de piedra de planta baja –que no existía en el alzado a Serrano–; la división neta de las plantas por las importantes impostas y un fuerte entablamento superior; el doble pórtico sobre la escalera de acceso, con ocho columnas en cada nivel –abajo jónicas y corintias las superiores– y rematado por un gran frontón; los huecos adintelados en la primera planta o entresuelo y nichos con esculturas, frontón triangular y medallón en la segunda – esta planta se iluminaba con claraboyas–; agrupaciones triples de huecos en los pabellones extremos y la gran bóveda de la sala de lectura sobresaliendo. De fuerte carácter griego, era un exponente del denominado neohelenismo donde se reconocen los modos de Schinkel¹⁹. La nueva fachada, más equilibrada, se integraba mejor con la de la calle de Serrano, asimismo de rasgos estilísticos griegos.

Este alzado, el de Serrano, del cual sólo se conoce un plano, tiene un carácter más horizontal que el de Recoletos al poseer sólo dos plantas, con un doble pórtico de ocho columnas, de las cuales hay seis adosadas y dos exentas en planta baja, que marcan la portada en el eje central, con frontón triangular y una serie de nichos ciegos cubiertos por cuarto de naranja con esculturas. Los órdenes, como en el alzado a Recoletos, son jónico y corintio, pero con un ático de gran tamaño frente al frontón del pórtico opuesto. También varía el número de huecos de nueve a seis a ambos lados del pórtico de acceso.

3.3. Nueva etapa tras la destitución de Jareño

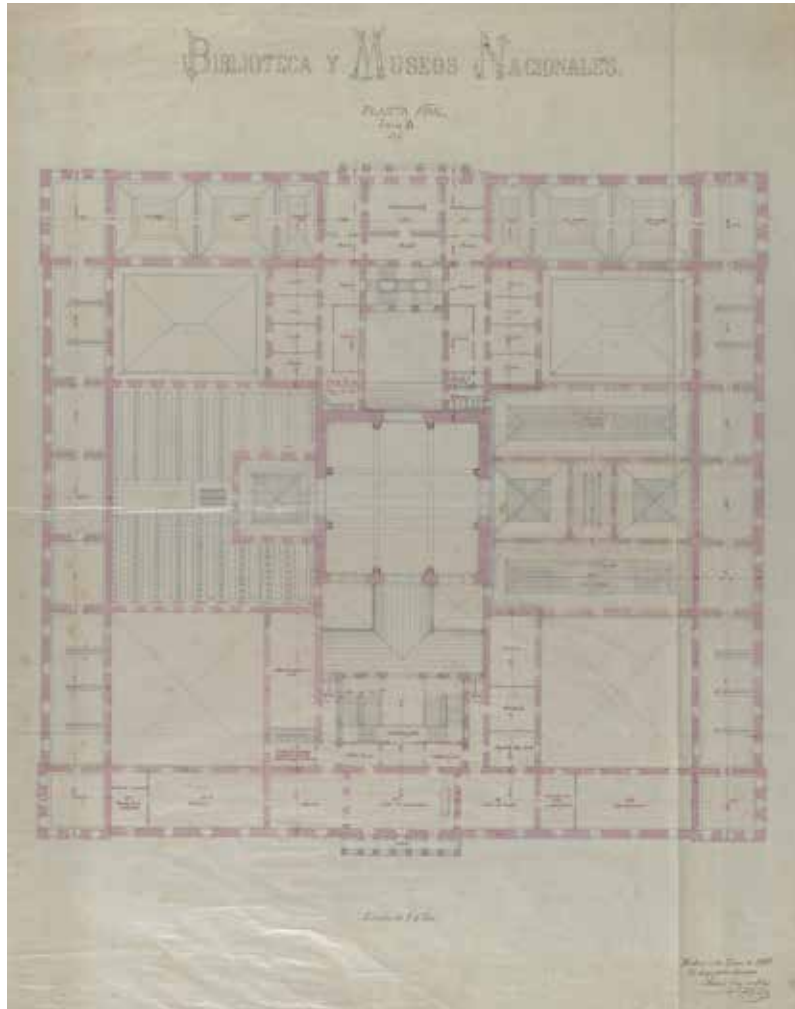
Desacorde el director de la Biblioteca Nacional, Cayetano Rosell, con el proyecto que se estaba construyendo, consiguió del ministro de Fomento en 1881 el cese de Jareño como director de la obra. Por ello, se encargó un proyecto de terminación del edificio, que estaba solamente cimentado, elevado el basamento y parte del primer forjado comenzado, al arquitecto José María Ortiz Sánchez, auxiliar de Jareño, que tuvo que basarse en un proyecto realizado por el hijo de Cayetano Rosell, el arquitecto Álvaro Rosell, segundo auxiliar de Jareño, pero manteniendo lo ya ejecutado (Rada, 1893: 418).

En el nuevo proyecto había que añadir al programa el Ministerio de Fomento, la Escuela Diplomática y el Archivo Histórico Nacional; Ortiz delega en Rosell, que entrega su propuesta en 1882, pero que será reformada por el primero y terminada un año después. La Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos rechazó todos los proyectos –el primitivo de Jareño, el de Rosell y el de Ortiz–, por lo que un nuevo arquitecto debía redactar el proyecto de terminación del edificio (Moleón, 2012: 59-60).

3.4. El proyecto de Antonio Ruiz de Salces

Esta propuesta de finalización no vuelve a salir a concurso, sino que se nombra en octubre de 1884 a otro arquitecto del Ministerio de Fomento, Antonio Ruiz de Salces, catedrático de la Escuela de Arquitectura y también

¹⁹ Para Pedro Navascués (1973), este alzado es una de las obras maestras de la arquitectura española del momento. Para Luis Moya (1979: 363), el proyecto de Jareño tiene reminiscencias neogriegas a lo Schinkel.



Proyecto de distribución de la planta principal de la Biblioteca y Museos Nacionales.
Arquitecto: Antonio Ruiz de Salces, 10 de enero de 1885.
Biblioteca Nacional de España (Dib. 18/1/9214).

académico, que fue auxiliado por Emilio Boix (Navascués, 1973). Se le exigía continuar las obras sin demoler nada e introducir en el programa la secretaría y biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sin las escuelas adscritas a ella.

Entregado el proyecto de ejecución en mayo de 1885, Salces mantenía la cimentación y basamento heredados, la crujía perimetral para Museos Nacionales y la parte interior para Biblioteca, pero con un cambio importante en la sala de lectura, que dejará de ser octogonal para ser cuadrada y de doble altura, y se dispondrá en el nivel de Serrano o entresuelo, como quería años antes Cayetano Rosell. Con ello conseguía más puestos de trabajo, control de temperatura y mejor iluminación al bajar la altura de los techos. Los depósitos, entonces, los disponía a nivel en amplios espacios anejos al salón central, alcanzando siete pisos de estanterías metálicas en la zona norte eliminando un patio y dejando el esquema en H en el lado sur. La gran escalera imperial del



Sección transversal del vestíbulo de acceso a Museo Arqueológico.
Arquitecto: Antonio Ruiz de Salces, enero de 1885.
Biblioteca Nacional de España (Dib. 18/1/9218).

acceso de Recoletos se sustituía por una doble escalera sin la iluminación lateral de los patios. La planta mantenía prácticamente su forma, con diez patios en vez de once (Moleón, 2012: 61 y ss.).

Los alzados varían parcialmente, pues desaparecía el volumen de la sala de lectura cupulada y los pórticos cambiaban de carácter: el de Serrano sobresalía más en planta, se añadía una escalinata con esfinges y se cambiaban los órdenes, con un dórico en el inferior y jónico en el superior, éste exento y sin los nichos con esculturas –ambos de estilo neogriego y muy admirados por Fernando Chueca– (Chueca, 2001: 683). El nuevo pórtico de Recoletos, a modo de templo y que gustó también más a Chueca, perdía los órdenes de planta primera, que eran sustituidos por una sólida galería de tres arcos de medio punto decorada con esculturas en los machones, repetidas en el rellano de la escalera monumental de acceso²⁰. Cambiaba la decoración clasicista de la primera planta o entresuelo por otra más ecléctica, eliminaba una ventana en Serrano a cada lado del pórtico e independizaba los huecos de los grupos ternarios de los pabellones. Los nichos de la segunda planta, en todo el perímetro, se abren para iluminar el interior.

El proyecto fue refrendado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en junio de 1885 en ausencia de Jareño, que criticó el hecho de que Ruiz de Salces no hubiera seguido escrupulosamente su proyecto, aprobado y ganado por concurso, para la construcción del edificio, sino que realizara uno nuevo, que juzgó severamente, en especial la

²⁰ Pedro Navascués (1973) es muy crítico con esta galería, como la transformación menos acertada de Salces al proyecto de Jareño.



Detalle del alzado a la calle de Serrano del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, 1893. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00002).

supresión del pórtico bajo del alzado a Recoletos, la sustitución de la magna escalera diseñada por él y la transformación de la sala de lectura. Tampoco le gustaron los nuevos alzados ni los cinco pabellones exentos propuestos como alojamiento de empleados, nunca realizados (Moleón, 2012: 66 y ss.).

Poco después, en julio de 1885, pasaba el proyecto de Salces a la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos, que finalmente se juzgó junto al de Jareño y al de Rosell de 1883. En junio de 1886 se aceptaba definitivamente la propuesta de Salces, que curiosamente se indicó explícitamente en el real decreto que era un modificado del proyecto de Jareño²¹.

Se adjudicaron entonces las obras al contratista Juan Pruneda en enero de 1887 para que ejecutara la construcción en cinco años; fue inaugurado por los reyes el 11 de noviembre de 1892 con motivo de la EHA y de la EHE, ambas en conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento de América, aunque la obra no se recibió provisionalmente hasta julio de 1893²².

Las esculturas, dentro del amplio programa iconográfico del edificio, fueron requeridas en verano de 1891 a un grupo nutrido de artistas²³, entre los que destacaba Agustín Querol, que recibió el encargo de las del frontón de la fachada a Recoletos, que no se colocaron hasta 1903 (Moleón, 2012: 71). En la fachada de Serrano, más sobria, se dispusieron dos esculturas de Berruguete y Velázquez y dos esfinges de

bronce en la escalinata, realizadas por Felipe Moratilla (Ladero y Jiménez, 2014: 86).

La distribución del edificio se fijó de tal manera que el piso a nivel de Serrano o entresuelo se dividiría entre la Biblioteca Nacional, que ocuparía dos tercios de la planta en el sector de Recoletos, con acceso por la gran escalinata, y el Museo Arqueológico, en el resto, abierto a la calle de Serrano; el piso principal se repartía entre dicho Museo Arqueológico en el mismo sector de Serrano y el Museo de Pinturas de Arte Moderno, sin separación del Arqueológico y con entrada por la escalinata de Recoletos y, finalmente, el piso bajo se destinaría en su mitad con fachada a la calle de Villanueva a la Biblioteca Nacional y la mitad que se abre a la calle de Jorge Juan a depósitos del Museo Arqueológico.

La futura localización de esta institución, el Museo Arqueológico, fundado en 1867 por Isabel II dentro de la voluntad política de mostrar los orígenes de la nación y los vestigios de otras civilizaciones, siempre estuvo prevista en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, como hemos visto en los encargos respectivos a Enríquez y Jareño. El Museo agrupó varias colecciones dispersas, como las de la Biblioteca Nacional, que fueron asumidas por esta institución, cuyos fondos se trasladaron para su custodia al Casino de la Reina, prácticamente un almacén más que un museo, como lo definió José Ramón Mélida (1895a). En 1895 se instalaba en el sector adjudicado de la nueva sede. Poco después, se construía

21 Real Decreto de 18 de junio de 1886 (*Gaceta de Madrid* de 20 de junio, p. 817).

22 Javier Rodrigo, en su artículo sobre organización de esta exposición, documenta que el 1 de septiembre de 1892 se hizo entrega de los locales que ocuparían en este inmueble a las delegaciones generales de las exposiciones «Histórico-Americana» e «Histórico-Europea». Además, el Ministerio de Fomento se hizo cargo de este edificio por Real Decreto de 25 de marzo de 1893 (*Gaceta de Madrid* de 26 de marzo).

23 Ver el listado en RADA, 1893: 419.

un muro en dirección norte-sur en el nivel de acceso por Serrano, que separaba la Biblioteca y el Museo, con dos patios cubiertos para el Arqueológico y siete, con tres cubiertos, para la Nacional.

El 5 de julio de ese año, 1895, la reina regente y la infanta Isabel inauguraban la nueva sede del Museo Arqueológico Nacional, con cuatro secciones repartidas en 28 salas situadas en las dos plantas que ocupaba en el sector oriental del Palacio de Biblioteca y Museos, y con acceso exclusivo por la calle de Serrano. La Sección I se dedicaba a Protohistoria y Edad Antigua, con una sala decorada por Arturo Mélida



Detalle del alzado al paseo de Recoletos del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, 1893. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00001).

con motivos orientales y el Patio Romano, acristalado; la II, para las Edades Media y Moderna, con el patio asimismo acristalado denominado Árabe, con la réplica de la *Fuente de los Leones*; la III, para Numismática y Dactilografía; y la IV, para Etnografía²⁴.

La Biblioteca Nacional realizó entre 1893 y 1895 el traslado de sus fondos de la casa del marqués de Alcañices al depósito de hierro forjado de siete plantas del nuevo edificio con capacidad para un millón de libros, inspirado en el de la Biblioteca Nacional de París y hoy desaparecido.

El Archivo Histórico Nacional ocupó desde 1896 hasta 1953 la esquina noroeste de la planta principal.

Tras sucesivos trabajos internos de Ruiz de Salces, el 5 de julio de 1895 se firmaba el acta de recepción definitiva de las obras, ocasión para que el arquitecto incluyera una colección de planos del edificio tal como se construyó.

Destacan varias transformaciones, como la nueva ordenación del vestíbulo con un apilastrado jónico, escalera y salas superiores del Museo Arqueológico, que presentaban una sección más coherente, especialmente en la caja de la escalera.

Las obras prosiguieron en la Biblioteca Nacional, a pesar de su apertura al público el 16 de marzo de 1896, y las reparaciones de las cubiertas acristaladas de los patios Árabe y Romano del Museo Arqueológico, que Jareño ya predijo en su crítica de 1885, fueron realizadas por Pascual Herráiz y Mariano Belmás (Moleón, 2012: 72 y ss.).

24 INAUGURACIÓN, 1895: 3; EDICIÓN, 1895: 2; MÉLIDA, 1895c.

La claridad compositiva del edificio de Jareño, que ha gozado de fortuna crítica continuada, es heredera del carácter neoclásico del proyecto. El autor utilizó rasgos de la arquitectura italiana cuatrocentista de la época primera de Isabel II, que dio lugar al estilo neogriego, en una etapa intermedia previa al medievalismo y eclecticismo de finales de siglo con la Restauración alfonsina²⁵. El propio Jareño en otras obras, como el Tribunal de Cuentas, el Hospital del Niño Jesús o la Casa de la Moneda ensayó otras formas que proclaman la arquitectura posterior.

Esta coherencia de conceptos compositivos, que coinciden con los distributivos y los recorridos, se refleja en la funcionalidad de la iluminación: mientras que el anillo perimetral de salas expositivas está correctamente iluminado para su uso museístico, el espacio interior destinado a la gran sala de lectura de la biblioteca, al no requerir vistas exteriores, se proyecta con luz cenital e intimidad, y la zona de los depósitos queda oscura acorde a sus condicionantes ambientales.

La hibridación funcional, tan querida por el Neoclasicismo —y ahí tenemos el espléndido ejemplo del Gabinete de Ciencias Naturales, hoy Museo del Prado, de Juan de Villanueva—, estaba brillantemente resuelta en los esquemas de Jareño.

Pero esta claridad de recorridos no facilitaba un uso moderno del edificio, que requería multiplicidad de posibilidades en los itinerarios, accesos de servicio o comunicaciones

transversales, que eran imposibles de realizar. Ya Enríquez en su crítica indicaba este hecho tan evidente, como la falta de vaciado de sótanos en el sector de Serrano, que ha generado continuos problemas hasta su posterior excavación ya en tiempos de Luis Moya, arquitecto conservador del edificio.

Esta falta de interconectividad horizontal, menos importante en la vertical, se agravó, sin duda, con la última operación distributiva: la separación neta por un muro norte-sur de los dos grandes usos, Biblioteca y Museo Arqueológico, en dos partes independientes dentro del mismo edificio empeoró sustancialmente el sistema de comunicación y recorridos, pero facilitó la concepción catastral o administrativa de las instituciones, antes excesivamente mezclada para equilibrar una doble responsabilidad de gestión²⁶. El tipo quedó, con esta acción salomónica, totalmente destruido.

La crítica al proyecto de Ruiz de Salces siempre vino por este camino: destrucción de la racionalidad distributiva del proyecto de Jareño, la hibridación de los alzados, con detalles a la moda tendentes a un eclecticismo ajeno al clasicismo propuesto²⁷, y los problemas constructivos, especialmente los de la utilización masiva de patios acristalados, con continuas reparaciones e imposibilidad de utilizar expositivamente, especialmente el Romano y el Árabe del Museo Arqueológico.

²⁵ Sobre esta etapa, ver NAVASCUÉS, 1973.

²⁶ Según RADA (1893: 418-419), la decisión de esta división del edificio vino de instancias superiores. En los artículos de Enrique Pérez Boyero (participación de la Biblioteca Nacional) y Javier Rodrigo del Blanco (organización y participación del MAN) se trata este aspecto de la división del edificio, aportando más detalles.

²⁷ Luis Moya, en cambio, celebra la autonomía del Museo Arqueológico, aunque es crítico con el proyecto de Antonio Ruiz de Salces, pues considera que «modificó el proyecto de Jareño, empeorando su funcionamiento y su composición estética: primero, introdujo una doble función del Salón Central de lectura más la sala de paso a las dependencias centrales del edificio y, segundo, pierde la original y delicada composición de Jareño por una arquitectura híbrida de varias tendencias del siglo XIX» (MIGUEL, 1981: 149).

Bibliografía

- AMADOR DE LOS RÍOS, R. (1903): «El Museo Arqueológico Nacional. Notas para su historia», *España Moderna*, tomo 170, febrero, pp. 41-70.
- BALSA DE LA VEGA, R. (1904): «El Palacio de la Biblioteca y Museo Nacional de Madrid», *La Ilustración Artística*, Barcelona, pp. 155-156.
- BERLINCHES ASÍN, A. (ed.) (2003): *Arquitectura de Madrid. Casco Histórico*. Madrid: Fundación COAM, pp. 184 y 185.
- CARBALLO, B.; PALLOL, R., y VICENTE, F. (2008): *El Ensanche de Madrid. Historia de una capital*. Madrid: Editorial Complutense.
- CASTRO, C. M. de (1978): *Memoria descriptiva del Ante-Proyecto de Ensanche de Madrid [estudio preliminar de Antonio Bonet Correa]*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Servicio de Información y Publicaciones.
- CHUECA GOITIA, F. (2001): *Historia de la Arquitectura Española. Edad Moderna. Edad Contemporánea*. Ávila, tomo II.
- EDICIÓN (1895): «Edición de la noche. El Museo Arqueológico Nacional en el Palacio de Bibliotecas y Museos», *La Época*, año XLVII, n.º 16204, 5 de julio, pp. 2-3. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000602572&search=&lang=es>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- ENRÍQUEZ Y FERRER, F. (1872): «Originalidad de la arquitectura árabe. Discurso de Francisco Enríquez y Ferrer leído en Junta Pública de 11 de diciembre de 1859», *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde junio de 1859*. Madrid: Imprenta de Manuel Tello, tomo I, pp. 191-234.
- GACETILLA CONTEMPORÁNEO (1863): «Gacetilla. Dice La Correspondencia...», *El Contemporáneo*, año IV, n.º 822, 6 de septiembre, p. 4. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003486751&search=&lang=es>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- GACETILLA ESPERANZA (1861): «Gacetilla. El Iº de octubre...», *La Esperanza*, n.º 5198, 23 de septiembre, p. 3. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002383567&search=&lang=es>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- GACETILLA IBERIA (1863): «Gacetilla. Proyectos», *La Iberia*, año XI, n.º 2275, 8 de julio, p. 3. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001240195&search=&lang=es>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- GARCÍA EJARQUE, L. (1992): «Edificios ocupados por la Biblioteca Nacional desde su fundación», *Revista General de Información y Documentación*, vol. 2, n.º 2, pp. 173-186.
- GUERRA DE LA VEGA, R. (1980): *Madrid, Guía de Arquitectura (1800-1919)*. Madrid: el autor.
- (1993): *Guía de Madrid Siglo XIX*. Madrid, el autor, 2 tomos.
- INAUGURACIÓN (1895): «Inauguración del nuevo Museo Arqueológico Nacional», *El Día*, n.º 5463, 5 de julio, p. 3. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002365705&search=&lang=es>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- LADERO GALÁN, A., y JIMÉNEZ RUBIO, J. (2014): «150 años de obras y reformas en el Museo Arqueológico Nacional. Historia y catálogo documental», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 32, pp. 81-102.

- LAYUNO ROSAS, M. Á. (2004): «El museo como tipo arquitectónico y monumento urbano en la ciudad del Siglo XIX. Francisco Jareño y el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales de Madrid», *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, n.º 9, pp. 253-264.
- MARTORELL AROCA, C. (1993): «La Biblioteca Nacional de Madrid: historia inacabada de una recuperación tipológica», *Diseño Interior*, n.º 27, julio-agosto, pp. 68-81.
- MÉLIDA ALINARI, J. R. (1895a): «El Museo Arqueológico Nacional en su casa vieja y en el Palacio nuevo», *España Moderna*, tomo 77, mayo, pp. 84-96.
- (1895b): «El Museo Arqueológico Nacional en su casa vieja y en el Palacio nuevo», *España Moderna*, tomo 80, agosto, pp. 38-91.
- (1895c): «La reapertura del Museo Arqueológico Nacional», *La Ilustración española y americana*, 15 de julio, pp. 21-23.
- MEMORIAS (1872): *Memorias leídas en la Biblioteca Nacional, en las sesiones públicas de los años 1858 y 1859*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004999982&search=&lang=es>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- MIGUEL, C. de (1981): *El Barrio de Salamanca en el recuerdo*. Madrid: el autor.
- MOLEÓN GAVILANES, P. (2012): *De pasadizo a palacio. Las casas de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- MOYA BLANCO, L. (1979): «Notas sobre dos dibujos para el proyecto del Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales, recién ingresados en la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, v. LXXXII, n.º 2, pp. 363-370. Disponible en: <http://oa.upm.es/39146/1/1979_notas_LM_opt.pdf>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1973): *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- PALACIO (1893): «Palacio de Biblioteca y Museos», *Resúmenes de Arquitectura*, junio 1893.
- PARDO MOROTE, M. L. (1955): «Historia del Edificio de la Biblioteca Nacional», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, marzo-abril, n.º 27, pp. 53-57.
- PARTE BAE (1862): «Parte oficial. Ministerio de Fomento», *Boletín de El Arte en España*, n.º VII, 30 de agosto, pp. 25-28.
- PARTE GACETA (1863): «Parte no oficial. Interior», *Gaceta de Madrid*, n.º 189, 8 de julio, p. 4. Disponible en: <<http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1863/189/A00004-00004.pdf>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- PROYECTO (1968): «Proyecto de biblioteca y museos nacionales», *Hogar y Arquitectura*, n.º 75, marzo-abril, p. 106.
- PROYECTO ÉPOCA (1864): «Proyectos en examen», *La Época*, n.º 4874, 25 de enero, p. 3.
- RADA Y DELGADO, J. de D. de la (1893): «Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales donde ha tenido lugar la Exposición Histórico-Americana con motivo del Centenario», *El Centenario*, tomo IV, pp. 415-420.
- REPULLÉS Y VARGAS, E. M. (1899a): «Necrología: don Antonio Ruiz de Salces», *Resúmenes de Arquitectura*, n.º 3, pp. 29-30.
- (1899b): «Ruiz de Salces», *Arquitectura y Construcción*, n.º 50, pp. 85 y ss.
- RUIZ PALOMEQUE, E. (1976): *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

SALVADOR VELASCO, Á., y SALVADOR GONZÁLEZ, L. R. (2014): «Escuela de Veterinaria de Madrid: Planimetría del arquitecto Jareño», *Enseñanza Veterinaria. Real Escuela Veterinaria de Madrid: en el centro, centro*. Disponible en: <http://www.colvet.es/node/395> [Consulta: 31 de marzo de 2016].

VARIEDADES BAE (1862): «Variedades», *Boletín de El Arte en España*, n.º X, 30 de noviembre, p. 39. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005515326&search=&lang=es>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

VARIEDADES ESCENAS (1863a): «Variedades. Se hallan...», *Escenas contemporáneas*, tomo I, p. 333. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003291327&search=&lang=es>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

– (1863b): «Variedades. Con el epígrafe...», *Escenas contemporáneas*, año VIII, n.º 8, 28 de febrero, pp. 191-192. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003294235&search=&lang=es>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893 y su contexto museográfico

Virginia Salve Quejido (virginia.salve@mecd.es)

Concha Papí Rodes (concha.papi@mecd.es)

Museo Arqueológico Nacional

A medida que avanzaba el siglo XIX y se asistía a la constitución de los primeros museos, surgían en España una serie de textos críticos ante los problemas que se empezaban a advertir en relación a la exposición de los objetos y al incipiente concepto de museografía¹. Son propuestas, y otras veces soluciones, a errores o defectos advertidos o enunciados anteriormente. En líneas generales, se puede afirmar que la teorización en materia de museografía se desarrolla sobre todo relacionada con museos de arte y pintura, pero, de una manera velada, está presente en las instalaciones expositivas de otros tipos de museos y exposiciones temporales, y, concretamente, en la forma de presentar los objetos de la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE) de 1893.

Esta muestra compartirá claramente muchos de los principios, gustos y modas de la museografía en uso en otras

instituciones museísticas españolas y europeas y de la incipiente ciencia que se está desarrollando en España. Nos movemos, no obstante, en un momento confuso a nivel museográfico: una exposición que *a priori* podríamos tachar de taxonómica, acumulativa y sistemática, con un gran componente estético, influida por su contexto político y social de auge de los nacionalismos y la búsqueda de identidad. Una exposición que, como era habitual en la época, carecía de un guion expositivo uniforme y de una clara organización conceptual a nivel global, con una metodología no muy rigurosa, más bien intuitiva e improvisada², pero que deja traslucir algunos aspectos novedosos y modernos, como la función didáctica, la ordenación cronológica³ o por estilos y la contextualización de los objetos, conceptos que en algunos museos europeos destacaban entre sus objetivos⁴.

1 Aunque se pueden retrotraer al XVIII los que podemos considerar los primeros tratados de museografía o el único precedente doctrinal (NEICKEL, 1727), es sobre todo en el siglo XIX en Europa cuando se comienza a teorizar en la materia. Ideas pioneras del siglo XIX, apuntadas ya por Goethe en 1822 al ser nombrado por Luis I de Baviera asesor de la Glyptothek de Munich, son retomadas e institucionalizadas durante el siguiente siglo, básicamente a partir de 1926, con la creación de una serie de instituciones, como la Oficina Internacional de Museos.

2 Hasta el momento no se han localizado documentos que indiquen que existía un guion expositivo o planteamiento conceptual global de la exposición. Posiblemente cada responsable de las instalaciones de las distintas salas podía actuar conforme a sus necesidades.

3 Frente a las corrientes museográficas características del XIX basadas en la exposición por géneros.

4 Por ejemplo, el Sir John Soane's Museum de Londres tenía un claro objetivo didáctico, clarísimo en la llamada Sala de Maquetas, instalada hacia 1834.

Entre las obras críticas y teorizantes, destaca hacia 1875 *Los Museos de España*, del pintor y crítico de arte Ceferino Araujo Sánchez, donde quedan planteados los temas esenciales del debate museístico del momento y que influyen especialmente en la concepción de la EHNE.

Un primer aspecto a destacar es que entre las funciones que Araujo se plantea que debía satisfacer un museo estaban tanto «el desarrollo del gusto» como la misión pedagógica. Y precisamente esto queda recogido de forma explícita como objeto de la exposición en la publicación realizada con motivo de la EHNE⁵: «Sabido es que los Museos nacionales habían de trasladarse a este suntuoso palacio digno por su belleza y capacidad, de ser el templo de las ciencias y las artes españolas modernas, cuya vulgarización, conforme a las nuevas tendencias de educación popular, exige del Estado sacrificios que hallan siempre recompensa en la cultura que proporcionan a las clases populares».

Para cumplir ese objetivo de aprendizaje, de estudio, al que Araujo se refiere en repetidas ocasiones, era preciso adoptar en la presentación de las obras el principio ilustrado de «galería progresiva», reclamada desde finales del siglo XVIII. Frente al principio barroco de la «miscellaneae» (presentación de las obras más por contrastes que por analogías, mezclando autores, géneros, períodos, etc.), se opta por una presentación racional, lineal, cronológica de la historia.

Este tipo de presentación de la historia, que había sido defendida por Goethe⁶, ya se había puesto en práctica, por ejemplo, en la «Exposición Universal» de París de 1878, con un recorrido ordenado cronológicamente a lo largo de quince salas en la Sección de Etnografía de los pueblos extranjeros. De la misma forma, este tipo de presentación cronológica-etnográfica va a ser utilizada en la EHNE en todas las salas, pero de forma parcial en su conjunto puesto que, aunque se intentó agrupar las salas manteniendo cierto orden cronológico desde las culturas americanas hasta las europeas, el mantenimiento del emplazamiento físico de algunas salas ya existentes de las exposiciones anteriores, hizo que este orden a veces quedara interrumpido. En el propio catálogo de la EHNE se advierte de este hándicap, al tiempo que se presentan sus ventajas: «No obedece la distribución de los salones a un criterio sistemático ni científico, porque ha sido preciso acomodarla al pie forzado de las instalaciones que todavía quedan de la EHA y a la capacidad de cada salón, relacionada con su contenido; pero esa misma variedad, propia de una Exposición, aunque impropia de un Museo, da más atractivo a la primera y queda como elemento aprovechable del segundo para su definitiva organización en el porvenir»⁷. De hecho, la sala IV de la EHNE, la Postcolombina, se corresponde con la instalación de España de la EHA, la sala V es la de Guatemala en ambas exposiciones⁸, al igual que la XXIII y XXIV, dedicadas a Portugal⁹.

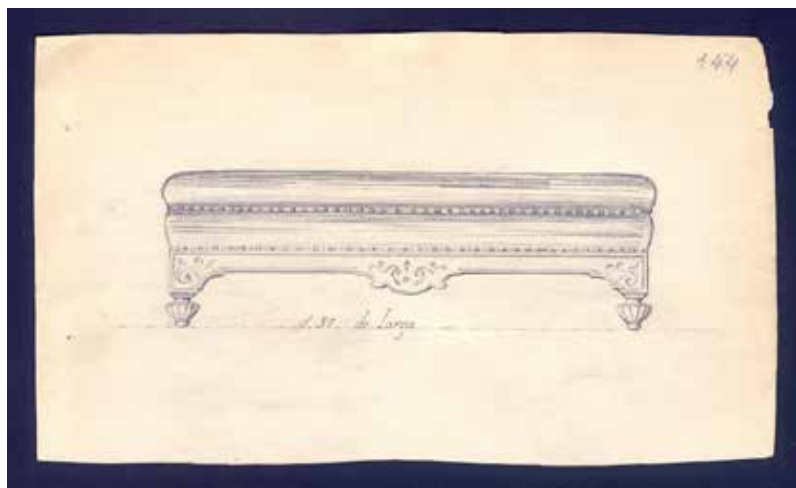
5 BREVE, 1893: 8-9.

6 Puesta en práctica en 1900 en el Kaiser Friedrich Museum por W. Bode, creando ambientes muy novedosos, en los que las distintas artes convivían con naturalidad en un mismo espacio y rompiendo la tradicional presentación por géneros.

7 BREVE, 1893: 11.

8 En las colecciones de imágenes de las dos exposiciones se utiliza la misma fotografía, cambiando el nombre de la exposición y de la sala. Las fotografías de la «Exposición Histórico-Americana» (EHA) se conservan en la Biblioteca Nacional de España, mientras que encontramos dos series de la EHNE, una en el Museo Arqueológico Nacional y otra en la Biblioteca Nacional de España. Para más información, ver el artículo de Javier Rodrigo sobre estas fotografías en esta misma publicación.

9 Ver el artículo de Javier Rodrigo sobre organización en esta misma publicación.



Diseño presentado por Miguel Borondo para la EHNE. AGA, Presidencia, caja 51/3604, f. 144.

En este sentido, se muestra también cierta incongruencia en el contenido interno de algunas salas, como, por ejemplo, la Sala de Arizona con el Tesoro de los Quimbayas de Colombia; la Sala Indo-Persa con objetos no sólo de esta procedencia, sino también de distintos lugares de Oceanía o incluso de los Santos Lugares; o la Sala Postcolombina con las antigüedades de Uruguay.

Sin embargo, la coexistencia de objetos de distintas culturas era algo habitual en las colecciones y los incipientes museos. Por ejemplo, la colección arqueológica de la Casa de Lebrija

en Sevilla, formada entre 1901 y 1914, exponía piezas de variada cronología y culturas: piezas medievales, modernas y americanas convivían, según describe Amador de los Ríos en 1912, en torno a un patio central decorado en estilo árabe¹⁰.

Araujo también señalaba que los museos debían estar abiertos al público todos los días porque eran establecimientos de tanta enseñanza como una cátedra o una biblioteca. Estrechamente relacionados con esa incipiente vocación de lugar público y de instrucción está la presencia en la EHNE de muebles para el descanso y la adecuación expresa de los patios cubiertos del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales como salas de pausa y recreo. A lo largo de muchas salas de la exposición se sitúan, en no escaso número, muebles en forma de sofás, bancos y escabeles de distintos tipos¹¹. A través de las fotografías podemos ver bancos acolchados con un tapizado oscuro liso formando un bloque hasta el suelo, otros apoyados sobre patas torneadas que dejan al aire su parte baja, algunos con telas de estampados vegetales o geométricos, banquetas o escabeles; sofás rectangulares con brazos y respaldo, o circulares en torno tanto a una base como a un respaldo abotonado, tipo capitoné. Estos muebles se solían colocar entre vitrinas, o, en el caso de los circulares, incluso en la zona central de las salas al ser en sí mismos sostén de objetos de exposición o de ornamentación de las estancias. Rara vez se pueden ver estos muebles en los laterales, en los que la presencia de vitrinas murales o de recursos decorativos suele ocupar estos espacios.

¹⁰ Citado en HERNÁNDEZ, 2010: 96. En la actualidad, este Museo se conserva casi intacto museográficamente a como lo era a principios del siglo xx.

¹¹ Se pueden ver a través de las fotografías de las salas y por ellas se infiere que eran ciertamente numerosos, dado que los plasmados en las imágenes ya lo son y hay que tener en cuenta que no hay imágenes que recojan las salas por completo, por lo que podría haber más. Por lo general, se cuenta con una sola imagen, o dos en algunos casos, de cada sala. Hay salas de las que, incluso, no se conserva ninguna imagen ni en la colección de fotografías que posee la Biblioteca Nacional de España ni en la del Museo Arqueológico Nacional: se trata de las de Historia Natural (II), Vidriería Moderna (VI), Arqueológica Cristiana (XI), Párrocos de Madrid (XII), vestíbulo de entrada (por la calle Serrano), e Histórico-Americanas (XVII). Para más información, ver el artículo de Javier Rodrigo sobre estas fotografías en esta misma publicación.

Pero en este aspecto hay que destacar la adecuación expresa de los patios como zona de descanso, propiciado tanto por los numerosos muebles colocados a tal efecto como por el diseño, asemejando un frondoso jardín, y por la luz que llega a través de la cubierta de cristal, creando todo ello una atmósfera que invita al reposo y disfrute. Plantas de mediano porte, numerosas flores e incluso algún ejemplar de palmera, que parecen plantados directamente en la tierra que se ha colocado pegada a las paredes y formando pequeños círculos, alternan con esculturas y otras piezas sobre pedestales. Aunque en el discurrir del relato del recorrido de la exposición en el catálogo sólo se nombra uno de ellos (el noreste), existían dos en la zona que hoy corresponde al MAN; es más, el que aparece en la colección de fotografías¹² corresponde a la anterior EHA, puesto que la réplica del *Calendario Azteca* que se ve en una de sus paredes forma parte de la Sala de Reproducciones Americanas en la EHNE. Hay que pensar que, en la línea de lo acontecido en otros espacios, salvo algún traslado de piezas, se mantuvieron tal como se muestra en la imagen. Se trataba, pues, de zonas cuidadosamente habilitadas para la relajación en el largo recorrido de la exposición y preparadas para no pocos visitantes. De hecho, en la imagen que conocemos, correspondiente a poco más que una cuarta parte del patio, podemos ver cinco largos bancos acolchados y nueve banquetas o escabeles delante de las zonas ajardinadas.

La función didáctica se hace insistente a lo largo del texto de Araujo, y traduce una decidida voluntad por imponer el concepto de museo como lugar básicamente formativo. Los

tarjetones y los textos informativos básicos estuvieron presentes y acompañaban todas las piezas, conjuntos o vitrinas de las salas de la EHNE¹³. No sólo permitían encuadrar las piezas en su contexto geográfico y cultural, o proporcionaban información sobre la identidad de los prestadores, lo que se solía recoger en grandes cartelas sobre las vitrinas, sino que en muchos casos, en estos tarjetones se explicaban con profusión los objetos. En el propio catálogo se llama la atención en varias ocasiones sobre la información que se da de las piezas, por ejemplo, en la Sala Precolombina: «en los muros se hallan doce cuadros, algunos de ellos ampliación de diferentes páginas de códices mexicanos y otros reproducciones de antigüedades peruanas, todos los cuales llevan a su pie grandes tarjetones explicando su simbolismo»; o en la de China y Japón Antiguos: «En las tarjetas explicativas que van al pie de cada objeto, encontrará el público todo



Patio noreste, acondicionado como zona de descanso. MAN (1893/23/FF00005).

¹² MAN (1893/23/FF00005).

¹³ En el «Resumen de conceptos de la cuentas de gastos de la EHNE» consta que «se rotularon las vitrinas y se hicieron etiquetas para los objetos de todas las salas». Archivo General de la Administración (AGA), Presidencia, caja 51/3604, f. 65.

género de detalles de los riquísimos y variados objetos de este salón»¹⁴.

En todas las salas, sobre los quicios de sus dos puertas, aparece el nombre de la misma escrito de forma artística con caracteres que evocan su contenido; así, por ejemplo, el título de la Sala de Cerámica Griega imita en sus trazos a los del alfabeto heleno.

Además de esta información se edita un manejable catálogo: *Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid*. En él, tras una corta introducción sobre la arquitectura y decoración del edificio, se explica directamente el objeto de esta exposición científica: contribuir a la cultura popular con una muestra que, con una pequeña parte de la concluida EHA, más otros nuevos objetos, aunó la exhibición pública con el traslado y comienzo de instalación de los fondos del MAN en su nueva sede.

Así, aunque los motivos prioritarios de la EHNE no fueran los formativos, no se dejaron de lado, como tampoco se hizo tras la inauguración del Museo en 1895 en su nueva sede, una época en la que el Museo fue parte activa de la enseñanza práctica universitaria y sus conservadores explicaban periódicamente las piezas y las salas. Próxima la apertura del Museo, desde la Dirección General de Instrucción Pública se exhorta a la celebración de conferencias y cursos semanales o quincenales en el MAN¹⁵. Por el contrario, en esa misma

época, la contemplación de otras colecciones, como la del marqués de Cerralbo expuesta en su propia casa, contaba con poca información gráfica porque era el propio marqués quien explicaba las salas a sus invitados y había diseñado la museografía¹⁶. La vocación pedagógica del Museo está clara: «Los Museos Arqueológicos están íntimamente ligados a la causa de la educación pública. No deben de ser solamente como depósitos de los restos de la antigüedad para recreo de la vista; por el contrario, constituyen una historia viva de las civilizaciones muertas [...] y son mina fecunda para investigaciones científicas, artísticas y etnográficas»¹⁷.

En línea con esta misión pedagógica, Araujo proponía que el contenido del Museo debía servir de enseñanza y ejercer la influencia en los adelantos del gusto y de la industria. El tema de las relaciones entre arte e industria está en pleno debate en 1875¹⁸ y así lo hace notar al mencionar que el arte va teniendo cabida dentro de la industria. En este período en que comienza la especialización de los museos surgen con este fin los de Reproducciones Artísticas y de Artes Industriales. En este sentido, una vez más la EHNE refleja lo que estaba sucediendo en el entorno, concediendo un especial interés a las reproducciones de objetos y dedicando una sala completa a las reproducciones americanas. En ella, de acuerdo a la dirección y diseño de Narciso Sentenach, se recrea mediante maderas, pintura, dorados, imitación de piedra y bronce, mascarones de cartón piedra, y más de 100 m de

14 BREVE, 1893: 33 y 47.

15 Oficio de fecha 13 de marzo de 1895, del director general de Instrucción Pública al jefe del MAN. MAN, expediente 1895/23.

16 El actual Museo se inaugura como vivienda de su propietario en 1886, pero se abre en 1893. En la necrológica que Juan Cabré hace del marqués en 1922, dice que éste se ocupó personalmente de la instalación de la planta museo y de la elaboración de las cartelas. No obstante, en el Museo Cerralbo no existen testimonios documentales de la labor museográfica del marqués, lo que indica que posiblemente no existía un planteamiento como tal.

17 Oficio de fecha 13 de marzo de 1895, del director general de Instrucción Pública al jefe del MAN. MAN, expediente 1895/23, f. 1r.

18 En 1881 tiene lugar en Madrid la «Exposición Nacional de la Industria y las Artes», para la cual se construye el edificio que actualmente alberga el Museo Nacional de Ciencias Naturales.

hiedra artificial y enredaderas¹⁹ el aspecto de un gran patio monumental del Yucatán, decorado con reproducciones de famosos monolitos, que se enviaron desde el Musée d’Ethnographie del Trocadero, hoy Musée de l’Homme en París²⁰. Los muros de esta sala se inspiraban en la decoración del llamado Palacio de las Monjas de Uxmal y la ambientación se completaba con los vaciados de Santa Lucía de Cotzumalguapa, que el Museo de Berlín había donado al MAN.

También la presentación de una sala dedicada a la minería e industria históricas en la EHNE podría responder al afán de crear, a finales del siglo XIX y principios del XX, museos que recogieran y exhibiesen didácticamente no sólo la cultura de las obras originales, sino también del patrimonio científico y técnico, aunque ello hiciera necesario acompañarlo de maquetas, reproducciones, etc., como se haría algunos años después en el Deutsches Museum von Meisterwerken des Naturwissenschaft und Technik, inaugurado en 1905 en Munich. Esta sala de la EHNE contaba con numerosos artefactos y modelos de máquinas, que pretendían poner de manifiesto el progreso y técnica de la minería, recursos muy utilizados por los museos arqueológicos desde su creación. Se exhibieron seis modelos de máquinas empleadas en el trabajo minero, de las cuales cinco funcionaban con motor eléctrico, y el Cuerpo Nacional de Ingenieros de Minas instaló, junto a una inscripción romana del MAN, el modelo de una mina entibada, cuya primera portada se encontró tal como se presenta en las labores romanas de Río Tinto²¹. En las fotografías

se advierte que estas maquetas se podían observar con detenimiento, pues estaban colocadas sobre pedestales, sin fanal alguno que las separase del público, y con cartelas explicativas²². No hay que olvidar también que pocos años antes, en 1883, se había desarrollado en el Parque del Retiro de Madrid la «Exposición Nacional de Minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristalería y Aguas Minerales», la primera de esta temática en España y que tuvo como finalidad fomentar y dar a conocer la industria minera española, tanto dentro como fuera del país. Por tanto, la existencia de esta sala en la EHNE se justifica en la misma línea.

A pesar de que, como ya hemos indicado, se advierten rudimentarios sistemas para hacer la exposición más didáctica, el componente estético tenía un gran peso, lo que era habitual en el siglo XIX no sólo en los museos de pintura, sino también en los de arqueología, entendida ésta en muchos casos como arte antiguo y clásico. En otras palabras, el fomento del gusto se consideraba consustancial al museo y así lo expresaba el mismo Araujo cuando mencionaba que la creación de museos y la organización de los ya existentes contribuían al desarrollo del mismo. Y en esta línea, la presentación de las salas de la EHNE se ajustaba perfectamente a estos presupuestos, en los que se buscaba el placer estético, la exhibición de piezas y composiciones armoniosas y el decorativismo estético de las salas ambientadas. Por ejemplo, las salas de temática arqueológica, como la de Reproducciones Americanas, se presentaban de una manera más estética

19 Presupuesto para decoración de la Sala de Reproducciones Artísticas Americanas en la EHNE, de 29 de marzo de 1893. AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 103-104. Forma parte de esta documentación la acuarela a color, con el boceto y anotaciones sobre la sala, de Narciso Sentenach, que incluimos en el texto. Esta sala aparece en dos fotografías conservadas en el MAN (1893/23/FF00011 y 1893/23/FF00012).

20 Resumen de conceptos de la cuenta de gastos de la EHNE. AGA, Presidencia, caja 51/3604, f. 64.

21 Presupuesto de gastos para la decoración e instalación de los objetos expuestos por el Cuerpo Nacional de Ingenieros de Minas en la Sección de Industria Minera de la EHNE, de 6 de abril de 1893. AGA, Presidencia, caja 51/3604, f. 98.

22 MAN (1893/23/FF00006).

y pictórica que arqueológica, como ocurría en la presentación de los mármoles de Elgin del Partenón en el British Museum de Londres, donde, desde su llegada en 1819, se disponían de forma armoniosa, pero no en su localización lógica respecto al original. Esa idea de «composiciones armoniosas» estaba de moda en la museografía de la época, siendo frecuentes las agrupaciones de objetos formando pirámides o altas estructuras que desafiaban la gravedad, entre las cuales es muy conocida el famoso *pasticcio* del Sir John Soane's Museum de Londres²³. En esa línea estaba la estructura central de madera que se observa en la Sala Árabe de la EHNE, donde se exponían capiteles en varios niveles y uno de los jarrones granadinos en la cúspide de la estructura, sobre el que se centraba la lámpara de la Alhambra²⁴ colgando del techo. Otros objetos, como lanzas, también se disponían de forma armónica buscando composiciones en forma de abanico o en círculo, como las que se observan en las salas



Proyecto de Narciso Sentenach para el Salón de Reproducciones Artísticas. AGA, Presidencia, caja 51/3604.

de Guatemala u Oceanía, recurso por otra parte tradicionalmente usado desde los «Gabinetes de las Maravillas»²⁵.

Aunque en la mayor parte de las salas era clara la intención estética que tenían la decoración pictórica, los objetos decorativos, la ambientación natural o la recreación de estructuras, es innegable que también estos recursos se empleaban para ayudar a la comprensión del mensaje global de cada una de las salas. Este tipo de exposición, denominada «contextual o ambiental», tiene como objetivo favorecer el entendimiento del mensaje, contextualizar los objetos originales en su ambiente y descubrir el valor de los objetos relacionados.

De hecho, entre los fines de la exposición, se explica que «las ciencias históricas y etnográficas se vulgarizan en muchos países por medio de instalaciones apropiadas, o sea decorando los salones en que los productos de las distintas civilizaciones se van a instalar, con arreglo al carácter peculiar de ellas; de modo que el estilo arquitectónico representado en los muros de un salón dé clara idea del gusto de un pueblo, y los objetos que encierra sean su historia viva, completada por la arquitectura»²⁶.

En efecto, a mediados del siglo XIX ya se habían instalado en algunos museos europeos salas decoradas, como las de la Glyptothek de Munich, las de ambientación egipcia del Museo

23 Actualmente en exposición y en el que se incluye incluso un capitel de la Alhambra, entre otros muchos objetos.

24 Estructuras similares, pero curiosamente realizadas con botellas de vino, se pudieron ver también en el pabellón español del Palacio de la Industria de la «Exposición Universal» de Viena de 1873 o en el pabellón de los Países Bajos de la «Exposición Universal» de París de 1889.

25 Los grabados del Museo Cospiano de Bolonia, de hacia 1687, muestran montajes de armas con esta disposición, así como otros de las salas de la Sección Etnográfica del Musée National de la Marine de París hacia 1863.

26 BREVE, 1893: 9.



Vista actual de una sala con decoración egipcia del Museo Archeologico Nazionale de Florencia. Foto: Virginia Salve.



Patio Real del Neues Museum de Berlín, con decoración egipcia, hacia 1862. Acuarela: Eduard Gaertner.

Archeologico Nazionale de Florencia²⁷ o el famoso Patio Egipcio del Neues Museum de Berlín, obra de August Stüler. En el mismo año que se celebra la EHNE, se decoran con pilares y paisajes egipcios pintados los muros de las salas que albergaban estas colecciones en los Museos Vaticanos. Otras, como las salas de la colección egipcia del Louvre, permanecieron incluso hacia 1921 todavía con decoración de motivos egipcios en las paredes²⁸.

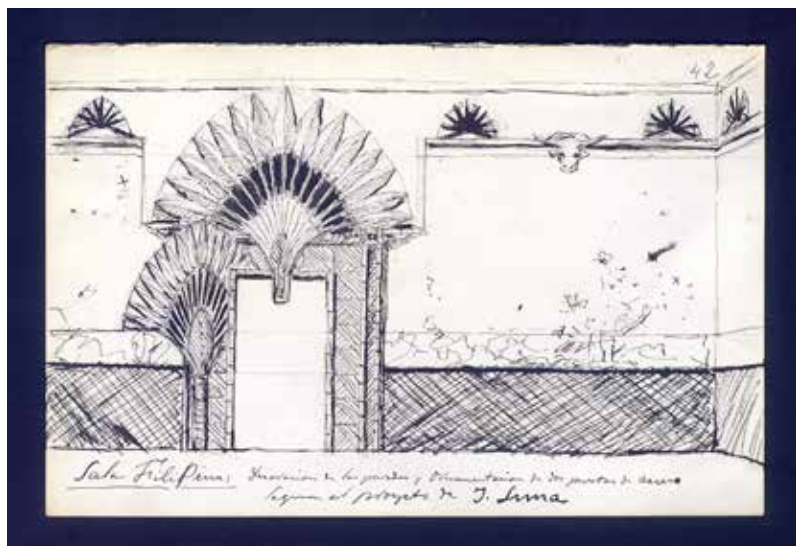
En la EHNE son muchas las salas ambientadas en esta línea, y para ello se recurrió a conocidos pintores de la época, como Arturo Mélida. Con la primigenia idea de la instalación del MAN en lo que entonces eran las salas de la EHNE, se decoraron con profusión las dedicadas a las Reproducciones Artísticas Americanas, como ya hemos indicado, Oceanía, Indo-Persa, China y Japón antiguos, Egipcia, Oriental, Griega y Romana. En algunas de ellas, paredes y techos fueron pintados; en otras, se empapelaron; y en otras, se cubrieron en mayor o menor medida con todo tipo de recursos.

En la Sala de Filipinas, titulada Oceanía en una fotografía, Juan Luna Novicio y Servando Corrales dirigen la instalación de las colecciones en una estancia profusamente decorada: las paredes se pintan mediante la combinación de los colores negro (abajo) y azul (arriba), separados por una banda clara en la que, a través de las fotografías²⁹, se aprecian motivos vegetales. Simulando hojas del árbol del pan, se forman grandes arcos en los dinteles de las puertas y se construye un pabellón-casa

²⁷ Esta, en forma de columnas de un templo, se mantiene aún en la actualidad. Se instaló entre 1880 y 1882 a instancias de su primer director (Ernesto Schiaparelli), aunque en la primera sede del Museo Egizio de Florencia, en el Cenacolo delle Monache di Foligno, en vía Faenza, ya existía en 1855 una decoración similar (información facilitada verbalmente por M. Cristina Guidotti, directora del Museo Egizio de Florencia).

²⁸ HOURTICQ, 1921: 201.

²⁹ MAN (1893/23/FF00015 y 1893/23/FF00016).



Bocetos de Blas Benlliure para la Sala de Filipinas. AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 42 y 112.

filipino en un ángulo de la sala, todo ello según el proyecto de Juan Luna ejecutado por Blas Benlliure³⁰.

En la Sala Indo-Persa (también denominada Sala India), Narciso Sentenach se encarga de la instalación y el proyecto decorativo, que «representa un templo o pagoda india, con doce columnas de todo bulto y capiteles de gran cebolleta que sostienen el robusto techo»³¹. Precisamente el techo, que no aparece en las fotografías³² ni en la descripción del catálogo, lo conocemos por el precioso boceto a color, firmado por Sentenach, que acompaña a la documentación sobre el proyecto y presupuesto de esta sala existente en el Archivo General de la Administración³³ y que deja ver que se trataba de la figuración de un artesonado hecho con maderas y lienzo para forrar, pintado y decorado. Ambientaciones como la de esta sala ya habían sido antes puestas en práctica en museos de tipo etnográfico en el norte de Europa y en el Musée d'Ethnographie del Trocadero, inaugurado en 1878.

China y Japón Antiguos, junto a las salas Egipcia, Oriental, Griega y Romana, tiene una de las decoraciones pictóricas más espectaculares de toda la EHNE. José Suarez, que tenía una empresa de molduras, cuadros y muebles artísticos y decorado de habitaciones en la calle Cedaceros de Madrid, se encargará de presupuestar y ejecutar la decoración diseñada

30 Sala Filipina: decoración de las paredes y ornamentación de las puertas de acceso según el proyecto de J. Luna, y pabellón casa filipino, según el proyecto de J. Luna (AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 42 y 112). Ambos bocetos son a tinta negra y están acompañados de su presupuesto correspondiente, firmado por Blas Benlliure el 18/04/1893. En el catálogo de la exposición, se anota que el proyecto de la casa es del Sr. Paterson (BREVE, 1893: 39), pero su nombre no aparece en ninguno de los documentos alusivos al diseño y presupuesto que hemos señalado.

31 BREVE, 1893: 43.

32 MAN (1893/23/FF00018).

33 AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 112-115.



Boceto de Narciso Sentenach para la Sala India. AGA, Presidencia, caja 51/3604, f. 115.

por Tomás Campuzano³⁴, llenando las paredes de «figuras de hombres y mujeres en actitudes propias de aquel arte y con los trajes del país [...], aves, peces, monstruos, plantas, flores y leyendas cuyo vario colorido recorre desde la inconsistencia de tonalidades grises casi imperceptibles hasta el vigor de los negros, rojos y azules. La decoración del techo es sencilla y espléndida a la vez. Por uno de sus bordes aparece el sol [...] sobre el que proyectan su silueta [...] varias zancudas [...] y otros grupos de aves extrañas»³⁵. Para que destaquen sobre

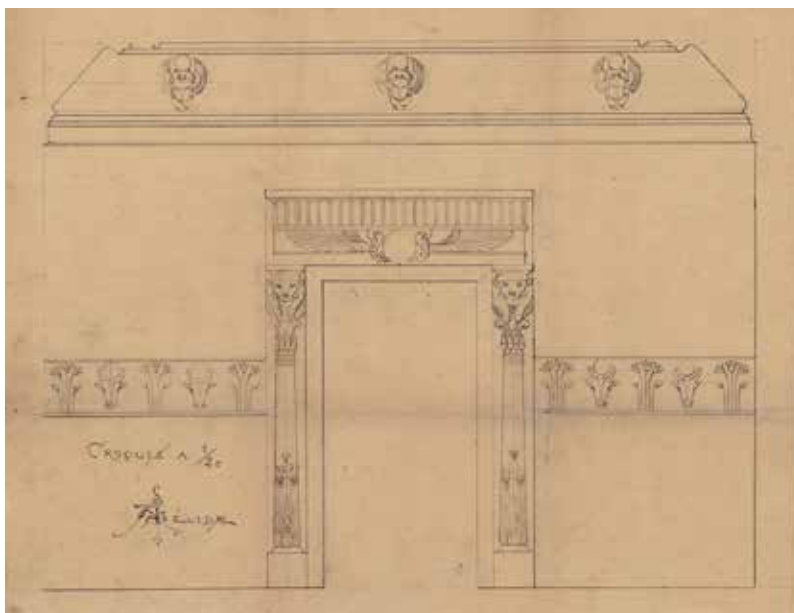


Apunte para el salón japonés, de T. Campuzano. AGA, Presidencia, caja 51/3604, f. 118.

ellos, pinta el fondo de los muros de temple amarillo, el friso del mismo color en un tono más vivo y con reflejos dorados, que también aparecen sobre el techo convertido en un cielo azul. Puertas y ventanas se decoran con maderas recortadas, que imitan formas lacadas negras y rojas.

³⁴ El boceto a color firmado por Campuzano y el presupuesto de la decoración de la sala, en AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 116-118. Sobre la dirección de la instalación de la sala, divergen las fuentes, constando Ángel de Gorostiza en el catálogo y Narciso Sentenach en esta documentación del AGA.

³⁵ BREVE, 1893: 45-46. Fotografías conservadas en el MAN (1893/23/FF00019 y 1893/23/FF00020).



Croquis de Arturo Mélida para la Sala Egipcia. AGA, Presidencia, caja 51/3604.

Tres son las estancias montadas fruto de la colaboración de los hermanos Mélida, José Ramón al mando de la instalación y el arquitecto, escultor y pintor Arturo Mélida, como responsable de la decoración. Son las salas Egipcia, Oriental y Romana. En la primera, José Ramón Mélida es asistido por Francisco Álvarez-Ossorio en el montaje de una sala cuyas pinturas llamaban la atención de los visitantes³⁶. En el lienzo de muro corrido se representa, con figuras de gran tamaño y siguiendo el estilo de la pintura egipcia, el juicio final de las almas. Completan



Croquis de Arturo Mélida para la Sala Oriental. AGA, Presidencia, caja 51/3604.

la decoración de los muros diversas bandas ornamentales con motivos egipcios, entre otros, las flores de loto. En el techo se representa al buitre sujetando con sus garras el cetro real y a los gavilanes, símbolos del sol. Flanqueando las puertas de la sala, columnas con capiteles en forma de cabeza y, sobre los dinteles, el disco solar. En el friso, una sucesión de escarabeos³⁷.

La Sala Oriental³⁸ sigue el esquema de la Egipcia. En la mitad superior de los muros, esfinges y toros alados, las primeras

36 BREVE, 1893: 51.

37 La descripción de la decoración de esta sala, a partir de BREVE (1893: 51), fotografías (Biblioteca Nacional, 17/LF/145/24; MAN, 1893/23/FF00023 y 1893/23/FF00024) y el croquis a lápiz, escala 1:20, firmado por Arturo Mélida, de 7 de abril de 1893, que, junto al presupuesto, se conserva en AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 119-120. Parte de la decoración del techo, que no aparece en ninguna de las fuentes anteriores, se puede ver en la reproducción del mismo que se hace en el primer montaje de la Sala de Antigüedades Orientales del MAN en 1895, que aparece en una postal de Hauser y Menet (MAN, 2009/95/FF-00001(13)r).

38 Proyecto y presupuesto de la decoración de esta sala, de 7 de abril de 1893, en AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 122-123. Incluye un croquis a lápiz de la decoración, a escala 1:20, firmado por Arturo Mélida.

flanqueando las puertas de paso, los otros en los laterales, escoltando a otros cuadrúpedos alados enmarcados, y, en el friso, caballos enfrentados a un árbol.

Lamentablemente las fotografías que tenemos de la Sala Romana³⁹ no recogen la pintura realizada por Arturo Mélida en el techo que, a juzgar por el boceto a color que se conserva en el AGA, debió ser espectacular. Representado como si se tratara de un gran mosaico ocupando los cuarenta y cuatro metros cuadrados de la superficie del techo, se pinta el símbolo de la fundación de Roma, la loba amamantando a Rómulo y Remo sobre una inscripción con el nombre de la ciudad. Enmarcan este motivo principal central, de figuras que destacan sobre un fondo de azul intenso, bandas perimetrales de variada ornamentación y colorido, sobresaliendo la central, de mayor tamaño, donde se suceden las máscaras y las guirnaldas, sólo interrumpidas por las liras representadas en las esquinas⁴⁰.

En la Sala Griega⁴¹, José Ramón Mélida dirige la instalación, cuya decoración proyecta el pintor costumbrista Joaquín Martínez Lumberras, de quien se conservan dos magníficos bocetos, uno de ellos con color, que dejan ver cómo las paredes de la sala se conciben como las de un gran vaso griego, desplegando, entre un friso con motivos vegetales y animales y un zócalo con decoración geométrica, veinticuatro grandes figuras negras de dos metros de altura y uno y medio de anchura, que resaltan sobre el fondo rojizo y que recorren el perímetro de la estancia. Sobre el diseño de Lumberras,



Croquis de Arturo Mélida para el techo de la Sala Romana. AGA, Presidencia, caja 51/3604.

Cipriano Cuadra dibuja y amplía las figuras y José Suárez ejecuta la decoración en colaboración con José Poblet, de otro taller de pintura decorativa, que empapela y pinta el techo con simples bandas lisas, y el friso ya descrito⁴².

39 MAN (1893/23/FF00028 y 1893/23/FF00029).

40 Proyecto y presupuesto de la decoración e instalación de esta sala, de 12 de abril de 1893, en AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 133-135. Incluye un croquis a color de la decoración del techo, a escala 1:20, firmado por Arturo Mélida.

41 MAN (1893/23/FF00027).

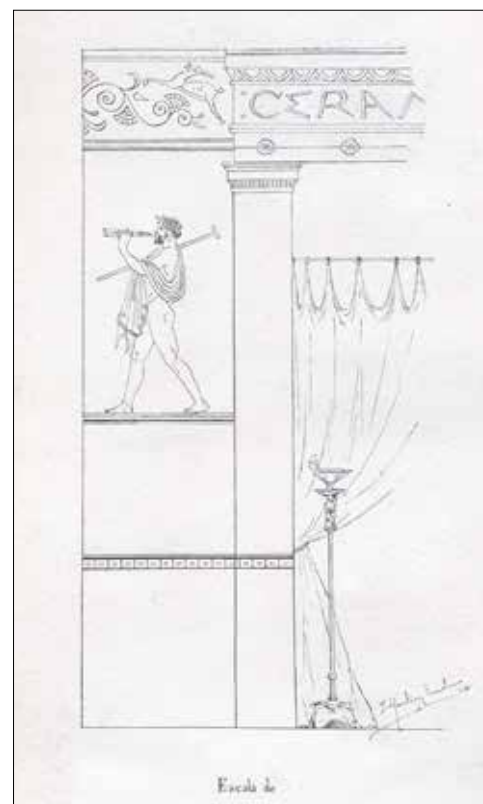
42 Los bocetos y presupuestos con la documentación de la Sala Griega en AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 125-131. El boceto a color, firmado por J. Martínez Lumberras, tiene fecha de 30 de marzo de 1893. Los presupuestos, entre el 5 y el 10 del mes siguiente.

Otras estancias, como los vestíbulos de entrada y salida, se decoran con tapices de la Casa Real, cuadros con dibujos de Mérida y objetos cerámicos, como paneles y zócalos de azulejos fabricados por la casa Santigós, que dirigió la decoración del vestíbulo de entrada⁴³. Las dos salas dedicadas a Portugal, que se mantenían exactamente iguales a como se habían montado para la EHA, se decoraron con motivos de jarcias y cables, trasunto de los motivos y emblemas arquitectónicos nacionales manuelinos, al igual que las historiaditas de vitrinas, obra ejecutada con cuerdas por marineros de la Real Armada de Portugal⁴⁴.

Las recreaciones de ambientes a través de este tipo de decoraciones pictóricas, que permitían al público visitante sumergirse en las respectivas culturas, potenciaban su efecto con otros elementos decorativos, del mismo tipo contextual, como los maniqués: en la Sala de Filipinas vestidos con los trajes propios, o en la de China y Japón Antiguos seis de ellos con trajes auténticos de personajes imperiales chinos y cinco japoneses con trajes de guerreros, los maniqués de mujer con traje boliviano y hombre con peruano en la Sala Incásica, o los ricamente vestidos en la de China

⁴³ Baldomero Santigós, famoso ingeniero y ceramista catalán, creó una empresa en 1878 en Madrid, denominada La Cerámica Madrileña, la cual cambió el nombre hacia 1890 por el de Santigós y Cía. Se dedicó a la fabricación de cerámicas para la construcción decorativa con una tecnología muy avanzada para la época.

⁴⁴ En la prensa ilustrada del siglo XIX y el catálogo de la EHNE existe cierta confusión con el decorador de estas salas, debido seguramente a que compartían el mismo apellido. La segunda publicación menciona como decorador a D. J. Pinheiro Chagas (escritor portugués que presentó su obra «Los descubrimientos de los portugueses y los de Colón» en la EHNE), mientras que, en *La Ilustración Artística*, ENSEÑAT (1893a: 108) menciona como tal a Bordallo [sic] Pinheiro. No es muy probable que el primero fuera el autor de la decoración sino más bien el segundo: Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), que fue un pintor, ceramista y decorador portugués que siguió la tradición familiar de la fábrica de cerámica de Caldas de Rainha, que actualmente todavía está en funcionamiento. Los plafones rectangulares con peces de cerámica que se ven entre los cableados de la decoración de la sala XXIII de Portugal posiblemente eran producto de su fábrica.



Proyectos para decoración de la Sala Griega, de Joaquín Martínez Lumbreras. AGA, Presidencia, caja 51/3604, ff. 131 y s/f.

y Japón Modernos, contribuían a conseguir el efecto buscado. El uso de plantas de gran tamaño, además de en los patios para contribuir a la sensación de descanso y relajamiento, se potenciaba en aquellas salas en que se recreaban espacios y arquitecturas que, de alguna manera, se asociaban a un entorno natural como la de Guatemala o la de Reproducciones Artísticas Americanas. En algunos casos, es la presencia de determinadas piezas la que consigue transmitir la sensación buscada con este tipo de exposiciones, como la gran canoa de los indios del río Napo en la Sala Postcolombina o los animales en la de Historia Natural (sala II), que «enlaza el recreo con la instrucción», según el catálogo de la exposición⁴⁵, al presentar ejemplares de animales naturalizados, plantas y minerales.

Aunque de esta sala no se conservan fotografías, por la descripción del catálogo podemos suponer que su aspecto sería parecido al de las salas de América de la EHA, donde algunos de los animales se presentaban rodeados de plantas que los hacían más realistas⁴⁶.

En todas las salas de la EHNE, además de las que acabamos de destacar, se cuidó la decoración, siempre contextual y propiciando la ambientación, en algunas mediante simples frisos o bandas decoradas, en otras mediante detalles ornamentales evocadores de la cultura representada, como los motivos del arte mexicano de los aztecas que enmarcaban

las dos puertas de la Sala Precolombina. En otras, la decoración se ejerce forzando la exposición de las propias piezas de una manera que no puede responder a otro criterio que no sea el ornamental, como la colocación de jarrones y vasijas sobre las vitrinas (Postcolombina), los platos colgados a gran altura (Cerámica Moderna, Árabe) o los capiteles y el jarrón granadino culminando una estructura piramidal (Árabe), a la que anteriormente nos hemos referido.

En salas como la de China y Japón Modernos⁴⁷, la ambientación se logra a base de la presencia abigarrada de elementos decorativos. En el propio catálogo de la exposición se describe el aspecto de esta sala como «verdaderamente deslumbrador» por su «fastuosa decoración»⁴⁸, en la que no faltaban los maniqués ricamente vestidos. Los muros estaban cubiertos de esterillas japonesas y su centro lo ocupaban grandes y coloridos tapices de raso profusamente bordados con oro y seda. En el friso y parte superior de los muros, se alternaban abanicos de diversas formas, y en los ángulos de la sala, desde el techo hasta el suelo, quitasoles de tonos intensos, que iban disminuyendo de tamaño a medida que se acercaban al zócalo, que, a su vez, estaba cubierto de biombos de gran colorido. Las puertas se enmarcan en una composición hecha a base de telas, abanicos y tapices, y del techo cuelgan faroles y pantallas. Todos estos elementos, modernos, procedían de unos almacenes de la madrileña calle de Postas, «Bazar China y Japón», propiedad de José Grande⁴⁹.

⁴⁵ BREVE, 1893: 8-9.

⁴⁶ En este sentido, podemos relacionarlos con los dioramas y naturalizaciones que la familia de taxidermistas Benedito estaba realizando ya a finales del siglo XIX para el Gabinete de Historia Natural de la Universidad de Valencia y, a partir de 1907, para el Museo de Ciencias Naturales de Madrid.

⁴⁷ BREVE, 1893: 41-42. Fotografía conservada en el MAN (1893/23/FF00017).

⁴⁸ BREVE, 1893: 41.

⁴⁹ Este comercio, que debía ser realmente muy conocido, podría ser el que, en la misma calle y dedicado al mismo género, quedó retratado por Benito Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta*, publicada pocos años antes de esta exposición.

En la EHNE se utilizaron con profusión otros recursos museográficos, según se desprende de las fuentes consultadas⁵⁰. Mapas y planos en los muros de la Sala de Industria y Minería Históricas, como los mapas mineros de la región central de América, de las Antillas, planos mineros pintados al óleo en 1742 o los mapas geológico y orográfico de España; los mapas de distintas regiones de América del Norte, metidos en aparatos giratorios en la Sala de Arizona; en la Sala Incásica, el mapa ipso-métrico de España y Portugal, original, que representa en relieve el suelo de la Península, obra del ingeniero Federico Botella.

Ricas telas, expuestas de forma decorativa, simulando con ellas mariposas y plantas en la Sala de Guatemala; grandes telas americanas junto a trofeos en la de Arizona; mantas de pelo de llama dispuestas en abanico y algunos ponchos en los muros de la Sala Incásica o del Perú, o banderas y banderines en estas dos últimas y en la Romana.

Cuadros, de gran tamaño en la de Arizona; dibujados en nácar en las paredes de la Postcolombina; al óleo, representando las numerosas y raras especies de los mares y tierras portuguesas en sus salas; cuadros que amplían páginas de códigos mexicanos en la Precolombina; o de tipos y paisajes en la de Oceanía. También se utilizaron fotografías en las paredes de las Sala de China y Japón Modernos y en las vitrinas de la Sala de Guatemala, donde se exponían imágenes de Copán enviadas por el Peabody Museum of Archaeology and Ethnology de Cambridge, Massachusetts (Mélida, 1893a: 103).

Por lo que se refiere a la exposición en particular de los objetos, la EHNE también siguió un modelo de exposición «sistemático»⁵¹ o taxonómico», como era habitual en los museos de finales del siglo XIX y al menos durante el primer tercio del XX. Su intención era facilitar la máxima información que podía proporcionar un grupo de objetos o una colección entera a base de mostrar series tipológicas tan completas como fuera posible de piezas primorosamente ordenadas. Interesaban tanto éstas como sus relaciones, que la ordenación taxonómica ayudaba a poner de manifiesto. La ayuda interpretativa se limitaba como máximo a la correcta identificación de cada objeto y a la serie tipológica, la cual aparecía en las cartelas. El énfasis de la exposición recaía en la cantidad de objetos expuestos, en su valor comparativo y en el factor variación que el ejercicio de sistematización puede poner fácilmente de relieve.

Para la exposición se contó con un enorme conjunto de contenedores, en su mayoría fabricados expresamente para las Exposiciones Conmemorativas del IV Centenario del Descubrimiento. En el año 1891 se formó una Comisión para abordar la construcción de 1000 metros de estanterías o vitrinas murales y centrales para exponer los objetos. Descartada la propuesta de unos lujosos muebles de caoba y bronce, similares a los de los museos del Louvre y de Cluny, cuyo uso en estos establecimientos garantizaba el éxito de su aprovechamiento posterior en las salas de la futura sede del MAN, la Comisión opta por unas vitrinas en las que prime la sencillez, porque hacerlas demasiado artísticas las «convertiría en cosa principal y llenarían superficies que conviene queden libres a fin de que la vista de los objetos expuestos presente los más amplios horizontes

50 BREVE, 1893; fotografías existentes en la Biblioteca Nacional (17/LF/145) y en el MAN (1893/23/FF00001 a 1893/23/FF00032); y la documentación sobre la EHNE en el AGA.

51 BALLART, 2007: 206.

posibles, sin que nada impida su examen»⁵². El arquitecto del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, Antonio Ruiz de Salces, diseña finalmente tanto las vitrinas murales como las centrales, a las que llama «escaparates pupitres», y sus croquis acompañan al «Pliego de condiciones facultativas y económicas para la construcción de armarios y escaparates»⁵³, en el que se describe minuciosamente cómo han de ser los dos tipos de armarios: los adosados a los muros, con frentes y laterales de cristal, unas guías internas que permitan la colocación de entrepaños y un zócalo de madera que contendría dos pequeños armarios; y otros más bajos, en forma de escaparates para el centro de los salones, con una cubierta de cristal a dos aguas, y travesaños en la parte inferior de sus patas. A partir del diseño de Ruiz de Salces y la descripción del pliego, y cotejados éstos con las imágenes de los armarios en las salas, se puede concluir que las necesidades de montaje de determinadas piezas propiciaron los distintos acabados y usos de las vitrinas murales, que vemos en su diseño primitivo en los muros, pero también utilizadas a modo de centrales, aisladas o en pares, manteniendo su trasera o formando un solo cuerpo interno que permitía doblar la capacidad y/o contemplar las piezas desde todos sus ángulos. Los entrepaños a los que se aludía, de cristal, podían ser simples baldas horizontales de soporte directo o base para gradillas y soportes que multiplicaban la capacidad, fundamental en el modelo de exposición taxonómica de la EHNE. Se suceden las vitrinas rebosantes de objetos, como se puede ver en la Sala de Industria y Minería Históricas, donde se exponen completísimas colecciones de minerales, rocas y fósiles⁵⁴.

Si bien es cierto que los 200 metros de escaparates y 800 de armarios murales dieron cierta unidad de estilo a los contenedores de la exposición, éstos convivieron con otros muchos procedentes de otras instituciones, como la vitrina que albergaba el Tesoro de los Quimbayas en la Sala de Arizona, los largos escaparates que combinaban madera y azulejos en las salas de Portugal, o las historiadadas vitrinas del Casino de la Reina, sede que en breve iba a abandonar el MAN, formadas por tres cuerpos cada una que estaban en la Sala de Cerámica Moderna, donde también se ubicaba un mueble especial para la exposición de las piedras grabadas del Museo, con un fanal octogonal que se apoyaba sobre un velador de mármol blanco, con patas en forma de caballos marinos dorados y que había pertenecido a la reina María Luisa⁵⁵. También procedentes del Casino se utilizaron vitrinas que se habían hecho expresamente para las piezas que se exponían, como la vistosa vitrina en forma de templete, en el centro de la Sala Griega, que se había construido por los carpinteros del MAN para exponer los «vasos blancos»⁵⁶. A estos contenedores de gran capacidad había que sumar multitud de pedestales de variadísimas formas, alturas, tamaños y colores, peanas, trípodes, atriles, centros giratorios, cuadros para colgar piezas en las paredes, estantes puestos directamente con escuadras en los muros, mesas, veladores o estructuras en forma de pirámide escalonada. De moda estaban las vitrinas poligonales de las cuales hay varios ejemplos en la EHNE, como la octogonal del vestíbulo de salida, la anteriormente mencionada sobre la mesa de la reina María Luisa o la de la Sala Incásica, rematada con un gran grupo escultórico

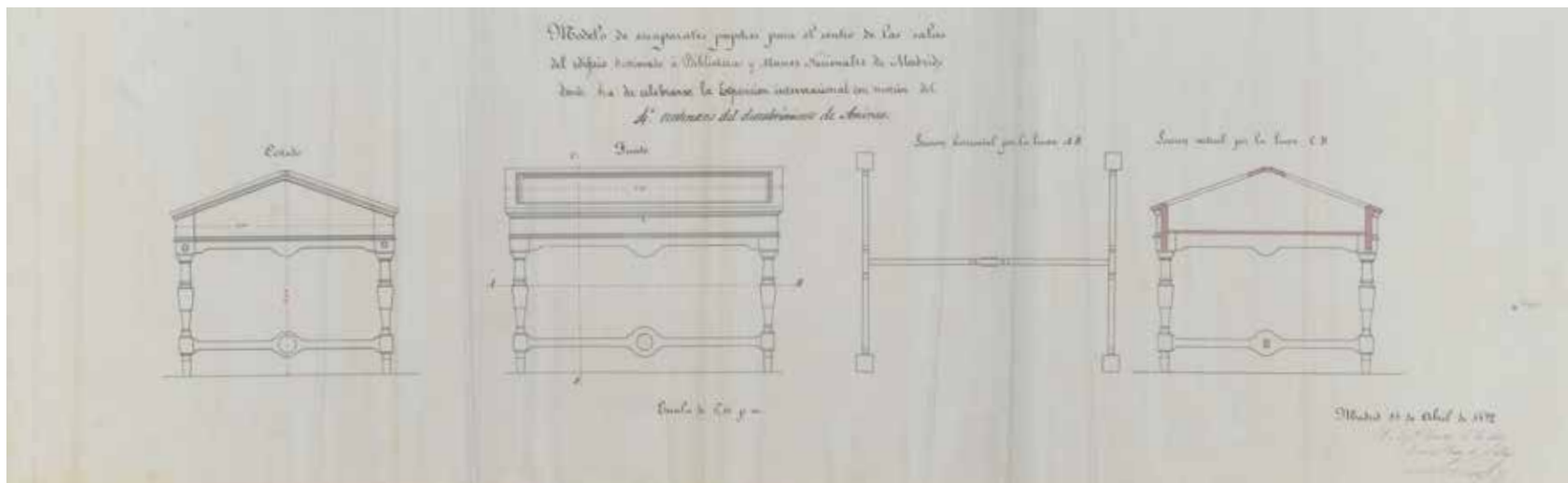
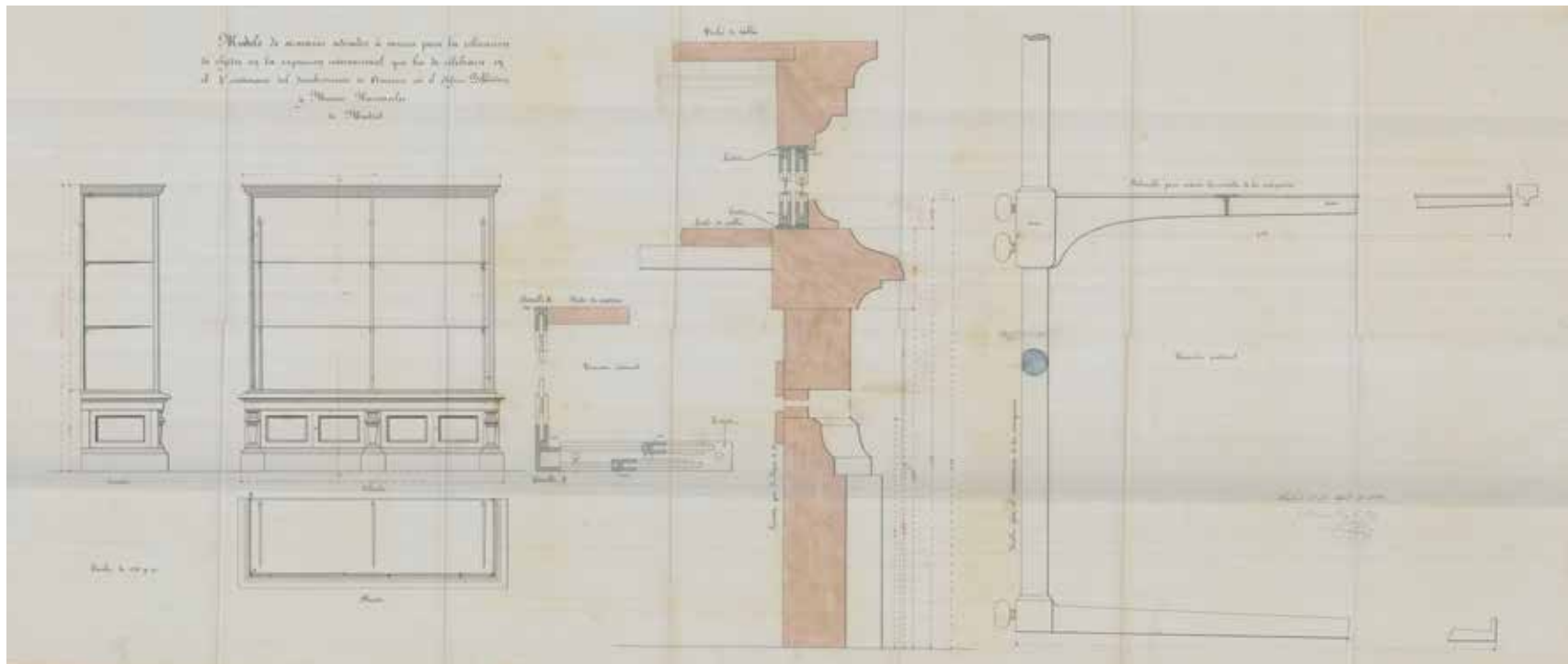
52 En informe de la Comisión de la Junta Directiva del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, de 3 de enero de 1892. AGA, Presidencia, caja 51/3606, f. 24.

53 En AGA, Presidencia, caja 51/3606, ff. 17-22.

54 MAN (1893/23/FF00006).

55 Esta vitrina se puede ver en el grabado correspondiente a la Sala del Monetario del Casino de la Reina en GRABADOS, 1872: 521.

56 MAN, expediente 1891/42, f. 1v.



alegórico de *La Conquista del Perú* de Lorenzo Rosselló. Estas convivían con otras de gusto barroco, como la que contenía abanicos, también en el vestíbulo de salida⁵⁷.

Este tipo de museografía taxonómica típica del siglo XIX, que convivía en la EHNE con la museografía contextual o ambiental, implicaba sin duda un profundo conocimiento de los objetos y las colecciones, lo cual no debe extrañar si tenemos en cuenta que los responsables de las instalaciones eran en su mayoría especialistas en las materias correspondientes. Pese a que en algunas vitrinas se exponían gran número de tipos de un mismo objeto, en otros casos los objetos se presentaban mejor estructurados, como refleja la división por estilos de los vasos griegos o la separación en cuatro secciones de los objetos presentados en las salas de Portugal. También se presentaban conjuntos o hallazgos cerrados, como los de algunas tumbas egipcias, lo que indica de nuevo la convivencia entre dos tipos de museografías; en este caso seguramente producto de los conocimientos museográficos de José Ramón Mélida, director de la instalación de la Sala Egipticia, de su paso por las dedicadas a la misma cultura en el Museo del Louvre.

Y en este sentido, también se emplearon algunos recursos museográficos novedosos destinados a resaltar determinados objetos, como la vitrina con espejos para poder visualizar en todos sus lados un *calix* en la Sala de Grecia, el arco simulado que contenía la mayólica italiana en la Sala de Cerámica

Moderna, la vitrina que albergaba el Tesoro de los Quimbayas en la Sala de Arizona, el mueble que contenía un vaso de la colección Minondo⁵⁸ o el decorativo mueble hexagonal de azulejos de la Sala de Portugal. Por no hablar de otros contenedores aún más aparatosos, como el templete de los léctos blancos o el arco-templete de Uruguay en la Sala Postcolombina, obra del Sr. San Martín⁵⁹.

También era algo novedoso la incorporación de luz artificial en la exposición, como se observa en las fotografías de las salas, donde penden del techo pequeñas lámparas de una sola pantalla de cristal. La luz eléctrica o «alumbrado voltaico», como se denominaba a finales del siglo XIX, era en el momento de la inauguración de la EHNE algo muy reciente, ya que tan sólo catorce años antes, en 1879, había sido patentado el invento por Edison⁶⁰. De hecho algunas colecciones de la época, como la del marqués de Cerralbo en su palacio, combinaban en su exposición aún la luz eléctrica con las velas y la iluminación a gas.

Por otra parte, no podemos dejar de contextualizar la EHNE en la época en la que se celebró y que la marcó decididamente a nivel museográfico. En la vertiente pedagógica y didáctica que ya hemos comentado, y que empezaba a tomar fuerza tímidamente en los museos en España, sin duda tuvo una influencia importante la labor de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), que, desde 1876 a 1936, se convirtió en el

57 Según el catálogo, contenía la instalación de Bach y Compañía. Esta era una casa ubicada en la calle Alcalá número 52 de Madrid y dedicada a la venta de objetos artísticos de bronce, abanicos y porcelanas. Otros comercios madrileños dedicados a cristalería y espejos expusieron también sus creaciones en la Sala de Vidriería Moderna (Sabino Galán, Manuel Varela y Lorenzo Goya).

58 No tenemos imágenes de este mueble, únicamente la escueta mención en el catálogo, pero posiblemente se refiera a un rico armario español del siglo XVII hecho en Guatemala y con incrustaciones de nácar, en el que se expuso la colección Minondo en la EHA. Javier Rodrigo ya ha tratado la problemática de la continuidad de la Sala de Guatemala en la EHNE en su artículo sobre organización, pero es posible que se trate del mismo expositor fotografiado en *La Ilustración Española y Americana* (EHA ARMARIO, 1893).

59 EHA ARGENTINA, 1893.

60 El barrio creado por el marqués de Salamanca, donde se construyó el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, fue uno de los primeros en adoptar el nuevo invento en sus casas, pertenecientes a la nueva burguesía acomodada, y en 1892 se había solicitado la iluminación voltaica del nuevo monumento a Colón en las inmediaciones del Museo.

centro de la cultura española y en cauce para la introducción en España de las más avanzadas teorías pedagógicas y científicas extranjeras. Antes de esas fechas, la Ley de Instrucción Pública de 1857 había institucionalizado los museos como importantes centros de la nueva organización de todos los niveles y géneros de la enseñanza. Pero, en el caso de los museos arqueológicos y exposiciones como la EHNE, en la que arqueología, historia y etnografía estaban muy cerca, al tratarse la primera de una disciplina muy joven, su difusión era aún muy deficiente y estaba en definitiva poco democratizada.

Esa idea de difusión y democratización de la arqueología estaba sin duda entre los intereses de José Ramón Mélida, auténtico «modernizador» de la arqueología española, que participó activamente en la EHNE como director de las instalaciones de las salas Egipcia, Oriental, Griega y Romana⁶¹ y posteriormente fue director del MAN desde 1916 a 1930. Mélida se había formado en el pensamiento positivista y didáctico de la ILE, lo que en el ámbito de la museografía significaba la agrupación de obras y objetos por periodos, estilos o escuelas, lo cual sin duda quedaba reflejado en la instalación de las mencionadas salas. Del mismo modo, su formación y conocimiento en distintos museos europeos, sobre todo franceses⁶², de los que aprendió nuevos criterios de exposición, son aplicados en la EHNE y en los primeros montajes del MAN desde que en 1885 se hace cargo de la jefatura de la Sección Primera⁶³. De hecho, tanto las instalaciones permanentes (Casino de la Reina y primer montaje en la actual sede del MAN) como la

temporal de las salas dirigidas por él de la EHNE, se caracterizan por una exposición ordenada, cronológica y metódica de las colecciones, un criterio museológico claramente didáctico, fruto posiblemente de su visita a los museos parisinos en 1883. Del mismo modo que seguramente fue de allí de donde tomó la idea para encargar la decoración pictórica de las salas a la que nos hemos referido anteriormente.

Estos tímidos intentos de nuestros museos por acercarse al público, por «vulgarizar» la cultura, puestos en práctica mucho antes en los museos americanos que en los europeos, y que vistos desde la actualidad nos parecen insignificantes, fueron un avance significativo respecto a las presentaciones anteriores, pero sobre todo fueron importantes como planteamiento teórico y como novedosa reflexión.

Otro aspecto a tener en cuenta como producto de la época en la que se desarrolló la EHNE, y que influyó en las modas y corrientes museográficas europeas, y en concreto españolas, está relacionado con el espíritu nacionalista que acompaña al siglo XIX y los albores del XX y que por supuesto contribuyó claramente a la creación de los museos nacionales e históricos, entre los cuales se encontraría el Museo Arqueológico Nacional, inaugurado en 1871 en su primera sede del Casino de la Reina⁶⁴. El Romanticismo español aportó una exaltada pasión por la identidad nacional y por las raíces locales. Nacionalismo y etnografía, como disciplina relacionada con la idiosincrasia propia de los pueblos, fueron de la mano en

61 Las culturas griegas y egipcias fueron en los primeros momentos de su carrera profesional su ocupación favorita, publicando incluso su primera novela histórica, *El Sortilegio de Karnak*, en 1880.

62 En 1883 realizó un viaje de estudios a París, autorizado por el Ministerio de Fomento, donde recorrió con esmero cada sala del Louvre, reparando en los detalles museográficos y en los sistemas de clasificación establecidos en la Sala Egipcia del Louvre por Champollion y el vizconde de Rougé.

63 Formaba parte desde 1876 de la plantilla del MAN como «aspirante sin sueldo».

64 En la Real Orden Circular de 6 de noviembre de 1867 (dictando reglas para la conservación de objetos en museos arqueológicos y aumento del Museo central establecido en Madrid) se proponía «como una orgullosa recuperación de los más genuinos orígenes de la vida material de los propios ancestros».

numerosas exposiciones, como las exposiciones universales. De hecho, la propia organización y concepto de la EHNE nos permite ver cómo se suceden las salas de etnografía con las de arqueología y otras con carácter más histórico o nacionalista. En numerosos casos, como en el caso de la «Exposición Universal» de París de 1878, el pabellón de España se encontraba en la sección etnográfica de los pueblos extranjeros, en la exposición de Artes Retrospectivas.

Sin entrar en detalles de concepto más amplio, la decoración con grandes cortinajes, trofeos, banderas y escudos que aparece en muchas salas de la EHNE (salas de Portugal, Oceanía, Arizona, Guatemala, Postcolombina y Minería Americana) y en el vestíbulo del paseo de Recoletos, con los escudos de Chile, Perú, Guatemala y Argentina, responde a esos ideales de identidad nacional, y eran también frecuentes como decoración en los pabellones de las exposiciones universales del último tercio del siglo XIX, como el de España en la de París de 1878 o el de los Países Bajos en la de 1889, también en la capital francesa.

Por último y en relación con el espíritu nacionalista y las exposiciones universales, no podemos dejar de mencionar el movimiento artístico y literario conocido como «alhambrismo» que, aunque de moda desde mediados del siglo XIX⁶⁵, se desarrolla profusamente en sus últimas décadas e incluso

en las primeras del XX⁶⁶. Tanto la museografía de la EHNE como la primera museografía del Museo Arqueológico Nacional en su sede de Serrano se vieron plenamente influenciadas por este movimiento: la Sala Árabe de la EHNE, aunque por su carácter de exposición temporal no acogió grandes reproducciones de los monumentos de la tradición andalusí, sí dejaba vislumbrar ese ambiente en la medida de lo posible, con las yaserías de la Casa de los Oidores y de un edificio del Albaicín, el arco de la Casa del Chapiz, las reproducciones de lápidas funerarias y la puerta de Daroca. Igualmente, y tan sólo un año después, en 1894, se instala en el nuevo Museo la reproducción de la *Fuente de los Leones*, que presidirá todo el conjunto de reproducciones, yaserías y originales del llamado Patio Árabe, que reproducía de alguna forma el gusto por los salones árabes, de moda en los palacetes de la nueva burguesía madrileña y andaluza⁶⁷.

Como conclusión, la concepción de la propia EHNE y la manera de presentar los objetos se muestran ligadas estrechamente al contexto histórico y social en el que se desarrolla y son reflejo de ello. Pero, sobre todo, el análisis minucioso nos permite concluir afirmando que muchos de los conceptos museográficos, considerados «novedosos» en la primera mitad del siglo XX, se habían ya apuntado a finales del siglo anterior y sólo posteriormente se redescubren y se

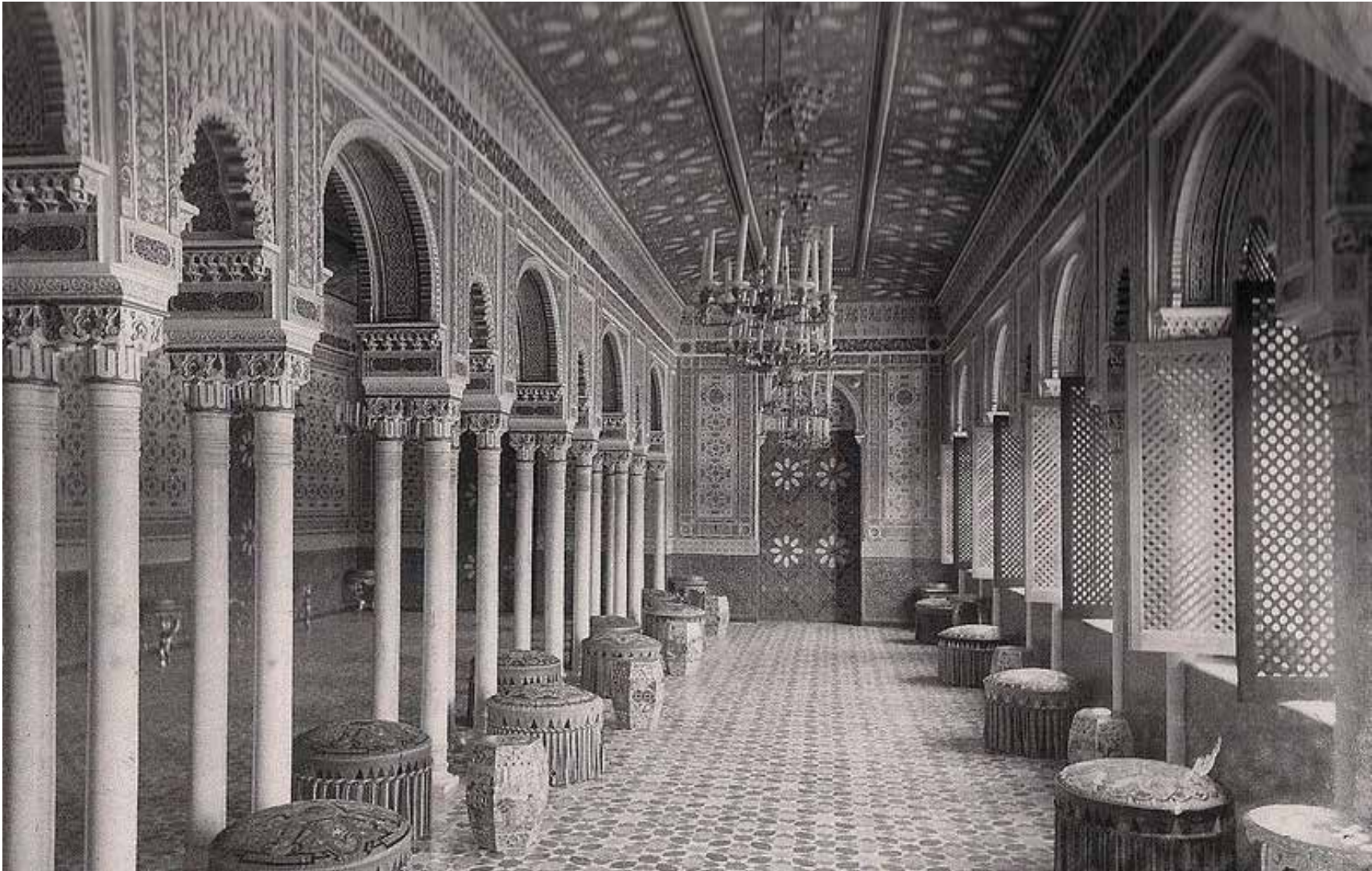
65 La llamada *Alhambra Court*, reproducción a escala del Patio de los Leones y Salas de Abencerrajes y de los Reyes, fue construida para la «Exposición Universal» de Londres de 1851 por Owen Jones bajo el Crystal Palace.

66 La presencia de España en las exposiciones universales se vinculó directamente con el llamado «nacionalismo arquitectónico», según el cual cada país debía representarse con un pabellón construido en el estilo más propio. Así, entre 1867 y 1929, los pabellones españoles se edificaron en estilo neoárabe, en su vertiente neomudéjar y posteriormente en estilo neoplatereesco. De hecho, el pabellón de España de la «Exposición Universal» de Viena de 1873, obra de J. Riaño y L. Álvarez Capra, era de estilo morisco, al igual que el pabellón de piedra y ladrillo de estilo «histórico-árabe» de la «Exposición Universal» de París de 1889, obra de A. Mélida.

67 Poco antes, Rafael Contreras, conservador-restaurador de la Alhambra, había realizado en estilo morisco los salones de fumar del palacio de Aranjuez y del Palacio de Liria en Madrid, así como la reproducción del desaparecido Patio de los Leones del Palacio de Anglada, también en la capital. La reproducción de la *Fuente de los Leones* de dicho palacio seguramente fue realizada a partir del mismo molde que el de la reproducción que en 1894 su hijo Mariano Contreras Granja dona al MAN y que se instala en el mencionado Patio Árabe. Del mismo estilo es también el deteriorado Salón Árabe del Palacio de Vista Alegre del marqués de Salamanca en Madrid.

institucionalizan. La EHNE es un interesante ejemplo de ello, permitiéndonos corroborar, además, que las corrientes museográficas internacionales eran compartidas y llevadas a

la práctica en muchos de nuestros museos gracias a la incuestionable preparación de los profesionales que en ellos desarrollaron una labor difícil y poco reconocida.



Salón Árabe del Palacio de Vista Alegre del marqués de Salamanca (<https://artedemadrid.wordpress.com>).

Bibliografía

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1999): *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- ARAUJO SÁNCHEZ, C. (1875): *Los museos en España*. Madrid: Imprenta de Medina y Navarro.
- BALLART HERNÁNDEZ, J. (2007): *Manual de Museos*. Madrid: Síntesis.
- BARRIOS ROZUÁ, J. M. (2010): «José Contreras, un pionero de la arquitectura neoárabe: sus trabajos en La Alhambra y La Alcaicería», *La invención del estilo hispano-magrebí. Presente y futuros del Pasado*. Edición de José A. González Alcantud. Barcelona: Anthropos, pp. 311-338.
- BAZIN, G. (1969): *El tiempo de los museos*. Barcelona: Daimon.
- BELCHER, M. (1991): *Exhibitions in Museums*. Leicester: Leicester University Press.
- BERNABÉU ALBERT, S. (1987): *1892, el IV Centenario del descubrimiento de América en España: coyuntura y conmemoraciones*. Madrid: CSIC, Centro de Estudios Históricos.
- BOLAÑOS ATIENZA, M.^a J. (1997): *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea.
- BRAWNE, M. (1965): *The new museum: architecture and display*. New York: Frederick A. Praeger.
- (1982): *Display and techniques*. London: Thames and Hudson.
- Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid* (1893). Madrid: Est. Tip. Sucesores de Ribadeneyra.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1922): «El Marqués de Cerralbo (Necrología)», *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, año I, tomo I, cuads. 2.º y 3.º, pp. 171-183.
- CASADO RIGALT, D. (2006): *José Ramón Mélida (1856-1933) y la arqueología española*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- CASANOVA, R. (2002): «Lluís Domenech i Montaner, a la recerca de la cerámica moderna», *Millars: Espai i Historia*, vol. 25, pp. 155-173. Disponible en: <<http://www.raco.cat/index.php/Millars/article/view/130781/180526>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- DUBE, P. (1995): «Exponer para ver, exponer para conocer», *Museum International*, n.º 185, pp. 4-5.
- EHA ARGENTINA (1893): «Exposición Histórico-Americana. República Argentina-Uruguay», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XIX, 22 de mayo, p. 342.
- EHA ARMARIO (1893): «Madrid: Exposición Histórico Americana. Armario español del siglo XVII, con incrustaciones de nácar», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXI, 22 de agosto, pp. 103-104.
- EHE PORTUGAL (1893): «Exposición Histórico-Europea de Madrid. Portugal. Salas 26 y 27», *La Ilustración Española y Americana*, n.º VI, 15 de febrero, pp. 99-100.
- EHNE ORIENTAL (1893): «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica. Sala Oriental», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XX, 30 de mayo, pp. 351-353.
- ENSEÑAT, J. B. (1893a): «Exposición Histórico-Europea de Madrid», *La Ilustración Artística*, n.º 581, 13 de febrero, pp. 108-114.
- (1893b): «Exposición Histórico-Europea de Madrid (I)», *La Ilustración Artística*, n.º 593, 8 de mayo, pp. 300-303.
- (1893c): «Exposición Histórico-Europea de Madrid», *La Ilustración Artística*, n.º 594, 15 de mayo, pp. 316-318.

– (1893d): «Exposición Histórico-Europea de Madrid», *La Ilustración Artística*, n.º 596, 29 de mayo, pp. 348-349.

Expositions Universelles et Internationales [sitio web]. Disponible en: <<http://www.worldfairs.info/>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

GRABADOS (1872): «Nuestros grabados», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXIII, 1 de septiembre, pp. 520-521.

HAUTECOEUR, L. (1993): *Architecture et aménagement des musées*. Paris: Réunion des musées nationaux.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2010): *Los museos arqueológicos y su museografía*. Gijón: Trea.

HOURTICQ, L. (1921): *Le musée du Louvre. Peinture-sculpture-objets d'art. Histoire-Guide de l'art*. París: Hachette.

JEVONS, W. S. (1883): *Methods of Social reforms and other papers*. London: Macmillan.

LAYUNO ROSAS, M.ª Á. (1994): «C. Araujo y la crítica museológica en el siglo XIX», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, t. 7, pp. 291-302.

LORENTE, J.-P. (2012): *Manual de historia de la museología*. Gijón: Trea.

MÉLIDA ALINARI, J. R. (1893a): «La Exposición Histórico-Americana», *La Ilustración Española y Americana*, n.º VI, 15 de febrero, pp. 103-106.

– (1893b): «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica. La sala Egipcia», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXV, 8 de julio, pp. 15-16.

NEICKEL, G. F. (1727): *Museographia u orientación para el adecuado concepto y conveniente colocación de los museos o cámaras de curiosidades*. Leipzig.

OSTERHAMMEL, J. (2014): *La transformación del mundo, una historia global del siglo XIX*. Barcelona: Crítica.

OVEJERO, A. (1934): *Concepto actual del Museo Artístico. Discurso de ingreso. Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

PEARCE, S. (1995): «Estructurar el pasado: las exposiciones arqueológicas», *Museum International*, n.º 185, vol. XLVII, n.º 1, pp. 9-13.

PEVSNER, N. (1980): *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili.

RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M. (1997): «La Alhambra efímera: el pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas (1910)», *Cuadernos de Arte de Granada*, n.º 28, pp. 125-139.

RICO NIETO, J. C. (1994): *Museos, arquitectura, arte: Espacios expositivos*. Madrid: Sílex.

– (2006): *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Sílex.

SÁNCHEZ GÓMEZ, L. Á. (2014): «El Museo Antropológico del doctor Velasco (anatomía de una obsesión)», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, vol. XVI, pp. 265-297.

SENTENACH, N. (1893a): «Exposición Histórico-Americana», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XIX, 22 de mayo, pp. 342-343.

– (1893b): «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica. Salas Indo-Persa y de Reproducciones artísticas». *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXIV, 30 de junio, pp. 426-427.

TODA, E. (1892): «La Exposición Histórico Americana», *La Ilustración Artística*, n.º 561, 26 de septiembre, pp. 612-614.

Evolución de la prensa en la segunda mitad del siglo XIX

Elena García-Puente Lillo (elena.garciapuate@bne.es)

Lola Rodríguez Fuentes (dolores.rodriguez@bne.es)

Biblioteca Nacional de España

El siglo XIX es un siglo convulso en España y, en muchos aspectos, fallido. Se inicia bajo la imponente sombra de Napoleón y el ataque que dirige contra las instituciones del Antiguo Régimen, no solo en España, sino en toda Europa, cerniéndose su figura desde entonces sobre todo el mapa europeo e incidiendo, de una manera u otra, sobre toda la política decimonónica. El siglo concluye con la pérdida de nuestros últimos territorios ultramarinos, el desastre del 98, que causa estupor y provoca el desconcierto en las élites del país y abre las puertas al Regeneracionismo.

En el plano político, la división entre reformistas y conservadores, con sus continuas disputas, conspiraciones y sublevaciones, acaba en la Restauración con la imposición de una cómoda alternancia entre dos partidos ensimismados, pendientes casi únicamente de perpetuarse en el poder y conservar los privilegios adquiridos. Precisamente este periodo será considerado la edad de oro de la prensa española. Entre medias queda en la historia política española nuestra primera experiencia republicana, cruentas guerras civiles carlistas y un rey elegido y no deseado.

Aunque entre 1834 y 1874 se instaure un régimen de ideología liberal en el plano político, no ocurrirá lo mismo en los planos social o económico. España es a lo largo de todo el siglo XIX una nación pobre y atrasada. El estado de abandono del país era patente en todos los órdenes. El calamitoso estado de las vías de comunicación entre las distintas poblaciones condicionaba los intercambios y suponía un serio obstáculo para el desarrollo social, político y económico interregional. En este aspecto, la situación comenzará a mejorar a partir de la segunda mitad del siglo XIX con la aparición de las compañías privadas de ferrocarril, que comienzan a extender sus redes por toda España y posibilitan la articulación del mercado español (Ley de Ferrocarriles de 1855). Paralelamente, ven la luz los grandes códigos legislativos, que buscan crear un marco normativo para el desarrollo económico y comercial. La libertad de prensa deja de ser ya una aspiración para ir encontrando su asiento legal en las sucesivas constituciones que se aprueban a lo largo del siglo. Resulta oportuno señalar también el temprano nacimiento, en 1833, de los boletines oficiales provinciales, que el poder político liberal utilizará en lo sucesivo para publicar

las disposiciones oficiales y administrativas emanadas de su actividad. Si no había material suficiente de inserción obligatoria, se podían insertar también anuncios particulares o noticias locales, por lo que resultan de gran interés para conocer de primera mano el desarrollo del siglo.

La sociedad se va secularizando muy lentamente, pero a pesar de la sucesión de gobiernos liberales y de sus medidas encaminadas a minar el arraigo y la base económica de la Iglesia, como lo fueron las desamortizaciones, la influencia que sigue ejerciendo esta institución en todos los ámbitos de la vida española es enorme, y no está dispuesta a ceder sus privilegios ni a abandonar fácilmente su afán de intervención doctrinal en la esfera política y social. Lucha por mantener el control ideológico en la enseñanza y conserva su capacidad de fiscalización de las escuelas públicas y de los colegios religiosos gracias al Concordato de 1851. Pese al buen trato que recibe en este acuerdo, y que la prensa satírica no pasará por alto, la Iglesia no se conforma y continuará a lo largo de todo el siglo luchando por sus privilegios desde sus medios afines.

El retraso económico español tiene su reflejo en la estructura y condiciones de vida de la población. El aumento poblacional fue muy moderado a lo largo del siglo (pasó de 11,5 millones en 1800 a 18,6 millones en 1900), con una alta mortalidad infantil y baja esperanza de vida. La población vivía sometida a hambrunas y epidemias sanitarias de forma crónica. La epidemia de cólera de 1855, por ejemplo, fue causa de 120 000 muertes. En cuanto a su estructura, predomina la población rural sobre la urbana y se observa una importante capa de población desposeída de los medios más básicos, que alimenta la aparición de un incipiente proletariado industrial que se moviliza por sus derechos en las

ciudades o que trabajan como jornaleros en el medio rural en el límite de la subsistencia.

A partir de 1875, el nacimiento de la industria siderúrgica y metalúrgica, la creación de estructuras financieras más potentes y la adopción del proteccionismo supondrán factores de cambio en la escena española y permitirán el inicio del proceso de industrialización del país y la aparición de una burguesía industrial.

Los ilustrados del siglo XVIII habían otorgado mucha importancia a la educación, conscientes de que un país no podía prosperar sin una base de población capacitada para ejercer dignamente los oficios. Pero será en el siglo XIX cuando se produzca en toda Europa la configuración de los sistemas educativos, que serán utilizados por los estados nacionales como medio de unificación y cohesión social tras la caída del Antiguo Régimen. Los liberales españoles retomarán el interés ilustrado y dictarán importantes disposiciones en un intento de ordenar la situación, pues la regulación de la educación era competencia de varios ministerios distintos, de ahí la dispersión normativa y la sucesión de disposiciones y normas diferentes. España no contará con un organismo propio hasta 1900, cuando se dicte el establecimiento del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

La tasa de analfabetismo era muy alta. Al comenzar el siglo XIX se calcula que el 90 % de la población era analfabeta; al terminar, el 75 %. A mediados de siglo, la mitad de los niños en edad escolar estaban sin escolarizar, el 42 % del profesorado carecía de ninguna titulación y el 60 % de las escuelas presentaba condiciones inadecuadas y carecía de material suficiente, por lo que la enseñanza primaria, en principio



Portada de *Los Lunes de El Imparcial* (11/12/1893).

obligatoria, no era más que una declaración de intenciones, sobre todo por lo que se refería a la educación de las niñas. En 1845 se establecen los institutos de enseñanza media en un intento de procurar una formación aparte de la Iglesia. La previsión era dotar uno por provincia, pero las dificultades económicas no permitieron establecerlos todos. Serán recogidos en la muy importante Ley de Instrucción Pública, de 9 de septiembre de 1857, conocida como ley Moyano, que intenta mejorar este deplorable estado de la educación que arrastraba España y que marcará todo el ámbito educativo de los años sucesivos. También las ciencias, la tecnología y la cultura vivían en un estado de postración y abandono, aunque la chispa del genio ilumina la figura de Isaac Peral y su submarino, botado en 1888, que lamentablemente no tuvo ningún reconocimiento por parte de la Armada.

La Institución Libre de Enseñanza prestaría mucha atención a la prensa en cuanto conformadora de la opinión pública. El nacimiento de esta institución tiene lugar en 1876, auspiciada por el catedrático Francisco Giner de los Ríos. Su objetivo era impartir una enseñanza moderna, no confesional y abierta a Europa, y sería visto con gran preocupación por la Iglesia, que monopolizaba a primeros del siglo xx el 35 % de los alumnos de la instrucción primaria y el 80 % de los de secundaria. Sobre todo los jesuitas, ejemplo de la enseñanza tradicional conformadora de las élites del país, se opondrían con denuedo a las nuevas corrientes pedagógicas.

1. La prensa en España

En este marco que hemos esbozado, es indudable que la prensa era el canal principal de discusión político y social

en la España decimonónica. Pese a los bajos índices que presenta, su incidencia real queda matizada por varios aspectos. Así, es cierto que la tasa de analfabetismo era alta: el 75 % de analfabetismo en las últimas décadas del siglo, frente al 15 % de Francia, por ejemplo; pero se leía mucho en voz alta, por lo que la influencia era mucho más alta de lo que podrían hacer creer esas cifras de analfabetismo. Las tiradas eran bajas pero quedaban compensadas con una difusión importante y el bajo precio de los diarios.

A lo largo de todo el siglo XIX, la interdependencia entre la figura del escritor y la del periodista es muy notable. Se ha señalado que muchos de los grandes románticos son periodistas o escriben en la prensa de su época. Larra, Zorrilla o Espronceda son ejemplos evidentes. Al mismo tiempo, e inversamente, los periódicos publican suplementos literarios que se adentran en el mundo de la literatura. El ejemplo señero será el de *Los Lunes de El Imparcial*, dirigidos por Isidoro Fernández Flórez, «Fernanflor», probablemente la publicación cultural más destacada del momento, o la aparición de nuevos géneros, como la crónica o el reportaje, que convierten a la prensa no sólo en un medio de comunicación política, sino en eficaz vehículo de transmisión cultural. De hecho, la Real Academia de la Lengua dará carta de naturaleza a este hecho y se abrirá a los periodistas desde finales de siglo.

El periodismo del siglo XIX es un periodismo muy ideologizado y combativo. Ya desde las Cortes de Cádiz, la burguesía liberal se sirve de él para atacar los privilegios y tumbar el Antiguo Régimen mediante la sátira más exaltada.

En estos primeros tiempos, la prensa suele ser de pequeño formato e irregular en su salida, de escasa tirada y número

variable de páginas. La imagen, si está presente, es siempre subsidiaria del texto que ilustra. La disposición más habitual en las revistas hasta mediados de siglo será la de cuatro páginas a tres columnas separadas por corondeles. No hay mucho cuidado en la elección de los tipos, y es frecuente una mezcla de tamaño de los caracteres. La calidad del papel es aceptable, ya que aún no se ha generalizado el papel fabricado a partir de pulpa de madera, cuya degradación se ha convertido en la pesadilla de bibliotecas y centros de conservación. Habrá ediciones muy cuidadas de publicaciones de tipo artístico, como las de *El Artista* o el *Semanario pintoresco español*, de cuidada presentación externa e interna.

Desde mediados de siglo, y en España sobre todo desde la Restauración, el periodismo de partido cede su papel preponderante al periodismo informativo o periodismo de empresa, que busca ya un beneficio económico que obtendrá básicamente de la publicidad. Se crean y asientan las agencias de prensa, se establecen corresponsales en el extranjero y se utilizan medios modernos, como el telégrafo. La plantilla empieza a ser fija frente a los anteriores colaboradores ocasionales. Las primeras agencias las encontramos en países con intereses coloniales. Para poder distribuir las noticias con la mayor rapidez posible, Reuters, fundada en 1851, introdujo el teletipo, que se convertiría en el método adoptado por todas las agencias. La construcción de líneas férreas, a partir de 1848, dota a las empresas periodísticas de un medio de distribución rápido y barato, que les va a permitir ampliar sus suscripciones a todas las provincias españolas. Gracias a todas estas novedades, se incrementa la producción, las tiradas de los títulos más importantes se disparan y se abarata el producto, pudiendo así llegar a las clases populares y creando a su vez una mayor demanda.

En el último cuarto del siglo XIX, la prensa española se transforma, desarrolla y consolida, sentando las bases de lo que actualmente conocemos por periódico. Hay tres factores que impulsan esta transformación: la legislación promovida por gobiernos liberales, que defienden la libertad de prensa; las innovaciones tecnológicas, que van a influir positivamente en la producción y la distribución de las publicaciones; y la expansión de la educación, que facilitará el acceso a productos culturales a mayores sectores de la sociedad. Por lo que respecta a la legislación, en España, tras la revolución de 1868, la Constitución de 1869 reconoce la libertad de prensa, lo que produce la aparición de numerosos periódicos y revistas como *La Iberia*, *La Revolución*, *La Flaca*, *La Ilustración española y americana*, *El Nuevo siglo ilustrado*, *Gil Blas*, *Revista de España*. Pero este reconocimiento no quedó recogido en ninguna ley.

Con la Restauración se dictan una serie de disposiciones que buscan limitar esta libertad e instauran la censura previa, como queda patente en la Ley de Imprenta, de 7 de enero de 1879. Esta ley establecía que para publicar un nuevo periódico era necesaria una licencia que debía contar con el visto bueno del jefe político provincial. Define el concepto de publicaciones clandestinas y dicta una serie de delitos especiales de imprenta, lo que supone muchas trabas para la prensa. En 1883, el Gobierno liberal de Sagasta deroga la Ley de Imprenta de 1879 y redacta una nueva ley, la Ley de Policía de Imprenta, llamada ley Gullón porque fue presentada por el ministro Pío Gullón, que simplifica los requisitos para autorizar nuevas publicaciones y sirve de motor para la transformación y el desarrollo de la prensa española. Gracias a esta disposición se multiplican nuevamente las cabeceras, que habían disminuido desde 1875 a consecuencia

de las políticas represivas del principio de la Restauración, y se sientan las bases de lo que será la prensa de masas. El número de diarios que se publicaban en Madrid pasó de 23 en 1875 a 40 en 1885 (16 matutinos y 24 vespertinos), según anunció *El Resumen* en su primer número. De este periodo son *El Progreso*, *El Motín*, *Las Dominicales del libre pensamiento*, *El Clarín* y *El Socialista*.

El desarrollo de la prensa como medio de comunicación de masas no habría sido posible sin las importantes innovaciones técnicas que tienen lugar en estos años y que dividen la historia de la impresión en dos periodos claros: el de la imprenta manual y, desde mediados de siglo, la imprenta mecánica. A esta mecanización se llega gracias a las nuevas máquinas de fabricación de papel, que producen «papel continuo», hecho a partir de pasta de madera, material mucho más abundante que los trapos y que puede surtir a las fábricas de abundante materia prima. La tradicional prensa de madera se transforma en máquinas de imprimir de hierro con platina cilíndrica e impulsada por vapor. Estas máquinas se emplearon sobre todo para la impresión de periódicos, en los que importa más la rapidez y la producción que la calidad. A esto hay que añadir la creación de la máquina de componer, la linotipia y los nuevos procesos de reproducción gráfica, como la litografía. Hacia finales de siglo, se fue extendiendo el uso de fotograbados en los periódicos y revistas.

Externamente, el formato de los periódicos en estos años no es demasiado grande (en torno a los 40 × 60 cm), suelen constar de 4 páginas divididas en columnas verticales sin grandes cortes en el texto, ni titulares ni inclusión de ilustraciones. Los anuncios y esquelas se concentraban en la última página, mientras que en la primera se coloca el folletín, que

tanta expectación despierta entre los lectores. Los tipos eran pequeños, las erratas frecuentes y la impresión deficiente, por lo que los periódicos eran incómodos y difíciles de leer. Por lo que respecta a las tiradas, *El Imparcial* fue el de mayor difusión en los últimos años del siglo en España, alcanzando tiradas de 120 000 a 140 000 ejemplares.

A mediados de siglo nacerán importantes periódicos de provincia, de información fundamentalmente regional, y los primeros autonomistas y a todos ellos les alcanzan los beneficios de la Ley de Prensa de 1883. Algunos de los periódicos nacidos en esos años perduran actualmente, como es el caso de *El Correo gallego*, *La Voz de Galicia*, *Diario palentino*, *Heraldo de Aragón*, *Diario de avisos* o *Diario de Burgos*. Especial impulso recibe la prensa catalana: al *Diario de Barcelona*, que fue una de las cabeceras más antiguas españolas hasta su desaparición en 1993, se unen ahora *La Vanguardia* en 1881 y *El Noticiero universal* en 1888. Por otra parte, el nacimiento del catalanismo político es uno de los fenómenos más destacados de la Restauración, preparando el terreno por el catalanismo cultural, iniciado a mitad de siglo. La revista *La Renaixença* se transforma en diario en 1881; también de este año es la revista *L'Avenç*. Dentro de la corriente satírica popular, republicana y anticlerical, *La Campana de Gracia* y *L'Esquella de la Torratxa* alcanzan a fines de siglo su máxima difusión, con más de 20 000 ejemplares de tirada. En contraste, el nacionalismo vasco es todavía un movimiento minoritario.

Por lo que respecta a la ilustración, el dibujo en prensa comienza a desarrollarse a partir de 1868 como elemento diferenciado del texto, con su propia función. Hasta el siglo XVIII, la forma habitual de conseguir color en los impresos

era la iluminación posterior a la impresión, método poco adaptado para la prensa periódica. Las innovaciones tecnológicas posibilitan la impresión en color. En el caso de España, tradicionalmente se han considerado las *Cartas españolas* de José María Carnerero, las primeras en servirse del color de manera sistemática y este camino será recorrido por muchos títulos desde entonces. La cromolitografía se populariza a partir de mediados de siglo, sobre todo para las revistas de arte. Figura importante será la de Francisco Ortego, autor de las caricaturas de *Gil Blas* (1864-1872), primera revista en adoptar el formato tabloide, pero será con la revista satírica *La Flaca* (1869) con la que la ilustración a color adquiera su rango informativo de primer orden y que será imitada por una multitud de títulos satíricos y humorísticos, que caracterizan el mundo periodístico de estos años. A partir de 1880 se desarrolla el fotograbado, profusamente utilizado en varias de las *Ilustraciones* de la época y, particularmente, en



«6 de enero: los Reyes», *La Flaca* (8/1/1871).

medio de enganchar lectores es la novela por entregas o folletín, que puede recortarse de la página para unir todos sus pliegos en un librito de pequeño formato, con relatos sencillos, emotivos o misteriosos. Se abren nuevas secciones abarcando todos los posibles intereses del público, espectáculos, humor, pasatiempos, notas de sociedad, bolsa, etc., y el estilo de la información es más sencillo para llegar a un público menos erudito. En este sentido, la introducción del sensacionalismo, con noticias sobre sucesos que tanto atrae a las masas populares, queda reflejado en el exhaustivo tratamiento que la prensa del momento le dio al crimen de la calle de Fuenarral, acaecido en julio de 1888 y que marcó las máximas tiradas del momento. Por último, a finales de siglo, los grandes diarios comienzan a incluir el aspecto gráfico de la actualidad, primero en números extraordinarios, que conmemoran algún evento importante o en suplementos semanales, sentando las bases de lo que será el fotoperiodismo del siglo XX. Un buen ejemplo es el eco que en 1893 se hace toda la prensa de la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE) que nos ocupa, y podemos encontrar un buen número de noticias relativas a su inauguración, sobre la programación de conciertos, su organización o disposición de las salas, etc.

En cuanto a cabeceras, *El Imparcial* es un claro ejemplo de este periodismo. Fundado en 1867 por Eduardo Gasset y Artime, se puede decir que fue el periódico más influyente y de mayor circulación en la sociedad española del último tercio de siglo, a lo que pudo contribuir su bajo precio. En 1874, empieza a publicar *Los Lunes de El Imparcial*, suplemento semanal literario, con artículos de divulgación científica, crítica literaria, teatral y artística, en el escriben los más renombrados autores del momento y posteriormente los que se denominarán Generación del 98. Entre ellos, Juan Valera,



Portada del número extraordinario del IV Centenario del Descubrimiento de América. En *El Imparcial* (30/10/1892)

Ramón de Campoamor, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas «Clarín», Ramón María del Valle Inclán, Miguel de Unamuno, Jacinto Benavente, Pío Baroja, Ramón Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, «Azorín»...

El Imparcial publicó un número extraordinario con motivo del centenario del descubrimiento de América. La calidad de sus fotograbados y su enorme tirada obligó a imprimirlo fuera de sus talleres, encargándose a una imprenta barcelonesa. Este periódico es el que más informaciones recoge sobre la EHNE y curiosamente el 20 de junio da una noticia: «ROBO EN LA EXPOSICIÓN HISTÓRICA». Por suerte se trataba del robo de 300 pesetas de la recaudación, y no de ninguna obra expuesta.

Otros títulos importantes de esta misma tipología fueron *El Liberal* y *El Heraldo de Madrid*.

2.2. La prensa política

Cuando la libertad de expresión se afianza en España, todos los partidos políticos, facciones, opiniones y todo tipo de entidades crean alguna publicación como órgano de propaganda que sea su voz y difunda su ideario. Por este motivo, las cabeceras de prensa de opinión son las más numerosas, aunque su vida suele ser breve y azarosa y su financiación depende exclusivamente de los organismos a los que representan, ya que sus tiradas son muy bajas al ir destinadas a un público limitado.

En 1879 se funda el Partido Socialista Obrero Español y en 1886 comienza a publicarse su periódico *El Socialista*, del que se puede decir que es el inicio de la prensa obrera en



Portada de *El Liberal* (5/5/1893).

España. Dirigido por el propio Pablo Iglesias y financiado en su totalidad por los afiliados al partido, ya que la publicidad que insertaba (las obras señeras del marxismo) no le aportaba beneficio alguno, su estilo sencillo, directo y a veces sarcástico, cuando se refiere a la sociedad burguesa, se centra en el ataque al capitalismo, que combate con toda su energía. No es ni antimilitarista ni anticlerical. Colaboran en

Portada de *El Globo* (8/4/1875).

sus páginas, la mayoría de las veces de forma altruista, además de Pablo Iglesias, Benavente, Maeztu, «Clarín» y Unamuno. Fuera de Madrid encontramos otras publicaciones

socialistas como *La Lucha de clases* en Bilbao y *Aurora social* y *La Ilustración del pueblo* en Oviedo.

El anarquismo tiene numerosas publicaciones, entre ellas *La Revista social*, *El Productor*, *Bandera roja* y *Tierra y libertad*, estas dos últimas en Barcelona. *Ciencia social*, fundada en 1895 por Anselmo Lorenzo en Barcelona, en la que colaboraba con asiduidad Unamuno, fue suprimida en 1896 como represalia, en lo que se llamó el proceso de Montjuich, motivado por el atentado perpetrado al paso de la procesión del Corpus. Acabando el siglo, en 1898 aparece la *Revista blanca* en Madrid, fundada por «Federico Urales», seudónimo de Juan Montseny, con un carácter de divulgación científica y literaria, desde una perspectiva anarquista pero librepensadora.

La prensa republicana estaba representada por *El Globo*, órgano del posibilismo de Castelar fundado en 1875, y que se difundía entre un público muy amplio, llegando a alcanzar en 1880 una tirada de unos 25 000 ejemplares. Es uno de los pocos periódicos políticos que vive de sus lectores. Su estructura será la propia de los diarios de la época e incorpora también el folletín, con grabados de gran calidad. Otros títulos republicanos son *El País*, de Ruiz Zorrilla, *La República*, de Pi i Margall y, entre la prensa no diaria, *Las Dominicales del Libre Pensamiento* y *El Motín*. De este último son destacables su sátira anticlerical y sus caricaturas a doble página y a color.

Entre los partidos católicos, encontramos periódicos conservadores con títulos como *La España*, *La Unión católica*, *El Español* y *El Fénix*, mientras que *El Siglo futuro* y *La Fe* son los órganos de opinión de los carlistas. Ninguno de ellos llega al nivel de difusión de *El Globo*. Existen otros importantes

títulos como *La Época*, portavoz de la Monarquía y dirigido a la clase dominante, que fue el más longevo de esos años, cesando en 1936.

2.3. Espectáculos

En la España de la Regencia, el ocio de la mayor parte de la sociedad se vuelca en los toros y en el teatro. En este momento hay 12 teatros en Madrid. Las tertulias sobre la última faena de «Lagartijo», o sobre el último drama estrenado en El Español, son frecuentes en tabernas y cafés entre expertos y profanos. Atendiendo a esta corriente surgen publicaciones especializadas en estos temas, que recogen las noticias, cotilleos y novedades.

La crítica teatral, que se inicia en España con personajes de la talla de Larra y Estébanez Calderón, comienza a recogerse en publicaciones como *El Indicador de los espectáculos y del buen gusto*, dirigido por José María de Carnerero. Esta publicación, además, anunciaba las representaciones teatrales, conciertos, bailes y ofrecía noticias y crónicas de sociedad relacionadas con el mundo del espectáculo.

A partir de mediados de siglo, aparecen bastantes publicaciones teatrales, de periodicidad semanal y, por lo general, de vida corta. Entre ellas tenemos *Revista de teatros*, *Correo de los teatros*, *El Teatro*, *La Zarzuela*, etc. Muchas de estas publicaciones incluyen en sus páginas grabados litográficos; un ejemplo de esto es *El Entreacto* de 1870, que comenzó dirigiendo el poeta Gustavo Adolfo Bécquer y en cuyo primer número, de tres de diciembre, publicó como folletín su último trabajo, *Una tragedia y un ángel*, que no llegó a terminar, al caer enfermo y fallecer el 20 de ese mes.

Continuadora de esta tendencia tenemos de 1888 a 1893 *La España artística*, que presenta los estrenos en toda España y tiene correspondientes en otros países de Europa y América, con artículos de crítica teatral y noticias relacionadas con el mundillo de la escena.

La prensa taurina conocerá su mayor auge en el siglo XIX. Las corridas de toros han estado presentes desde siempre en nuestras tradiciones, pero en el siglo XIX tenían gran número de aficionados. Hacia 1880 la rivalidad de dos figuras del toreo, «Lagartijo» (Rafael Molina Sánchez) y «Frascuero» (Salvador Sánchez Povedano), levantaba pasiones entre el público aficionado; las enconadas polémicas entre los admiradores y detractores de uno y otro pusieron de relieve la importancia de la crítica taurina y, con ella, la aparición de publicaciones especializadas. Entre ellas cabe destacar *El Toreo*, *El Enano*, *El Tío Jindama*, y, sobre todo, *La Lidia*.

La Lidia nace en 1882 como «revista taurina ilustrada con cromos», y aparecía el día siguiente de cada corrida celebrada en Madrid. Fue fundada por Julián Palacios, propietario de un establecimiento litográfico. De la crítica taurina se ocupaba Juan Martos y Jiménez, que usó el seudónimo «Alegrías». En sus textos reseña las corridas de Madrid y de otras ferias de las principales plazas, y también publica cartas, editoriales, artículos, estadísticas y anécdotas del toreo. Fuera de la temporada taurina dejaba de editarse, generalmente, desde finales de noviembre a mediados de abril.

La mayoría de sus ilustraciones son obra de Daniel Perea y Rojas, uno de los más célebres cartelistas taurinos. En cada número adjuntaba dos páginas centrales de cromolitografías, representando retratos de diestros y una colección de

suertes taurinas, que todavía hoy se pueden encontrar enmarcadas en bastantes bodegas y tabernas.

Como reflejo de los dos bandos irreconciliables de la afición entre los seguidores de los matadores mencionados, en la redacción de *La Lidia* se produjo una división, la fracción «lagartijista», encabezada por Juan Martos, se separa de la dirección «frascuelista» de la revista y en 1884 funda otra publicación prácticamente gemela, llamada *La Nueva Lidia*. No tuvo el mismo éxito que su predecesora, dejando de publicarse en 1886, mientras que *La Lidia* continuó hasta finales de 1900.

En un momento en que en España se llegaron a editar hasta un centenar de periódicos taurinos, la mayor parte de corta vida y siempre durante las temporadas de feria, *La Lidia* llegó a tirar hasta 20 000 ejemplares.



«Frascuero dando un cambio en la cabeza», *La Lidia* (22/5/1882).

La prensa gráfica

Si la prensa informativa basa su existencia en la actualidad e inmediatez de la noticia, por eso su frecuencia diaria y su noticias de extensión limitada, como contrapunto aparece otro tipo de publicación: la revista, que analiza, revisa y aporta una serie de elementos, principalmente ilustraciones, que ayudan a completar la información. Los orígenes de la revista los encontramos en los semanarios; este tipo de prensa, que llega a España en la tercera decena del siglo como reflejo de los magazines franceses, acompañados de grabados xilográficos de retratos, reproducciones de obras de arte o paisajes, tiene como máximo representante al *Semanario pintoresco español*. Un segundo paso en esta evolución está reflejado en las revistas ilustradas, que ya introducen el dibujo ilustrativo e informativo, como *La Ilustración española y americana*, hasta llegar, gracias a la fotografía, a la representación gráfica de los sucesos de actualidad a finales de siglo, con títulos como *Blanco y negro* y *Nuevo mundo*. Este proceso se apoya en las artes gráficas y a su vez contribuye al desarrollo y perfeccionamiento de las mismas.

Por otro lado, este formato facilita la difusión de otros géneros literarios con fines de entretenimiento más que informativos, como son el cuento, la novela corta, la difusión histórica, los nuevos avances técnicos o los viajes. Este periodismo, que podríamos calificar de literario, facilita el acercamiento a la lectura de entretenimiento a la población recientemente alfabetizada y es el medio que todos los creadores, dibujantes, grabadores o caricaturistas emplean para darse a conocer.

El éxito de esta responderá a tres cualidades: un exquisito cuidado en la utilización de las técnicas tipográficas y de

impresión, el impulso y desarrollo del uso informativo del elemento gráfico y la incorporación de relevantes colaboradores literarios y artísticos.

Se encuentran algunos artículos interesantes ilustrados con grabados sobre la EHNE en varios títulos, como son *Actuallidades*, *La Ilustración ibérica* y, por supuesto, *La Ilustración española y americana*.

Semanario pintoresco español. Fundado por Mesonero Romanos en 1836, en su prospecto define el modelo de «almacén pintoresco» que triunfaba en Inglaterra y Francia con cuatro notas: apoliticismo, instrucción, variedad y baratura. Para conseguir llevar a cabo este proyecto, importó de Francia su prensa mecánica e introdujo el grabado xilográfico, que permite imprimir el grabado al mismo tiempo que el texto y soporta indefinidas copias. Se propone «popularizar entre la multitud aquellos conocimientos útiles o agradables» de las ciencias, las letras y las artes. Alcanzó una difusión insólita para la época, seis mil suscriptores, y fue ampliamente imitado por otras publicaciones posteriores.

En el *Semanario* escribieron autores como Gil y Zárate, Bretón de los Herreros, Hartzenbusch, Carolina Coronado, Fernán Caballero o Zorrilla. En cuanto a sus grabadores, encontramos a los Madrazo, Lameyer, Alejandro Ferrán o Vicente Castelló, con obras como *Carrera de caballos en la Real Casa de Campo* (1846, p. 152).

La Ilustración española y americana. Nace en diciembre de 1869 y sobrevive hasta 1921, conviviendo en sus últimas décadas con el nuevo fotoperiodismo que representan *Blanco y Negro* y *Nuevo mundo*. Su fundador fue Abelardo de Carlos, quien



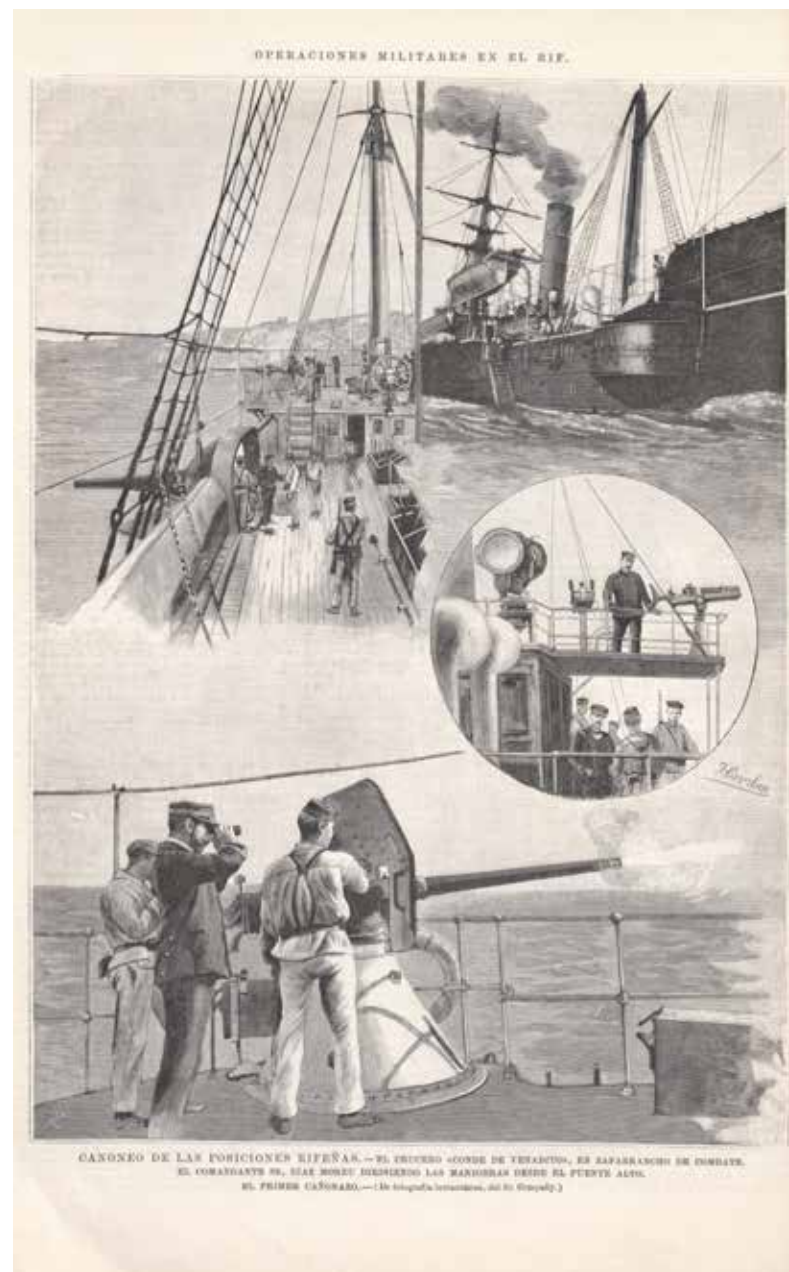
Portada de *La Ilustración española y americana* (15/3/1893).

se basa en el modelo de las grandes revistas ilustradas europeas, y será el máximo exponente del periodismo gráfico español del siglo diecinueve. Su subtítulo, «periódico de ciencias, artes, literatura, industria y conocimientos útiles», es una declaración de intenciones. Al mismo tiempo dará cabida a la información de actualidad, que alcanza a todos los acontecimientos: desde guerras, catástrofes o revoluciones hasta hechos políticos, militares, institucionales, académicos, artísticos, científicos, culturales, sociales o históricos. Tenía también secciones de crítica literaria, pictórica, musical y teatral. Era una publicación, dado su precio, dirigida a las clases burguesas, altas y cultas.

En sus páginas encontramos colaboraciones de José Zorrilla, Ramón de Campoamor, Juan Valera, Leopoldo Alas «Clarín», Emilio Castelar, Miguel de Unamuno y Fernández de los Ríos, entre otros muchos. También destacará la publicidad o anuncios comerciales; son muy curiosos los de higiene personal o los de productos médicos.

Cabe destacar los dibujos de Juan Comba, considerado el primer periodista gráfico español, realizados a pluma o lápiz y en los que empleaba una técnica llamada «de medallón», haciendo una especie de zoom sobre alguna parte del dibujo, para resaltarla. Fue el cronista más fiel de la Restauración. Muy importante fue también el pintor y dibujante José Luis Pellicer, quien dibujaba del natural o a partir de croquis o fotografías de actualidad. Fue Pellicer enviado especial en la guerra carlista (1872-1876) y la guerra ruso-turca (1877-1878). El semanario contó con una auténtica red de corresponsales gráficos en provincias.

En sus comienzos, utilizó la xilografía para estampar sus grabados, para más tarde pasarse al uso de la fotografía. Su



«Operaciones militares en el Rif», *La Ilustración española y americana* (8/11/1893).

primer fotograbado apareció en 1883, y su primera fotografía en color en 1888. La aplicación de la técnica del fotograbado durante los últimos años del siglo coincidirá con el máximo esplendor de la revista y sus tiradas más abultadas.

En 1893 publica dos artículos de José Ramón Mélida y Narciso Sentenach sobre la exposición, ilustrados con grabados. Uno de ellos representa el salón de lectura de la Biblioteca Nacional acogiendo un concierto.

Blanco y negro (Madrid. 1891). Con este título, el periodismo gráfico español inicia su etapa de modernidad, que culminará a comienzos del siglo xx. Fue fundado por el escritor, periodista y político Torcuato Luca de Tena, quien en 1903 creará también el diario *ABC* y la Sociedad Prensa Española.

De periodicidad semanal, lleva como subtítulo «revista ilustrada», con un formato menor a los diarios, mayor número de páginas, en papel de calidad (la primera publicación en incorporar papel *couché* para sus fotograbados), con profusión de ilustraciones e incorporación de fotografías que, poco a poco, irán desplazando a los dibujos y a un precio no excesivamente caro.

Se presenta como una revista culta, con trabajos literarios y artísticos. Será una publicación ligera y combinará lo literario (cuentos, artículos de costumbres o poemas) con información de teatros, música, vida moderna, ecos de sociedad, y lo recreativo (charadas, chascarrillos o caricaturas) con lo informativo, ofreciendo el aspecto gráfico de la actualidad y dirigida a un público burgués. Para ello contará con las mejores plumas del periodismo y la literatura y con una pléyade de dibujantes y pintores, que contribuyen en gran medida a formar una nueva generación de artistas plásticos.

En su dirección contó con Luis Romea Avendaño, junto al redactor Luis Royo Villanova, y en sus primeras entregas escribirán, entre otros, Ramón de Campoamor, Mariano de



Portada de *Blanco y negro* (8/4/1899).

Cavia, Francisco Flores García, Juan Pérez Zúñiga, Rafael García Santisteban, Ángel Muro, José Ramón Mélida, Carlos Frontaura o Francisco Navarro Ledesma, que inician una nómina de decenas de redactores y colaboradores a lo largo de décadas de vida de la revista.

Entre los primeros artistas plásticos está Ángel Díaz Hueras, autor del dibujo modernista de la portada, que la revista mantuvo en sus primeros números, y artistas procedentes de la escultura, como Mariano Benlliure o Agustín Querol; pintores, como Juan Gris o Daniel Vázquez Díaz. Entre los dibujantes y humoristas gráficos, contó con Darío de Regoyos, Salvador Bartolozzi, Rafael de Penagos, Ramón Cilla o Joaquín Xauradó, con sus excelentes viñetas de sociedad.

La revista tuvo una primera etapa con más contenidos literarios y recreativos y un mayor número de dibujos, pero pronto publicará su primera fotografía (una vista de San Sebastián), en 1891. Al mismo tiempo, empezaron también a aparecer fotos en sus portadas, así como a incorporar el reportaje fotográfico. En 1897 ya utiliza varias tintas de color en su tipografía y, el 29 de junio de ese año, aparecerá su primera portada en color (tricomía). El 11 de febrero de 1912, publica la primera foto en color en la historia de la prensa española (el retrato de estudio de una campesina), de Joaquín Fungairiño. Ilustra su portada de 22 de abril de 1893 con el retrato de Quevedo atribuido a Velázquez que formó parte de la «Exposición Histórico-Europea» (EHE).

A esta revista le saldrá pronto una competidora más populista y menos rosa: *Nuevo mundo* (1894-1933), de José del Perojo, con el mismo tamaño y número de páginas, cuya



«Democrito. Luna nueva», *Almanaque del Buñuelo* (1881, página 223).

tirada alcanzaría los 125 000 ejemplares frente a los 80 000 de *Blanco y negro*, según la estadística oficial de 1913. Llegó a alcanzar la cifra récord de 266 000 ejemplares con un reportaje fotográfico sobre el Barranco del Lobo. Entre sus colaboradores se encuentran Unamuno y Maeztu.

2.4. Prensa humorística

La sátira política es fruto de los periodos de profundas conmociones nacionales. Cuando no existen tales conmociones, la sátira política languidece. Por ello, la Restauración favorece un humor más desinteresado y festivo, que reclama su puesto en la prensa diaria, que le reserva una sección habitual, y se atreve a salir en solitario en semanarios especializados, en cuyas páginas colaboran la prosa, el verso y la caricatura en la tarea de hacer reír al lector.

El representante más destacado, que se publicó entre 1880 y 1923, es *Madrid cómico*. Fundado en 1880 por Miguel Casañ y dirigido por Sinesio Delgado, que creó la Sociedad de Autores, es una revista de carácter alegre y festivo, de humor castizo, en la que la política apenas está representada. El texto ocupa más lugar que las ilustraciones. En ella colaboraron escritores como Vital Aza o «Clarín», encargado de la crítica literaria en su sección «Paliques», a menudo despiadada. Entre los ilustradores se cuentan Ramón Cilla (caricaturista), «Mecachis», «Sileno» y «Demócrito», quien colaborará después en el republicano y anticlerical *El Motín* de forma mucho más exaltada.

Como reflejo del impacto que la EHNE tuvo en la sociedad de la época, hemos encontrado un chiste que se refiere al Tesoro de los Quimbayas: aludiendo a los 22 kilos de oro que pesa, comenta que no hay tanto oro en el Banco de España.

2.5. Revistas culturales

Mientras que la política se refugia en el diario, la prensa no diaria se hace más culta que polémica; surgen abundantes revistas de literatura, de arte o de cultura. Por lo común, el periodismo es espejo de un ambiente y el ambiente español anterior al desastre colonial de 1898 es de creación literaria y artística. Las revistas culturales más prestigiosas en la España de entre siglos son *La España moderna* y la *Revista contemporánea*.

La España moderna comienza a publicarse en enero de 1889, de carácter intelectual, científico y literario, fundada y dirigida por José Lázaro Galdiano, catedrático de «Historia del Arte». Era una publicación mensual, impresa en buen papel y en formato pequeño, cuyas entregas superan

las doscientas páginas. Lázaro Galdiano se inspira en la *Revue des Deux Mondes* francesa, a la que aspira a parecerse. Destaca su carácter ecléctico, apolítico y enciclopédico por sus variados contenidos y pretende ser una publicación seria, objetiva, intelectualista y divulgativa, sin especialización en materia concreta y respetada por todos.

Publica artículos, estudios o ensayos sobre una gran variedad de materias y textos de creación literaria. Dará a conocer por primera vez en español textos de autores como Dostoievsky, Tolstói, Balzac, Daudet, Flaubert, Gorki, Ibsen, Wilde o Zola. Congregó en sus páginas a prestigiosos escritores y estudiosos de la época vinculados a la Generación del 98. Destaca la influencia que ejercieron Emilia Pardo Bazán y Emilio Castelar en la concepción de la revista, y ambos fueron colaboradores de la misma, junto con Marcelino Menéndez Pelayo, Antonio Cánovas del Castillo, Unamuno, «Azorín», Galdós y Echegaray, entre otros muchos.

Revista contemporánea aparece en 1875 con el propósito de fundir en una sola publicación de carácter internacional todas las manifestaciones de la cultura y ser la difusora de las ideas de la Europa moderna con tintes germanófilos. Fundada y dirigida por José del Perojo, introdujo en España a Kant y Hegel. Contó con corresponsalías en Alemania, Inglaterra, Italia y Francia y difundió la novelística alemana, rusa, inglesa, francesa o escandinava, en nuestro país. Por su carácter erudito, su difusión está dirigida a un ambiente intelectual minoritario, relacionado con la Institución Libre de Enseñanza. En 1879, Perojo vende la publicación al político canovista José de Cárdenas. Bajo esta nueva dirección, la *Revista contemporánea* cambia totalmente de orientación ideológica y pasa a ser adscrita a ese partido político.

Bibliografía

GÓMEZ APARICIO, P. (1967-1981): *Historia del periodismo español*. Madrid: Editora Nacional.

LLERA RUIZ, J. A. (2003): «Una historia abreviada de la prensa satírica española», *Estudios sobre el mensaje periodístico*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, pp. 203-214.

PÉREZ, P. (2004): «Apuntes para un estudio de la prensa española en color en el siglo XIX», *Doxa Comunicación*, n.º 2, pp. 99-119.

SEOANE, M. C. (1998): *Historia del periodismo en España*. Madrid: Alianza Editorial.

SÁINZ, M. D. (1990): *Historia del periodismo en España*. Madrid: Alianza Editorial.

La fotografía en el siglo XIX

Clara M. Prieto (claramprieto@gmail.com)

1. Introducción. Breves apuntes acerca del nacimiento y la evolución de la fotografía: del daguerrotipo a las copias a la albúmina

El siglo XIX ve nacer y evolucionar la fotografía, siendo testigo de los avances técnicos y científicos que se producen paralelamente a su desarrollo. Cada fotógrafo contribuyó al avance de la técnica, estableciendo una práctica de experimentación artesanal en la fabricación de los materiales que utilizaba.

El primer procedimiento fotográfico puesto al alcance de todos fue el daguerrotipo, en 1839 por Louis Jacques Mandé Daguerre. La presentación pública del mismo fue hecha por Dominique François Arago, en ese momento director del Observatorio de París, en la Académie des Sciences en París, el 19 de agosto de 1839, inaugurando la práctica internacional de la fotografía. Su presentación en España tuvo lugar el 10 de noviembre de 1839, en Barcelona, y corrió a cargo de Ramón Alabern, quien había aprendido la técnica directamente de Daguerre.

La técnica del daguerrotipo era aún imperfecta en el momento de su anuncio, pero los avances científicos y técnicos en el campo, tales como el descubrimiento de sustancias aceleradoras¹, que aumentaban la sensibilidad y reducían el tiempo de exposición, las mejoras en el campo de la óptica², en el diseño de los estudios fotográficos y en el modo de fabricación de las placas, contribuyeron notablemente al desarrollo del daguerrotipo. Así, en 1843, el daguerrotipo alcanza su perfección técnica y será entonces el proceso fotográfico comercial dominante en el mundo hasta mediados de la década de 1850. En el apogeo de su popularidad, en 1851, fueron fabricadas en Francia siete millones de placas daguerrianas (Romer, 2008).

La daguerrotipia presentaba una serie de ventajas que contribuyeron a su desarrollo y expansión. Era una técnica fotográfica exenta del pago de licencia y poseía una extraordinaria

¹ A. Claudet, junio 1841: sensibilización al cloruro de yodo tras la primera yoduración de la placa. H. Fizeau, junio 1841: aplicación de vapores de bromo para incrementar la sensibilidad.

² N. P. Lerebours, mayo 1840: mejora de las ópticas, reduciendo el tiempo de exposición a dos minutos. C. Chevalier, 1840: mejora la cámara con objetivos intercambiables.

capacidad para reproducir el detalle. Asimismo, los registros obtenidos estaban dotados de una excelente permanencia, gracias a las medidas de protección directa aplicadas para su conservación (sellados, estuches, etc.), y su coste era más accesible que el de los retratos portables hasta entonces, que eran las miniaturas³.

Al mismo tiempo, la daguerrotipia mostraba una serie de debilidades, siendo una de las principales su dificultad de explotación cultural. Al ser un objeto único su difusión era limitada; para obtener una copia debía realizarse una segunda toma y así obtener un nuevo registro de la misma imagen, o bien procediendo a su reproducción mecánica a través de procedimientos de grabado que representaban únicamente el contenido icónico del registro. Además, su producción (pre y post) era lenta y laboriosa, requiriendo materiales y utillajes específicos, y resultando por tanto su coste elevado. El daguerrotipo solo era sensible a la onda azul de la luz blanca y a la radiación ultravioleta, lo que implicaba la necesidad de un alto flujo de luz para la obtención de imágenes. Al mismo tiempo, la imagen obtenida presentaba la inversión de la izquierda y la derecha, lo que resultaba confuso para el público cuando el objeto representado era un paisaje o arquitectura conocida.

Paralelamente, desde el año 1835, Talbot lograba registrar siluetas sobre papel a la sal, aunque carecían de detalles en las áreas de sombra y en los tonos medios. A finales de 1839 logró acortar los tiempos de exposición y aumentar la gama tonal de los registros, gracias a la utilización de bromuro de

plata como sustancia fotosensible. En 1840, Talbot descubrió una de las piedras angulares sobre las que se sustenta el edificio de la fotografía, el revelado de la imagen latente. Ese mismo año se produjo el hallazgo del papel a la albúmina, como resultado de las investigaciones llevadas a cabo por Louis Désiré Blanquart-Evrard para mejorar el proceso del papel salado puesto en práctica por Talbot.

Blanquart-Evrard logró emplear la albúmina como aglutinante de las sales de plata fotosensibles, adaptando el método ya utilizado para producir copias positivas sobre papel salado. Esta innovación proporcionaba una imagen de mayor resolución y profundidad que la que podía ser obtenida mediante el papel salado existente hasta ese momento. La difusión pública del descubrimiento del papel albuminado fue hecha por el propio Blanquart-Evrard mediante un breve informe presentado ante la Académie des Sciences el 27 de mayo de 1850 (Blanquart-Evrard, 1850). Los fotógrafos de la época comenzaron a poner en práctica el método propuesto para realizar copias positivas a la albúmina y, debido a sus excelentes resultados y a sus cualidades estéticas, tuvo un éxito casi inmediato entre sus practicantes.

Las copias a la albúmina fueron los materiales de copia fotográfica habituales desde 1855 hasta 1895, convirtiéndose en los materiales más ampliamente utilizados durante este período, y permaneciendo en uso hasta la década de 1920. Este procedimiento fotográfico constituye, sin lugar a dudas, la categoría más numerosa en cuanto a artefactos fotográficos del siglo XIX presentes en las colecciones históricas⁴.

³ WEB VAM, 2016.

⁴ La copia a la albúmina es el segundo tipo de fotografía más frecuente, con excepción del procedimiento de copia al color cromógeno, hasta la llegada de la impresión digital (REILLY, 1980).

El lapso de tiempo durante el cual las copias en papel a la albúmina fueron el proceso fotográfico predominante representa no sólo un período de desarrollo fundamental en cuanto a la tecnología y la estética fotográfica, sino que encarna también la época en la que la fotografía comienza a integrarse en una amplia gama de actividades humanas, influenciando de este modo la cultura en todos sus aspectos.

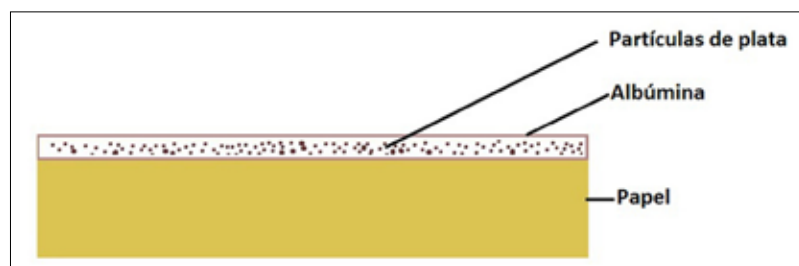


Figura 1. Estructura de una copia a la albúmina: corte transversal. Dibujo de la autora.



Figura 2. Copia a la albúmina vista a 30X. Colección CMP.

Desde un punto de vista estético, las copias sobre papel a la albúmina poseen una gran riqueza de tonalidades y detalles. Su superficie, lisa y homogénea, dota a la imagen de un mayor contraste, gracias a la presencia de la capa de albúmina, que llena los intersticios de las fibras del papel, cerrando sus poros. Desde un punto de vista morfológico, podemos describir el proceso de copia a la albúmina como un proceso de ennegrecimiento directo de dos capas. La imagen final es de plata fotolítica, frecuentemente virada a oro. Esta imagen final se encuentra suspendida en una emulsión de albúmina (fig. 1). El soporte utilizado es generalmente papel de excelente calidad, 100 % lino o algodón, generalmente muy fino, con el fin de obtener los mejores resultados.

2. Historia del procedimiento de copia a la albúmina

El proceso de copia a la albúmina está estrechamente relacionado con el más temprano procedimiento fotográfico, el papel salado, logrado por William Henry Fox Talbot (1839). Talbot preparaba su papel fotográfico impregnando un papel fino de escribir en una solución diluida de cloruro de sodio (sal común). Después del secado, el papel salado se sensibilizaba mediante una solución concentrada de nitrato de plata. Una vez que el papel sensibilizado es expuesto a la luz solar, se forma en este una imagen, compuesta por plata metálica. Los papeles salados fueron principalmente populares en Europa, y más concretamente en Francia, donde eran conocidos como «papeles corrientes» (*papier ordinaire*) desde 1839 hasta 1860 (Cartier-Bresson, 2008). Son más infrecuentes en Estados Unidos, donde, en la misma época, imperaba la hegemonía del daguerrotipo. A partir de 1850, los papeles salados fueron progresivamente eclipsados por

los papeles a la albúmina, que proporcionaban una imagen más contrastada y brillante, pese a ser bastante cercanos a los papeles salados en cuanto a su modo de producción.

El primer dato publicado sobre el uso del papel albuminado en fotografía es, según Reilly (1980), esta breve nota: «Photogenic drawing.- Considering that any (however trifling) improvement will not be unacceptable to those of you renders who feel an interest in this art. I have been induced to communicate the following method of preparing the paper, wick, after many experiments, I find to succeed best. Wash the paper with a mixture of equal parts of the WHITE OF EGG and water, afterwards with the solution of nitrate of silver, fixing the drawing as usual with the iodide of potassium» (H. L., 1839).

A este desconocido H. L. se le debe el honor de haber producido los primeros positivos sobre papel a la albúmina, aunque el método propuesto difiere de la práctica habitual del proceso en un punto de vital importancia: en su propuesta, H. L. no menciona la adición de ningún cloruro a la albúmina. Las copias a la albúmina hechas sin cloruros necesitan una solución de plata más débil de lo habitual y requieren un negativo más contrastado. Sin embargo, la utilización de cloruros produce un papel mucho más versátil, por lo que en la práctica del siglo XIX se utilizaron generalmente cloruros.

Los papeles a la albúmina son, en cuanto a su modo de fabricación, muy similares a los papeles salados. La adición de albúmina al baño de salado del papel dota a las copias de un brillo y contraste que las hacen discernibles de las copias en papel salado. Sin embargo, la capa de albúmina de los papeles de la primera época, durante el período de transición entre los dos procedimientos, era muy ligera, mostrando estas

copias un aspecto semi-mate que dificulta su identificación. Estos papeles, generalmente producidos antes de 1860, constituyen una transición hacia los papeles albuminados «clásicos», de aspecto mucho más brillante. En ocasiones se identifican como «papeles salados albuminados», para marcar su posición histórica de transición, o «copias a la albúmina diluida» cuando se pretende explicitar la diferencia de preparación de la capa sensible (Cartier-Bresson, 2008).

2.1. Principios básicos

El proceso de copia a la albúmina está basado en el hecho de que las sales de plata son sensibles a la luz, esto es, se disocian químicamente y forman partículas de plata en presencia de la energía luminosa. Las sales de plata han proporcionado la base para la mayor parte de material fotográfico a lo largo de la historia de la fotografía, y, aunque se conocen muchas otras sustancias sensibles a la luz, carecen de la versatilidad de las sales argénticas.

Durante los primeros 65 años de historia de los procesos fotográficos, el sistema principal de producción de copias era el **ennegrecimiento directo**. En ellos, la imagen se forma por la acción de la luz, sin intervención de sustancias químicas añadidas que intervengan en el proceso de revelado de la imagen. En contraposición, la mayoría de los papeles fotográficos «modernos» son de revelado químico, esto es, en ellos, la imagen se forma por la reducción química de los haluros de plata tras una breve acción de la luz (Reilly, 1980).

La imagen final argénteica en los procedimientos de ennegrecimiento directo está formada por **plata fotolítica**,

caracterizada porque sus partículas redondas son diminutas, menores a la longitud de onda visible. Este hecho provoca que, al no ser las partículas capaces de absorber la totalidad del espectro lumínico, se generen copias de tonalidad cálida. El no empleo de un agente químico revelador, que reduzca los iones de plata a plata metálica, implica que esta reducción deberá ser llevada a cabo por la sola acción de la luz. En consecuencia, la energía luminosa necesaria para la obtención de una imagen mediante un proceso de ennegrecimiento directo es del orden de un millón de veces mayor que aquella que precisan los procesos de revelado químico (Fuentes y Robledano, 1999). Para valorar en su justa medida las implicaciones técnicas y las necesidades de infraestructura derivadas de la aplicación práctica del proceso, no se debe perder de vista el hecho de que la luz del día era la única fuente de luz práctica accesible. Por ello, los estudios de los fotógrafos de la época estaban especialmente diseñados para aprovechar al máximo este recurso.

2.1.1. Papeles de ennegrecimiento directo

Los papeles de ennegrecimiento directo presentan una serie de características que los hacen muy diferentes a los papeles de revelado. Como ya se ha indicado previamente, una de las diferencias más evidentes es el tono de la imagen. Las imágenes de revelado químico presentan generalmente un tono neutro, estando su imagen formada por **plata filamentaria**. Esta forma de plata es característica de los procesos fotográficos en los que la reducción de las sales argénticas de la imagen latente a plata metálica se realiza mediante la acción química de un agente revelador. El volumen de las partículas de plata filamentaria es muy superior al de la plata fotolítica

(y al de la plata de revelado físico) lo que dota a las imágenes del citado tono neutro. La forma característica de la plata filamentaria, formando madejas, le otorga mayor resistencia a los deterioros físico-químicos (Fuentes y Robledano, 1999).

El tono de los papeles de ennegrecimiento directo es cálido, generalmente amarillento o marrón rojizo. Como ya se ha apuntado, la imagen está formada por plata fotolítica, con partículas de pequeño tamaño que no absorben el espectro lumínico en su totalidad, generándose copias de tonalidad cálida. El mecanismo básico de formación de la imagen es el responsable de su color. Cuando el cloruro de plata es activado por la luz se disocia, formándose una pequeña partícula de plata metálica. Estas partículas se agregan, formando partículas de mayor tamaño (**plata coloidal**), que absorben algunas longitudes de onda, pero no otras, dependiendo en parte del índice de refracción del material en el que están dispersas las partículas. En términos concretos esto significa dos cosas: primero, que los diferentes aglutinantes o vehículos utilizados para contener la imagen, como la albúmina, la gelatina o el colodión, darán como resultado copias de diferente tonalidad; y, en segundo lugar, en el momento en que se fije la copia, el color cambiará de modo contundente, puesto que, al disolver el cloruro de plata no reducido presente en la capa fotosensible, el índice de refracción de todo el medio cambiará y las partículas de plata se unirán mucho más.

Para el público de la época, el tono original de los papeles de ennegrecimiento directo (marrón anaranjado) no resultaba agradable, por lo que habitualmente se llevaba a cabo un proceso de virado previo al fijado, con el fin de evitar el depósito de nuevos cloruros fotosensibles en la superficie del papel y de dotar a la copia de un tono marrón oscuro,

incluso con matices púrpuras o negros. Los viradores empleados tradicionalmente estaban compuestos de metales nobles, siendo las soluciones de cloruro de oro las más utilizadas, incluso tras la introducción de los viradores al platino. En la literatura de la época se pueden encontrar numerosas recetas que proporcionan a la albúmina tonalidades muy variadas, desde el marrón cálido al negro violáceo.

Los papeles a la albúmina presentan una marcada inestabilidad química, mostrando al envejecer un tono amarillento. Esta alteración está directamente relacionada con su material constituyente, la albúmina, una proteína que contiene azufre. Este azufre se activa por la combinación de glucosa con los grupos amino de la proteína, que, en presencia de humedad y luz, forman compuestos coloreados (Cartier-Bresson, 2008). A partir de 1863 algunos fabricantes añaden colorantes orgánicos a la capa de albúmina, con el fin de contrarrestar visualmente este amarilleamiento. Los tonos más utilizados, rosas o malvas, suelen estar basados en anilinas o fucsina, aunque a partir de 1880 se formulan con alizarina (Cartier-Bresson, 2008). La inestabilidad de estos colorantes orgánicos puede detectarse hoy día por la presencia de un tono gamuzado en las luces altas de la imagen.

Es necesario destacar que los papeles de copia por ennegrecimiento directo presentan ciertas ventajas, como es el hecho de que debido a que la imagen va apareciendo durante su exposición a la luz, se puede ir comprobando de manera visual el progreso de la misma y detenerlo en el momento juzgado preciso por el operador. Otra ventaja de las copias por ennegrecimiento directo es que presentan una amplia variedad tonal, y son capaces de reproducir el detalle de negativos con un amplio rango de densidades y un alto contraste. Del



Figura 3. Chasis articulado para el positivado de copias por contacto: anverso y reverso. Colección CMP.

mismo modo, conviene indicar el mayor inconveniente que presentan, que es la necesidad de realizar siempre las copias por contacto. La cantidad de energía lumínica necesaria para producir copias por ampliación con papeles por ennegrecimiento directo es enorme e impracticable, lo que hace imposible la ampliación en papeles de ennegrecimiento directo.

2.1.2. Negativos de colodión

La calidad de las copias a la albúmina estaba condicionada, en gran medida, por las cualidades del negativo empleado para su obtención. Los negativos de colodión, método publicado por Frederik Scott Archer en 1851, poseen un contraste que se ajusta a la perfección al de las copias a la albúmina. Por ello, la combinación colodión húmedo-albúmina constituyó el proceso fotográfico predominante durante cerca de 30 años, hasta 1880 (Pavao, 2001), y el binomio placas secas-albúmina se mantuvo operativo desde 1880 a 1920 (Fuentes, 1998).

El proceso negativo al colodión recibe también el nombre de colodión húmedo. Este término deriva del hecho de que la placa emulsionada ha de ser expuesta cuando aún está húmeda la solución sensibilizadora, porque a medida que se seca pierde fotosensibilidad. El colodión, descubierto a mediados del siglo XIX, se prepara disolviendo el nitrato de celulosa en éter y alcohol, resultando un fluido viscoso con el que se cubre uniformemente una placa de vidrio adecuadamente limpia y pulida. La placa colodionada se sensibiliza entonces, sumergiéndola en una solución acuosa de nitrato de plata. Aún húmeda, se coloca en la cámara y se procede a la toma de la imagen, con un tiempo de exposición de entre

1 y 10 segundos (Esmeraldo, 2008). Tras esta, la placa ha de ser revelada, lavada y fijada, no pudiendo superar los 15 o 20 minutos el tiempo total de procesamiento del negativo, pues una vez seco, el colodión se vuelve impermeable a las soluciones de procesamiento.

El procedimiento era complejo, pues requería disponer de un laboratorio cercano al lugar de la toma —o portátil—, lo que impulsa a los fotógrafos a buscar el modo de preservar la sensibilidad de las placas, resolviendo el inconveniente inicial del colodión de volverse impermeable mediante la adición de sustancias higroscópicas (glicerina, resinas, azúcar, miel), o el recubrimiento de este con una capa de gelatina o albúmina (Esmeraldo, 2008). Los procedimientos al colodión seco fueron empleados principalmente para la fotografía de paisaje, pues eran, en general, entre cinco y seis veces más lentos que los procedimientos al colodión húmedo.

2.1.3. Fabricación del papel aluminado

En los tratados de la época se puede constatar el hecho de que la mayoría de las recetas y procedimientos publicadas por los fotógrafos son, en esencia, muy similares, si bien es cierto que cada uno de ellos aporta matices particulares en cuanto a los procesos, los materiales, los elementos químicos empleados y las proporciones de estos.

La selección del papel de soporte para la copia era fundamental para el éxito del proceso. La producción de copias de calidad precisaba de un papel que cumpliera los siguientes requisitos: resistencia mecánica en húmedo, necesaria para soportar todas las etapas acuosas del proceso; bajo gramaje,

preciso para facilitar el recubrimiento por flotación; y, por último, pureza, siendo imprescindible que estuviera libre de partículas metálicas que pudieran alterar el proceso fotoquímico, provocando reacciones y manchas no deseadas. En esencia, el método de preparación de la capa sensible se divide en dos etapas: se comienza impregnando por flotación el papel en un baño de albúmina (obtenida tras batir y dejar decantar clara de huevo) al que se añade cloruro de sodio o de amonio para, a continuación, sensibilizarlo mediante flotación en un baño de nitrato de plata. Este proceso resulta complicado, pues el papel tiende a enrollarse y se pueden producir burbujas en los baños. Una vez seco el papel está listo para su uso. El papel sensibilizado pierde rápidamente esta capacidad, por lo que la toma ha de efectuarse no mucho tiempo después de la sensibilización.

Un importante avance en el campo fue la adición de ácido cítrico en la preparación, haciendo que los papeles mantuvieran su sensibilidad alrededor de una semana desde su elaboración. En 1854 comenzaron a comercializarse los papeles pre-albuminados y, a partir de 1872, ya se comercializaban papeles albuminados presensibilizados. A partir de la década de 1880

se aplica una doble capa de albúmina a los papeles, con el fin de aumentar el brillo y la profundidad de la imagen (Reilly, 1980). En los papeles más tempranos, aquellos con la capa de albúmina más ligera, el método utilizado para abrillantar la superficie era el bruñido o el barnizado. El uso de albúmina envejecida, e incluso parcialmente putrefacta, producía también copias con mayor brillo (Stulik y Kaplan, 2013).

2.2. Obtención de copias

El proceso de obtención de la imagen se lleva a cabo por ennegrecimiento directo, mediante la exposición a la luz del negativo en contacto con el papel sensibilizado. Por ello, la mayoría de las copias a la albúmina tienen un formato idéntico al del negativo del que provienen. En la figura 4 se puede observar el borde oscuro que denota la diferencia de tamaño entre el papel de copia y el negativo a partir del cual ha sido producida. Generalmente, este borde se recortaba antes de su montaje.

El procesado de las copias expuestas comenzará con un lavado inicial para eliminar el exceso de nitrato de plata libre. Si no fuese eliminado en esta primera etapa, el nitrato de plata retardaría e incluso impediría el virado posterior. Si continuase presente en el momento de fijado de la copia, produciría manchas negras (Reilly, 1980). El proceso de virado es un factor determinante del tono final de la copia. Tras este y un corto lavado, se procede al fijado de la copia. El propósito del fijado es eliminar el cloruro de plata no reducido, así como otras sustancias fotosensibles que pudieran estar presentes. Después de un lavado final, las copias pueden ser secadas al aire en pantallas o entre secantes apropiados.



Figura 4. Margen oscuro de una copia a la albúmina antes de su recorte. Fuente: Stulik y Kaplan (2013), *Albumen Atlas*. J. Paul Getty Trust. Cortesía de los autores.

2.3. Acabado y montaje de copias a la albúmina

Es raro encontrar copias a la albúmina del siglo XIX que no hayan sido montadas con algún tipo de montaje en cartón. La principal razón para este es que, como ya se ha comentado, el papel de copia a la albúmina solía ser muy fino y por tanto no resiste la tendencia de la capa de albúmina a curvarse. El enrollamiento de las copias viene determinado por el grosor del papel, la naturaleza del aglutinante utilizado y la cantidad aplicada. Por ello, las copias a la albúmina más tempranas, cuya capa de albúmina era más ligera, muestran menor tendencia a curvarse, pudiendo mantenerse planas si se almacenan en las condiciones adecuadas (Stulik y Kaplan, 2013). Los papeles finos recubiertos con una gruesa capa de albúmina son los que tendrán más tendencia a enrollarse una vez secos. Por esta razón, la mayoría de las copias a la albúmina se montaban cuando estaban aún húmedas (Reilly, 1980). Si se habían secado, eran humedecidas de nuevo antes de realizar el montaje.



Figura 5. Copia a la albúmina sin montaje, observándose el enrollamiento de la copia. Colección CMP.

Existían diversos procedimientos de montaje, siendo el más habitual el pegado en plano. Como alternativa, los sistemas de montaje en *passepartout* pueden mantener las copias a la albúmina relativamente planas, pero en su mayor parte conservan alguna arruga o pliegues, provocando deformaciones en la superficie de la copia que recogen la luz, restándole nitidez a la imagen. El proceso de montaje en plano de una copia a la albúmina ayuda a imprimir más profundidad y contraste a la imagen, y crea una superficie lisa y regular, que puede ser contemplada desde diferentes ángulos sin la interferencia de los reflejos desiguales provocados por las deformaciones.



Figura 6. Detalle de China y Japón Antiguos, en el que se puede observar el tipo de montaje en plano de la copia, estando adherida a un segundo soporte de cartón. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00019).

El adhesivo utilizado generalmente para el montaje de copias a la albúmina solía ser el almidón (Reilly, 1980), aunque también se usaban la gelatina, la goma arábiga (Liesegang, 1887), la dextrina y la misma albúmina. Algunas veces se mezclaban almidón y gelatina, o goma arábiga y gelatina (Towler, 1864). En base a los datos extraídos de los manuales de la época consultados, es necesario destacar que las opiniones al respecto del adhesivo más adecuado suelen ser variadas y con frecuencia, contradictorias. Según Howlett (1856), el peor adhesivo que se podía utilizar para adherir las copias era el almidón, pues «seguramente se acidificará y destruirá la copia»⁵. Este autor recomienda el uso de la goma arábiga, aunque, en su opinión, el mejor adhesivo es la gelatina, aplicada templada, en capa fina y recién preparada. También considera la clara de huevo como un material excelente para el montaje de fotografías.

En el siglo XIX era habitual el uso de máquinas de rodillos para prensar las copias, con un doble propósito: por un lado, mejorar la adhesión de la copia al soporte de montaje y, por otro, alisarlas. La aplicación de una capa gruesa de albúmina podía dar como resultado una superficie ligeramente áspera de la copia, ensombreciendo los detalles más finos de la misma. El alisado de las copias mediante prensa o máquina de rodillos puede proporcionarles un acabado más liso y brillante, suponiendo una notable mejora del contraste. Para lograr acabados muy brillantes se utilizaban máquinas de rodillos calentados, en especial para formatos pequeños y copias estereoscópicas (Reilly, 1980). No se debe perder de vista que los adhesivos pueden provocar alteraciones en la imagen, cambiando su tonalidad e incluso provocando la

decoloración puntual de la misma, por lo que es importante profundizar en el estudio de los métodos y materiales empleados en el montaje de las copias, así como establecer las condiciones adecuadas para su conservación.

2.4. Formatos más comunes

El papel de copia a la albúmina fue utilizado para todo tipo de fotografías y en una amplia variedad de formatos. En 1854, se produce uno de los avances que más favorecieron el crecimiento del medio: A. A. E. Disdéri obtiene la patente para producir múltiples registros sobre un único negativo de colodión húmedo en formato placa completa (16,5 × 21,6 cm aproximadamente). Nace entonces el formato «tarjeta de visita», que inicia la normalización de los formatos de la fotografía por ennegrecimiento directo (Crespo y Villena, 2007). En el formato «tarjeta de visita» (*carte de visite*) las copias se adherían a un cartón de dimensiones ligeramente superiores, en cuyo reverso aparecen el nombre del fotógrafo, las menciones y premios conseguidos, frecuentemente ornamentados con dibujos decorativos. Los modelos más antiguos eran de cartón fino y escasamente decorados; será a partir de 1870 cuando aparezcan decoraciones más elaboradas, en cartón más grueso y con las esquinas redondeadas. Uno de los usos más comunes fue el retrato y, además de la representación familiar, era frecuente coleccionar tarjetas de visita con imágenes de personajes públicos.

Otro formato popular durante la segunda mitad del siglo XIX son las vistas estereoscópicas, en las que las copias obtenidas

⁵ *It is sure to turn acid, and destroy the print* en inglés en el original.

se adherían lado a lado en un cartón y, al ser visualizadas mediante un visor estereoscópico, se obtenía una visión en relieve de la imagen. Pero, sin duda, son los álbumes de fotografías la aplicación que más contribuyó a la divulgación del conocimiento. Los editores encargaban a los fotógrafos recoger imágenes de lugares populares, de grandes ciudades, de acontecimientos, etc. Las copias a la albúmina se adherían a un soporte de cartón y se encuadernaban en formato de álbum, con mayor o menor lujo, en función de la edición a la que fueran destinadas.

Bibliografía

- BLANQUART-EVRARD, L. D. (1850): «Photographie sur papier. Moyen d'obtenir l'image à la chambre noire sur papier sec», *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, tomo 30, pp. 663-665. Disponible en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bp-t6k2987x.r>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- CARTIER-BRESSON, A. (2008): «Le papier salé», *Le vocabulaire technique de la photographie*. Editado por A. Cartier-Bresson. París: Marval: Paris Musées.
- CRESPO JIMÉNEZ, L., y VILLENA ESPINOSA, R. (2007): *Fotografía y patrimonio: II encuentro en Castilla-La-Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha.
- ESMERALDO, S. (2008): «Collodion (Négatifs sur verre au)», *Le vocabulaire technique de la photographie*. Editado por A. Cartier-Bresson. París: Marval: Paris Musées.
- FOX TALBOT, W. H. (1839): «An account of the processes employed in photogenic drawing», *The Athenaeum*, n.º 539, p. 174.
- FUENTES DE CÍA, A. M. (1998): «Notas sobre fotografía estereoscópica», *Los Hermanos Faci. Fotografía*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza.
- FUENTES DE CÍA, A. M., y ROBLEDANO ARILLO, J. (1999): «La identificación y preservación de los materiales fotográficos», *Manual de documentación fotográfica*. Editado por F. D. Valle Gastaminza. Madrid: Síntesis.
- H. L. (1839): «Photogenic drawing», *The Athenaeum*, n.º 602, 11 de mayo, p. 358.
- HOWLETT, R. (1856): *On the various methods of printing photographic pictures upon paper*. London.
- LIESEGANG, P. E. (1887): *Handbuch des practischen photographien*. Düsseldorf: E. Liesegang.
- PAVAO, L. (2001): *Conservación de colecciones de fotografía*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- REILLY, J. M. (1980): *The albumen & salted paper book the history and practice of photographic printing: 1840-1895*. Rochester: Light Impressions.
- ROMER, G. B. (2008): «Le daguerréotype», *Le vocabulaire technique de la photographie*. Editado por A. Cartier-Bresson. París: Marval: Paris Musées.
- STULIK, D., y KAPLAN, A. (2013): «Albumen», *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes*. Los Angeles: Getty Conservation Institute [sitio web]. Disponible en: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_albumen.pdf>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- TOWLER, J. (1864): *The Silver Sunbeam: a practical and theoretical text-book on sun drawing and photographic printing*. Nueva York: Joseph H. Ladd.
- WEB VAM (2016): «A history of the portrait miniature», *Victoria & Albert Museum* [sitio web]. Disponible en: <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/h/a-history-of-the-portrait-miniature/>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

Breves notas acerca de las fotografías de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica conservadas en la Biblioteca Nacional y en el Museo Arqueológico Nacional

Javier Rodrigo del Blanco (javier.rodrigo@mecd.es)

Museo Arqueológico Nacional

El Museo Arqueológico Nacional (MAN) conserva 32 positivos a la albúmina con vistas de algunas salas de la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE), así como de las fachadas del edificio en que se celebró: el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Estos positivos están montados sobre láminas de cartón, que presentan unos datos uniformes al concebirse como una serie. En la parte superior de estas láminas aparece el título de la exposición, mientras que la parte inferior se reserva para los datos de autoría, lugar y fecha, a la izquierda; y título de la sala o de la vista en el centro.

La Biblioteca Nacional de España (BNE), por su parte, conserva otro ejemplar de esta serie, si bien la suya cuenta con 34 fotografías¹. Este número coincide con el que aparece recogido en una comunicación de Eduardo de la Rada y Méndez, bibliotecario del Museo, al secretario del MAN, fechada el 29 de marzo de 1894 y en la que informa del ingreso de dichas

imágenes². Gracias a un índice de fotografías existentes en la Biblioteca del MAN en abril de 1895³ y a la comparación de las imágenes existentes a día de hoy en el MAN y en la BNE sabemos que las dos que faltan en el MAN corresponden a vistas generales de las instalaciones de Perú y Uruguay.

Estas fotografías presentan una doble problemática, pues, por un lado, hay imágenes que son idénticas a otras tomadas con motivo de la celebración de la «Exposición Histórico-Americana» (EHA) (fotografías 5 y 9-11); y, por otro, existen diferencias entre determinadas vistas de las series conservadas en estas dos instituciones (fotografías 18-19, 25-26 y 28-29), es decir, las dos series no son iguales y, por tanto, existieron más de 34 fotografías de esta exposición. La tabla 1 recoge todas estas similitudes y diferencias, con indicación del número de fotografía con el que aparecen recogidas al principio de esta publicación.

¹ Signatura 17/LF/145.

² MAN, expediente 1894/29, f. 29.

³ MAN, expediente 1895/34, f. 36.

Tabla 1

N.º fotografía	Título de la fotografía	Institución
1	Fachada principal	BNE y MAN
2	Fachada posterior	BNE y MAN
3	Vestíbulo	BNE y MAN
4	Salón de Conciertos	BNE y MAN
5	Patio Jardín (EHA y EHNE)	BNE y MAN
6	Minería Americana	BNE y MAN
7	Minería Americana	BNE y MAN
8	Incásica	BNE
9	Postcolombina (EHNE) / Instalación de España (EHA)	BNE y MAN
10	Uruguay (EHA y EHNE)	BNE
11	Guatemala (EHA y EHNE)	BNE y MAN
12	Cerámica Moderna	BNE y MAN
13	Reproducciones Americanas	BNE y MAN
14	Reproducciones Americanas	BNE y MAN
15	Arizona	BNE y MAN
16	Precolombina	BNE y MAN
17	Oceanía	BNE y MAN
18	Pabellón Filipino	BNE

N.º fotografía	Título de la fotografía	Institución
19	Pabellón Filipino	MAN
20	China y Japón Modernos	BNE y MAN
21	Indo-persa	BNE y MAN
22	China y Japón Antiguos	BNE y MAN
23	China y Japón Antiguos	BNE y MAN
24	Árabe	BNE y MAN
25	Árabe	BNE
26	Árabe	MAN
27	Egipcia	BNE y MAN
28	Egipcia	BNE
29	Egipcia	MAN
30	Oriental	BNE y MAN
31	Oriental	BNE y MAN
32	Griega	BNE y MAN
33	Romana	BNE y MAN
34	Romana	BNE y MAN
35	Portugal	BNE y MAN
36	Portugal	BNE y MAN
37	Portugal	BNE y MAN

La reutilización de un mismo negativo para obtener positivos para las series de fotografías de estas dos exposiciones no sería un problema en sí mismo, pues ya se ha explicado que hay salas que se mantuvieron iguales en ambas exposiciones (EHA y EHNE) y, por tanto, no había diferencia en su aspecto y presentación⁴. Así, son iguales fotografías de las instalaciones Postcolombina (titulada Instalación de España en la serie de fotografías de la EHA), Uruguay, Guatemala y del Patio Jardín, si bien las reproducciones expuestas en este espacio durante la EHA pasaron a una sala en la EHNE, por lo que esa vista ya no respondía a la realidad de ese momento.

La cuestión es que no tenemos datos de autoría para las fotografías de la EHA, mientras que todas las de la EHNE tienen la inscripción «S. Corrales» en la lámina de cartón, bajo el ángulo inferior izquierdo de cada positivo.

En la documentación consultada aparece la figura del licenciado Servando Corrales, que podría corresponder con el supuesto autor de las fotografías de esta exposición. Su nombre aparece en un documento, fechado el 9 de agosto de 1893, actuando como secretario del Jurado de la EHA y realizando una consulta en relación a los diplomas para los premiados en esa exposición. La contestación a dicha consulta indica que su participación en la organización no debió ser todo



Inscripción de autoría en el ángulo inferior izquierdo.

lo oficial que se pretendía, pues el interventor general del IV Centenario resalta que su nombramiento para ese cargo (secretario del Jurado) no constaba en la Secretaría de la ya extinta Junta Directiva⁵.

Todo parece indicar que Servando Corrales colaboró con la delegación general de la EHA y que mantuvo su colaboración con motivo de la EHNE. De hecho, en el catálogo de la exposición aparece como director de la instalación de salas a las que se trasladan fondos expuestos en otras salas distintas durante la EHA⁶, y firma como encargado de sala, sin serlo de acuerdo con el catálogo de la exposición, en algunos presupuestos para la decoración de las mismas⁷. Corrales se ganaría la confianza de Navarro Reverter durante la EHA y podría haberse encargado de realizar algunas gestiones en ausencia de los responsables de las mismas, muchos de ellos técnicos del MAN, que estarían más pendientes de los trabajos relacionados con la selección, traslado e instalación de fondos en el nuevo edificio que de cuestiones de carácter más administrativo.

Y quizá una de estas gestiones tuviera que ver con las fotografías, produciéndose la confusión entre el encargado de llevarla a cabo y la autoría de las mismas. No obstante, si la realización de esas fotografías se hubiera hecho a iniciativa de los organizadores para su posterior venta, debería existir expresión de los gastos generados (contratación del fotógrafo, positivado, impresión de láminas de cartón...), así como de los ingresos percibidos con la venta de estas fotografías, bien

⁴ Ver mi artículo sobre organización de la exposición en esta misma publicación.

⁵ Archivo General de la Administración (AGA), Presidencia, caja 51/3600, 5, ff. 1191-1200 y 1205-1207.

⁶ Ver mi artículo sobre organización de la exposición en esta misma publicación.

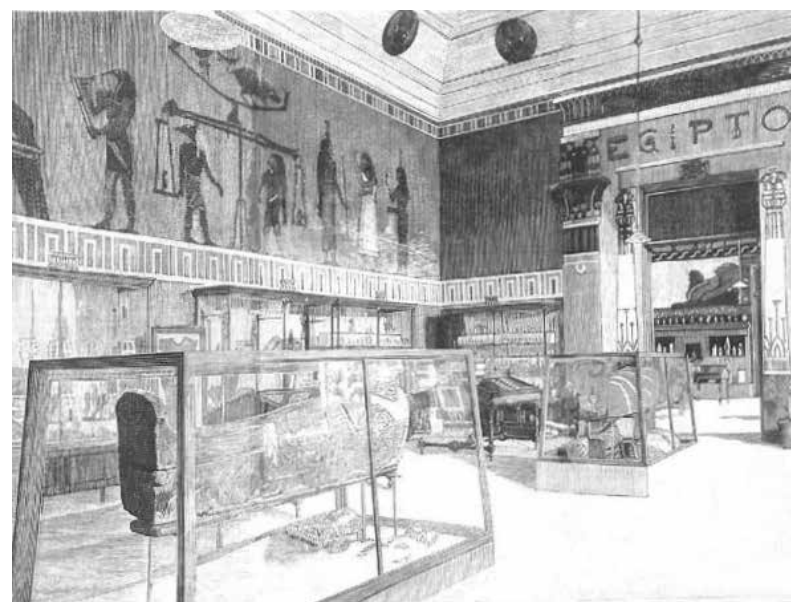
⁷ Ver el artículo de Virginia Salve y Concha Papí sobre el montaje de la exposición.

individualmente, bien en series completas. Sin embargo, no se ha encontrado documentación relacionada con estas fotografías, ni siquiera en la contabilidad de esta exposición, que recoge como únicos ingresos los generados por venta de entradas y por asistencia a los conciertos. Por tanto, la realización de estas fotografías debió ser una iniciativa tomada desde otro ámbito, quizá incluso desde el privado, pues algún estudio fotográfico podría haber estado interesado en la comercialización de estas imágenes, si bien resulta sorprendente que no figure en las mismas el nombre de dicho estudio.

Existe otra posibilidad: que Corrales fuera efectivamente el autor de estas fotografías y que completara esta serie con otras tomadas con motivo de la EHA, que, como se dijo anteriormente, no tienen referencia alguna a su autor. ¿Podría haber sido Corrales el autor de las fotografías de la EHA y que, por cualquier circunstancia, no se considerara conveniente reconocer dicha autoría? Podría ser, y que ahora se le permitiera para agradecerle los servicios prestados, pero nos falta información sobre la que hacer algo más que simples especulaciones.

Para complicar un poco más la cuestión de la autoría, en la página 13 de *La Ilustración Española y Americana* del 8 de julio de 1893 aparece una vista de la Sala Egipcia muy parecida a otra conservada en la BNE, lo que podría indicar que ambas tienen su origen en un mismo negativo. Y el grabado que aparece en esa publicación periódica se hizo a partir de una fotografía de Madrazo, tal y como recoge la propia publicación.

Otro tanto ocurre con una vista de las salas de Portugal que aparece en *La Ilustración Artística* de 13 de febrero de 1893 (n.º 581, página 109). El grabado de la publicación toma como fuente una fotografía de Compañy y el encuadre es muy



La Sala Egipcia en fotografía de la Biblioteca Nacional de España (17/LF/145/24) y en grabado a partir de fotografía del Sr. Madrazo. *La Ilustración Española y Americana*, 8 de julio de 1893 (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

parecido a otra imagen conservada en las series de la BNE y del MAN. Hay que decir que hay salas que imponen el espacio en el que ubicar la cámara si se quiere obtener una vista general de las mismas, motivo por el que no es extraño que existan distintas imágenes con un elevado grado de similitud entre ellas. Sin embargo, la existencia de una imagen de Manuel Compañy nos confirma el trabajo de distintos fotógrafos para documentar gráficamente la EHNE⁸. Y Compañy ya sí es un profesional reconocido, con gran instinto publicitario y buen ojo para sus colaboradores, ya que con él trabajaron dos grandes de la fotografía española de principios del siglo xx: Alfonso García Sánchez, conocido como «Alfonso», y José Demaría López, alias «Campúa». Tal y como afirma Pando (1986: 219), este reconocimiento llegaba a tal punto que Compañy no necesitaba especificar la dirección de su estudio en los anuncios que ponía en la prensa de la época.

La existencia de distintos fotógrafos tampoco sería algo extraño en esa época, pues Eduardo de la Rada y Méndez comunicaba al secretario del MAN, con fecha 13 de febrero de 1894, el ingreso de 239 fotografías de objetos expuestos con motivo de la EHE en la Biblioteca del Museo, indicando que fueron ejecutadas por los señores Foxá y Madrazo⁹. Y esta multiplicidad de fotógrafos nos lleva a la segunda cuestión que nos planteaban estas fotografías: las diferencias entre las series conservadas en la BNE y el MAN. Existen tres imágenes en cada una de estas series que son claramente distintas de las de la otra serie: una del Pabellón Filipino, otra de la Sala Árabe y una más de la Sala Egipcia. Es difícil que las

fotografías tomadas con motivo de esta exposición formaran una serie cerrada, pues no tiene sentido que tanto el MAN como la BNE conservaran únicamente 34 de las 37 imágenes que tendría la serie completa, de acuerdo con las que conocemos a día de hoy. No obstante, y tal y como ocurría con el asunto de la autoría, en este momento sólo podemos hacer conjeturas al respecto, por lo que es un asunto abierto a las aportaciones de futuras investigaciones.

Por último, decir que no tenemos fotografías de todas las salas de la EHNE y que nos encontramos diferencias entre los títulos de estas salas en el catálogo de la exposición (Breve, 1893) y los que aparecen en las láminas de cartón sobre las que se adhieren estas fotografías. En la tabla 2 figuran estos títulos, así como las salas que no se fotografiaron o, por el contrario, cuentan con una o varias imágenes. Además, tampoco conservamos ninguna fotografía del vestíbulo de acceso por la calle de Serrano, que también tenía objetos expuestos, al igual que el de Recoletos (unos tapices de la Real Casa), si bien tampoco se ven en la fotografía. Es significativo el hecho de que todas las fotografías encontradas hasta el momento documentan gráficamente las mismas salas, es decir, no se han encontrado fotografías de ningún autor en las que se reflejara el aspecto de las salas de Historia Natural, Vidriería Moderna, Arqueológica Cristiana, Párrocos de Madrid e Histórico-Americanas. Y este dato es relevante porque resulta muy extraño que, de concederse permiso a distintas personas para fotografiar estas salas, ninguna de ellas eligiera otras distintas a las ya representadas.

⁸ Ver el artículo de Elena García-Puente Lillo y Lola Rodríguez Fuentes sobre los medios de comunicación.

⁹ MAN, expediente 1894/29, f. 21. Algunas de las fotografías de la «Exposición Histórico-Europea» conservadas en el MAN tienen un sello de Madrazo y Compañía en la parte posterior de la lámina de cartón, autoría que también recoge *El Movimiento Católico* de 9 de enero de 1893 (MAN, expediente 1893/1/6/40). Entre ellas, una vista de la sala de Portugal (1892/29/B/FF00410), que es idéntica a otra de la EHNE (1893/23/FF00032). Sería una prueba más a favor de la reutilización de negativos anteriores para ilustrar la EHNE y en contra de la autoría de Servando Corrales.

Tabla 2

Sala	Título en catálogo	Título en lámina (n.º de fotografías)
I	Industria y Minería Históricas	Minería Americana (2)
II	Historia Natural	
III	Incásica o del Perú	Incásica (1)
IV	Postcolombina	Postcolombina (1), Uruguay (1)
V	Guatemala	Guatemala (1)
VI	Cerámica Moderna	Cerámica Moderna (1)
VII	Vidriería Moderna	
VIII	Reproducciones Artísticas Americanas	Reproducciones Americanas (2)
IX	Arizona	Arizona (1)
X	Precolombina	Precolombina (1)
XI	Arqueológica Cristiana	
XII	Párrocos de Madrid	
XIII	Filipinas	Oceanía (1), Pabellón Filipino (2)
XIV	China y Japón Modernos	China y Japón Modernos (1)
XV	Indo-persa	Indo-persa (1)
XVI	China y Japón Antiguos	China y Japón Antiguos (2)
XVII	Histórico-americanas	
XVIII	Árabe	Árabe (3)

Sala	Título en catálogo	Título en lámina (n.º de fotografías)
XIX	Egipcia	Egipcia (3)
XX	Oriental	Oriental (2)
XXI	Griega	Griega (1)
XXII	Romana	Romana (2)
XXIII-XXIV	Portugal	Portugal (3)

La principal conclusión es que nos sigue faltando información a día de hoy para poder responder a estas cuestiones, pues igual de sorprendente es que una serie de fotografías dedicadas a una exposición no cuente con, al menos, una imagen de cada sala o espacio expositivo, como que distintos fotógrafos coincidieran en tomar imágenes de las mismas salas y queden algunas de ellas sin ningún documento gráfico que sirviera para recordar los bienes culturales expuestos en las mismas. Esperemos que investigaciones futuras permitan aclarar este punto.

Bibliografía

Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid (1893). Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.

PANDO DESPIERTO, J. (1986): «Historia de la fotografía en Madrid (1873-1933)», *Historia de la fotografía española, 1839-1950* [exposición con motivo del I Congreso de Historia de la Fotografía Española]. Comisariada por José Manuel Holgado Brenes y Justo Ramos Regífe. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Obra Cultural, pp. 215-248.

Las exposiciones conmemorativas del IV Centenario del Descubrimiento: los archivos y el «renacimiento» del americanismo

Falia González Díaz (agi1@mecd.es)

Archivo General de Indias

La celebración de exposiciones universales, la conmemoración de hechos históricos o la exaltación de personajes considerados relevantes en la construcción identitaria de un país fue una costumbre que se desarrolló durante el siglo XIX. La prensa dio amplia cobertura a este tipo de eventos y contribuyó a su progresiva popularización.

En 1892, tanto Estados Unidos como Italia y otros países coincidieron en la idea de celebrar el IV Centenario del Descubrimiento de América, convirtiéndolo en un homenaje a Cristóbal Colón, autor de la gesta, y aunque en los tres centenarios anteriores –en los que España aún mantenía su imperio colonial– la efeméride pasó desapercibida, ahora parecía presentarse la ocasión adecuada para que España pudiese recomponer las relaciones con los nuevos países, que se habían roto con la independencia y, sobre todo, para intentar situar el Descubrimiento y el papel de España en el mundo en su correcta dimensión histórica, terminando con la visión negativa, la «leyenda negra», que la historiografía extranjera aún mantenía y que los españoles habían

interiorizado y consentido; además de analizar las causas de su actual decadencia, defender su legado histórico y reivindicar la civilización, la legislación y las instituciones que había llevado al Nuevo Mundo. Así pues, la conmemoración, por parte española, se concibió como una forma de legitimación política y la posibilidad de creación de una conciencia nacional en torno a una historia y un imaginario común.

Se presentaba también una excelente oportunidad para consolidar relaciones comerciales y de cooperación con las nuevas repúblicas. Aunque se ha llegado a decir que durante el XIX España había olvidado a América, en círculos de la burguesía industrial y en algunos políticos liberales había ido surgiendo una corriente proclive a reanudar los contactos, de forma que a finales de siglo las relaciones diplomáticas estaban prácticamente normalizadas y casi todos los nuevos Gobiernos reconocidos, lo que coincidió con un rebrote hispanófilo en Hispanoamérica motivado por el creciente expansionismo económico y territorial de los Estados Unidos (Marcilhacy, 2011: 132 y ss.). Las expresiones «madre patria»

y «lazos fraternales» serán acuñadas por la retórica oficial para definir las nuevas relaciones porque los vínculos debían basarse en una herencia común y una cultura compartida, que se concretarían en los conceptos de «hispanidad» e «hispanoamericanismo», basados en la idea de que la colonización española, a diferencia de la inglesa, había creado una civilización nueva por medio de la lengua, la religión, la ley y el mestizaje y que estos elementos unificadores se mantenían tras la independencia (Blanco, 2012: 79 y ss.).

La conmemoración se puso en marcha bajo el amparo de un Gobierno liberal presidido por Sagasta, que reclamó no sólo el derecho español a celebrar el acontecimiento, que en principio se centró en la figura de Cristóbal Colón, sino también la iniciativa:

«Desde que cundió la afición y se estableció la costumbre de dar cierto culto a los héroes celebrando magníficas fiestas seculares, acudió a la mente de muchos españoles la idea de consagrar una de estas fiestas al hombre extraordinario, cuya gloria refleja mayor luz sobre España, redundando también en provecho sobre otras naciones» (Real Decreto de 28 de febrero de 1888).

Se formó una Comisión especial presidida por el duque de Veragua, descendiente de Cristóbal Colón; Juan Valera y Juan Facundo Riaño, director general de Instrucción Pública, como secretarios; y en las vocalías había representantes de la política, del ejército, de la justicia y de la cultura. La Comisión recibió amplias facultades para organizar, redactar y presentar al Gobierno el programa de festejos.

Los Estados Unidos habían optado por la celebración en Chicago, en 1893, de una exposición universal, que también llevaría el título de «colombina», cuyos preparativos habían comenzado un año antes que en España. Pretendía ser un

vehículo de propaganda tecnológica, un escaparate que mostrase al mundo la potencia industrial y comercial de la Gilded Age o Edad Dorada, el período entre 1875 y 1900, que fue una época de rápido crecimiento económico e intensa industrialización. Sus pabellones se diseñaron para presentar la conexión entre tecnología y progreso y la importancia de las empresas capitalistas, la «modernidad», en suma. Frente a la potencia que emergía al otro lado del Atlántico, la España de fin de siglo era un país acomplejado y económicamente postrado, una potencia secundaria en Europa y en el mundo. En su sociedad se percibía un pesimismo generalizado, que fraguaría definitivamente en 1898 con la pérdida de las últimas colonias. A pesar de este clima, el Gobierno pretendía no sólo sobrevivir a la celebración norteamericana, sino tomar la iniciativa y ser protagonista de primer orden, incluso existiendo el general convencimiento de que los actos que se pudiesen organizar no podrían competir con los programados para Chicago, como constantemente se reflejaba en la prensa. La conmemoración parecía haberse convertido en un torneo en el que ambos países buscaban potenciar sus respectivas influencias en las nuevas repúblicas americanas (Bernabéu, 1984: 355). En palabras de Juan Valera:

«A la moda de las Exposiciones sucedió, no hace mucho tiempo, la de los Centenarios: algo como mundanas y populares apoteosis, culto y adoración de los héroes. Y hallándose esta moda en todo su auge, se nos vino encima el año de 1892, y con él un grandísimo empeño, en la peor ocasión que pudiera imaginarse y temerse. [...] al vislumbrar el esplendor que tendrán las fiestas en la ciudad del Illinois, no pudimos menos de asustarnos; pero España no debe arredrarse: España necesita, hasta donde alcancen sus fuerzas, celebrar también el cuarto término secular del grande acontecimiento. [...] No pocos españoles han llegado a creer, no ya que estamos caídos, sino que jamás fuimos merecedores de elevarnos, siendo causa de nuestro efímero encumbramiento un conjunto de casos fortuitos, y no el valor, el ingenio y la constancia. [...] Aún

siglos después de haber perdido nuestro predominio en Europa y no pocos años después de haber perdido en América nuestro imperio, persiste el rencor contra nosotros y, ni caídos, se nos perdona. [...] Conviene sanar de esta ruin manía, de esta filoxera mental que deprime a los españoles» (Valera, 1892: 5 y ss.).

Ante la imposibilidad de rivalizar con Chicago, la fórmula elegida fue más modesta: enseñar al mundo la importancia de la tradición cultural española, su riqueza artística y la prueba de su pasado glorioso, que se conservaba en sus museos, archivos y bibliotecas, presentando una muestra de sus «tesoros» arqueológicos y documentales, que eran prácticamente desconocidos entonces, en una exposición retrospectiva que sería dividida en dos partes con un solo objetivo: «dar idea al mundo de lo que era América hace cuatro siglos y de lo que es ahora»,

«No habrá centenares de flamantes palacios como a orillas del lago Michigan, pero se erigirán hermosos monumentos en La Habana, en Granada, en Palos y quizás en Valladolid. Tendremos certámenes para premiar composiciones en verso y prosa; construiremos tal vez la carabela *Santa María*; la Academia de la Historia publicará bibliografías y documentos colombinos; reuniremos varios Congresos científicos y, si no abriremos Exposición Universal de todas las industrias, la habrá de Bellas Artes, donde confiamos en que darán gloria a España nuestros pintores y escultores» (Valera, 1892: 5 y ss.).

Los preparativos de la celebración no avanzaron demasiado hasta que en 1890 se abrió una nueva etapa, con Cánovas del Castillo al frente de un Gobierno conservador. Cánovas no fue una figura protocolaria: dará a la organización un impulso decisivo y dejará su impronta, ya fuese como presidente del Consejo de Ministros, de la Real Academia de la Historia, o de la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Será el verdadero arquitecto de la

celebración y su ubicuidad, tanto en la organización como en los actos y actividades oficiales programadas no deja de sorprender (Blanco, 2012: 88 y ss.). Se creó una nueva Junta Directiva, que él mismo presidía, de la que formaron parte los ministros de Estado, Ultramar y Fomento; los alcaldes de Madrid, Granada, Valladolid, Huelva y Barcelona, que se consideraban ciudades colombinas; además de los presidentes de entidades privadas, como el Ateneo, la Cámara de Comercio o el Círculo Mercantil. Para coordinar todos los actos, se crearon cuatro secciones y sus miembros se distribuyeron entre éstas. La primera se encargaría de la «Exposición Histórico-Americana» (EHA) y las negociaciones de carácter internacional; la segunda, de las obras y exposición del trabajo; la tercera, de la preparación del IX Congreso Americanista, que se celebraría en La Rábida entre el 7 y el 11 de octubre; y la cuarta, de relaciones generales.

El núcleo principal de la celebración fue la organización en Madrid de congresos científicos y exposiciones; naturalmente, como en toda conmemoración de este tipo, se programaron festejos lúdicos y populares, que debían celebrarse simultáneamente a los actos culturales. Los congresos programados fueron once; las exposiciones, tres: la EHA y la «Exposición Histórico-Europea» (EHE), que se instalarían en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales¹, cuyas obras, empezadas en 1866, debían terminar para la ocasión; y la «Exposición Internacional de Bellas Artes», cuya sede sería el Palacio de las Artes y de la Industria².

Al ser exposiciones retrospectivas, parte fundamental fueron los documentos de los Archivos nacionales: de Indias,

1 Actual edificio de la Biblioteca Nacional y del Museo Arqueológico Nacional.

2 Sede del actual Museo Nacional de Ciencias Naturales.

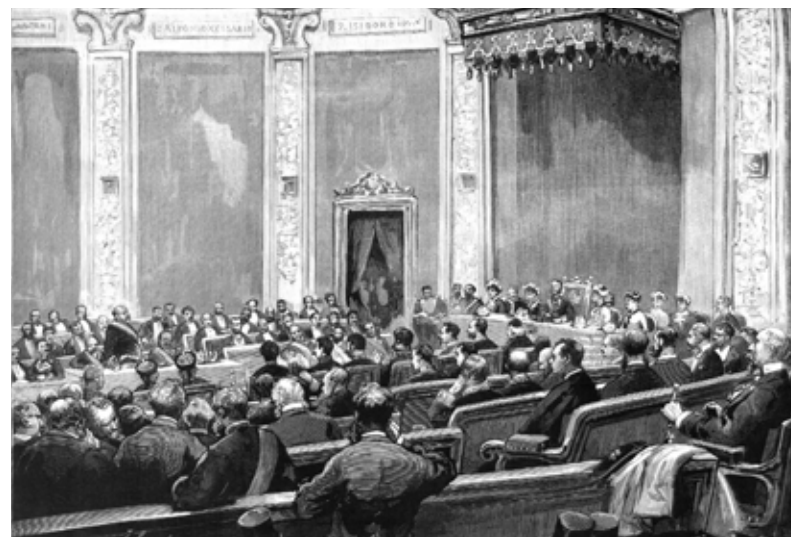
Central de Alcalá de Henares, Simancas e Histórico Nacional, unos en mayor medida que otros, pues eran esenciales para mostrar y divulgar las hazañas de los conquistadores y el papel de España en la historia de la humanidad, para popularizar las fuentes documentales primarias y abrir nuevos campos en la investigación americanista.

Los Congresos americanistas

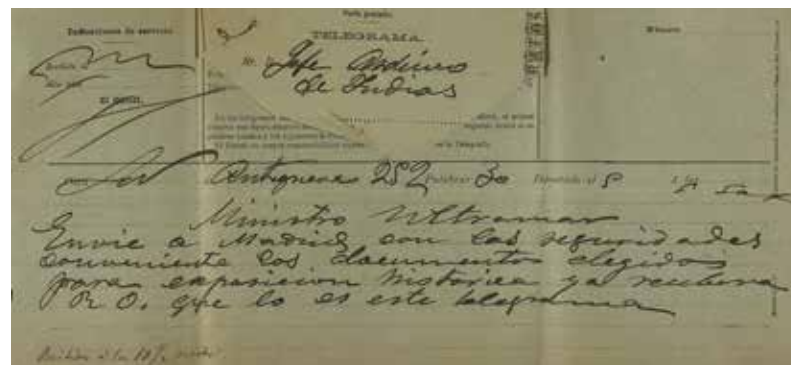
En 1892 ya existía en Europa una comunidad científica interesada en el tema americano. La celebración del primer Congreso Americanista en 1875 en Nancy fue una de muchas iniciativas lanzadas por la sección americanista formada dentro de la Société d'Ethnographie Americaine et Orientale de París para crear adeptos a la «ciencia americana». Los congresos se fueron sucediendo y constituían el espacio para el intercambio de conocimientos sobre dicho continente. Al segundo (Bruselas, 1879), asistió como delegado el académico Marcos Jiménez de la Espada y su participación fue decisiva para que se llegase a celebrar en Madrid el cuarto en 1881.

El Congreso Americanista de 1881 supuso un hito en lo que se refiere a la difusión de fuentes documentales de los Archivos pues, por primera vez, según tenemos noticia, se organizó una exposición pública para que los delegados tuviesen acceso a los documentos originales. Se instaló en los patios y galerías superiores del Palacio de Santa Cruz, entonces Ministerio de Ultramar. Los documentos estuvieron expuestos cinco meses, entre septiembre de 1881 y febrero de 1882. De su organización se encargó una Comisión especial, que presidió el duque de Veragua y de la que formó parte el ministro de Ultramar, Antonio María Fabié y los arqueólogos

Juan de Dios de la Rada y Delgado y Juan Catalina García López, además del académico Justo Zaragoza, nombres que vamos a encontrar posteriormente conectados con actividades oficiales que se organizaron en 1892.



Sesión inaugural del Congreso de Americanistas en la Universidad Central de Madrid, 1881. Dibujo del natural, por Comba. *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXVI, p. 184.

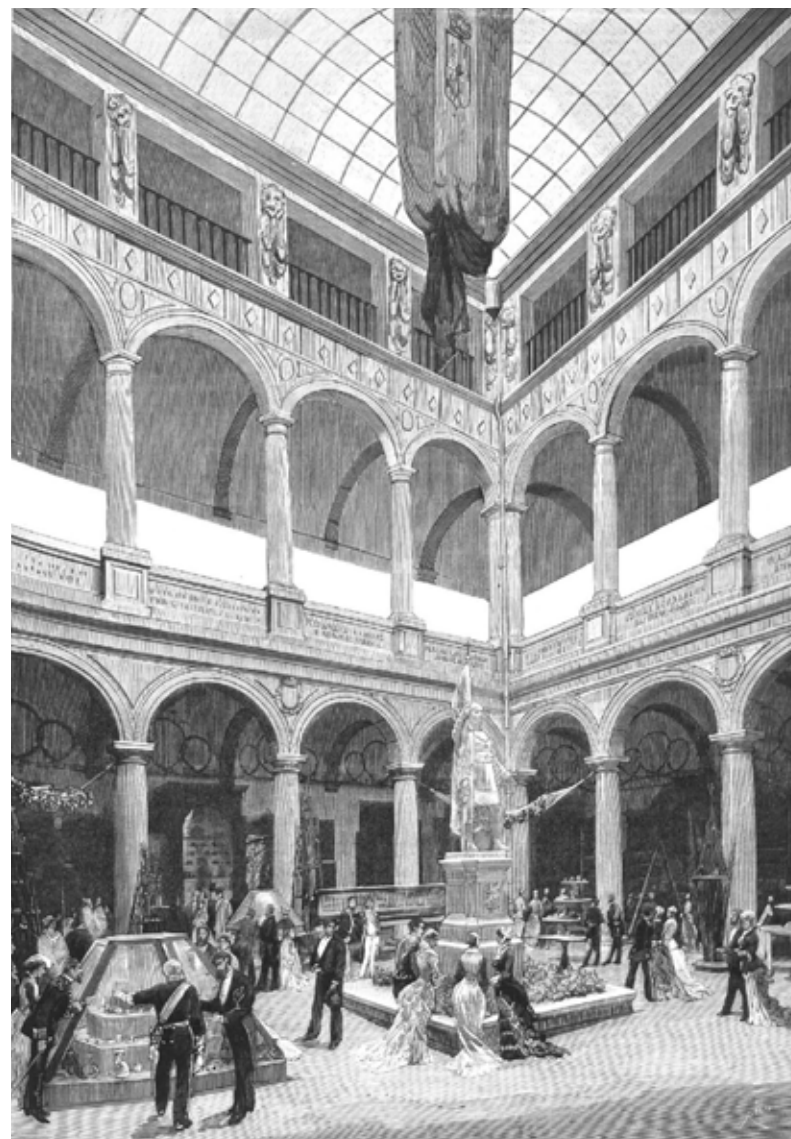


Telegrama del ministro de Ultramar al jefe del Archivo de Indias, ordenándole que remita la documentación seleccionada, 1881. Archivo General de Indias.

La mayoría provenían del Archivo General de Indias. Se enviaron 849 carpetas de documentos, muchas de ellas legajos completos, que fueron seleccionados por Marcos Jiménez de la Espada, ayudado por personal del Archivo, y se enviaron en cuatro cajas de madera construidas al efecto, cerradas y precintadas, custodiadas por una pareja de la Guardia Civil. Del Archivo Histórico Nacional se escogieron 11, todos relativos a lenguas americanas, además de tres óleos y un manuscrito de fray Bartolomé de las Casas³. La exposición también presentó abundantes piezas arqueológicas y etnográficas americanas.

Las sociedades americanistas

Un año antes, en 1880, había surgido en Huelva la primera sociedad americanista que hubo en España: la Sociedad Colombina Onubense, constituida con el objetivo de exaltar la figura de Colón y destacar la importancia de Huelva y los lugares colombinos en el hecho descubridor. Pese a la visión romántica, heroica y, en definitiva, positivista, que subyacía en su planteamiento, la Sociedad Colombina tuvo apoyos en personajes de enorme peso intelectual, como Antonio Machado y Núñez, máximo exponente del krausismo (Núñez del Pino, 2014: 131). De ella había partido también la idea de conmemorar el IV Centenario, casi un año antes de que Cesáreo Fernández Duro la planteara en el Congreso de 1881; sin embargo, ningún miembro de la Sociedad Colombina Onubense llegó a formar parte de las comisiones oficiales del Centenario. Ante las protestas, el monasterio de La Rábida fue elegido como sede del IX Congreso Americanista, que debería «coadyuvar al progreso de los estudios etnográficos,



Exposición de objetos americanos en el Ministerio de Ultramar: el patio llamado de Colón, 1881. Dibujo a partir de una fotografía de J. Laurent. *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXVI, p. 185.

3 Archivo General de Indias (AGI), Archivo, Libro registro de salida (1881-1882).



Cartel anunciador de la celebración de fiestas colombinas en Huelva, en conmemoración del IV Centenario, 1892. Colección particular.

lingüísticos é históricos referentes a entrambas Américas, especialmente en épocas anteriores a Cristóbal Colón, y poner en mutua relación á las personas que se dedican a tales trabajos»⁴.

La Unión Iberoamericana, surgida en 1885, no fue una asociación puramente americanista, pero tuvo mucha importancia en cuanto a la construcción del concepto de «hispanoamericanismo», entendido como «unión hispánica» que compartía una herencia lingüística, cultural, jurídica, religiosa, etc. Formaron parte de ella profesores, periodistas y escritores, muchos de ellos vinculados a la Institución Libre de Enseñanza. Tuvo una gran labor difusora por medio de la revista del mismo nombre, que se mantuvo hasta 1926.

El americanismo español de fin de siglo es erudito, muy enfocado inicialmente a estudios arqueológicos y etnográficos. En su desarrollo participó activamente la Real Academia de la Historia, no sólo porque se la consideraba gestora oficial del pasado nacional (fue formalmente nombrada Cronista Mayor de Indias en 1744) sino porque Cánovas, y los académicos elegidos bajo su mandato, estaban convencidos de que la historia de América tenía que verse como una parte fundamental de la historia de España (Vélez, 2007: 54 y ss.). Dentro de ella hubo comisiones especiales dedicadas al estudio de temas colombinos y relativos al Descubrimiento, además de publicar colecciones documentales, lo que tuvo una enorme importancia respecto a la apertura de los archivos para la investigación histórica y la

⁴ Programa del IX Congreso Internacional de Americanistas. *El Centenario*, tomo I, 1892: 242-244.

edición de fuentes. Mientras que los académicos no tuvieron problemas de acceso al Archivo Histórico Nacional y al Archivo General Central de Alcalá de Henares, que ya estaban a su cuidado, la consulta de los documentos de Indias no fue tan fácil.

El Archivo sevillano dependía del Ministerio de Ultramar, no del de Fomento como los anteriores, y en él, a finales del siglo XIX, las Ordenanzas de 1790 que lo regían seguían teniendo plena vigencia. El cumplimiento de sus artículos 58 y 59 se llevaba a rajatabla: la consulta de los documentos debía hacerse con intermediación del archivero jefe y previo permiso ministerial, únicamente «para afianzar derechos, ilustrar sus familias u otro fin honesto»; tampoco se consentía a persona alguna «manejar los inventarios e índices, ni estar presente a su reconocimiento, y mucho menos a la busca y saca de documentos de cualquier especie». Incluso demostrado el «fin honesto» y teniendo el preceptivo permiso de la superioridad, hubo que vencer fuertes resistencias, como las que mostró Aniceto de la Higuera con el académico sevillano Luis Torres de Mendoza para la publicación del primer tomo de la *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía* en 1864; o José Villaamil y Castro con Marcos Jiménez de la Espada cuando, en los años 1882 y 1883, reunía documentación para la Comisión de Límites entre Colombia y Venezuela. En la última década del siglo se hizo más común que saliesen documentos del Archivo para investigación o edición: los tres legajos de los pleitos colombinos se remitieron a Madrid para uso de la Real Academia de la Historia en 1890. En 1892, para la edición del *Nobiliario de los conquistadores de Indias* por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, se enviaron

a Madrid 11 tomos de los *Libros Registro Cedularios*, donde estaban asentadas 77 cédulas de un listado de 83 que había solicitado el Ministerio de Ultramar; con respecto a las 36 restantes se tomó la sensata decisión de que se hicieran copias compulsadas en el propio Archivo, evitando así el envío de la documentación original. La situación cambió definitivamente en 1894, cuando el Archivo de Indias pasó a depender del Ministerio de Fomento, asimilándose al resto y a ser servido por funcionarios de la Sección de Archivos del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios del Estado.

La EHA (1892)

Su contenido quedó determinado en un Real Decreto de 9 de enero de 1891: una exposición de objetos americanos, arqueológicos y etnográficos, cuya fecha no sobrepasase la mitad del siglo XVI. Se sistematizó por medio de dos reglamentos, uno general y otro especial, de 31 de enero de 1891 y de 28 de junio de 1892, respectivamente, cuya lectura es muy interesante porque explica detalladamente la organización interna y las funciones del personal, además de las precauciones sobre vigilancia y seguridad. Se abrió al público a finales de octubre de 1892 en el recién acabado Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, aunque no fue inaugurada oficialmente hasta el 11 de noviembre.

Se concibió como una exposición-museo para la que se mandaron construir 800 metros lineales de vitrinas murales y 200 de vitrinas centrales, en hierro y cristal. Los objetos se dispusieron en salas por países participantes⁵. Los organizadores cedieron a

5 De Europa: Portugal, Alemania, Dinamarca y Suecia; de América: Estados Unidos, México, Bolivia, Costa Rica, República Argentina, Uruguay, Guatemala, Ecuador, Nicaragua, Colombia; de Asia: Filipinas.

España dos salas para exponer la colección de documentos referentes al descubrimiento, conquista y colonización de América, denominados de forma genérica «Documentos Históricos de Indias». Aunque procedían en su mayor parte del Archivo General de Indias y del Archivo General Central de Alcalá de Henares, el Archivo General de Simancas y el Archivo Histórico Nacional también cedieron un número notable de documentos. Sólo de los archivos mencionados fueron expuestos al público la impresionante cantidad de casi 900 documentos, algunos cuadros al óleo de descubridores y conquistadores y otros objetos de carácter etnográfico. Se contó también con la colaboración de diversas instituciones y particulares⁶.

Detallaremos de forma más completa el proceso de selección que se hizo en el Archivo de Indias, dado que fue el que más documentos cedió en préstamo. En 1889, cuatro años antes de la inauguración prevista, a instancias del duque de Veragua, el ministro de Ultramar solicitó al archivero jefe, Carlos Jiménez Placer, que enviase información sobre los documentos relativos a la fecha y localidad precisa en que falleció Colón, «con el fin de averiguar algunos puntos dudosos relativos a pormenores de su vida». Jiménez Placer remitió un detallado informe, complementado con una relación relativa a los documentos colombinos conservados entonces en el Archivo⁷.

Poca actividad hubo en los años siguientes. En junio de 1892, ya a escasos meses de la inauguración –inicialmente programada para el 12 de septiembre– y con el fin de agilizar los trabajos, la presidencia de la Junta Directiva creó una

Comisión Especial de Documentos que sería la encargada de estudiar y proponer los documentos de los archivos y bibliotecas «dignos» de figurar en las exposiciones que iban a celebrar. La formaron los académicos Antonio María Fabié, que actuaría como presidente, el padre Fidel Fita, como vocal, y Justo Zaragoza, como secretario, que ya estaba autorizado desde febrero de 1891 para asistir al Archivo y estudiar y sacar copias. El proceso tardó demasiado en ponerse en marcha y el tiempo parecía demasiado justo para conseguir un resultado satisfactorio.

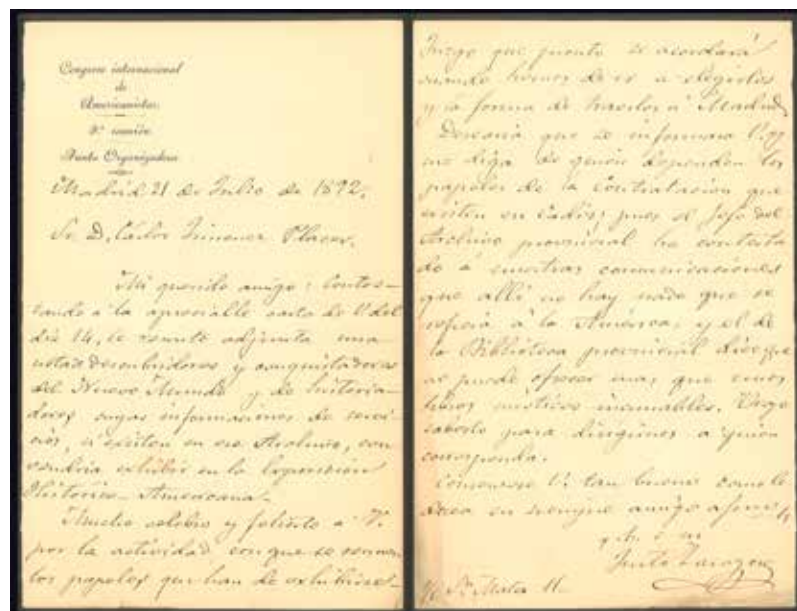
Para «auxiliar» en la investigación a los comisionados, a principios del mes de julio, a dos meses de la inauguración, se encomendó a los oficiales del Archivo la tarea de «tomar nota de todos los papeles y libros relativos a la Historia de América y a realizar los trabajos de búsqueda y selección de los documentos que por curiosos e interesantes merecían figurar en ella»⁸. Se debía reunir lo más selecto, para que «se admirase en la exposición y todos los americanistas lo agradecieran». Quedó claro desde el principio que la última decisión sobre la elección y el traslado de los documentos a Madrid recaía en la Comisión, que tendría que ir a Sevilla a dar el visto bueno final. Dada la magnitud de la tarea encomendada, Jiménez Placer informó que se necesitaba disponer de más tiempo para examinar la documentación y reunir el número suficiente.

La lista se fue ampliando continuamente. Justo Zaragoza a inicios de julio solicitó los *Libros de Pasajeros a Indias* desde 1505 a 1560; avanzado el mes, remitió al Archivo un listado

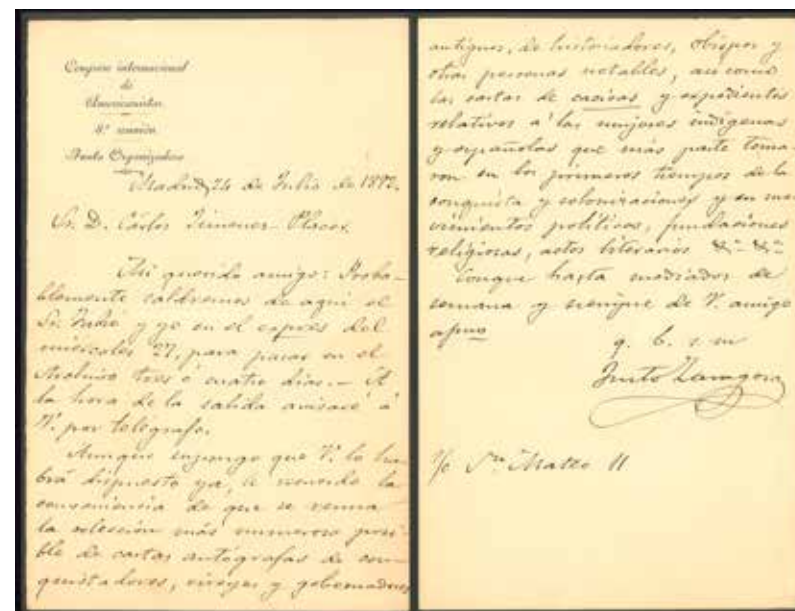
⁶ Todos ellos quedan relacionados en el catálogo de la exposición (CATÁLOGO, 1892), por lo que no nos extendemos innecesariamente.

⁷ La documentación se ampliaría en 1926 por la compra por el Ministerio de Instrucción Pública al duque de Veragua del Archivo colombino que conservaba la Casa ducal.

⁸ AGI, Archivo, Libro registro de salida (1892).



Justo Zaragoza escribe al jefe del Archivo de Indias, solicitando documentación para la EHA, 21 de julio de 1892. Archivo General de Indias.



Justo Zaragoza escribe al jefe del Archivo de Indias, solicitando documentación para la EHA y avisa de su llegada a Sevilla junto con Antonio María Fabié, 24 de julio de 1892. Archivo General de Indias.

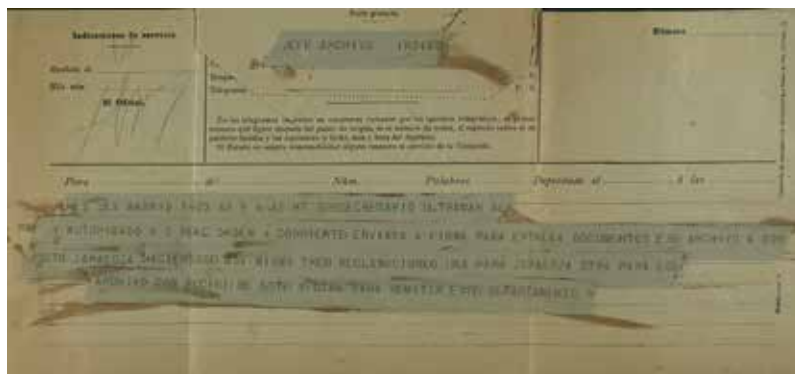
con nombres de descubridores, conquistadores e historiadores cuyas informaciones de méritos y servicios, si existían, consideraba conveniente mostrar. Insistió en la importancia de reunir la colección más numerosa posible de cartas autógrafas de conquistadores, virreyes y gobernadores, de historiadores, obispos y otras personas notables, así como «las cartas de *cacicas* y expedientes relativos a las mujeres indígenas y españolas que más parte tomaron en los primeros tiempos de la conquista y colonizaciones y en movimientos políticos, fundaciones religiosas, actos literarios, etc.».

Esta elección de documentos referentes a mujeres sí parece constituir una verdadera novedad. También solicitaba información sobre los papeles de la Casa de Contratación que estaban en Cádiz.⁹

En agosto se pidieron los documentos relativos a los restos de Colón y a su traslado a La Habana en 1796, para «terminar de una vez las ridículas pretensiones de los que insisten en sostener que tales restos, o sea los legítimos, continúan depositados en la Catedral de Santo Domingo»¹⁰.

9 Los jefes del Archivo Provincial y de la Biblioteca Provincial de Cádiz habían contestado que no había documentos referentes a América en sus respectivos centros; el segundo informó que lo único que podía ofrecer eran unos «libros místicos incunables». AGI, Archivo administrativo, Libro registro de salida de correspondencia (1892).

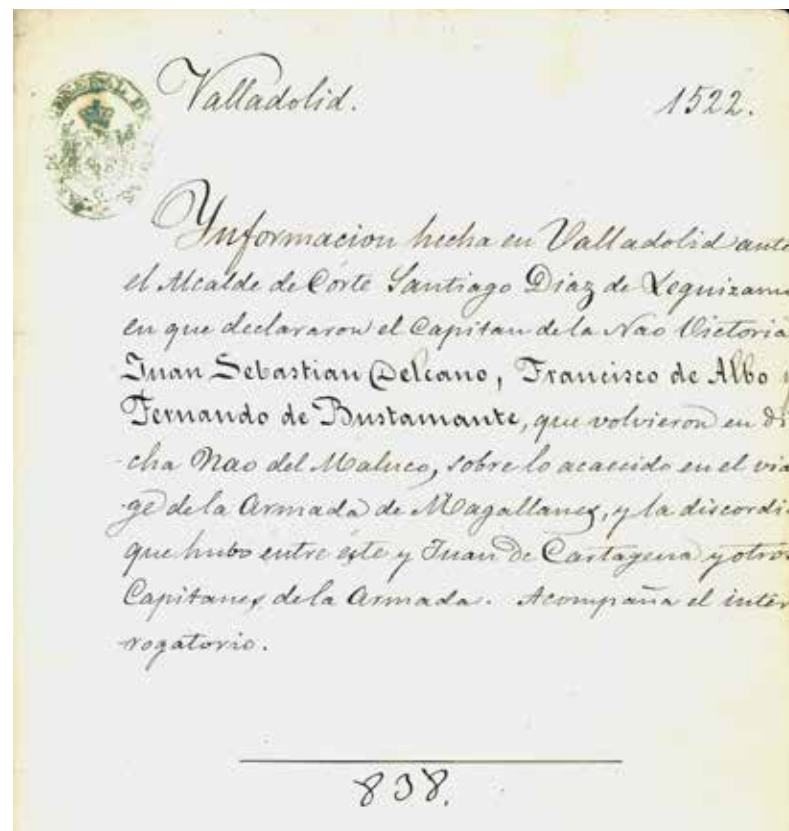
10 Justo Zaragoza a Carlos Jiménez Placer. Madrid, 16 de agosto de 1892. AGI, Archivo administrativo, Búsquas, certificaciones e informes (1892).



Telegrama del subsecretario de Ultramar al jefe del Archivo de Indias, autorizándole para que entregue la documentación seleccionada a Justo Zaragoza, 1892. Archivo General de Indias.

Los trabajos de búsqueda se concretaron en la selección de 389 manuscritos, siendo muchos de ellos legajos completos, lo que presumiblemente aumenta esta cifra en casi un 10 % más. Esta selección no hubiera podido hacerse en tan corto espacio de tiempo sin haber contado con la previamente hecha para el Congreso Americanista de 1881. En agosto, la Comisión visitó el Archivo y aprobó la elección hecha por su jefe y oficiales; sin embargo, los documentos no se remitieron a Madrid hasta fines del mes siguiente. Jiménez Placer solicitó se le comunicasen las medidas de precaución y garantía que debían adoptarse para ello, dentro del cumplimiento del artículo de las Ordenanzas que disponía que «por ningún motivo se extraerá papel alguno del mismo a no ser por expresa orden de S.M.»¹¹.

Para su traslado, los documentos fueron protegidos con cubiertas e identificados con un extracto de su contenido,



Carpetilla de documento identificando su contenido y fecha. Archivo General de Indias.

fechas extremas y signatura, conservándose muchas de estas carpetillas hasta la actualidad. Se «alegaron» a fin de que no sufrieran ningún deterioro ni durante su embalaje ni en su transporte, que se haría por ferrocarril «a gran velocidad», y bajo la custodia del propio Jiménez Placer. Su contenido quedó reflejado en tres relaciones: una para el secretario

¹¹ AGI, Libro registro de salida (1892).

poblaciones del Nuevo Reino de Granada y de otros virreynatos, para que fuesen aprovechados por los delegados en la instalación de cada república.

Clausurada la exposición, el esfuerzo de los intervinientes en la misma, particulares e instituciones, fue formalmente reconocido por medio de la concesión de medallas, como también se había hecho después de la «Exposición Americanista» del Congreso de 1881.

Las instalación de los documentos

La colección de documentos de Indias se instaló en las salas XIV y XV, en la entreplanta del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Al diplomático y arqueólogo Eduardo Toda le debemos dos largas crónicas sobre estas salas, las más completas que hemos encontrado. Toda no era americanista, pero tenía una amplia formación que le permitía hacer una valoración equilibrada, ajena por completo a la retórica de la época. Conceptuaba a la exposición de «joya» y la consideraba, «Si no la más importante por su valor intrínseco y artístico, en cambio es incomparablemente superior a las demás por su mérito histórico, por su adecuada significación en las actuales solemnidades y porque viene a ser la revelación genuina y verdadera de los pueblos americanos en los días de su descubrimiento y su conquista» (Toda, 1892b).

Sin embargo, pensaba que la clasificación de los objetos había sido hecha bajo el mismo plan antiguo y con pocas variantes respecto a la realizada en 1881 con motivo del Congreso Americanista. Se dividía en tres partes: monumentos y objetos de la Protohistoria americana, los tiempos históricos hasta el Descubrimiento, y por último, el Descubrimiento,

la conquista y la influencia española y europea hasta el siglo XVII. El punto de enlace era todo lo relativo a viajes europeos anteriores a Colón y en particular de éste, que produjo el suceso histórico que se conmemoraba.

Describía en detalle la instalación de los documentos, lo que es interesante al no haberse conservado ninguna fotografía de dichas salas:

«Quería el plan oficial que el salón central del espacioso entresuelo se hiciera la instalación primera y más importante de la serie histórico-americana, es decir de los objetos que pertenecieron a Colón y a sus compañeros, de sus cartas, sus mapas, sus instrumentos, los recuerdos que se conservan de las aventuradas expediciones del primer almirante. Y aunque se tomaron las disposiciones necesarias para realizar tal propósito, después se ha pensado, de mejor o peor manera, y ni se han reunido todos los recuerdos de Colón, ni se ha destinado a sus cartas y retratos la sala de honor que le concedía el primer proyecto. [...] finalmente se le ha destinado dos míseras salas oscuras, dando a patios cubiertos, separadas del resto de la Exposición y tan aisladas que pueden fácilmente pasar inadvertidas para el visitante que ignore su existencia. Este error no es imputable a los que han tomado a su cargo la instalación de las dos salas cuando era ya imposible sustituirlas por otras más adecuadas. Con gran esfuerzo, desprovistos de todo presupuesto de ornato y multiplicándose para bien cumplir su cometido, allí han reunido las cartas del almirante, de sus compañeros, de los primeros conquistadores y de los más conspicuos misioneros que en los albores del descubrimiento visitaron las ignoradas regiones transatlánticas. [...] Algunas vitrinas centrales, otras apoyadas en los muros que en su parte superior decoran tapices del real palacio, dos pedestales con cuadros giratorios, un emblema de las columnas de Hércules sosteniendo los retratos de los jefes de Estado americanos y cierta profusión de plantas y flores tropicales forman el conjunto de las dos salas, que se encuentran en el ala izquierda del edificio entrando por la calle de Serrano, a lado de las instalaciones de los Estados Unidos y al lado también de sitios mal olientes que hubiera convenido tenerlos más reservados. Allí se

han reunido los mejores documentos de la época colombina que poseen los Archivos de Indias de Sevilla, de Simancas, General Central de Alcalá de Henares, e Histórico Nacional de Madrid, las Bibliotecas Nacional de Madrid y Provincial de Toledo y algunos particulares como los de los Sres. Sancho Rayón y Herreros de Tejada» (Toda, 1892b: 740).

Asimismo, reflejaba el nuevo concepto asignado a los archivos como centros de la investigación histórica y no sólo como custodios de los derechos de la Monarquía y, como tal, la importancia que debía darse a la edición de fuentes:

«Enumerar los documentos allí expuestos sería obra muy larga. *Todos son importantes*: todos se ofrecen ahora por primera vez a la contemplación pública: pocos han merecido los honores de la publicidad en los tomos de nuestros cronistas en las colecciones de nuestros cartularios. Y sin embargo *todos*, absolutamente todos debieran hallarse reimpresos una y cien veces, para de este modo evitar por lo menos el mal irreparable de su pérdida y para que contribuyeran al perfecto conocimiento de la gran epopeya colombina. Que no se ha escrito aún la historia del descubrimiento de América, ni se escribirá jamás si tales testimonios vivos y fehacientes de aquel suceso siguen olvidados en los cajones de nuestros archivos nacionales».

Y terminaba:

«Estas son las salas de honor, las primeras de la Exposición madrileña por su importancia, según antes he dicho y ahora puede ya juzgar el lector: las últimas por su situación, su pobreza y su abandono».

Justo Zaragoza también transmitió a Jiménez Placer idéntico pesar por la mala instalación de los documentos, por la falta de luz y por la poca protección que tenían, «lo cual demuestra cuántos son los grados de competencia histórica

de la Delegación general»¹². En términos muy parecidos se expresaba, asimismo, el conde de las Navas¹³:

«En una de las más obscuras salas destinadas a España en la Exposición Histórico-Americana pasaba inadvertida para la mayoría de los curiosos visitantes de aquel magnífico certamen cierta anaquelería donde el Archivo de Indias presentaba algunas cédulas de concesión de escudos de armas, premios otorgados por insignes servidores que prestaron los conquistadores de América».

Hoy en día es impensable una exposición que presente semejante «acumulación de Historia», ya que esta concepción muestra una ineficacia expositiva que termina alejando al gran público, como efectivamente sucedió y reflejaron en su momento Manuel García Juncos y el arqueólogo José Ramón Mélida¹⁴:

«Es un conjunto de Museos, tanto de América como de Europa, lo cual facilita extraordinariamente el estudio, una ocasión única para que los americanistas completasen sus investigaciones [...] Una exposición de documentos, en que sólo pueden verse algunas páginas de ellos, no puede tener el interés inmediato que ofrece una exposición de objetos, los cuales se manifiestan, desde luego, enteros, sin reserva alguna; pero aún así, la idea de hacer ostensibles las pruebas históricas de los sucesos a que la Exposición se refiere, ha sido feliz y responde a un fin tan evidente como necesario».

La EHNE (1893)

Cuando se clausuró la EHA, el ministro de Fomento, Segismundo Moret, propuso a Antonio Maura, de Ultramar, dar un paso de gigante respecto a la difusión de los documentos de Indias enviándolos a la «Exposición Universal» de Chicago. Maura rechazó la idea tajantemente y en su respuesta ya

¹² Justo Zaragoza a Jiménez Placer. Madrid, 2 de diciembre de 1892. AGI. Archivo. Correspondencia (1892).

¹³ Gualberto López-Valdemoro de Quesada (1855-1935).

¹⁴ GARCÍA JUNCOS, 1893; MÉLIDA, 1892.

se apreciaba el cambio de tendencia que se había producido en sólo un par de años con respecto a la apertura de los archivos con fines científicos y de investigación¹⁵:

«Por las graves dificultades que habría que vencer para la realización del expresado objeto, por constituir un inmenso número el de los documentos de que se trata y por el tiempo que necesariamente se habría de invertir en la formación de índices dobles, en la copia o extracto duplicado también, de los papeles que del Archivo se extrajesen y en otra multitud de operaciones que tendrían que practicarse con arreglo a lo que dispone el artículo 56 de las Ordenanzas de aquella dependencia para casos semejantes: a parte de lo peligroso de exponer a las eventualidades de una larga navegación datos tan importantes y preciosos cuya pérdida, por lo irreparable, sería altamente perjudicial para el Estado y mucho más teniendo en cuenta que si bien sería honroso para España que formaran parte de aquel certamen universal, la utilidad que allí prestarán no sería tan provechosa como la que están llamados a producir en el lugar de su custodia á donde con suma frecuencia acuden en consulta individuos de todas las naciones, ya en su nombre y por encargo de sus respectivos gobiernos, ya en el de corporaciones científicas y literarias de su país».

Los documentos por tanto permanecieron en Madrid. Pasaron a formar parte de la nueva EHNE, nombre bajo el que se refundieron las anteriores, que fueron prorrogadas por Real Decreto de 25 de marzo de 1893 por ser «gallarda muestra de los tesoros que España posee y fuente inagotable para el estudio de la Antropología, la Arqueología y la Historia». Estuvo abierta al público entre el 4 de mayo y el 30 de junio de 1893 en el mismo lugar de las anteriores: el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, donde fue preciso adaptarla a las instalaciones que habían quedado y a la capacidad de cada sala «sin un criterio sistemático ni científico», como

se reconocía oficialmente¹⁶. En esta ocasión, los documentos americanos fueron expuestos en la sala XVII y el encargado de su instalación fue el padre Fidel Fita.

Después de casi diez meses, cumplida la importante misión divulgativa que se les había asignado, los documentos indianos volvieron a sus centros de origen. Para supervisar el desmontaje, embalaje y el retorno al Archivo General de Indias con la mayor seguridad posible fue comisionado Francisco Javier Delgado, que los expidió el 21 de julio en cajas cerradas y precintadas. El 5 de agosto, tras haber sido cotejados con las listas que se formaron para su envío, quedaron reintegrados en sus respectivos legajos. Como curiosidad al margen, mencionar que la cuenta de gastos con motivo del traslado de los documentos a Sevilla ascendió a la suma de 436,80 pesetas, siendo lo más barato los billetes y el porte de los documentos¹⁷.

Valoración de las EHA y EHE de 1892 y 1893

La EHA no fue un éxito de público. Ante ella hubo una gran indiferencia popular, quizás por poca publicidad, porque sus organizadores no supieron combinar el entretenimiento con el aspecto educativo, como conseguían hacer los franceses, o por el clima de inestabilidad política en que se vivía, que culminaría con la caída del Gobierno de Cánovas en diciembre de 1892; pero, en el contexto de fin de siglo, fue la última llama del orgullo nacional, que definitivamente se apagaría con la pérdida de las colonias en 1898, además de unánimemente

¹⁵ Real Orden de 30 de diciembre de 1892 del ministro de Fomento al ministro de Ultramar. AGI, Archivo administrativo, Oficios de salida (1885-1897).

¹⁶ BREVE, 1893.

¹⁷ La cuenta desglosada quedaba de la siguiente manera: billetes de ida y vuelta en primera clase (131,80) pesetas; conducción de equipajes, coche en las estaciones, ida y vuelta (20 pesetas); gastos de fondas en las estaciones, ida y vuelta (14 pesetas); porte de tres cajas con los documentos de Madrid a Sevilla y conducción a las estaciones (46 pesetas); quince días de hospedaje (225 pesetas).

elogiada por la comunidad intelectual. Emilia Pardo Bazán definió a ambas exposiciones como «aplastantes de puro magníficas, y para hacerse cargo solamente de lo más raro y hermoso entre tanta rareza y hermosura se necesita frecuentarlas asiduamente un mes o mes y medio»¹⁸. Incluso Nicolás Estévez Murphy, opositor declarado a la política canovista y una voz discordante y crítica respecto a los actos y festejos programados, las defendió fervientemente:

«Más importancia que los Congresos han tenido sin duda las Exposiciones. Las Históricas, Americana y Europea, son dignas de admiración y contienen amplia materia de estudio. La Americana ha sido para los europeos una revelación. Ambas contienen tesoros incalculables. Yo lo declaro con la más perfecta convicción: el viajero que haya venido a Madrid y visitado las dos Exposiciones Históricas no se arrepentirá de haber venido» (Estévez, 1893).

En palabras de José Ortega y Munilla, padre del filósofo Ortega y Gasset, «el extranjero que de lejos vino a estudiarnos, gozará de una compensación en sus visitas a las EHA y EHE que le hará perdonarnos las deficiencias que ha de hallar en nuestro estado presente»¹⁹.

Si bien no consiguieron traspasar la barrera y despertar en la opinión pública la «ola de entusiasmo» que aquél previó, hay que hacer una valoración positiva de las mismas porque hizo coincidir en Madrid a un grupo de historiadores interesados por los temas americanistas, que generaron una nueva visión del pasado común e intentaron demostrar la superioridad del sistema colonial español, defendiendo la trascendencia de los descubrimientos en la historia europea (Bernabéu, 1987: 126 y ss.). Sin embargo, habría que esperar al siglo siguiente para

que la historia de América se reescribiese desde unos nuevos puntos de vista reformistas, lo que se llamaría el «hispanoamericanismo regeneracionista», que se concretó en un programa modernizador, en el que será clave la figura de Rafael Altamira, que le dio método al americanismo y lo vinculó con la Universidad. Él mismo se reconocía hijo del 92,

«Mi bautismo americanista se produjo en 1892. Fue un verdadero bautizo: es decir, la entrada en una nueva religión, porque hasta entonces nadie, ni en la primera enseñanza, ni en la secundaria, ni en la universitaria, se cuidó de advertirme el interés especial que para un estudiante español tiene todo lo relativo a América».

Aspiraba a que el americanismo «sentimental» y «retórico» del 92 evolucionase a otro en el que España fuese la cabeza cultural y científica de América, pero desterrando la idea de dominio y recuperando la de cooperación. El prestigio perdido y los prejuicios arraigados se debían deshacer a partir de un análisis crítico de las fuentes históricas, investigando en archivos, especialmente en el de Indias, y contribuyendo a la mejora de éstos (Valero, 2003: 52 y ss.):

«Sólo sobre la base de una rebusca constante en nuestro Archivo de Indias es como podemos ir poco a poco capacitándonos para saber qué pasó en América en punto al desarrollo de nuestra historia y para que podamos rectificar, para que podamos resolver toda la serie de afirmaciones, toda la serie de sentencias firmes que han ido rodando de libro en libro» (Altamira, 1908).

Impulsó intercambios entre profesores españoles e hispanoamericanos y llevó a América el proyecto de «Extensión Universitaria», que había contribuido a implantar en España. Las cátedras donde ejerció, Oviedo y Madrid, serían la cuna del americanismo español del siglo xx.

18 *El Día*, 10 de diciembre de 1892.

19 *El Imparcial*, 30 de octubre de 1892.

Bibliografía

- ACTAS (1883): *Congreso Internacional de Americanistas: actas de la cuarta reunión*. IV Congreso Internacional de Americanistas. Madrid: Imprenta de Fortanet.
- ALTAMIRA, R. (1908): *España en América*. Valencia: F. Sempere y Compañía.
- BERNABÉU ALBERT, S. (1984): «El IV Centenario del Descubrimiento de América en la coyuntura finisecular (1880-1893)», *Revista de Indias*, n.º 44, pp. 345-366. Disponible en: <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/29603/1/1892-Bernabeu.pdf>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- (1987): *1892: El IV Centenario del Descubrimiento de América en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BLANCO, A. (2012): *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid* (1893). Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana de Madrid* (1892). Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- ESTÉVANEZ MURPHY, N., Y SELVAS ZENÉN, Á. [pseud.] (1893): *Impresiones de un Viajero hispanoamericano en las Fiestas Colombinas*. Madrid: Imprenta Palacios. Disponible en: <http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/registro.cmd?id=1371>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- GARCÍA JUNCOS, M. (1893): «Descubrimiento de las Exposiciones Históricas», *La Caricatura*, n.º 33, p. 10.
- MARCILHACY, D. (2011): «Las fiestas del 12 de octubre y las conmemoraciones americanistas bajo la Restauración borbónica: España frente a su pasado colonial», *Revista de Historia “Jerónimo Zurita”*, n.º 86, pp. 131-148. Disponible en: <<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/87/09marcilhacy.pdf>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- MÉLIDA ALINARI, J. R. (1892): «La Exposición Histórico-Americana», *La España Moderna*, vol. XLIV, pp. 174-182.
- NÚÑEZ DEL PINO, C. (2014): «La celebración del IV Centenario del Descubrimiento en Huelva a través de La Provincia. Proyectos y realidades (1881-1892)», *Ab Initio*, n.º 10, pp. 117-151. Disponible en: <<http://www.ab-initio.es/wp-content/uploads/2014/10/05-CENTENARIO.pdf>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- PALACIO ATARD, V. (2008): «Rafael Altamira y el hispano-americanismo en el horizonte histórico», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 54-II, pp. 119-130. Disponible en: <<http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/944/944>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- SEPÚLVEDA MUÑOZ, I. (1990): «Rafael Altamira. Programa americanista español», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie V, tomo 3, pp. 123-142. Disponible en: <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie5-FD39F58A-F7FF-0C2B-EE8F-A6A-2F33F7A66&dsID=Documento.pdf>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- TODA, E. (1892a): «La Exposición Histórico-Americana», *La Ilustración Artística*, n.º 561, pp. 612-614. Disponible en: <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/listar_numeros.cmd?submit=Buscar&posicion=26&busq_idPublicacion=6121&forma=&busq_anyo=1892>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

– (1892b): «Exposición Histórica de Madrid. Las Salas de Colón», *La Ilustración Artística*, n.º 568, pp. 740-742. Disponible en: <http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/listar_numeros.cmd?submit=Buscar&posicion=26&busq_idPublicacion=6121&busq_an-yo=1892&forma=>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

VALERA, J. (1892): «Introducción», *El Centenario*, tomo I, pp. 5-18.

VALERO JUAN, E. M. (2003): *Rafael Altamira y la «reconquista espiritual de América»*. Murcia: Cuadernos de América sin nombre.

VÉLEZ, P. (2007): *La historiografía americanista en España*. Madrid: Iberoamericana.

La Biblioteca Nacional y la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica¹

Enrique Pérez Boyero (enrique.perez@bne.es)

Biblioteca Nacional de España

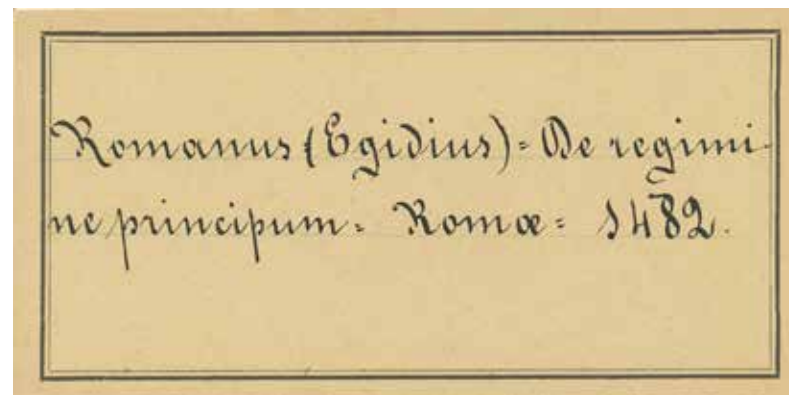
La «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE) fue el nombre con el que se designó la refundición y prórroga de las «Exposiciones Históricas», que se habían organizado para conmemorar el IV Centenario del Descubrimiento de América. Estas exposiciones, la «Histórico-Americana» (EHA) y la «Histórico-Europea» (EHE), habían tenido por escenario el recién terminado Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, cuyas obras de construcción se habían iniciado en 1866 y se prolongaron hasta la fecha de la histórica celebración, el año 1892. El propósito de este trabajo es determinar la contribución de la Biblioteca Nacional a esta exposición y subrayar, a la vez, los importantes desafíos que hubo de afrontar la institución en ese momento, con motivo de la traslación de su sede desde el viejo y destartado caserón del marqués de Alcañices, en el corazón del Madrid medieval y moderno, al flamante palacio del paseo de Recoletos, en la principal arteria del ensanche urbano impulsado por la burguesía decimonónica madrileña. El nuevo edificio había sido proyectado para albergar en principio a la Biblioteca Nacional y al Museo Arqueológico Nacional, que se hallaban por entonces en locales carentes de las

condiciones adecuadas para servir a las funciones de ambas instituciones. Sin embargo, como veremos más adelante, hubieron de compartir su palacio, a regañadientes, con otras instituciones culturales y científicas: el Archivo Histórico Nacional, el Museo de Arte Moderno y el Museo de Ciencias Naturales.

Aunque la idea de celebrar la EHA ya se recogía en un real decreto de 1888, no será hasta mediados de junio de 1892 cuando Antonio María Fabié, presidente de la Comisión encargada de estudiar y proponer los documentos de los archivos y bibliotecas dignos de figurar en las exposiciones que han de verificarse en Madrid, se ponga en contacto con el director de la Biblioteca Nacional para pedirle que, en tanto se expiden las órdenes correspondientes, auxilie a los miembros de esta Comisión, compuesta por él mismo, Fidel Fita y Justo Zaragoza, en la labor de investigación y selección de los documentos que han de exhibirse y le ruega que disponga para ser examinados aquellos manuscritos o libros raros que, por su importancia, merezcan figurar en las referidas EHA y EHE. La Real Orden por la

¹ Las imágenes que ilustran este artículo corresponden a tarjetas colocadas en las vitrinas de la EHE con fondos de la Biblioteca Nacional.

que se dispone la concurrencia de la Biblioteca Nacional a dichas exposiciones se expide unos días más tarde, el 21 de junio. Otra Real Orden promulgada poco antes, el 29 de mayo, dispone que en la EHE deberán figurar todos aquellos objetos de arte pertenecientes a los siglos xv, xvi y primera mitad del xvii que puedan dar a conocer el estado de la cultura de Europa en los tiempos del descubrimiento de América, debiendo concurrir los archivos, bibliotecas y museos con cuantos libros, documentos, objetos artísticos y arqueológicos que en ellos existan referentes a la citada época; y conmina al director de la Biblioteca Nacional a ponerse de acuerdo con el delegado o subdelegado de la citada exposición, Fidel Fita o Juan Catalina García López. En cuanto a la condición y calidad de los objetos que hayan de ser expuestos, la Delegación General de la EHE precisa las fechas extremas de las piezas que deberán ser expuestas (del siglo xiii a la primera mitad del xvii) y comunica al director de la Biblioteca Nacional que «no se limitará a pedir miniaturas, códices y vitelas, sino que recibirá todos los libros manuscritos o impresos que manifiesten, ya la evolución de la paleografía, ya el nacimiento y primeros pasos de la imprenta, ya el adelanto del arte de navegar y la ciencia geográfica»². El 23 de junio, el presidente de la Comisión para la EHA, Antonio María Fabié Escudero, escribe al director de la Biblioteca Nacional para encarecerle la conveniencia de que los empleados de dicho establecimiento procedan a tomar nota de todos los papeles y libros en él existentes relativos a la historia de América que sean dignos de exhibirse en la citada exposición, y que cuando en dicha nota conste un número de artículos



conveniente, se avise a la secretaría de la citada Comisión para que ésta acuerde el día en que ha de ir a reconocer los documentos escogidos³.

Gracias a las noticias consignadas en los partes trimestrales de trabajo de la Biblioteca Nacional correspondientes al año 1892 y en la memoria de ese año, sabemos quiénes fueron los bibliotecarios encargados de llevar a cabo los trabajos preparatorios para la selección de las obras que se iban a exhibir en ambas exposiciones. En el Departamento de Impresos, estos trabajos preparatorios, que consistieron en investigaciones en los índices, buscas de obras, ordenación y catalogación de las mismas, los hicieron Cándido Bretón y Orozco, jefe de dicho Departamento, y los facultativos Francisco Javier Fernández Alonso, José Landeira Domínguez, Mariano Ceinos García, José de Rújula y del Escobal Martín-Crespo y Pessac, Mariano González Martín, Pedro Mora Gómez y Antonio Manuel Asenjo Suárez. Idénticos trabajos hicieron en el Departamento de Manuscritos Antonio Paz y Meliá,

² Biblioteca Nacional de España-Archivo, Biblioteca Nacional (en adelante BNE-A, BN) 3001/009.

³ BNE-A, BN 3001/010.

jefe del mismo, y los facultativos Julián Paz Espeso, hijo del anterior, Pedro Roca López y José Devolx y García. Ángel María Barcia Pavón se encargó de la selección y preparación de las estampas, mapas y planos. Y Joaquín Ferraz y Anglada buscó en la Sección de Varios los folletos que podrían enviarse a ambas exposiciones⁴.

La EHA se instaló en la planta entresuelo del nuevo Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. A ella se accedía por la escalinata principal y las tres puertas de la fachada del paseo de Recoletos, o por la escalinata, de menor tamaño y flanqueada por dos esfinges, y puertas de la fachada de la calle Serrano. Las salas de esta planta se distribuyeron empleando una clasificación mediante pabellones nacionales, tras la negativa de los países concurrentes a aceptar un primer sistema que dividía la exposición en dos secciones: época precolombina y período colombino y postcolombino. En las salas asignadas a cada uno de los países, las vitrinas podían contener documentos y libros, pero también objetos arqueológicos y artísticos. Las salas asignadas a España se encontraban en la fachada norte del edificio, hacia la calle Jorge Juan, y en la esquina noroeste, entre dicha calle y el paseo de Recoletos. España también compartía una sala con Uruguay en la fachada sur, hacia la calle Villanueva. En estas salas se exhibirían las obras prestadas por la Biblioteca Nacional.

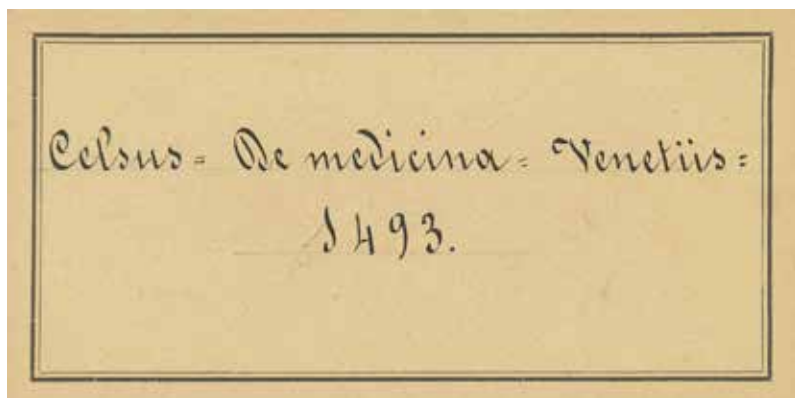
La EHE ocupaba las veintisiete salas de la planta superior o principal. Las salas se repartieron entre los expositores (instituciones públicas, eclesiásticas y particulares) sin que se hubieran adoptado unos criterios previos en la distribución de los espacios. La asignación de éstos quedó en manos de

los delegados, subdelegados y miembros de las comisiones organizadoras. En las salas se entremezclaban toda clase de piezas arqueológicas y objetos artísticos con libros y documentos. Las salas XVII y XVIII fueron las asignadas a la Biblioteca Nacional. Estas salas se encontraban en la zona sur del edificio. La sala XVII ocupaba la esquina suroeste, delimitada por la calle Villanueva y el paseo de Recoletos; la sala XVIII, contigua a la anterior, abría sus ventanales exteriores a la primera de las vías antedichas. Estos espacios son hoy día las áreas de trabajo de los bibliotecarios del Departamento de Música y Audiovisuales. La carta que dirige Juan Catalina García al director de la Biblioteca Nacional el 14 de septiembre de 1892 constituye una prueba de cómo se determinó la asignación de dichas salas a la Biblioteca. En ella, el citado Juan Catalina García le comunica al director que el padre Fita y él han visto el salón que creen más a propósito para la Biblioteca Nacional, el que forma el ángulo de Recoletos con Villanueva, que tiene once metros de lado por once o muy cerca de ancho. En él pondrán en los lados que no tienen ventanas el mayor número posible de vitrinas murales y además las centrales necesarias. Tanto Fita como él creen que el director «se debería dar una vueltecita por dicho lugar y sobre el terreno disponer lo conveniente para que la instalación sea digna de la Biblioteca Nacional». Una semana después le dirige otra carta indicándole el número, las características y la distribución de las vitrinas de las que dispondría para exhibir las obras aportadas por la Biblioteca Nacional a la exposición: en el pabellón del ángulo

«irán cuatro vitrinas murales, de a tres pisos, cada uno de los cuales tiene dos metros longitudinales y de fondo 58 centímetros. Irán además en los entrepaños otras cuatro vitrinas de a tres pisos, cada uno de metro y medio

4 BNE-A, BN 0157/012 y 2941/001 y BNE-A, Junta 032/012, 100/041 y 130/012.

longitudinal. En el mismo salón de ángulo caben seis vitrinas centrales, que tienen de luz 1,5 de largo por 1,25 de ancho. En el salón grande [la sala XVIII] puede disponer de once vitrinas murales cuyas dimensiones van señaladas y otras diez o doce centrales. No sé si estos números le embarullarán a V. cuando los lea, como a mí cuando los escribo, pero quizá le bastan para formar idea»⁵.



Por el parte de trabajo de la Biblioteca Nacional del tercer trimestre de 1892 sabemos que Antonio Paz y Meliá, además de haberse ocupado en la busca y elección de los manuscritos que figuran en las EHA y EHE, escribió las papeletas para el catálogo y las tarjetas para las vitrinas. También colaboraron en la instalación de las obras aportadas por la Biblioteca Nacional a estas exposiciones los facultativos José Landeira Domínguez, Ángel María de Barcia Pavón, Julián Paz Espeso, Pedro Roca López y Pedro Mora Gómez.

Las EHA y EHE fueron inauguradas oficialmente el 11 de noviembre de 1892, aunque sus puertas fueron abiertas al público a finales de octubre. Varios bibliotecarios de la Biblioteca Nacional hubieron de prestar servicio por turnos en las salas asignadas a ésta durante las horas de exposición pública (Antonio Paz y Meliá, Julián Paz Espeso, José de Rújula y del Escobal Martín-Crespo y Pessac, Mariano González Martín, Pedro Mora Gómez, Pedro Roca López y José Devolx y García)⁶. La fecha de clausura estaba estimada, en principio, para el 31 de diciembre, pero el Gobierno español trató de mantener abiertas las EHA y EHE el mayor tiempo posible⁷. El 3 de febrero de 1893 se celebró un banquete de despedida en honor a los delegados americanos. En los días siguientes, las colecciones expuestas por estos países fueron retiradas de la exposición madrileña y enviadas a Chicago, donde se celebraría ese año de 1893 la «Exposición Mundial Colombina». Pese a ello, el Gobierno español decidió refundir las EHA y EHE en una sola, bajo la denominación de EHNE, la cual permanecería abierta al público hasta el 30 de junio⁸.

La participación de la Biblioteca Nacional en la EHNE se vio condicionada por la celebración de la exposición de Chicago, toda vez que, por Orden de 30 de enero de 1893, la mayor parte de las obras aportadas por aquélla a la EHA fueron retiradas de ésta y enviadas a la ciudad norteamericana⁹. En efecto, la Biblioteca Nacional exhibió en la EHA de Madrid 36 manuscritos, 10 mapas y estampas, 159 impresos

5 BNE-A, BN 3001/009.

6 BNE-A, BN 2941/001 y BNE-A, Junta 032/012.

7 Ver el artículo de Javier Rodrigo sobre organización de la exposición en esta misma publicación.

8 BERNABÉU, 1987: 97; RAMÍREZ, 2009: 274-275; Real Decreto de 25 de marzo de 1893 (*Gaceta de Madrid* de 26 de marzo).

9 BNE-A, BN L-084, fol. 52v.

y dos cuadros al óleo (los retratos de Colón y de Hernán Cortés)¹⁰. Pues bien, 26 manuscritos, la totalidad de los mapas y estampas, 134 impresos y los dos cuadros fueron enviados a Chicago. Asimismo, la Biblioteca Nacional remitió a dicha ciudad un selecto número de obras literarias escritas por mujeres (6 manuscritos y 283 obras impresas en 365 volúmenes) para que figurasen también en la citada Exposición Colombina¹¹.

El director de la Biblioteca Nacional llamó la atención del director general de Instrucción Pública sobre la importancia de los libros y documentos que iban a embarcarse en esa travesía transoceánica, por lo que creía que no era conveniente exponerlos a los riesgos que comportaba tal viaje. Su opinión no fue tenida en cuenta. Años más tarde, Antonio Paz y Meliá recordaba que la Biblioteca Vaticana envió a la EHA de Madrid «fidelísimas reproducciones fotográficas de documentos colombinos que llenaron una gran vitrina, y reservó los originales», por lo que recomendaba que para las frecuentes exposiciones «en que se piden estos venerables restos del pasado, deberían enviarse sólo tales reproducciones y no exponer los originales a los riesgos de una pérdida irreparable»¹². Recomendación que hoy día se sigue ignorando.

El excepcional conjunto de obras sobre el descubrimiento y conquista de América, que habían sido exhibidas en la EHA de Madrid y que también fueron expuestas en Chicago, no

regresó a la Biblioteca Nacional hasta el mes de noviembre de 1894. Fue transportado por el buque de guerra de los Estados Unidos *Detroit*, que llegó a Cádiz el 14 de noviembre de ese año. Desde allí las obras viajaron a Madrid escoltadas por el comandante de este navío, nueve oficiales y marine-ría armada, siendo entregado en la legación de los Estados Unidos de América a fines de ese mes a los funcionarios de la Biblioteca Nacional comisionados para ello¹³. Así pues, la contribución de esta última a la EHNE se limitó a las obras que había aportado a la EHE, un total de 500 distribuidas en las dos salas, la XVII y la XVIII, que le habían sido asignadas. Una relación de estas obras figura en el catálogo general de esta exposición y en el expediente de préstamo de las mismas, que se conserva en el Archivo de la Biblioteca Nacional de España¹⁴.

Sin embargo, dos obstáculos, la carencia de firmas topográficas y, en algunos casos, de descripciones detalladas, dificultan la identificación de las obras expuestas por la Biblioteca Nacional en las EHA y EHE de 1892 y 1893.

La falta de firmas en las descripciones de las obras que figuran en el catálogo general de la EHE (y también en el catálogo de la EHA) se explica por el contexto histórico en que se organiza y realiza este evento. Antes del traslado de la Biblioteca Nacional a su nueva sede del paseo de Recoletos, las firmas respondían al orden de colocación de los volúmenes por materias, en estantes diferenciados por una

10 CATÁLOGO DOCUMENTOS, 1892: 91-122; y BNE-A, BN 3001/010.

11 BNE-A, BN 3001/011; y CATÁLOGO ESPAÑA, 1893: 395-426.

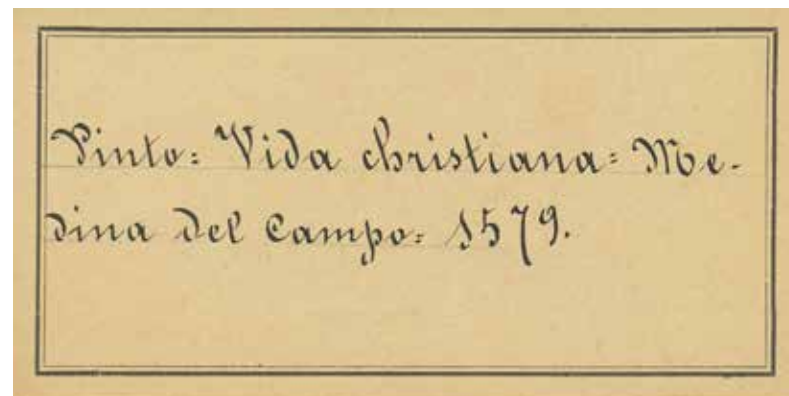
12 PAZ Y MELIÁ, 1911: 122.

13 BNE-A, BN L-084, fol. 76 y v.

14 CATÁLOGO EHE, 1893: 425-444 (sala XVII) y 445-475 (sala XVIII); BOSQUEJO, 1892: 74-85; y BNE-A, BN 3001/009.

o dos letras (que constituía la primera parte de la signatura topográfica) y un número (que, precedido de un guión, constituye la segunda parte de la signatura topográfica) correspondiente a la tabla, de modo que no estaban individualizados los volúmenes de cada tabla, en ocasiones en doble fila, por la falta de espacio. Además, llegado el momento de la traslación de los libros desde su antigua sede al nuevo Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, se suscitó un enconado debate sobre el sistema de colocación de aquéllos que debería adoptarse en la nueva biblioteca y el modo de cambiar sus signaturas. El jefe del Departamento de Impresos, Cándido Bretón y Orozco, defendía los antiguos moldes, es decir, la colocación de los libros por materias y la formación de la signatura mediante la combinación de letras y números, que representaran el lugar que debía ocupar cada volumen dentro del conjunto de fondos del establecimiento. Por el contrario, Antonio Paz y Meliá era partidario del moderno sistema de colocación por tamaños y la numeración seguida o *currens*¹⁵. Finalmente se impuso el criterio de este último, que fue aprobado el 9 de diciembre de 1893 por la Junta de Gobierno de la Biblioteca¹⁶.

La resolución de esta controversia estaba estrechamente relacionada con los problemas que planteaba la traslación de la Biblioteca a su nueva sede y con la pugna entre el director de ésta, Manuel Tamayo y Baus, y el del Museo Arqueológico Nacional por la distribución del espacio entre ambas instituciones en el nuevo Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Me ocuparé seguidamente de ambas cuestiones y volveré más adelante sobre la carencia de descripciones detalladas de



muchas de las obras de la Biblioteca Nacional relacionadas en los catálogos de las EHA y EHE, que impiden su rápida identificación.

El 7 de enero de 1893, la Junta de Gobierno de la Biblioteca Nacional se ocupó de los medios que debían emplearse en la traslación de los libros al nuevo edificio y se discutió ampliamente «si convendría utilizar los tranvías, los carros de mudanza, el sistema de cadena o de mano a mano, el de mochilas o conducción por hombres en la forma que acostumbraban llevar los encuadernadores las obras a sus talleres, el de parihuelas o conducción entre dos de los libros conforme fueran sacándose de los estantes o en cestas o cajones, bien transportados por hombres, bien cargándolos en carros. Se examinó si convenía hacer la traslación conforme se hallaban los volúmenes en la Biblioteca a estantes de la misma numeración del nuevo edificio; se enumeraron las dificultades que ofrecía la diferencia que existía entre los armarios nuevos y los estantes actuales y si convenía que fueran ya trasladados los libros con nuevas clasificaciones o agrupaciones, o si esta clasificación convendría hacerla en el nuevo edificio; y el Sr. Bretón propuso el sistema mixto de distribuir los estantes del depósito de Recoletos

15 MARTÍN ABAD, 2009: 296-297.

16 BNE-A, BN L-042, fol. 59v-60.

en las clasificaciones respectivas y formar estas agrupaciones provisionalmente en cada sala de la actual Biblioteca, llevando los libros por agrupaciones. Para el sistema de cadena o de traslación de los libros de mano en mano ideó el indicado Sr. Vocal emplear las fuerzas de la guarnición, formando los soldados la cadena, vigilada por cabos, sargentos y oficiales, y los empleados del establecimiento el arranque de la cadena en la Biblioteca y el final de la misma en el nuevo edificio. Encargándose en este caso la construcción de viaductos en las calles de mayor circulación, para no interrumpir ésta, al cuerpo de ingenieros del ejército. En vista de las dificultades que esto ofrecía, por la novedad del medio y la de conseguir estos auxilios, se propuso que el sistema de mochilas se empleara también por soldados cuyas agrupaciones de 25 mandadas por cabos y sargentos hicieran, dándoles alguna gratificación, cuatro o seis viajes redondos al día, sistema que tampoco prevaleció después de haberse hecho algunos ensayos con los porteros y ordenanzas. Ensayóse el sistema de parihuelas colocando los libros por tablas en las angarillas que tiene la Biblioteca y aunque este sistema, como el anterior y el de canastas cargadas por hombres, tenía la ventaja de llevar los libros de estante a estante, se acordó desecharlo por lo incómodo y largo para la traslación. Y por último quedóse en volver a examinar maduramente la conducción en carros o tranvías»¹⁷.

El traslado se haría entre septiembre de 1894 y fines del año siguiente, en carros y camiones proporcionados por la Administración militar y, cuando esto no fue posible, en vehículos de este tipo alquilados, con cargo a las 20 000 pesetas concedidas para todos los gastos devengados por este concepto¹⁸.

En la sesión de la Junta de Gobierno de la Biblioteca celebrada el 10 de febrero de 1893 se da cuenta de las órdenes recibidas de la Dirección General de Instrucción Pública, de 31 de enero, sobre la calefacción del nuevo edificio y

sobre la construcción de armarios destinados a las salas de manuscritos, música, geografía, estampas y otras varias. La Junta de Gobierno acuerda que no podía aprobarse ninguna resolución sobre la construcción de los armarios hasta que la superioridad resolviera sobre la comunicación de 15 del mes anterior, en que el director de la Biblioteca proponía la ampliación del local que ésta tenía asignado en el nuevo edificio¹⁹. En una carta, de 18 de marzo de 1893, al director general de Instrucción Pública, Manuel Tamayo y Baus, director de la Biblioteca Nacional, se queja de que se hubiera asignado al Museo Arqueológico en el piso entresuelo del nuevo edificio, además de otros grandes locales, «todo lo comprendido en las cuatro crujías exteriores», es decir, el espacio «en que han cabido todas las instalaciones de la EHA», razón por la cual no sería posible instalar adecuadamente las distintas secciones de la Biblioteca Nacional:

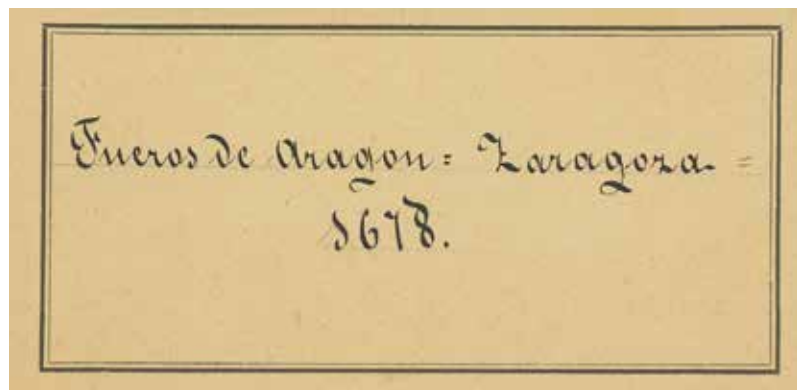
«Cumpliendo mi obligación, haré yo lo que el Gobierno determine; pero, a ordenárseme instalar la Biblioteca Nacional en sólo aquel sitio que ahora tiene asignado, deploraré que en el grandioso edificio construido principalmente para ella, toque a tan venerando establecimiento la peor parte: parte donde no ha de poder funcionar con el orden, desahogo y decoro apetecibles; donde no estarán con la debida separación los varios departamentos y dependencias de que actualmente consta; donde no habrá espacio que dedicar a otras salas especiales, como, por ejemplo, una de trabajo para personas distinguidas y especiales, la de obras americanas que el Gobierno quiere que se cree de conformidad con lo propuesto por el Congreso hispano-americano; donde al cabo de tiempo relativamente corto será difícil satisfacer todas las necesidades de su incesante y rápido incremento; donde se tropezará con obstáculos quizá insuperables para tener expuestos a la vista del público tesoros que no debieran esconderse; donde se ha de carecer de la ventilación necesaria para librar del

17 BNE-A, BN L-042, fol. 42-43.

18 BNE-A, BN L-042, fol. 68-70.

19 BNE-A, BN L-042, fol. 43v-44.

polvo a los impresos más estimables y a los manuscritos y las estampas; donde los concurrentes a ciertos departamentos y beneméritos empleados, que, según es notorio, desempeñan puntualmente sus deberes, han de estar como aprisionados en locales sin abertura alguna que permita ver el cielo y de paso al aire y en que, si no me engaño mucho, ha de ser angustiosa la vida en el invierno y de todo punto imposible en el verano».



Por ello, urgía al director general a que procurase que, cuanto antes, quedase ultimado este asunto, a fin de que se pudieran formar los proyectos y presupuestos de las estanterías de hierro y del mueblaje que la Biblioteca necesitaba en el nuevo edificio²⁰. El 12 de junio, el director general de Instrucción Pública adelanta al director de la Biblioteca Nacional, en carta particular, el veredicto de la Comisión formada para repartir el espacio del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, desde luego favorable a sus deseos, y añade el siguiente comentario: «Al que no quiere caldo... V. pidió tres salas y se le dan 18 ó 20. ¿Está V. contento? Que así suceda»²¹. La respuesta oficial llega poco después, mediante la

Real Orden de 22 de julio de 1893, por la que se le comunica la distribución del espacio acordada por la Junta nombrada por el Ministerio de Fomento. La Junta, presidida por Antonio Cánovas del Castillo, dispuso que la Biblioteca Nacional ocupara toda la parte del piso entresuelo desde la fachada de Recoletos hasta la línea AB marcada en un plano adjunto, con entrada por la gran escalinata. El Museo Arqueológico ocuparía el resto del piso entresuelo con entrada por la calle de Serrano y, además, la parte correspondiente del piso principal, de acuerdo con otro plano adjunto a la real orden. El resto del piso principal se destinaría a Museo de Pintura de Arte Moderno, pero sin separación del Arqueológico y con entrada por la escalinata de Recoletos. El piso bajo se destinaría en la mitad que da fachada a la calle de Villanueva al Departamento de Libros y Encuadernación de la Biblioteca Nacional, y en la mitad que da fachada a la calle de Jorge Juan a depósitos y Gabinete de Restauración del Museo Arqueológico²². Sobre este particular es interesante y divertido el testimonio de un bibliotecario crítico con la idea de su director, Tamayo y Baus, de establecer secciones especiales en la Biblioteca Nacional, idea que comportaba la necesidad de asignar más salones a aquélla en la pugna por el espacio del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales que sostenían aquél y el director del Museo Arqueológico, Juan de Dios de la Rada y Delgado; este testimonio pone de relieve también la ventaja con la que jugaba Tamayo y Baus:

«[...] empezó a surgir [...] una extraña idea: que los libros no cabían en el depósito... y luchando heroicamente contra la realidad (porque el condenado depósito se tragaba los libros como agua y parecía inllenable como la basílica Vaticana), la tal idea llegó a ser en las cabezas de Tamayo, Paz, Urcullu y

²⁰ BNE-A, BN 0570/03 (signatura provisional).

²¹ BNE-A, BN 0570/03 (signatura provisional).

²² BNE-A, BN 0570/03 (signatura provisional).

comparsa, tan clara e incontrastable que fue absolutamente preciso volver a pensar en las secciones especiales. A más de que esto de las secciones tan tenazmente defendido por Bretón, siempre fue mirado con buenos ojos por Tamayo y tuvo otros muy denodados campeones en la familia bibliotequeril: ¿Cómo apadrinar el espantoso comunismo del depósito y zambullir en este sin más ni más los incunables, chinchorreros y preciosos; los raros; aquellos peregrinos del s. xvii impresos en papel peor que de estraza, que harían la felicidad de un bibliófilo? Sin ningún género de duda las secciones eran precisas. Se imponían. Y claro está, se imponía también la absoluta necesidad de más salones para colocarlas. Empezó a resumarse la cosa, oliéronla los del Museo, pusieron a la defensa. A poco se entabló la lucha, y aunque Rada tenía la posesión y puso en juego sus artes, no le valió. Tamayo acudió a Júpiter omnipotente en su misma mismidad, es decir, a Cánovas; y como éste es más amigo de libros que de chismajos sentenció a favor de la Biblioteca y tan magnánimamente, que se le señaló a ésta toda la planta baja del edificio y la alta a los museos. Rada se repudió y Tamayo se consternó; porque en efecto eran tantos y tan grandes los salones que se le adjudicaban, que no atinaba cómo ocuparlos ni qué hacer con ellos; y después de dar muchas vueltas, no tuvo más remedio que volver al omnipotente Júpiter a rogarle que tuviera por bien guardarse la mitad de sus mercedes; y fue a esto (él mismo me lo contó) con grandísimo temor de que el Monstruo pegara una de aquellas homéricas rabotadas que suele; pero fue tan dichoso (algo vale ser insigne y conservador), que el ínclito Monstruo solo le dio una cuarta parte de rabotada, pues que se contentó con decirle, en do sostenido: ‘Uzte e el amo; haga uzte lo que quiera’. Y pegar media vuelta. Feliz con esto, Tamayo trazó, como Alejandro VI, una línea, partiendo la planta baja del edificio como aquel Papa el orbe, y adjudicando a la Biblioteca todo el frente de Recoletos y la mitad de los de las calles de Villanueva y de Jorge Juan, quedando él y sus súbditos contentísimos, y Rada y los suyos relegados a la calle Serrano, pudiendo acomodarse no muy a gusto en la parte posterior del edificio. Y aún fue menester calentarse un poco los cascos para llenar lo pescado. Señaláronse dos salones para raros y preciosos (que si de ellos sacaran

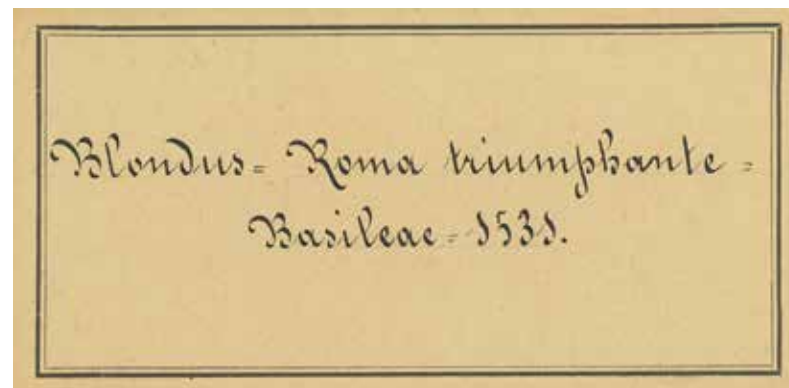
los que no son una cosa ni otra cabrían holgadamente en uno); otro para libros que por *fas* o por *nefas* tuvieran que ver con América; otro para los de Geografía que se unieron a los de Bellas Artes por la gravísima razón de que los mapas sueltos son tan iguales a las estampas que no hay ciego que los pueda distinguir. Otro para los libros de uso frecuente (entre los que hay alguna gramática china en alemán y otros *eiusdem farinae*, etc., etc.). Señalose salón para los lectores de revistas y salón para los lectores de raros, etc. El frente de Recoletos se repartió entre la Dirección y Manuscritos; y también los murmurados Varios, condenados a desaparecer con Alenda, tuvieron su extensa mansión aparte. Con todo esto y con otras cosas, extendiéndonos cuanto era posible, se logró ocupar lo incautado al Museo. Todos pudimos en los días de esplín consolar nos viendo el cielo y los tranvías; y la Biblioteca se encontró con tres puertas y una poterna sin que a los bibliotecarios ni a los libros se les diera un camino de ello. Lo malo fue que, como al hacer el edificio no se había pensado en nada de esto, la distribución resultó en la práctica endiablada, incomodísima y llena de inconvenientes imposibles de remediar. Este fue el resultado final de los primitivos ideales y de los gastados (o malgastados) millones»²³.

Antes de finalizar el año 1893, se plantea la necesidad de encontrar espacio para el Archivo Histórico Nacional en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Se constituye otra Comisión con tal objeto, pero Tamayo y Baus consigue que la Biblioteca Nacional no sufra menoscabo alguno y que el nuevo inquilino se asiente en locales que habían sido cedidos primeramente a los museos: las salas 9, 10, 11, 12, 13 y 14 de la EHE, en la esquina noroeste de la planta superior del edificio. Aún deberán dar acogida a otro inquilino en 1895, cuando todavía no han terminado de instalar sus colecciones en el nuevo edificio. En efecto, una Real Orden de 25 de septiembre de ese año les obliga a constreñir el espacio de que disponen para que pueda instalarse el Museo de Ciencias

23 BARCIA, Mss./21265, fols. 132v-133v.

Naturales, aunque, afortunadamente, éste permanece poco tiempo en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, pues en 1910 se trasladaría a su actual sede, el antiguo Palacio de las Artes y de la Industria, en el paseo de la Castellana²⁴.

En cuanto a la carencia de descripciones detalladas de que adolecían muchas de las obras relacionadas en el catálogo de la EHE (y también en el de la EHA), Antonio Paz y Meliá, autor de las de los manuscritos, era consciente de ello y, en un artículo publicado en 1897, reclama que una nación como España, que ha perdido tantas riquezas artísticas y de todo género, necesita sin demora inventarios minuciosos o catálogos razonados de las que aún le quedan, pues facilitan su conservación. La serie de trabajos que publicará entre 1897 y 1907 sirven a esta tarea: «con el fin de que por lo detallado de la descripción de cada manuscrito precioso sea tan fácil de reconocer como difícil de sustituir»²⁵. En el apéndice a este trabajo ofrezco una contribución a la ardua labor de identificación de las obras exhibidas por la Biblioteca Nacional en la EHE. He anotado, junto al número del catálogo de cada una de las obras expuestas, su signatura actual. De las 500 referencias que aparecen en el catálogo de la EHE (Catálogo EHE, 1893), he logrado identificar las signaturas de la mayoría de ellas (más de 400). Algunos de los documentos que figuran en el catálogo de esta exposición no se encuentran ya en la Biblioteca Nacional, pues fueron entregados al Archivo Histórico Nacional, a cambio de libros y códices, por Orden de la Dirección General de Instrucción Pública de 30 de noviembre de 1896²⁶.



En el transcurso de los meses en que permaneció abierta al público la muestra de obras de la Biblioteca Nacional, primeramente en el marco de la EHE y después bajo la denominación de EHNE, la visitaron numerosos eruditos y bibliófilos, que tuvieron la oportunidad de examinar algunas de las joyas bibliográficas expuestas. Fue el caso de Fernand Mazerolle, archivero de la Casa de la Moneda de París, que aventuró una hipótesis sobre la autoría de las miniaturas del *Libro de horas de Carlos VIII* (sala XVIII, n.º 109 del catálogo), o el de Paul Durrieu, conservador del Museo del Louvre, que apuntaba una hipótesis distinta a la de su compatriota²⁷. También ha quedado constancia de las solicitudes de estudio de determinadas obras, como el códice del *Fuero de Zamora* (sala XVIII, n.º 206 del catálogo) o la *Gramática* de Nebrija (sala XVII, n.º 102 del catálogo), que hubieron de ser sacadas de las vitrinas donde estaban expuestas para que pudieran ser consultadas por los eruditos en febrero de 1893²⁸.

24 BNE-A, BN 0570/03 (signatura provisional).

25 PAZ Y MELIÁ, 1897: 348-363, 506-512; 1898: 8-12; 1901: 145-151, 289-294, 451-453; 1902a: 17-20; 1902b: 439-448; 1903a: 36-37; 1903b: 102-109; 1904: 437-440; 1907: 201-205.

26 BNE-A, BN 0003/039.

27 PAZ Y MELIÁ, 1897: 359-360.

28 BNE-A, BN 3001/009.

Además de las obras de la Biblioteca Nacional que se relacionan en el catálogo general de la EHE, entre los meses de marzo y junio de 1893, es decir, cuando se prorroga bajo la denominación de EHNE, se incorporó alguna obra más a esta exposición que no figura en dicho catálogo, como la titulada *Gems and precious stones of North America*, cuyo autor es George Frederick Kunz²⁹.

A las EHA y EHE de Madrid concurrieron muchos expositores particulares, que presentaron un gran número de piezas, las cuales, en la mayoría de los casos, jamás habían sido expuestas al público y eran desconocidas por los eruditos. En ocasiones, sus propietarios las ofrecieron en venta a las instituciones públicas que habían mostrado interés por ellas. Sucedió así con una *Torá*, fragmento del Pentateuco (Levítico VIII-31, Números VII-38; rollo de 6,30 centímetros por 0,50 y ½), del siglo XIV, que fue expuesta por Manuel Pérez en la sala II de la EHE y figura en el catálogo general de ésta con el número 56. El 7 de enero de 1893, la Junta de Gobierno de la Biblioteca Nacional acordó su adquisición por 200 pesetas y un mes después se hizo efectiva la compra, aunque la pieza no ingresó en la Biblioteca hasta después de la clausura de la EHNE, en julio de dicho año³⁰.

Por otro lado, merece la pena subrayar que uno de los manuscritos y la práctica totalidad de los impresos que fueron exhibidos por el Archivo Histórico Nacional en la EHA

ingresaron, por Orden de 30 de noviembre de 1896, en la Biblioteca Nacional³¹.

Las delegaciones de los países participantes en la EHA también remitieron como donativo a la Biblioteca Nacional algunas obras publicadas con motivo de la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América. Así, por ejemplo, Francisco del Paso y Troncoso, presidente de la Comisión mexicana en la citada exposición, envió en marzo de 1893 las siguientes obras: *Antigüedades mexicanas, publicadas por la Junta Colombina de México en el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América*, publicada en México en 1892 (2 vols.); y *Obras históricas de don Fernando de Alva Ixtlilxochitl*, publicada también en México en 1891-1892 (2 vols.)³². Igualmente, la Comisión General Española para la «Exposición Universal» de Chicago remitió como donativo a la Biblioteca Nacional un ejemplar de la obra *Exposición Universal de Chicago de 1893: Catálogo de la Sección Española*, publicada en Madrid en 1893; tres ejemplares de la *Exposición Universal de Chicago de 1893: Adición al catálogo de la Sección Española: comprende las islas de Cuba, Puerto Rico y Filipinas*, publicada también en Madrid en 1894; y otro ejemplar de la obra *Relación de los expositores españoles premiados en la Exposición Universal de Chicago de 1893 publicada por la Comisión General de España*, publicada asimismo en la capital española en 1894³³.

29 BNE-A, BN 3001/009.

30 BNE-A, BN L-042, fol. 43 y BN 3001/009. Su signatura actual es RES/239<2>.

31 CATÁLOGO DOCUMENTOS, 1892: 80 (manuscrito A) y 87-90; y BNE-A, BN 0003/039. El manuscrito, cuya signatura es RES/261/69, figura en PAZ ESPESO, 1992: n.º 808.

32 BNE-A, BN 3001/010.

33 BNE-A, BN 3001/011.

APÉNDICE. Obras expuestas por la Biblioteca Nacional en la EHE

SALA XVII

IMPRESOS

Ejemplares únicos

1.- INC/1471
2.- R/5006
3.- R/7271
4.- R/4104
5.- R/5009
6.- R/9018
7.- R/4868
8.- R/3929

Obras con láminas

9.- R/9621, R/19465, U/156
10.- R/16125, R/16144,
R/16150, U/777, U/8108
11.- ER/3347
12.- R/3398
13.- R/8061, R/16620
14.- R/3676
15.- INC/1142
16.- ER/2941, ER/4358
17.- R/3591
18.- R/1609, R/1610, R/19783

Encuadernaciones notables de los siglos

xv, xvi y xvii

19.- INC/1364
20.- R/6366, 7/48827

21.- U/1225
22.- R/1250, R/3848, R/15056,
U/2787, U/2790
23.- R/2092, R/3377
24.- R/3686 (3), 2/25522
25.- INC/743
26.- R/21853, R/36861 (2),
R/38902 (2)
27.- INC/598
28.- R/6362, R/2111
29.- R/39177 (7)
30.- R/1246
31.- R/5933, R/29988, U/3858,
R/12982
32.- R/8524, R/2089, R/6412,
R/11757
33.- U/4128
34.- R/63 (1)
35.- U/6673-6675
36.- R/19944-19945,
U/989-990
37.- U/4322
38.- R/2916
39.- U/2331
40.- INC/35
41.- U/7379 (1), U/7379 (2),
U/7379 (3)
42.- INC/1152

43.- INC/1127
44.-
45.- INC/1293
46.-
47.- R/8021
48.- INC/1173
49.- INC/1161
50.- R/5696
51.- U/3213-3216
52.- R/115, R/1305, R/3554,
R/5709, R/16553,
R/16571, R/30819
53.- INC/533
54.- INC/820
55.- R/19485-19486, R/23179-
23180, R/23187-23188
56.- R/14011
57.- R/8514

Ejemplares impresos en vitela

58.- INC/1287-1288
59.- INC/1015
60.- INC/1011
61.- RI/3
62.- R/3865-3866
63.-
64.- R/9025-9027

65.- R/8009
66.- INC/1292
67.- INC/1298-1299
68.- R/1224
69.- INC/1258
70.- R/23197 (1)
71.- INC/1295
72.- R/6012, R/6052, R/7948
73.- R/1652
74.- R/5890
75.-
76.- R/8153
77.- INC/1460-1461
78.-
79.- INC/874
80.- R/5098
81.- R/7361
82.- R/1254, R/1256, R/1265,
R/6050, R/7942, R/8516,
R/11238, R/17760,
R/22851
83.- INC/15, INC/1122
84.- R/6491, R/7987
85.- R/3858, R/6714, R/7179,
R/7180, R/16492
86.- R/7966
87.- R/8892-8900

Ediciones del siglo xv

88.- INC/219
 89.- INC/1289-1290
 90.- INC/1102-1103,
 INC/1116-1117
 91.- INC/680, INC/1130
 92.- INC/681, INC/777
 93.- INC/1291
 94.- INC/227, INC/228,
 INC/1123
 95.- INC/1124
 96.- INC/103
 97.- INC/517, INC/2113
 98.- INC/1981
 99.- INC/383, INC/510,
 INC/2172
 100.- INC/1333, INC/1350
 101.- INC/2540
 102.- INC/2142, INC/2651
 103.- INC/1362, INC/1797,
 INC/2572
 104.- INC/648, INC/1344
 105.- INC/649-650
 106.- INC/1249, INC/1699,
 INC/1910, INC/1982
 107.- INC/1412, INC/1704,
 INC/2353
 108.- INC/642 (2)
 109.-
 110.-
 111.- INC/733
 112.- INC/636, INC/657,
 INC/907...

113.- INC/157, INC/1135,
 INC/1863, INC/1886
 (2), INC/1891
 114.- INC/581 (1)
 115.- INC/1358, INC/2341
 116.-
 117.- INC/51
 118.- INC/1373
 119.- INC/2603
 120.- INC/1343
 121.- INC/1340, INC/1829
 122.- INC/1148
 123.- INC/1518, INC/1947 (1)
 124.- INC/625, INC/1670,
 INC/2012, INC/2264

**Obras publicadas
 en pueblos de España
 cuya imprenta
 es anterior a 1701**

125.- INC/1157, INC/1435,
 INC/2008
 126.- INC/1338
 127.- INC/1339
 128.- R/9262, R/14794,
 R/19621, R/22465
 129.- R/4340, R/16481,
 R/22857
 130.- INC/105
 131.- R/5005
 132.- R/7741
 133.- R/1358, R/1730, R/2693,
 R/10916

134.- R/4987
 135.- R/5290, R/7331 (1),
 R/16888
 136.- R/4994, R/5342, 3/76691
 137.- R/2251
 138.- R/3646, R/14503
 139.- R/3343, R/22621,
 R/3345, R/22623
 140.- R/8958, R/8959 (1),
 R/8959 (2)
 141.- INC/502
 142.- R/4871
 143.- R/4446, 2/26053,
 3/70464
 144.- R/6805
 145.- 2/39781, 3/9374
 146.- R/4860, R/8182
 147.- R/1355, R/8188, R/8189,
 R/11057, R/32024
 148.- INC/1088
 149.- R/4792, R/29621
 150.- R/895, R/3375, R/8550,
 R/11324
 151.- R/3411
 152.- R/3438 (2), R/30749 (3),
 R/30959 (2)
 153.- R/4817
 154.- R/9, R/6467, R/13018,
 R/14805, R/17275,
 R/26741, R/29131,
 U/9436
 155.- U/1399-1402

156.- INC/1335, INC/1414,
 INC/1516
 157.- RI/292
 158.- R/11384, R/24894,
 R/24986
 159.- R/8606
 160.- R/4988, 3/68126
 161.- R/4873
 162.- R/6180, R/14932
 163.- R/942, R/2207, R/2728,
 R/5336, R/31445
 164.- R4458, R/16531-16532,
 R/16582
 165.- INC/2652
 166.- R/8520, R/63776,
 R/12177
 167.- R/7679, R/16426, R/3353
 (1), 2/40845
 168.- R/3428, R/29136
 169.- R/8521
 170.- INC/746
 171.- R/4807, R/24799,
 3/68759, 3/75825
 172.- R/3465, R/11259,
 R/26390 (1), R/26916
 173.- R/5010, R/24997,
 R/25012, R/27895,
 U/3248
 174.- R/27520, R/28882,
 R/28893, R/28979
 175.- R/2363, R/7307,
 R/10930, R/26940,
 R/31429, U/3338

176.- R/2597, R/14859, R/23100, R/23123...	185.- R/4332, 2/23364, 2/40863, 2/63028	192.- R/2894	202.- INC/2093
177.- R/4874, R/25699	186.- R/2927 (1), R/10530, R/16054, 3/42071	193.- R/1047, R/1478, R/10222, U/4180	203.- INC/911, INC/1341, INC/1605 (3), INC/1682, INC/2300
178.- R/3427, R/4758	187.- R/8970, R/18703, R/23071, R/23072	194.- INC/2644	204.- 2/42217-42218
179.- R/22305-22311, 2/67110- 67116, 3/64310-64316	188.- R/1837	195.- INC/865 (4), R/1046, R/14998	205.- R/2993, R/3002, R/16629, R/12090, R/15440, R/15789
180.- INC/2094	189.- R/8765, R/15361, R/22539, R/22822, R/27113	196.- R/3817, R/16289	206.- INC/621
181.- INC/249 (3), INC/659, INC/2532	190.- R/8794, R/15358, R/18388	197.- INC/172 (2), INC/1971	207.- R/16694, U/2825, 3/54340
182.- INC/1128	191.- R/8933	198.- R/3346, R/19600, R/20353, R/20354	
183.- R/4346, 2/67619, 3/73878, 7/13442		199.- R/8018	
184.- R/4335		200.- INC/225, INC/1109	
		201.-	

SALA XVIII

ESTAMPAS

1.-	15.-	29.- ER/2725	43.-
2.- INVENT/42365	16.- INVENT/4159-4160	30.- ER/2, ER/3	44.-
3.- ER/252 (2) (70)	17.- INVENT/7523	31.- INVENT/42628, INVENT/29773	45.- INVENT/42850
4.- IH/4576/5, INVENT/42371	18.-	32.- INVENT/29774	46.-
5.- DIB/18/1/9159	19.- IH/2946/1	33.- INVENT/29402	47.-
6.-	20.-	34.-	48.-
7.-	21.-	35.-	49.- IH/4219/5 G/1
8.-	22.- INVENT/4150	36.-	50.-
9.- IH/9640/5	23.-	37.-	51.-
10.- INVENT/40930	24.-	38.-	52.-
11.- INVENT/40929, INVENT/44409	25.- INC/2320 (1), INC/2320 (2)	39.- IH/1709/3	53.-
12.-	26.- INVENT/29355	40.-	54.-
13.-	27.- INVENT/75307-75316	41.- IH/601/1	55.-
14.-	28.- ER/28	42.-	56.-
			57.- DIB/16/39/12

58.- DIB/16/40/11
 59.- DIB/16/39/15
 60.-
 61.-
 62.-
 63.-
 64.- DIB/16/42/4
 65.-
 66.- DIB/16/35/3
 67.- DIB/16/34/1
 68.- DIB/15/86/29
 69.- DIB/16/34/2
 70.-
 71.- DIB/16/35/11
 72.- DIB/15/65

MANUSCRITOS Manuscritos griegos

73.- VITR/26/5
 74.- RES/235
 75.-
 76.- MSS/4809
 77.- MSS/4676
 78.- VITR/26/1
 79.- RES/224
 80.- VITR/26/2

Manuscritos persas

81.- MSS/12102

Manuscritos hebráicos

82.- VITR/26/6
 83.- RES/235 BIS

Manuscritos arábigos

84.- RES/208
 85.- VITR/26/7
 86.- RES/241
 87.- RES/246
 88.- MSS/5307
 89.- RES/251
 90.- RES/225
 91.- MSS/5373
 92.- RES/245
 93.- RES/247

Manuscritos turcos

94.- MSS/12162
 95.- MSS/12127

Biblias, obras litúrgicas y de devoción

96.- VITR/23/7
 97.-
 98.- VITR/15/1
 99.- VITR/4/4
 100.- MSS/1540-1546
 101.- RES/6
 102.- VITR/18/6
 103.- VITR/18/8
 104.-
 105.-
 106.-
 107.- VITR/22/7
 108.-
 109.- VITR/24/1
 110.- VITR/24/2

111.-
 112.- VITR/24/3
 113.-
 114.-
 115.- VITR/15/5
 116.-
 117.- RES/40
 118.- RES/199
 119.- VITR/17/6
 120.- VITR/22/11

Ciencias y Artes

121.- MSS/10011
 122.- RES/2
 123.- RES/36
 124.- MSS/10106
 125.- VITR/17/1
 126.-
 127.- MSS/3374
 128.- RES/210

Historia

129.- RES/204
 130.- RES/242
 131.- RES/216
 132.- VITR/19/2
 133.- VITR/24/12
 134.- RES/211
 135.- MSS/10230-10231
 136.- MSS/1607
 137.- MSS/2654-2658

Geografía-Mapas

138.- RES/255
 139.- RES/238/2
 140.- RES/207
 141.- RES/266
 142.- VITR/4/20
 143.-

Literatura

144.- VITR/5/9
 145.- VITR/6/1
 146.- VITR/5/10
 147.- MSS/6376
 148.- VITR/24/11
 149.- RES/214
 150.- VITR/22/1
 151.- RES/212
 152.- VITR/23/2
 153.- MSS/10057
 154.- RES/206
 155.- VITR/22/5
 156.- MSS/14704
 157.- RES/29
 158.- VITR/17/7
 159.- MSS/2882
 160.-
 161.- VITR/22/4
 162.- RES/32-34

Teatro

163.- MSS/14711
 164.- RES/115
 165.- VITR/7/1

166.- VITR/7/2
 167.- RES/93
 168.- RES/76
 169.- VITR/7/4
 170.- VITR/7/8
 171.- RES/104
 172.- VITR/7/6
 173.- RES/249
 174.- VITR/7/5
 175.- RES/111

Autógrafos

176.- RES/261/10
 177.-
 178.- RES/262/107
 179.-
 180.- RES/261/100
 181.- RES/262/108
 182.- MSS/20212/68
 183.- RES/261/90
 184.- RES/261/38
 185.- RES/261/74
 186.- MSS/20217/41
 187.-
 188.- MSS/7908/39
 189.- MSS/20212/13
 190.- RES/261/73
 191.-
 192.- RES/261/4
 193.- RES/261/91
 194.- MSS/6728
 195.-
 196.-

197.- VITR/7/7
 198.- RES/261/92
 199.-
 200.-
 201.-
 202.- RES/261/89
 203.- RES/262/181
 204.- RES/261/98
 205.- RES/261/94

Códices notables por la importancia del texto o por su ornamentación, encuadernaciones, etc.

206.- MSS/6502
 207.- VITR/15/7
 208.- VITR/20/5
 209.- MSS/10133
 210.- RES/28
 211.- VITR/2172
 212.-
 213.- VITR/25/8
 214.- MSS/10801
 215.- VITR/25/7
 216.- VITR/4/6
 217.- RES/203
 218.-
 219.- MSS/19701/54
 220.-
 221.- VITR/17/3
 222.- VITR/19/3
 223.- RES/254

IMPRESOS

224.- R/6005-6010, R/22825-22830, U/5887-5891
 225.- R/10236, R/16036, R/16037, R/18154, R/27833, R/27834, U/8894
 226.- R/4336
 227.- R/3416, R/5244, R/5656, U/2178, U/7093, U/7487
 228.- R/14070
 229.- R/37, R/1677, R/1681, R/2036
 230.- R/2107
 231.- R/34834, R/12646 (2)
 232.- R/867, R/2555, R/10895
 233.- R/3870
 234.- CERV/118-119
 235.- CERV.SEDÓ/8686, CERV/1820, CERV/2341
 236.- CERV/1273, CERV/5151
 237.- CERV/128, R/10282, R/32189
 238.- CERV.SEDÓ/8668, CERV/358
 239.- CERV.SEDÓ/8678, CERV/400
 240.- R/5079
 241.- R/31364/37
 242.- R/3558, R/24099
 243.- R/3097, R/14856

244.- R/1706, R/3514, R/5326, R/7317, R/9080, R/11902
 245.- R/4460
 246.- R/2242, R/28723
 247.- R/3970, R/5335, R/11710, R/14922, RI/125, U/10699
 248.- R/2158 (1), R/2209 (1), R/2665 (1), R/16065 (1)
 249.- R/8574
 250.- R/4452, R/9388
 251.- R/30, R/42, R/7957, R/26092, U/523
 252.- R/2910-2911, 3/53314-53315
 253.- R/28545-28546, R/28554-28555, R/29284-29285
 254.- R/530-531
 255.- R/30656
 256.- R/4888
 257.- R/2331, R/5077, R/10415
 258.- R/22745
 259.- R/1363, R/31630
 260.- R/9528
 261.- R/2243
 262.- R/675, R/24279
 263.- R/4870
 264.- R/9015
 265.- R/2465, R/12618, R/16628, R/16651...

- 266.- R/4772, R/5576, R/5610,
R/8540...
- 267.- R/3405
- 268.- R/564, R/565, R/2559,
R/5600, R/5608, U/1017
- 269.- R/897
- 270.- R/2960, R/3880
- 271.- R/579, R/580, R/587,
R/881, R/7978
- 272.- R/3884
- 273.- R/1720, R/1721, R/1722,
R/5060, R/8476...
- 274.- R/4532
- 275.- R/1467
- 276.- R/8209 (1), U/4106 (1),
U/10835, U/10842 (1)
- 277.- R/1473
- 278.- R/1139, R/1168, R/1569,
R/12941, R/40278
- 279.- R/8707
- 280.- R/1492
- 281.- R/9184
- 282.- R/4106
- 283.- R/5007
- 284.- R/6111, 2/39783
- 285.- R/4500, R/4523,
R/11437, R/14439,
R/14847
- 286.- INC/365 (1), R/2752,
R/6214
- 287.- R/465
- 288.- R/10820, R/12585
- 289.- R/3535
- 290.- R/3079, R/6595,
R/16686, R/31385
- 291.- R/9132
- 292.- R/6532, 2/25816,
2/39766
- 293.- R/4531

Bibliografía

- BARCIA Y PAVÓN, Á. M. (s. a.): *Apuntes de mi camino estudiantil y archivaria: 1843-1896* [manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional].
- BERNABÉU ALBERT, S. (1987): *1892: El IV Centenario del descubrimiento de América en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea en el día de su apertura* (1892). Madrid: R. Velasco Impresor.
- CATÁLOGO DOCUMENTOS (1892): *Catálogo de los documentos históricos de Indias presentados por la nación española a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- CATÁLOGO EHE (1893): *Exposición Histórico-Europea, 1892 a 1893: catálogo general*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet.
- CATÁLOGO ESPAÑA (1893): *Catálogo de la Sección española publicado por la Comisión general de España*. Madrid: Imprenta de Ricardo Rojas.
- MARTÍN ABAD, J. (2009): «La catalogación de la colección de códices de la Biblioteca Nacional (un proyecto asfixiado)», *Los códices literarios de la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*. Dirigido y editado por Pedro M. Cátedra. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, pp. 293-322.
- PAZ ESPESO, J. (1992): *Catálogo de Manuscritos de América existentes en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2.^a edición revisada y aumentada por Clotilde Olan y Mercedes Jalón.
- PAZ Y MELIÁ, A. (1897): «Códices más notables de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, n.º 1, pp. 348-363 y 506-512.
- (1898): «Códices más notables de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, n.º 2, pp. 8-12.
- (1901): «Códices más notables de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, n.º 5, pp. 145-151, 289-294 y 451-453.
- (1902a): «Códices más notables de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, n.º 6, pp. 17-20.
- (1902b): «Códices más notables de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, n.º 7, pp. 439-448.
- (1903a): «Códices más notables de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, n.º 8, pp. 36-37.
- (1903b): «Códices más notables de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, n.º 9, pp. 102-109.
- (1904): «Códices más notables de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, n.º 11, pp. 437-440.
- (1907): «Códices más notables de la Biblioteca Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, n.º 16, pp. 201-205.
- (1911): *La cuestión de las bibliotecas nacionales y la difusión de la cultura*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- RAMÍREZ LOSADA, D. (2009): «La Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México», *Revista de Indias*, n.º 246, pp. 273-306.

Geología y minería en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893: objetos conservados en el Instituto Geológico y Minero de España (Madrid)¹

Isabel Rábano (i.rabano@igme.es)

Museo Geominero, Instituto Geológico y Minero de España

Introducción

La conmemoración en 1892 del IV Centenario del Descubrimiento de América constituyó una magnífica oportunidad para la organización de grandes eventos sociales y culturales en muchas ciudades de la España peninsular y de las colonias de ultramar, pero especialmente en Madrid como capital del Reino. De esta forma se contribuía a la afirmación de la identidad nacional en un momento en que no solo el panorama político no se mostraba muy optimista, sino que además el país se encontraba inmerso en un proceso de pérdida de las últimas colonias de ultramar (Valverde, 2015). En Madrid se celebraron las exposiciones «Histórico-Americana» (EHA) e «Histórico-Europea» (EHE), que se mostraron en el nuevo Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, entre el paseo de Recoletos y la calle Serrano, y en el Parque del

Retiro. Tras su inauguración el 11 de noviembre de 1892, un Real Decreto de 25 de marzo de 1893 promovió que ambas exposiciones se refundieran en la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE), que tuvo sus puertas abiertas hasta el 30 de junio de ese mismo año. En ella continuaron las exhibiciones de muchos de los países participantes, entre ellos España. Una de las secciones de la exposición, la Geológico-Minera, fue desarrollada por una delegación española. En ella se mostraron mapas y planos de minas, colecciones de rocas, minerales y fósiles, y maquetas mineras, tanto de España como de Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico.

La Sección Geológico-Minera fue encomendada al Cuerpo Nacional de Ingenieros de Minas, creado en 1833 para dar

¹ Agradezco al personal de la Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España las facilidades brindadas para la consulta de los documentos considerados en el presente estudio y por el permiso para su reproducción. M.^a José Torres Matilla realizó el tratamiento informático de las imágenes.

servicio tanto a las minas del Estado como a las particulares, a lo largo de los diferentes distritos mineros en que se había repartido la geografía minera española (peninsular, insular y de ultramar) (Mansilla y Sumozas, 2007). La jefatura de la delegación fue confiada a Manuel Fernández de Castro y Suero (1825-1895), inspector general de Minas y director de la Comisión del Mapa Geológico de España. Le acompañaban en esta misión los ingenieros de minas Gabriel Puig y Larraz (1851-1917) y Rafael Sánchez Lozano (1854-1922), ambos vocales de la Comisión del Mapa Geológico.

El nombramiento de Fernández de Castro para participar en esta conmemoración, en la que se debían exhibir objetos geológico-mineros de las colonias de ultramar, estaba plenamente justificado. Había dirigido la Inspección de Minas de Cuba durante 10 años, entre 1859 y 1869. Allí desplegó una intensa actividad técnica y científica, tanto en la isla de Cuba como en la de Santo Domingo, durante la tercera anexión de esta última a la Corona española (Rábano, 2016). Tras su vuelta a la península, Fernández de Castro fue nombrado en 1873 director de la Comisión del Mapa Geológico de España, al frente de la cual estuvo hasta su fallecimiento en 1895. Esta institución tuvo una trayectoria un tanto particular desde su creación en 1849, cuando se constituyó desde el Ministerio de Fomento una Comisión de ingenieros y naturalistas, que debían poner en común sus resultados para confeccionar los mapas geológico y geográfico, así como los catálogos zoológicos y botánicos del país (Rábano, 2015). Este modelo de funcionamiento, tan innovador para la época, fracasó a finales de 1859, cuando los trabajos cartográficos se centralizaron en la Comisión de Estadística General del Reino, entre ellos los relativos al mapa geológico. El proyecto volvió a recuperarse en 1870, con la creación de una nueva organización,

la Comisión del Mapa Geológico de España (reestructurada nuevamente en 1873), que vio cumplidos sus objetivos en 1889 con la edición del primer mapa geológico nacional a escala 1:400.000. El cambio de paradigma, producido por la pérdida de las colonias y la necesidad de conocer nuevas fuentes de riqueza y de aprovechamiento de los recursos del subsuelo, fue el motivo por el que se introdujeron innovaciones en los fines de la Comisión a comienzos del siglo xx, lo que propició su remodelación en 1910. A consecuencia de ello, la institución se modernizó y dio paso al nuevo Instituto Geológico de España, que en enero de 1927 tomaría carta de naturaleza como Instituto Geológico y Minero de España.

Geología y minería iberoamericana en la EHNE

Como se ha comentado previamente, los objetos relativos a la geología y minería iberoamericanas, que el Cuerpo Nacional de Ingenieros de Minas había reunido para la EHA, continuaron exhibiéndose en la EHNE. Conocemos el contenido de la muestra a través de los catálogos correspondientes (Catálogo España, 1892; Breve, 1893), de unas imágenes (fig. 1) y de una reseña de la exposición aparecida en una publicación seriada (Exposición, 1893). Tal y como se recoge en el artículo que trata los aspectos organizativos, estos objetos se instalaron en la sala I de la EHNE, que ocupaba el primer salón a la derecha del vestíbulo de acceso por el paseo de Recoletos, en la planta entresuelo.

Manuel Fernández de Castro tenía la intención de hacer un gran despliegue de «modelos y planos de minas, muestras de minerales, libros impresos e inéditos relativos a América, escritos y publicados durante la dominación española»



Figura 1. Dos vistas de la Sala de Minería Americana. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00006 y 1893/23/FF00007).

(Catálogo España, 1892: 5), pero la realidad fue otra. La progresiva pérdida de las colonias ultramarinas (México, Bolivia, Perú, Chile) produjo que los bienes referidos a trabajos mineros fueran difíciles de localizar, e incluso muchos se habían perdido irremisiblemente. Por este motivo, la delegación española resolvió mostrar mapas, objetos y colecciones custodiados en la Comisión del Mapa Geológico de España, en la Escuela de Ingenieros de Minas y en colecciones particulares.

En la sala I de la EHNE, los visitantes tuvieron la oportunidad de contemplar el mapa geológico y orográfico de España a escala 1:400.000, el mapa minero de América Central, los mapas geológicos de Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo, así como los de Vizcaya y Huelva; planos antiguos de las minas de cobre de Santiago de Cuba y de Riotinto, de las de cinabrio de Huancavelica (Perú); y planos contemporáneos

de varias instalaciones mineras españolas, como Almadén, Bálmez, Santa Eufemia y El Lagunazo (Exposición, 1893). Entre los modelos de labores mineras había hornos metalúrgicos y aparatos de preparación mecánica, un malacate, un bocarte, una máquina de balancín y unas bombas en pozo inclinado. La Sociedad de la Orconera proporcionó un modelo de los aparatos de embarque, transporte y transbordo utilizados en Bilbao para el mineral de hierro. Manuel Fernández de Castro exhibió sus colecciones de fósiles y rocas de Cuba, y de rocas de Santo Domingo; también sus colecciones de minerales de Cuba, junto con las de Pedro Salterain (1835-1893) y las de los Padres Escolapios de Guanabacoa. Igualmente, se mostraron minerales de Puerto Rico de Ángel Vasconi (1846-1913) y de diferentes países americanos de las colecciones particulares de Luis de la Escosura (1821-1904), director de la Escuela de Minas, y del ingeniero

de minas Marcial de Olavarría (1838-1906). Merece una mención especial una obra que fue un empeño personal de Fernández de Castro, como veremos a continuación, y que ocupó un lugar destacado en la exposición. Se trató de la *Bibliografía Minera Hispano-Americana*, un recopilatorio de todo lo publicado sobre minería en las colonias españolas de América entre 1492 y 1892, junto con un compendio de biografías de los personajes relacionados con esta minería. Finalmente, en la sala III, dedicada a objetos de Bolivia y Perú, estaba en exhibición el mapa hipsométrico en relieve de España y Portugal, del ingeniero de minas Federico de Botella y Hornos (1822-1899).

Objetos conservados en el Instituto Geológico y Minero de España

A continuación vamos a dar cuenta de los objetos expuestos en la EHNE durante 1893 que se conservan en el Instituto Geológico y Minero de España. Como se ha comentado anteriormente, este organismo es el heredero de la Comisión del Mapa Geológico de España. La historia de la Comisión ha sido tratada en detalle por Rábano (2015), por lo que no vamos a abundar aquí en ello. Pero no queremos dejar de hacer una breve mención a las sedes que tuvo desde su creación en 1849, ya que los diferentes traslados produjeron unas graves pérdidas de elementos de archivo y de bienes materiales, que dificultan los estudios históricos de la institución.

La primera sede de la Comisión, tras su creación en 1849, fue el palacio del Duque de San Pedro, en la calle Florín n.º 2 (hoy Fernanflor), inmediatamente al lado del Congreso de los Diputados. Aquí radicó hasta 1859, cuando

la Comisión se disolvió y los trabajos geológicos pasaron a ser ejecutados desde la Comisión de Estadística General del Reino, que en 1861 se reorganizó en la Junta General de Estadística, dependiente de la Presidencia del Consejo de Ministros. Esta organización estaba alojada en el edificio del antiguo convento de la Trinidad Calzada, en la calle Atocha de Madrid. En julio de 1866, un Gobierno presidido por Narváez suprimió parte de las actividades de la Junta, entre ellas la realización de cartografías especiales, que incluían las geológicas. Con la refundación en 1870 de la Comisión del Mapa Geológico hubo que buscar una nueva ubicación. Esta vez alquilaron unos pisos en el palacio de Revillagigedo, también conocido como Casa del Patriarca, en la calle Isabel la Católica n.º 25. Allí estuvo radicada la Comisión hasta su traslado en 1926 al edificio de la calle Ríos Rosas n.º 23, construido expresamente para sede en un edificio propio, y donde continúa actualmente el Instituto Geológico y Minero de España. Fueron por tanto tres traslados los que tuvieron lugar, con la consabida pérdida de expedientes, colecciones y material bibliográfico y cartográfico. Este es el motivo de que no se hayan preservado gran parte de los objetos expuestos en 1893 en la EHNE. A continuación pasaremos a describir algunos de los mapas y parte del material bibliográfico allí mostrados, que se conservan actualmente en el Instituto Geológico y Minero de España.

Los mapas geológicos

Los mapas geológicos de las provincias de Huelva y Vizcaya

El nombramiento en 1873 de Manuel Fernández de Castro como director de la Comisión del Mapa Geológico de España

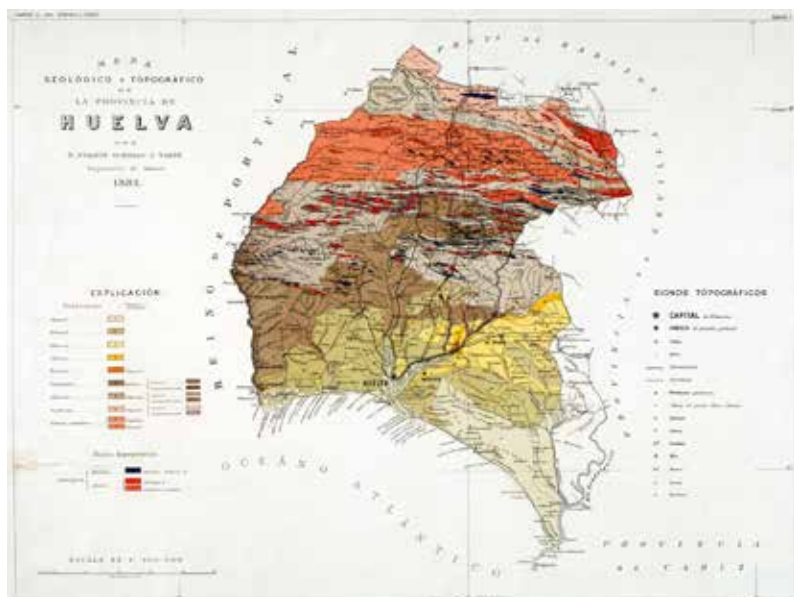


Figura 2. Mapa geológico y topográfico de la provincia de Huelva, a escala 1:400.000, original de Joaquín Gonzalo y Tarín (1887). Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España.

supuso una dinamización de las investigaciones geológicas para concluir el mapa geológico nacional a escala 1:400.000. Desde un principio, concentró los esfuerzos en los estudios geológico-mineros provinciales, que estaban aún sin realizar o que había que perfeccionar. Igualmente, tuvo que crear los cauces para la publicación de los resultados parciales, en forma de memorias o reseñas geológicas y bosquejos o mapas geológicos. Para ello, inició dos nuevas series de publicaciones: las *Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España* en 1873 y el *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España* en 1874, de las que fue director hasta su fallecimiento en 1895 (Rábano, 2015).

Los 15 primeros volúmenes de las *Memorias*, de publicación anual, dieron a conocer numerosos estudios geológicos

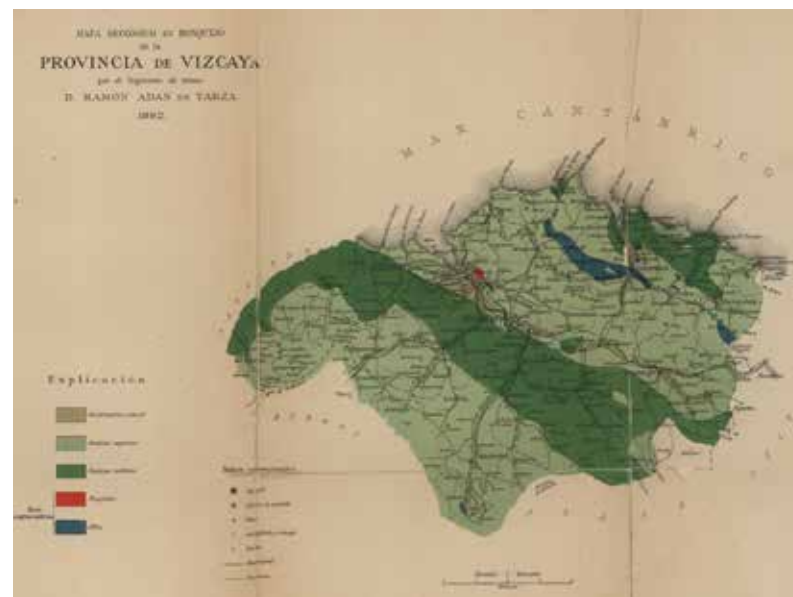


Figura 3. Mapa geológico en bosquejo a escala 1:400.000 de la provincia de Vizcaya, por Ramón Adán de Yarza (1892). Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España.

provinciales, en los que se incluía de forma sistemática un mapa geológico a escala 1:400.000. En ellas vieron la luz los mapas geológicos de dos provincias españolas, Huelva y Vizcaya, que se mostraron en la EHNE.

El ingeniero de minas Joaquín Gonzalo y Tarín (1838-1910), como vocal de la Comisión del Mapa Geológico de España, fue el encargado de realizar el reconocimiento geológico y minero de la provincia de Huelva. A esta encomienda dedicó muchos años de su vida, y la dio a conocer a lo largo de tres extensos volúmenes publicados en los volúmenes 14 y 15 de las *Memorias*, que acompañó de planos mineros y varios mapas geológicos (Gonzalo y Tarín, 1886; 1887; 1888). Entre estos últimos se encuentra el de la provincia de Huelva

a escala 1:400.000, que lleva fecha de 1887 (fig. 2). La historia de la geología onubense se encuentra íntimamente ligada a la memoria de este autor.

Ramón Adán de Yarza (1848-1917) fue un ingeniero de minas bilbaíno que trabajó para los distritos mineros de Vizcaya y Guipúzcoa. Gran geólogo y petrógrafo, publicó en el volumen 17 de las *Memorias* (Adán de Yarza, 1892) una descripción física y geológica de la provincia de Vizcaya para contribuir a la formación del mapa geológico nacional. El mapa geológico de Vizcaya a escala 1:400.000 que vio la luz en esa memoria (fig. 3), fue el que Fernández de Castro incorporó a la sala dedicada a la geología y minería de la EHNE de 1893.

El mapa geológico de Cuba

Manuel Fernández de Castro estuvo diez años al frente de la Inspección de Minas de Cuba, entre 1859 y 1869. Además de las funciones que debía desempeñar para atender a su distrito minero, desarrolló intensas investigaciones en un territorio que estaba por explorar desde el punto de vista geológico.

Aunque Fernández de Castro volvió de Cuba en 1869, nunca dejó de interesarse por continuar los trabajos que allí había dejado sin concluir. Tras su regreso, desde el Ministerio de Ultramar le encargaron que «arregle y clarifique las rocas y fósiles recogidos en las islas de Cuba y Santo Domingo, y coordine en una memoria los datos históricos y científicos»



Figura 4. Mapa geológico de Cuba, a escala 1:2.000.000, por Manuel Fernández de Castro y Pedro Salterain y Legarra (1869-1883). Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España.

(Rábano, 2016). En 1871 solicitó viajar a Cuba para continuar con los trabajos de esa memoria, y allí estuvo durante siete meses. El nombramiento en 1873 como presidente de la Comisión del Mapa Geológico ralentizó sus trabajos en las Antillas, aunque volvió entre 1876 y 1877, tras obtener una licencia por motivos personales (Rábano, 2015). No llegó a concluir la memoria que le encomendaron, pero sí que finalizó un mapa geológico de Cuba a escala 1:2.000.000 (fig. 4), que publicó junto con Pedro Salterain y Legarra (1834-1893), su colaborador en la Inspección de Minas de Cuba.

El mapa geológico de Puerto Rico

La Inspección de Minas de la colonia española de Puerto Rico estuvo a cargo del ingeniero de Minas Ángel Vasconi



Figura 5. Mapa geológico de la isla de Puerto Rico, a escala 1:250.000, por Ángel Vasconi (hacia 1880). Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España.

entre 1876 y 1897, cuando volvió a España para prestar servicio en la Junta Consultiva de Minería y en el Negociado de Minas del Ministerio de Fomento. La necesidad de conocer la geología de la isla para valorar su potencial minero hizo que levantase un mapa geológico muy detallado (fig. 5), que Fernández de Castro incorporó también a las cartografías que sobre diferentes territorios de las Antillas españolas se mostraron en la EHNE. El mapa es inédito, y se conserva en la Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España, junto a otra versión a escala de 1:500.000.

Los catálogos de las colecciones de minerales, rocas y fósiles

Para mostrar la riqueza geológica y paleontológica de las provincias de las Antillas españolas, Fernández de Castro y sus colaboradores de la delegación para reunir objetos para la EHA de 1892 dispusieron una amplia exhibición de minerales, rocas y fósiles. Constituyeron «la parte principal de lo que ha presentado el Cuerpo de Ingenieros de Minas, no por lo bello ni por lo raro, sino por la idea que representa, las cuatro colecciones de rocas, fósiles y minerales [...] de Cuba, Puerto Rico y la antigua Española (Santo Domingo)» (Catálogo España, 1892: 7). En su mayoría fueron muestras recogidas por el propio Fernández de Castro durante su estancia en Cuba (600 ejemplares de rocas, 214 de fósiles y 150 de minerales) y Santo Domingo (600 ejemplares de minerales y rocas). También hubo otras contribuciones, como la de Ángel Vasconi, quien envió desde Puerto Rico una colección de 24 minerales, o la del ingeniero de Minas Marcial de Olavarría, quien cedió 68 minerales de diferentes países americanos. Esta amplia muestra se mantuvo en

la EHNE de 1893, a la que se añadió una colección de minerales de la Comisión del Mapa Geológico, otra de la Escuela de Minas y una tercera de la colección particular del ingeniero de Minas Luis de la Escosura (Exposición, 1893; Breve, 1893).

No tenemos constancia del destino que tuvieron estas colecciones tras la clausura de la exposición en junio de 1893,

que parecen haberse perdido irremisiblemente, pero sí que se han conservado en la Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España tres catálogos, bellamente encuadernados y con textos mecanografiados, que debieron acompañarlas durante su exhibición. Nos referimos al *Cátalogo de los minerales de las islas de Cuba y Puerto Rico*, al *Cátalogo de una colección de rocas de la isla de Santo Domingo* y al *Cátalogo de las rocas de la isla de Cuba* (fig. 6).

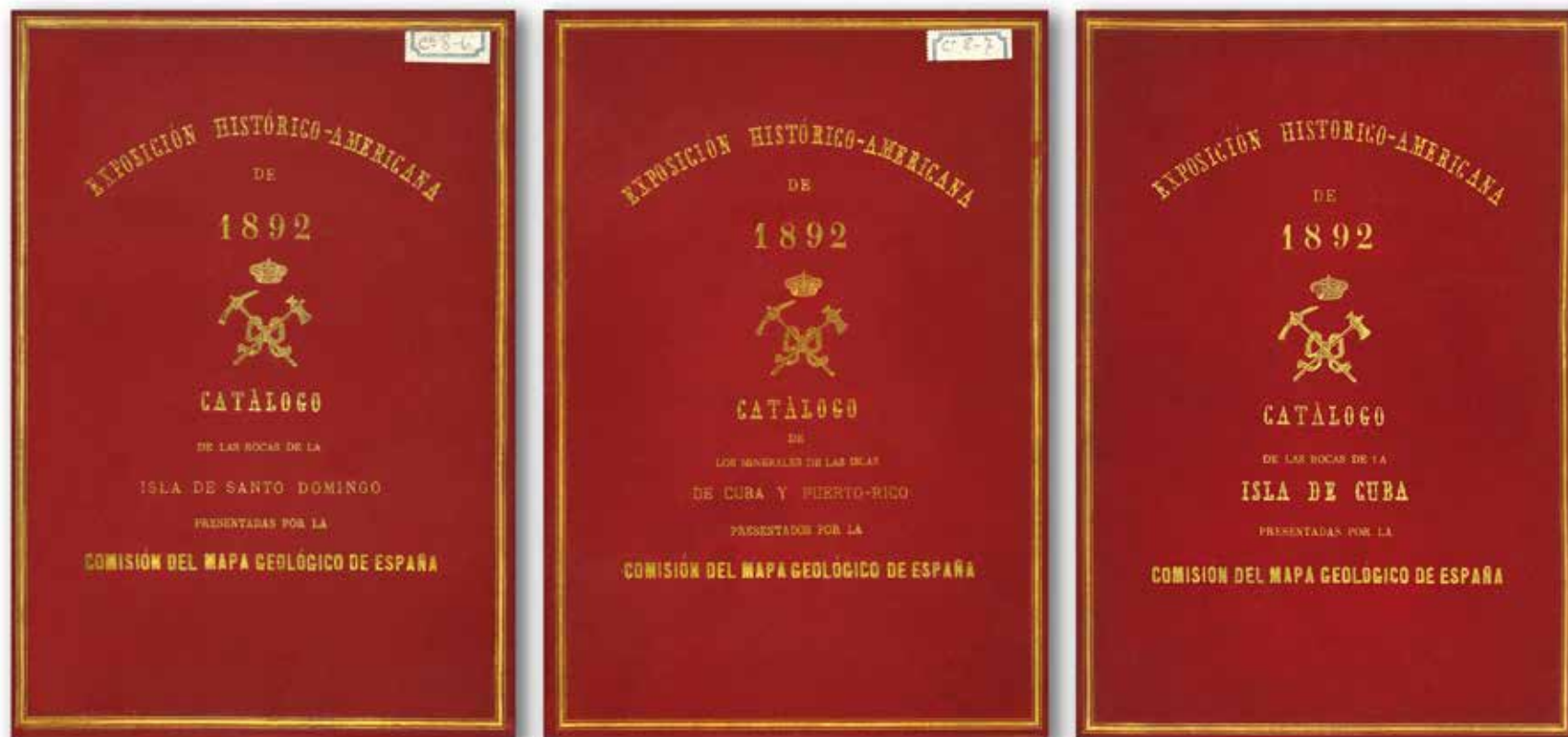


Figura 6. Catálogos de las colecciones de minerales, rocas y fósiles de Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo presentadas en las exposiciones EHA y EHNE por la Comisión del Mapa Geológico de España. Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España.

La Bibliografía Minera Hispano-Americana

La Junta Superior Facultativa de Minería, por iniciativa de la Comisión Oficial encargada de organizar los trabajos para la celebración del cuarto Centenario para el Descubrimiento de América, encargó en 1891 a Manuel Fernández de Castro que recopilase «las obras de españoles, peninsulares y americanos, que tratasen de las minería y sus aplicaciones en lo que fue la América española» (Puig y Larraz, 1895; López-Ocón, 1992). Para ello recurrió al ingeniero de Minas Eugenio Maffei Ramos (1827-1892), quien, junto a Ramón Rúa Figueroa (1825-1874), había elaborado una recopilación semejante, que iba a servir de base para ese proyecto (Maffei y Rúa Figueroa, 1871-1872). Con esta información de partida, Maffei planeó una nueva obra, que constaría de dos tomos: uno de bibliografías y otro de biografías. El primero, dividido en cuatro volúmenes, recogería todo lo publicado sobre minería hispanoamericana entre 1492 y 1892. El segundo, repartido en dos volúmenes, recopilaría las biografías de personajes relacionados con esta minería por orden alfabético. Lo avanzado de su edad y su delicado estado de salud impidieron que el trabajo avanzase con la rapidez que el proyecto requería, por lo que Manuel Fernández de Castro y Gabriel Puig y Larraz participaron también activamente en la recopilación de la información (Rábano, 2015). Los seis volúmenes con las fichas originales se mostraron en las exposiciones EHA y EHNE (fig. 7), pero la obra no llegó a publicarse. Las fichas quedaron guardadas en sus cajas en la biblioteca de la Comisión una vez retornaron de la exposición.

«Tantas noticias interesantes, curiosas y útiles para el conocimiento de los esfuerzos que en pro de las ciencias naturales y de aplicación hicieron los españoles en el Nuevo Mundo han quedado olvidadas y sabe Dios si perdidas» (Puig y Larraz, 1895: 120).

Efectivamente, esta importante obra permaneció en el olvido durante 100 años, hasta la conmemoración en 1992 del V Centenario del Descubrimiento de América. Fue entonces cuando Juan Manuel López de Azcona (1907-1995) propuso al Instituto Geológico y Minero de España rescatar esta información inédita, publicando las fichas originales y extendiendo la información hasta 1992 (López de Azcona, González Casanovas y Ruiz de Castañeda, 1992a; 1992b; 1992c; González Casanovas, 1992).

De las seis cajas que componían la colección de fichas, una se perdió, probablemente durante el traslado en 1926 desde las oficinas de la calle Isabel la Católica al nuevo edificio de la calle Ríos Rosas. Las otras cinco se conservan en la Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España.

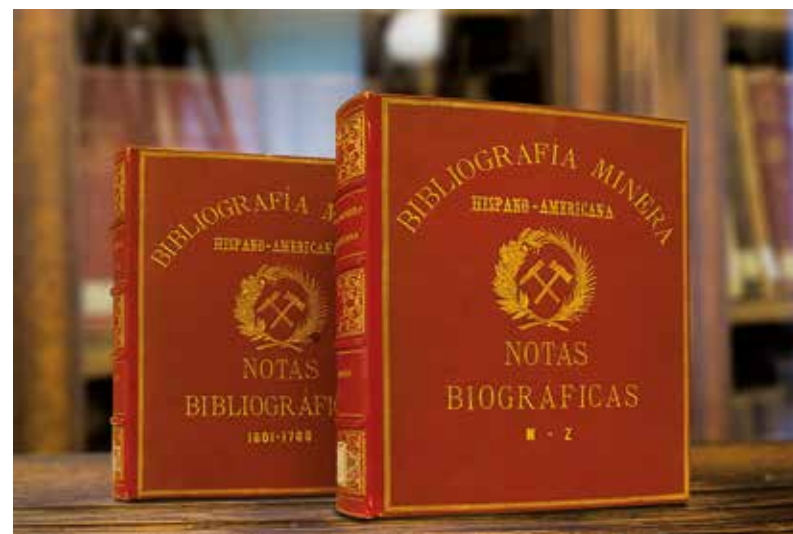


Figura 7. Dos de las cajas que contienen las fichas de las bibliografías y biografías mineras hispano-americanas recopiladas para la EHA de 1892. Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España.

Bibliografía

ADÁN DE YARZA, R. (1892): «Descripción física y geológica de la provincia de Vizcaya», *Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España*, vol. 17, pp. 1-192.

Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid: planta entresuelo (1893). Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.

CATÁLOGO ESPAÑA (1892): *Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. Exposición Histórico-Americana. Catálogo Especial de España*. Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.

EXPOSICIÓN (1893): «La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica», *Revista Minera, Metalúrgica y de Ingeniería*, vol. 44, pp. 147-148.

GONZÁLEZ CASASNOVAS, I. (1992): «Bibliografía Minera Iberoamericana (1893-1992)», *Minería Iberoamericana. Repertorio Bibliográfico y Biográfico*, volumen IV. Madrid: Instituto Tecnológico Geominero de España, Consejo Superior de Colegios de Ingenieros de Minas, Sociedad Estatal V Centenario.

GONZALO Y TARÍN, J. (1886): «Descripción física, geológica y minera de la provincia de Huelva, parte I. Descripción física», *Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España*, vol. 14, pp. 1-274.

– (1887): «Descripción física, geológica y minera de la provincia de Huelva, parte II. Descripción geológica: estratigrafía», *Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España*, vol. 14, pp. 1-671.

– (1888): «Descripción física, geológica y minera de la provincia de Huelva, parte III. Descripción minera». *Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España*, vol. 15, pp. 1-660.

LÓPEZ DE AZCONA, J. M.; GONZÁLEZ CASASNOVAS, I., Y RUIZ DE CASTAÑEDA, E. (1992a): «Bibliografía Minera Hispano-Americana (1492-1892)», *Minería Iberoamericana. Repertorio Bibliográfico y Biográfico*, volumen I. Madrid: Instituto Tecnológico Geominero de España, Consejo Superior de Colegios de Ingenieros de Minas, Sociedad Estatal V Centenario.

– (1992b): «Bibliografía Minera Hispano-Americana (1492-1892): suplemento», *Minería Iberoamericana. Repertorio Bibliográfico y Biográfico*, volumen II. Madrid: Instituto Tecnológico Geominero de España, Consejo Superior de Colegios de Ingenieros de Minas, Sociedad Estatal V Centenario.

– (1992c): «Biografías mineras (1492-1892)», *Minería Iberoamericana. Repertorio Bibliográfico y Biográfico*, volumen III. Madrid: Instituto Tecnológico Geominero de España, Consejo Superior de Colegios de Ingenieros de Minas, Sociedad Estatal V Centenario.

LÓPEZ-OCÓN CABRERA, L. (1992): «La conmemoración del IV Centenario de la empresa colombina y el rescate de una tradición científica», *Minería Iberoamericana. Repertorio Bibliográfico y Biográfico*, volumen I: *Bibliografía Minera Hispano-Americana 1492-1892*. Edición de Juan Manuel López de Azcona, Ignacio González Casasnovas y Esther Ruiz de Castañeda. Madrid: Instituto Tecnológico Geominero de España, Consejo Superior de Colegios de Ingenieros de Minas, Sociedad Estatal IV Centenario, pp. xxiv-xxxii.

MAFFEI, E.; RÚA FIGUEROA, R. (1871-1872): *Apuntes para una Biblioteca Española de libros, folletos y artículos impresos y manuscritos, relativos al conocimiento y explotación de las riquezas minerales*. Madrid: Imprenta de J. M. Lapuente.

MANSILLA PLAZA, L., y SUMOZAS GARCÍA-PARDO, R. (2007): «La ingeniería de minas: de Almadén a Madrid», *Técnica e Ingeniería en España*, V: *El Ochocientos. Profesiones e Instituciones Civiles*. Edición de Manuel Silva Suárez. Zaragoza: Real Academia de Ingeniería, Institución Fernando el Católico, Pressas Universitarias de Zaragoza, pp. 81-125.

PUIG Y LARRAZ, G. (1895): «Noticia biográfica del Excmo. e Ilmo. Sr. D. Manuel Fernández de Castro y Suero», *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, Actas, vol. 24, cuaderno 2.º, pp. 110-128.

RÁBANO, I. (2015): *Los Cimientos de la Geología. La Comisión del Mapa Geológico de España (1849-1910)*. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España.

– (2016): «Las investigaciones geológicas y mineras de Manuel Fernández de Castro en Cuba y Santo Domingo (1859-1869)», *Geo-Temas*, vol. 16, n.º 2, pp. 247-250.

VALVERDE CONTRERAS, B. (2015): *El orgullo de la nación: la creación de la identidad nacional en las conmemoraciones culturales españolas (1875-1905)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Colecciones del Museo de América en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica

Carolina Notario Zubicoa (carolina.notario@mecd.es)
Museo de América

Las colecciones de carácter etnográfico que se conservaban en el Museo de Ciencias Naturales, heredero del Real Gabinete de Historia Natural, fundado a mediados del siglo XVIII por Carlos III, pasaron al Museo Arqueológico Nacional (MAN) con motivo de su creación en 1867. Junto a ellas, este nuevo Museo recibió otros fondos americanos, conservados en distintas instituciones. Estas colecciones se fueron ampliando con donaciones y compras durante los últimos años del siglo XIX y primera mitad del XX, hasta conformar la colección fundacional del Museo de América, creado por decreto en 1941.

Una de estas grandes fuentes de ingreso fue la «Exposición Histórico-Americana» (EHA), que, como ya se ha dicho en el artículo dedicado a los aspectos organizativos, se celebró en la planta entresuelo del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, en el marco del IV Centenario del Descubrimiento de América. También se ha tratado ya suficientemente la refundición de las «Exposiciones Históricas», la EHA y la «Exposición Histórico-Europea» (EHE), en la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE), en la que se mostraron tanto fondos expuestos en las anteriores, aquellos que

no fueron reclamados por sus prestadores y que en algunos casos fueron donados al Estado, como nuevos objetos, en su mayoría procedentes del Museo Arqueológico Nacional.

A lo largo de este artículo, intentaremos identificar qué piezas de las actuales que conforman la colección del Museo de América fueron expuestas en la EHNE. En este proceso nos hemos centrado en el análisis de tres fuentes:

- La primera de ellas ha sido el estudio de la colección de fotografías conservadas en la Biblioteca Nacional de España y en el Museo Arqueológico Nacional, que han sido el origen de este proyecto.
- El análisis de los documentos administrativos, sobre todo actas de donación, conservados en el Museo Arqueológico Nacional, cuyas copias se encuentran en el Archivo Administrativo del Departamento de Documentación del Museo de América.
- El análisis bibliográfico conservado de la época. De la exposición de 1893 tenemos un pequeño catálogo (Breve, 1893), así como diferentes artículos en la prensa de la época, entre los que destacan los aparecidos en *La Ilustración Española y Americana* y en *El Centenario*. De

la EHA se conservan catálogos concretos por países¹. En ellos identificamos piezas que en la actualidad se pueden encontrar entre las colecciones del Museo de América, pero no podemos estar seguros de que todas esas piezas se mantuvieran expuestas en la muestra de 1893, ya que en esta última las colecciones quedaron agrupadas en ocho salas².

A lo largo de estas líneas, y siguiendo la estructura del catálogo (Breve, 1893), iremos analizando qué piezas estaban expuestas en las salas de temática americana y que en la actualidad conforman la colección del Museo de América.

Comenzaremos con la **Sala Incásica o del Perú** (sala III), cuya instalación corrió a cargo de Servando Corrales. Ocupó el espacio que tuvo la de Costa Rica durante la EHA y contamos con el catálogo de objetos peruanos que participaron en la misma (Catálogo Perú, 1892), que incluye la relación de objetos remitidos por el Ministerio de Gobierno, Policía y Obras Públicas del Perú; los remitidos por el conde Alberto Larco; la colección de Emilio Ojeda, ministro de España en el Perú; y los enviados por el duque de Almodóvar del Valle. En este catálogo, todos los objetos aparecen enumerados con una breve descripción, que en algunos casos ha permitido su fácil identificación entre las colecciones del Museo; sin embargo, en el catálogo de la exposición (Breve, 1893: 17-18) se mencionan las instalaciones (vitrina octogonal del centro, vitrinas laterales y adornos de los muros) y los nombres de los coleccionistas, pero no hay rastro de la numeración o de

la descripción, lo que nos lleva a ser un poco cautos a la hora de poder afirmar qué piezas se mantuvieron en exhibición.

El Gobierno de Perú donó «50 vasos cerámicos, 2 recipientes de plata, 17 objetos de oro, 5 objetos de madera, 11 tejidos» en enero de 1893, tras su participación en la EHA³. El expediente cuenta con un informe firmado por Servando Corrales. En el Museo de América están identificados treinta y cuatro vasos cerámicos, los dos recipientes de plata, trece objetos de oro y cuatro de madera. Algunas de las cerámicas todavía presentan unas etiquetas ovaladas con borde azul y número manuscrito, que coincide con el listado de la donación.

Los sesenta y un huacos prestados por el conde Alberto Larco para la EHA fueron obsequiados a Italia por su dueño, pero se mantuvieron en la EHNE porque son mencionados



Figura 1. Vasija chimú-inca. Museo de América (10354).

1 Se conservan los catálogos de Bolivia, Colombia, Estados Unidos, México, Guatemala, Perú, Uruguay, Costa Rica y varios de España.

2 Ver artículo de Javier Rodrigo sobre organización de la exposición.

3 Museo de América, expediente MAN 213* 1893 117 SA.

en su catálogo (Breve, 1893: 17), por lo que la donación debió materializarse tras la clausura de esta⁴.

Emilio Ojeda, ministro de España en el Perú (1884-1888), prestó una colección de 40 piezas cerámicas para la EHA, que se expuso en dos de los lados de la vitrina octógona. Esta colección fue donada al Museo Arqueológico Nacional, pero el expediente de dicha donación no contiene ningún listado⁵, por lo que ha sido la etiqueta adherida a la propia pieza (cuadrada y con orla azul), o restos de la misma, lo que nos ha permitido identificar diecisiete de estas piezas en el Museo de América. Tal y como se aprecia en la foto 1, esta etiqueta incluye el número de pieza dentro del total de la donación y el nombre del donante.

Entre las telas que decoraban los muros, teníamos «mantas de pelo de llama, colocadas en forma de abanico, y algunos ponchos» (Breve, 1893: 17). También se mostraba al público un muestrario de sedas de la fábrica de Cochabamba y un «gran número de ídolos de piedra y de instrumentos primitivos de los indios dimaras»⁶. Era en el centro de la sala donde encontrábamos la vitrina octógona, que estaba coronada por un grupo escultórico, en yeso, titulado *Alegoría de la Conquista del Perú*, realizado por Lorenzo Rosselló en 1892. El escritor Ricardo Palma, que había integrado el Jurado de la obra, lo comentó así: «Representa este grupo a un indio de pura raza convertido al cristianismo [...] que presenta a su esposa el emblema del sacrificio y de la redención, excitándola a adorar la cruz. La india, que aún conserva un ídolo en

la mano, le escucha en actitud de postrarse ante el signo de la fe católica»⁷. En la base de la vitrina, entre las banderas, se pueden observar las figuras de madera, que forman parte de la donación del Gobierno de Perú.



Figura 2. Vitrina de la Sala Incásica. Biblioteca Nacional de España (17/LF/145/5).

⁴ REPARAZ, 1893: 96.

⁵ Museo de América, expediente MAN 217* 1893 118 SA.

⁶ BREVE, 1893: 17. No se ha podido identificar a qué grupo étnico hace referencia.

⁷ PALMA, 1893: 94.

En el centro de la vitrina se exhibía una gran colección de vasijas, y es bien seguro que muchas eran de la colección Ojeda o de las otras colecciones particulares anteriormente citadas. Se menciona específicamente un «cetro de madera forrado de delgada chapa de oro», identificado entre las colecciones del Museo de América con el número de inventario 07474 y que forma parte de la donación que hizo el Gobierno de Perú; el «alcatraz con las alas abiertas» (número de inventario 07441); «una pulsera decorada con figuras de indios y animales» (número de inventario 07476) y «otros curiosos objetos» que no hemos podido identificar (Breve, 1893: 18).

La instalación de la **Sala Postcolombina** (sala IV) fue dirigida por Narciso Sentenach, quien también se encargó del montaje de la Sala de Reproducciones Artísticas Americanas. Fue secretario general del Jurado de la EHA, encargado de la Sección de Etnografía del MAN y más adelante director del Museo de Reproducciones Artísticas.

Esta sala se halla en la misma forma con que figuró en la EHA, perteneciendo casi todos sus objetos al Museo Arqueológico Nacional⁸. El catálogo de la exposición describe de una manera muy general el contenido de las nueve vitrinas adosadas a los muros (Breve, 1893: 19-21). Se mencionan los «hermosos jarrones»⁹ que se encontraban a los pies de las mismas; la decoración de los muros con «cuadros dibujados en nácar, colección cuyo objeto es el de patentizar los resultados del cruzamiento entre las razas europeas e india¹⁰; la gran canoa de los indios del río Napo»; y también hace

referencia de una manera general a las piezas integrantes de la colección de la condesa de Oñate, que se conserva en el Museo de América.

Se han podido identificar treinta y siete piezas a partir de la figura 3. La gran mayoría conforman el núcleo central de la colección del Museo de América, piezas que, por su importancia en la actualidad, pueden ser contempladas en la exposición permanente.

A primera vista, la que más nos llama la atención, al igual que en su ubicación actual en el Museo, es la canoa que atraviesa la sala (número de inventario 16373). Barreiro refiere: «A mediados de julio de 1865 estaban hechos los preparativos para la navegación por el Napo y Amazonas. Consistían en una escuadra curiosa compuesta de dos balsas, cuatro canoas



Figura 3. Sala Postcolombina. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00008).

⁸ BREVE, 1893; CATÁLOGO ESPAÑA-MAN, 1892.

⁹ Estos jarrones se han relacionado con la colección de tiburones del Museo de América.

¹⁰ Estos cuadros de castas se conservan en el Museo Nacional de Antropología, perteneciendo a la colección Borbón-Lorenzana.

grandes y dos pequeñas [...]. Las canoas estaban hechas de *Cedrela brasiliensis* y cubiertas desde cerca de la popa hasta la parte media, por un tejido circular impenetrable a los aguaceros, hecho de hojas de palma y llamado por los indios pamacari» (Barreiro, 1926: 380). Esta pieza forma parte del conjunto recogido por la Comisión Científica del Pacífico entre los años 1862 y 1865. Dicha Comisión fue impulsada por el marqués de la Vega y Armijo, ministro de Fomento, decidiéndose incorporar una expedición científica a una escuadra militar en visita de «buena voluntad» a las antiguas colonias del Pacífico. La expedición partió el 10 de agosto de 1862 de Cádiz, recogiendo material antropológico, botánico, geológico y zoológico procedente de distintos países americanos. Dicho material fue mostrado en la gran exposición que se inauguró en el Real Jardín Botánico de Madrid el 15 de mayo de 1866, pasando a formar parte de los fondos del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, tras lo cual se incorporaron algunas piezas al Museo Arqueológico Nacional y, de ahí, al Museo de América, donde se identifican como colección de la Expedición del Pacífico.

Flanqueando la puerta, a ambos lados, nos encontramos con armarios vitrinas organizados en baldas, en las que se exhibe la colección de figuras de cera donadas al Museo Arqueológico Nacional en 1877 por Ignacio Muñoz de Baena y Goyeneche, marqués de Prado Alegre. La donación se compone de una serie de esculturas en cera de pequeño tamaño realizadas por el mexicano Andrés García. Realizadas en la primera mitad del siglo XIX, representan un completo muestrario de los habitantes de México en estas fechas, en muy directa relación con lo llevado a cabo por otros artistas, como el litógrafo Claudio Linati, aunque, frente a la idealización con que el europeo trata a muchos de los personajes, hay que

destacar la fuerte dosis de realismo de que hace gala García, tanto en el tratamiento de los rostros, a los que se esfuerza en dotar de sus características étnicas más notables, como en la variadísima indumentaria con que se visten, en la que se refleja especialmente la situación social de cada uno.

A ambos lados de la puerta, colgados en los muros, tenemos unos cuadros realizados con la técnica del enconchado, en los que se representan diferentes episodios de la conquista de México: *Reparto de regalos a los españoles* (número de inventario 00112); *Coronación del rey de Texcoco - Repartición del oro entre los soldados - Liberación de los indios presos* (número de inventario 00113); *Sacrificios realizados por los indígenas - Castigo a dos indios - Predicación de Fray Bartolomé de Olmedo* (número de inventario 00114); y *Apresamiento de Moctezuma* (número de inventario 00115).

La denominación de estas obras procede de la técnica empleada en su realización, consistente en un soporte de madera forrado con tela de lino, al que se añade en algunas ocasiones una preparación compuesta principalmente por yeso; sobre esta base se hace el boceto, se aplican los fragmentos de nácar con cola animal y se cubre con la capa pictórica.

Todo el conjunto fue un encargo destinado al rey Carlos II, estando firmado en 1698 por Juan y Miguel González, dos de los artistas con más fama entre los dedicados al trabajo de esta técnica en la capital del Virreinato de Nueva España. Se instalaron primero en el Alcázar de Madrid, de donde pasaron al Palacio de la Granja de San Ildefonso. En 1776 se trasladaron a la sede del Real Gabinete de Historia Natural, entonces en el número 13 de la calle de Alcalá, ingresando en el Museo Arqueológico Nacional en 1873.

En la parte superior, y organizados dos a dos a ambos lados de la puerta, tenemos cuatro cuadros de los seis que conserva el Museo de América y que integran la colección de obras pintadas por Vicente Albán en el Virreinato de Nueva Granada (actual Ecuador) en 1783. El pintor quiteño realizó varios conjuntos formados por 6 cuadros dedicados a la representación de tipos humanos, que respondían a modelos tomados de la sociedad local. Estas figuras, vestidas y adornadas a la moda del momento en la Audiencia de Quito, se situaban en paisajes abiertos, en los que se incluían, como en este caso, diferentes elementos de la naturaleza autóctona, especialmente árboles frutales, de cuyas ramas colgaban unos productos que también eran representados abiertos y a gran tamaño. Con ello se mostraban todas las características de interés para los estudios botánicos.

Estos cuadros estaban en el Museo de Ciencias Naturales, pues aparecen recogidos en el catálogo realizado por Florencio Janer entre los números 2320 y 2325 (Janer, 1860: 203), y los que figuran en la fotografía existente de esta sala son los siguientes: *Indio principal de Quito* (número de inventario 00071); *Señora principal con su negra esclava* (número de inventario 00073), *Yapanga de Quito* (número de inventario 00074) e *Indio Yumbo* (número de inventario 00075).

Sobre el dintel de la puerta podemos admirar una de las obras más notables de la colección del Museo de América: *Los mulattos de Esmeraldas* (número de inventario 00069), pintada por Andrés Sánchez Gallque en 1599 y depositada por el Museo del Prado en el Museo Arqueológico Nacional en 1874. Es una de las escasas muestras de pintura renacentista o manierista

americana que se conservan, sobresaliendo entre aquellas otras obras más habituales, de temática religiosa y estilo barroco, realizadas durante el siglo xvii avanzado y todo el xviii¹¹.

Colgada de la pared tenemos la hamaca (número de inventario 01343) donada por José María Gutiérrez de Alba al MAN en 1872¹². Aunque no conserva la antigua numeración del Museo Arqueológico Nacional, esta pieza corresponde probablemente al número 3533, siendo descrita en el antiguo inventario como: «Hamaca fabricada por los indios de Río Negro, tributario del Mecta de la república de Colombia. Largo 3.30 m».

Fue enviada desde Bogotá al ministro de Estado en Madrid el 6 de abril de 1872. Debió ser manufacturada por los grupos arawak de Río Negro, y en concreto por los pasé, si tenemos en cuenta que parte de la población de este grupo se hallaba asentada en Manaos a finales del xix y que los adornos

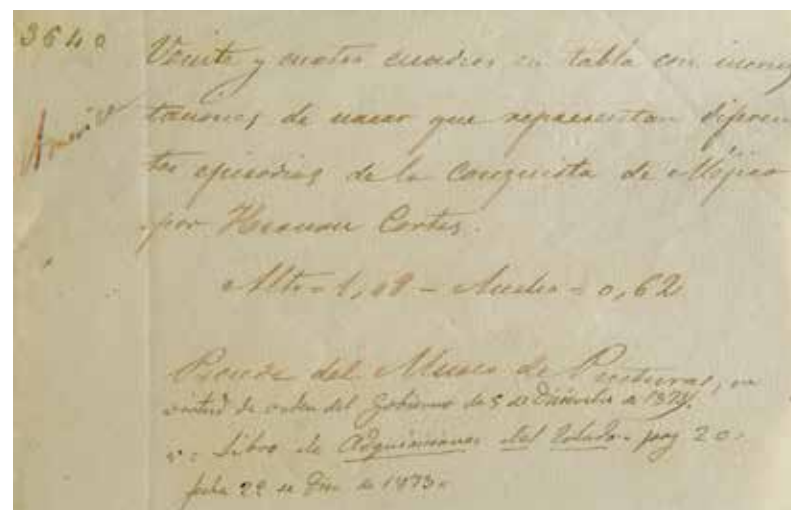


Figura 4. Ficha de los enconchados conservada en el Museo de América, perteneciente al inventario de Mesa del Museo Arqueológico Nacional.

11 GUTIÉRREZ, 2012: 8.

12 Museo de América, expediente MAN 57* 1872 29 SA.

en técnica de mosaico desarrollada en el sombrero pasé son iguales a los que encontramos en la cenefa de las hamacas¹³.

Próxima a la hamaca que acabamos de describir, nos encontramos con una de las pieles que conforman la colección Borbón-Lorenzana¹⁴ y que pasaron en 1869 del Museo Arqueológico Provincial de Toledo al Museo Arqueológico Nacional (número de inventario del Museo de América 16371).

La colección figura en un catálogo del Museo Provincial de Toledo con el número de inventario de ese Museo y, a continuación, con el número antiguo de orden con el que había figurado en la colección Borbón-Lorenzana (98/74). Esta numeración se transcribió en la documentación del Museo Arqueológico Nacional¹⁵.

En la parte superior de la fotografía de esta sala asoma la parte inferior de un tapiz de plumas (número de inventario 70476), que forma parte de la colección conocida como de Martínez Compañón. El origen de esta colección se remonta a los años comprendidos entre 1782 y 1788, cuando Baltasar Jaime Martínez Compañón ocupa el puesto de obispo de Trujillo. Durante su estancia en esta diócesis reunió una colección, integrada fundamentalmente por vasos peruanos prehispánicos, que envió a Carlos III, quien dispuso su ingreso en el Real Gabinete de Historia Natural, de donde pasó al MAN y, de ahí, al Museo de América.

Se ha identificado otro tapiz de plumas (número de inventario 12344), procedente también del Virreinato del Perú. Sin embargo, su técnica de confección es prehispánica, pues las plumas están cosidas al tejido con un atado en espiral, el denominado «punto de caseado» o «de amarre».

La **Sala de Reproducciones Artísticas Americanas** (sala VIII) ocupó el espacio en el que se mostró la colección Hemmenway, procedente de Estados Unidos, durante la EHA. En ella se exhibieron las reproducciones americanas que aportaron los gobiernos de México y Alemania a la EHA, y que posteriormente fueron donadas al Museo Arqueológico Nacional. Según el catálogo de la exposición, la sala ofrecía el aspecto de un gran patio monumental americano, decorado con elementos tomados del Palacio del Gobernador de Uxmal. Los muros desaparecían bajo una ornamentación de granito figurado, con mascarones y grifos dorados, siguiendo el estilo de los monumentos de Yucatán. En esta sala se reproducían las siguientes piezas: «el gran calendario azteca dispuesto para las indicaciones, no sólo diarias, sino del mes y del año, la gran piedra llamada de los sacrificios en México, [...] la diosa del agua; el gran fragmento [...] de un guerrero Tescatliboca [...], llevando bajo el brazo la imagen del sol, [...] la Cruz de Palenque; el ciclo mexicano; la piedra sagrada del Templo de México; Coatlitene, diosa con su serpiente emplumada y otros curiosos restos propiamente mexicanos»¹⁶.

13 VARELA, 1993: 100.

14 Esta pieza formó parte de una colección procedente de la antigua Biblioteca Arzobispal de Toledo, luego denominada Provincial. Dicha colección tenía varios orígenes diferentes: unos objetos pertenecieron al cardenal Luis de Borbón, hijo de Felipe V y nombrado en 1735 cardenal y administrador perpetuo en lo temporal en la diócesis de Toledo, siendo consagrado arzobispo de Toledo en 1736; otros, al cardenal Francisco Antonio de Lorenzana, nombrado en 1789 bajo tal dignidad; el tercer origen se atribuye a particulares y bibliotecarios del centro. Dicho conjunto de piezas se conoce de forma genérica bajo el nombre de colección Borbón-Lorenzana.

15 Museo de América, expediente MAN 26* 1869 9/SA, citado en CABELLO, 1989: 165.

16 BREVE, 1893: 28-29.

En todo el perímetro de los muros estaban las reproducciones en relieve de ocho monolitos de Santa Lucía de Cotzumahualpa, cuyos originales se encuentran en el Museo Etnográfico de Berlín y que representan sacerdotes que ofrendan y danzan a divinidades, que ocupan la parte superior; el disco y brasero de la muerte; reproducciones y modelos, como el del gran monolito de Tiahuanaco, en Bolivia. Según el catálogo «estos modelos, si bien no ofrecen el aspecto halagador y grato de las artes europeas, encierran un gran interés científico, hoy que con tanto empeño se intenta descifrar el simbolismo del primitivo arte americano»¹⁷.

Esta sala es una de las pocas que cuenta con más de una fotografía¹⁸, si bien la primera de ellas, titulada *Patio Jardín*, no responde a la realidad de esta exposición, sino a la EHA, tal y como se ha tratado en otro artículo de esta publicación¹⁹. En efecto, estas reproducciones americanas se expusieron en el patio norte durante la EHA, al que se tenía acceso desde la última sala dedicada a México (Paso, 1892-93: tomo II, 386). Y esta localización tenía todo su sentido, ya que la *Piedra del Sol* era y sigue siendo un claro ejemplo de la mexicanidad y del orgullo mexicano.

Entre 1887 y 1910, el Porfiriato desarrolló una intensa labor de propaganda exterior, teniendo el trinomio Estado-Arqueología-Museo como referente. México participó en varias exposiciones internacionales, además de la de Madrid de 1892: «Centenario de la Revolución Francesa» (1889), «World's Columbian Exposition» en Chicago (1893), «Exposición

Universal» de París (1900), «Exposición Panamericana» de Buffalo (1901) y la «Exposición Arqueológica» de Roma (1910). Además, el Museo Nacional fue sede, en 1895 y 1910, de dos Congresos Internacionales de Americanistas²⁰. En la mayoría de estas exhibiciones internacionales, una réplica del *Calendario* estuvo presidiendo el pabellón de México. De esta manera, el «símbolo patrio» se convirtió en un símbolo nacional, una especie de marca de identidad de la mexicanidad.

Entre muchas otras piezas y colecciones que aportó México a la EHA, y que se mantuvieron para la EHNE, tenemos el vaciado de los monolitos prehispánicos de la afamada Galería de Monolitos, inaugurada en 1887 del Museo Nacional de la capital mexicana que, por aquellos años, estaba situado en el Palacio de la Moneda, a espaldas del Palacio Nacional. Una sala que rápidamente pasó a convertirse en referente de la museografía de ese país, una museografía impactante, y que llevó al Museo a un reconocimiento internacional. En fotografías de la época, podemos identificar la *Cruz de Palenque*, el aro del juego de pelota y la *Piedra del Sol*.

El taller que realizó los vaciados, unos en cartón y otros en yeso, quedó establecido en el Museo Nacional por el escultor Epitacio Calvo, profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes, autor de alguna de las esculturas del paseo de la Reforma de México D.F. Durante cinco meses, reprodujeron 26 de los principales monumentos: el mal llamado *Calendario Azteca*, la *Piedra de Tizoc*, o la *Cruz de Palenque*, entre muchos otros, consiguiendo unos grandes ejemplares, con los que «quedó

17 BREVE, 1893: 29.

18 MAN (1893/23/FF00005, 1893/23/FF00011 y 1893/23/FF00012).

19 Ver artículo de Javier Rodrigo sobre las fotografías.

20 MORALES, 1994: 40.

imitado tan perfectamente que nuestros modelos junto a los originales, confundiéndose unos con otros»²¹. Algunos tuvieron que ser restaurados a su llegada a la capital por Augusto Franzi y Bottinelli, ya que sufrieron desperfectos durante el traslado²². Otros directamente tuvieron que hacerse nuevamente en México, como fue el caso del *Calendario Azteca*, que llegó a Madrid en un carro que tardó diez días en llegar desde Santander. La gigantesca caja estuvo a la puerta del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, mientras se ideaba el medio de poder entrarla en la sala donde se hallaba instalada la sección de México. Para lograrlo, 30 obreros, escogidos entre los más forzudos, trasladaron la caja a los almacenes, la abrieron, y no había *Calendario*, pues la reproducción, hecha en cartón, quedó destrozada en el viaje a causa de un temporal. Hubo que esperar más de un mes a que se fabricara una nueva.

Entre los expedientes conservados en el Museo Arqueológico Nacional tenemos la donación de vaciados que hizo México a este Museo²³. En la actualidad, el Museo de América conserva un gran número de estos vaciados, aunque algunos se han perdido debido a la fragilidad del material empleado, como ha sido el caso de la *Piedra de Tizoc*. Hay uno que sigue ocupando un lugar preeminente, la *Piedra del Sol*, la única de todo el conjunto que todavía se sigue exhibiendo, dominando la vista superior de la recreación del Gabinete de Historia Natural de la primera planta.

En cuanto los relieves donados por el Gobierno alemán, los originales se descubrieron en 1860 en Santa Lucía de

Cotzumahualpa, en el lugar ahora conocido como Plaza Monumental del sitio arqueológico de Bilbao (Departamento de Escuintla, Guatemala). Según el expediente de donación²⁴, fue Adolf Bastian quien adquirió treinta y cinco piezas al propietario de la hacienda donde se encontraban en 1876, entre ellas estos relieves, para trasladarlas al Museo



Figura 5. Vaciado de Quetzalcoatl. Museo de América.

21 Paso, 1892-93.

22 *La Época*, 30 de septiembre de 1892.

23 Museo de América, expediente MAN 211 1891 48.

24 Museo de América, expediente MAN 218 1893 119.

Etnográfico de Berlín. Los más conocidos son los *Monumentos* 1 al 8: un grupo de estelas cuya superficie frontal muestra la interacción entre individuos vestidos como jugadores de pelota y seres sobrenaturales. En el expediente también se detallan otros relieves, que no se han localizado entre los que se mostraron en esta exposición, como la puerta monolítica de Tiahuanaco (Bolivia), regalo del profesor Hubel en Dresde. En total, son doce vaciados en yeso los que conforman esta donación, que se completaba con otros fondos.

Estas piezas se siguieron exponiendo en las diferentes museografías del Museo de América hasta su actual reordenación de 1994.

La **Sala de Arizona** (sala IX) ocupó otra de las salas que habían dejado libres colecciones procedentes de Estados Unidos y, tal y como se recoge en otro artículo²⁵, se reunieron en ella objetos de distintos países americanos, entre los que estaba el Tesoro de los Quimbayas, que se habían expuesto en distintas salas durante la celebración de la EHA. El director de la instalación fue Servando Corrales.

Según el texto del catálogo, esta sala era de las más vistosas por constituir su principal decoración grandes telas americanas: «trofeos que llevan nombres españoles importantes en el descubrimiento y conquista de América; cuadros de gran tamaño que representan dioses indios, muestras de ruda pintura polícroma y actos religiosos de las tribus de Arizona [...]» (Breve, 1893: 30).

En las cuatro vitrinas laterales se podían observar las colecciones que Estados Unidos había donado al MAN tras la

exhibición de las mismas en 1892: puntas de flecha, hojas de cuchillos, martillos de piedra y excelentes fotografías. Muchas de estas piezas líticas se han identificado en la colección del Museo de América gracias a su numeración y otros elementos. Así, por ejemplo, las siglas «B. E.» nos indican su pertenencia anterior al Bureau of Ethnology, mientras que la inscripción manuscrita «W. H. Holmes» hace referencia a fondos recolectados por William Henry Holmes. El Bureau of Ethnology fue creado en 1879 por el Congreso de Estados Unidos. En 1897, cambió su nombre por el de Bureau of American Ethnology y, en 1965, fue fusionado con el Departamento de Antropología del Smithsonian para formar la Oficina de Antropología del



Figura 6. Vaciado en yeso del Monumento 15 de Bilbao. Museo de América.

²⁵ Ver artículo de Javier Rodrigo sobre organización de la exposición.

Smithsonian (SOA), dentro del Museo Nacional de Estados Unidos (hoy Museo Nacional de Historia Natural).

El catálogo hace referencia a los «notables barros de los indios de Tasayán»²⁶, que la señora Hemenway había mandado para esta sala. Mary Hemenway sufragó la «Hemenway Southwestern Archaeological Expedition», cuyo objetivo fue investigar las zonas de Nuevo México y Arizona. Las piezas que prestaron a la exposición procedían de Tusayán (Arizona, Estados Unidos) y algunas de ellas fueron donadas a España.

Como se decía anteriormente, en esta sala también se encontraba el templete con el Tesoro de los Quimbayas, que se había expuesto en la Sala de Colombia durante la EHA, un espacio que «evocaba esa idea de El Dorado, pues la sala era verdaderamente deslumbradora»²⁷.

El Tesoro de los Quimbayas está formado por más de un centenar de piezas, pertenecientes a dos tumbas encontradas a finales del siglo XIX, y donadas al Estado español por el Gobierno de Colombia en 1893. La intención del entonces presidente de la República, Carlos Holguín, contando con el respaldo político, fue la de donar este fabuloso tesoro a la reina gobernadora de España, María Cristina, en agradecimiento a la presidencia que ésta había ejercido en el laudo arbitral de un conflicto de fronteras entre Colombia y Venezuela, que se resuelve a favor del primero. La reina, a su vez, entregó el Tesoro a las colecciones del patrimonio histórico del Estado español, formando parte desde el primer momento del Museo Arqueológico Nacional²⁸, donde

se expuso hasta la Guerra Civil española, momento en que el Tesoro viajó a Suiza para su protección, junto con otros bienes culturales excepcionales de nuestro patrimonio.

El director de la instalación de la **Sala Precolombina** (sala X) fue Ángel de Gorostizaga. Según el texto del catálogo, en esta sala se encontraban un gran número de antigüedades anteriores a la llegada de los españoles, pertenecientes casi en su totalidad a las colecciones del Museo Arqueológico Nacional, otras tantas al Museo de Ciencias Naturales y otras a particulares, que ya figuraron en la EHA, así como importantes donativos hechos por algunas naciones de las que concurrieron a aquella.

Estas antigüedades consistían en vasos, ídolos, puntas de flechas, telas, reproducciones, momias, estucos con restos de pinturas, piedras de moler y objetos prehistóricos. En el catálogo no tenemos más datos que estos, por lo que ha



Figura 7. Raedera. Museo de América (09434).

26 BREVE, 1893: 31.

27 SENTENACH, 1905: 35.

28 Museo de América, expediente MAN 219* 1893 C99.

sido muy difícil identificar exactamente cuáles fueron las piezas expuestas.

A lo largo de la sala, y a ambos lados de las vitrinas centrales, se encontraban varios códices americanos, entre ellos los «mayas denominados Cortesiano y Troano»²⁹. El *Códice Trocortésiano* o *Códice de Madrid* (número de inventario 70400) está formado por dos fragmentos, que un primer momento se consideraron dos códices diferentes, tal y como podemos ver en la descripción del catálogo. Debe su nombre al hecho de que fue descubierto en España, entre 1860-1870, en dos fragmentos: la parte mayor pertenecía a Juan de Tro y Ortolano, de Madrid, y la menor a José Ignacio Miró, quien la adquirió en Extremadura y le dio el nombre de *Códice Cortesiano* en memoria de Hernán Cortés. Al ser estudiados ambos fragmentos se comprobó que formaban parte de un mismo códice.

También Ángel de Gorostizaga fue el director de la instalación de la **Sala de China y Japón Antiguos** (sala XVI), mientras que de su decoración artística se encargó Tomás Campuzano. Lo que nos interesa de esta sala son los seis maniqués chinos que se encontraban a ambos lados de las vitrinas, ataviados con riquísimos «trajes auténticos de personajes imperiales, jefes militares y otros varios, procedentes de la expedición de Malaespina, todos del Museo Arqueológico; y otros cinco maniqués japoneses con preciosos trajes de guerreros»³⁰.

Durante el reinado de Carlos III, se incrementaron las colecciones asiáticas del Real Gabinete de Historia Natural, pues

«a él vinieron, pues, entre otros muchos objetos, importantes remesas de trajes, adornos, armas, joyas, objetos de arte y de uso doméstico de la China [...]»³¹. Para el Gran Invernadero del Casino de la Reina (primera sede del Museo Arqueológico Nacional) sabemos que se hicieron maniqués de madera para exponer los ricos trajes chinos, que formaban parte de la colección que había venido a través del Museo de Ciencias Naturales. Debieron ser estos maniqués los que se reutilizaron en la exposición de 1893 y de los que quedan marcas en las piezas, ya que fueron horadadas para poder ser exhibidas, como se puede contemplar en la figura 8.

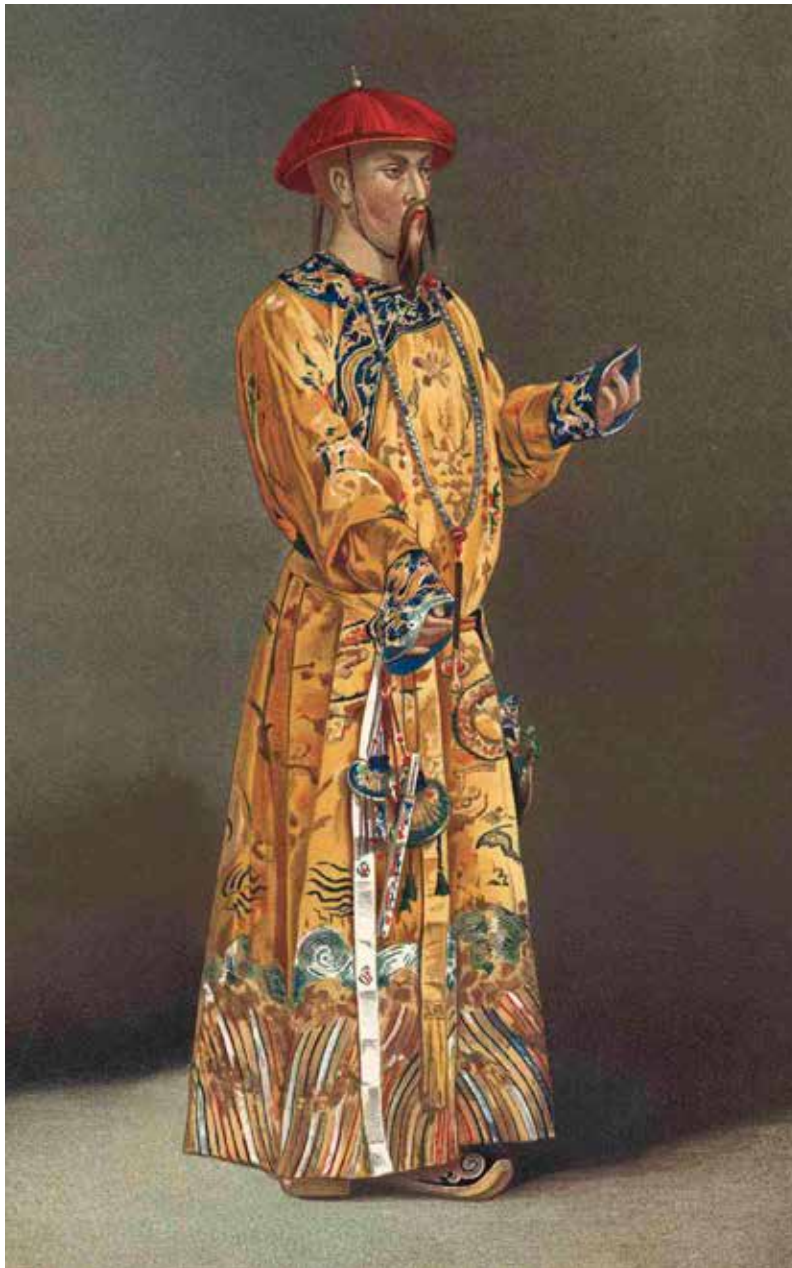
Estos zapatos se han identificado como pertenecientes a la dinastía Qing, también conocida como dinastía Manchú, la última de las dinastías imperiales chinas, y pertenecen a un tipo que era usado principalmente por los emperadores, como se puede ver en muchos de sus retratos oficiales conservados en el Museo del Palacio de Pekín, pero también por los soldados. En su origen, la rígida suela tenía la función de mantener al jinete erguido de pie sobre los estribos mientras iba a caballo, pero esta tipología se mantuvo por razones estéticas una vez perdida esta función. Estos zapatos se usaban junto con medias que estaban decoradas por la parte delantera de la pierna, de las que también contamos con ejemplos en el Museo de América (número de inventario 14496).

El papel que jugaron las colecciones etnográficas del Museo Arqueológico Nacional fue fundamental para explicar la EHNE, siendo también importantes para configurar la anterior EHA. A estas colecciones se añadieron los fondos

29 BREVE, 1893: 33.

30 BREVE, 1893: 46.

31 Guía, 1917: 9.



donados al Estado con motivo de las mismas, además de otras adquisiciones posteriores. Gran parte de ellas pasaron a formar la colección fundacional del Museo de América en 1941, aunque se siguieron exponiendo en las salas del Museo Arqueológico Nacional hasta que estuvo terminada la sede actual del Museo de América en Ciudad Universitaria. A partir de este momento, se pudieron contemplar tanto en la exposición permanente de 1964, como en la de 1994, que es la que actualmente disfrutamos. Visitando el Museo, todavía podemos admirar el *Códice Trocortesiano*, la canoa de la Expedición del Pacífico, *Los mulatos de Esmeraldas*, los enconchados, los cuadros de Vicente Albán, las figuras de cera, la piel de la colección Borbón-Lorenzana, e incluso los zapatos de la dinastía Qing. La organización expositiva y el discurso es otro, pero estas piezas siguen hablando por sí mismas.



Figura 8. A la izquierda, dibujo del *Museo Español de Arte y Antigüedades* (1872). A la derecha, par de zapatos. Museo de América (13984).

Bibliografía

- BARREIRO, A. J. (1926): *Historia de la Comisión Científica del Pacífico (1862-1865)*. Madrid: CSIC, Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid: planta entresuelo* (1893). Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- CABELLO CARRO, P. (1989): *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- CATÁLOGO ESPAÑA-MAN (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la Nación española en la Exposición Histórico-Americana de Madrid. Época precolombina: objetos presentados por el Museo Arqueológico Nacional y otros expositores*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- CATÁLOGO PERÚ (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la República del Perú a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- CHINCHILLA MAZARIEGOS, O. (1997): «Las esculturas de Cotzumalhuapa en el Museo Etnográfico de Berlín», *X Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Edición de J. P. Laporte y H. Escobedo. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, pp. 214-226.
- FEWKES, J. W. (1893): «Reseña de la mitología de los pueblos de Tusa-yán», *El Centenario*, tomo IV, pp. 148-158.
- Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional* (1917). Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- GUTIÉRREZ USILLOS, A. (2012): «Nuevas aportaciones en torno al lienzo titulado *Los mulatos de Esmeraldas*. Estudio técnico, radiográfico e histórico», *Anales del Museo de América*, XX, pp. 7-64.
- Historia del Tesoro de los Quimbayas* (s.a.). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [sitio web del Museo de América]. Disponible en: <<http://www.mecd.gob.es/museodeamerica/coleccion/la-verdad-sobre-los-quimbayas.html>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].
- JANER, F. (1860): *Catálogo de las colecciones histórico-etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid*. [Manuscrito original conservado en el Museo de América].
- MORALES, L. G. (1994): *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1790-1940*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.
- PALMA, R. (1893): «El Perú en la Exposición Histórica», *El Centenario*, tomo IV, pp. 92-96.
- PASO TRONCOSO, F. del (1892-93): *Exposición Histórico-Americana. Catálogo de la Sección de México*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 2 tomos.
- PEDRO, A. E. de (2014): «Identidad y Nación en exhibición. La ciudad de México, siglos XIX y XX», *Indiana*, 31, pp. 143-159.
- RAMÍREZ LOSADA, D. (2009): «La exposición Histórico Americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México», *Revista de Indias*, vol. LXIX, n.º 246, pp. 273-306.
- REPARAZ, G. (1893): «Vasos peruanos en la necrópolis Gran Chimú pertenecientes al Museo-Biblioteca del Ministerio de Ultramar», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXVIII, p. 63.
- SALA, J. (1872): «Trajes civiles y militares de la China. Estudio hecho con relación a los que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Arte y Antigüedades*, tomo I, pp. 325-338.

SENTENACH Y CABANAS, N. (1905): *Ensayo sobre la América precolombiana*. Toledo: Impr. y Librería de la Viuda e Hijos de J. Peláez.

VARELA TORRECILLA, C. (1993): *Catálogo de Arte plumario amazónico: Museo de América*. Madrid: Ministerio de Cultura.

VERDE CASANOVA, A. (1996): «La Sección de América del Museo Nacional de Antropología», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, III, pp. 335-353.

El Museo Nacional de Artes Decorativas y la colección oriental del Museo Arqueológico Nacional

Ana Cabrera Lafuente (ana.cabrera@mecd.es)¹

Isabel M.^a Rodríguez Marco (isabel.rodriguez@mecd.es)

Museo Nacional de Artes Decorativas

El Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD) se funda a finales de 1912 como Museo Nacional de Artes Industriales (MNAI). En el real decreto de creación se establece que sus colecciones procederían de adquisiciones (compras, donaciones...) y de fondos de museos y otras instituciones del Estado². Esto explicaría la recepción por parte del MNAD de parte de los fondos de la Sección de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional (MAN), algunos de los cuales estuvieron expuestos en las salas de China y Japón Antiguos, China y Japón Modernos e Indo-persa de la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE) (fig. 1).

La razón de este depósito se encuentra en la cesión del MAN al Museo de América y al actual Museo Nacional de Antropología

de los fondos americanos y etnológicos entre 1941 y 1942. En este momento, el MNAD eleva la propuesta de que los objetos orientales históricos se trasladen a su institución para completar la colección³. En esos momentos, el Museo estaba inmerso en su nuevo montaje, interrumpido durante la Guerra Civil, y contaba con más espacio, gracias a las obras de ampliación realizadas por el arquitecto L. Moya en los años 40⁴.

Los fondos de la Sección de Etnografía formaban parte del MAN desde su fundación y procedían de los fondos del Real Gabinete de Historia Natural y del Museo de Monedas y Gabinete de Antigüedades de la Real Biblioteca, según consta en el real decreto de creación del nuevo Museo⁵. La Sección Etnográfica se organizaba por la procedencia de los

¹ Marie Skłodowska-Curie Fellow (Interwoven Project n.º 703711).

² Art. 3: «Los fondos del Museo procederán principalmente de adquisiciones hechas con cargo al presupuesto de material consignado al efecto; de los Museos Nacionales que posean obras de carácter decorativo ó industrial; [...]». Real Decreto, de 30 de diciembre de 1912, creando en Madrid, bajo la dependencia de ese Ministerio, en el Palacio de Cristal del Retiro, un Museo Nacional de Artes Industriales (*Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, n.º 2. Martes, 7 de enero de 1913). Vid.: CABRERA, 2014, que incluye la transcripción del real decreto de creación y su reglamento.

³ MARCOS, 1993: 459.

⁴ SÁEZ, 2009.

⁵ Art. 3: «1º. Todos los objetos arqueológicos y numismáticos que existen en la Biblioteca Nacional. 2º. Los que se custodian en el Museo de Ciencias naturales». Real Decreto de 20 de marzo de 1867 (*Gaceta de Madrid*, 21 de marzo de 1867).

objetos (China, Japón, Filipinas...) y constaba de piezas históricas de las distintas dinastías chinas, japonesas, de África portuguesa y objetos contemporáneos de China, Filipinas y otros lugares de Extremo Oriente, África y Oceanía. Conviene recordar que el estudio de algunas de estas piezas ha hecho que actualmente estén clasificadas como coreanas o japonesas, como uno de los tibores que aparece en la Sala de China y Japón Modernos (fig. 2).

Entre los objetos expuestos en las salas de Oriente de la EHNE se han podido identificar alrededor de treinta piezas, que actualmente forman parte de la colección del MNAD. Algunas de estas piezas proceden del Real Gabinete de Historia Natural, que atesoraba piezas chinas y filipinas procedentes de la colección de P. Franco Dávila, como las esculturas en piedras duras (fig. 3).



Figura 1. Fotografía de la Sala de China y Japón Antiguos. EHNE de Madrid, 1893. Museo Arqueológico Nacional (1893/23/FF00019).



Figura 2. Tibor de porcelana, Corea o Japón, mediados del siglo XIX. MNAD (DE10626).



Figura 3. Escultura de esteatita pintada, representando a un oficial de la Corte. Dinastía Qing. MNAD (DE10189).



Figura 4. Ilustración del artículo sobre vestidos civiles y militares chinos publicado en el *Museo Español de Antigüedades* en 1872. Únicamente se puede identificar con seguridad el cinturón que lleva uno de los maniqués de la Sala de China y Japón Antiguos.



Figura 5. Aguada china, siglo XVIII. MNAD (DE10021).

También podemos señalar que algunos de los vestidos de Corte chinos, como el *pu-fú* azul (DE16380) o el cinturón que lleva uno de los maniqués (CE16643), proceden del Real Gabinete de Historia Natural y son de los pocos ejemplos del siglo XVIII que se conservan. En el primer inventario del Museo Arqueológico Nacional (1872), se describen como parte del envío del gobernador

de Filipinas a Carlos III⁶. La colección de trajes chinos del MAN fue publicada por J. Sala en el *Museo Español de Antigüedades* (Sala, 1872: 325-338) (fig. 4). La colección de este tipo de vestidos fue ampliándose con otras adquisiciones, según consta en el Archivo del MAN, a la que se añade un importante fondo de estampas (fig. 5), porcelanas y bronce.

⁶ FASCINADOS, 2009: 69.



Figura 6. Fotografía de las salas del MNAI hacia 1916, con la colcha luso-india. MNAD (FD11018).

La llegada al MNAD de más de 1000 piezas de la Sección de Etnografía del MAN entre 1942 y 1946⁷ se puede poner en relación con varios aspectos; además del ya mencionado del real decreto de fundación, el hecho de que se trata de las colecciones orientales «artísticas» [*sic*] (porcelanas, bronce, vestidos, accesorios, marfiles, esculturas), más ajustadas a los fines del MNAD, aparte de la comentada ampliación iniciada precisamente en esos años.

Por otra parte, debemos subrayar la presencia que tuvo Oriente desde los primeros años de la historia del MNAD, a través de piezas que estaban relacionadas con las manufacturas españolas, como por ejemplo la colcha luso-india (CE02012, fig. 6). La presencia de esta y otras piezas, como las estampas japonesas, hablan del interés del MNAI en explicar las influencias y confluencias en las artes industriales españolas y de las relaciones comerciales de la península Ibérica con el resto del mundo, especialmente a partir de los siglos XVI-XVIII⁸.

Muchas de las producciones españolas presentes en el MNAD necesitaban de la compañía de sus antecedentes o referentes orientales: la loza talaverana de los siglos XVI y XVII debía poder verse junto con la porcelana china blanca y azul, los muebles charolados con las lacas chinas y japonesas. Otros objetos, como los abanicos y los bordados de los mantones de Manila, ayudaban a explicar la importancia de estas conexiones e intercambios entre Oriente y España.

Y no terminaban en el siglo XVIII y XIX. La influencia que la estampa japonesa tuvo en las artes decorativas, la pintura y el arte gráfico del siglo XX, especialmente en la cartelería europea, explica que el MNAI adquiriera también piezas orientales, como las ya comentadas estampas japonesas⁹ (fig. 7).

La importancia de la colección oriental¹⁰ y su relación con las manufacturas europeas (de las que el MNAD también tiene importantes ejemplos) y españolas, conforma un contexto más complejo que la mera delectación de las piezas «decorativas» y «exóticas» como fue la EHNE de 1893. La posibilidad de poder explicar dichas relaciones ya se hizo en el 2009, con la exposición «Fascinados por Oriente». El éxito de la misma nos habla del interés que existe por estas colecciones y de conocer más sobre las relaciones entre Oriente y Occidente.



Figura 7. El gran Buda de Kamakura en Josen-ji, templo de la secta budista Zen. Autor: Ando Hiroshige, h. 1835. Estampa. MNAD (CE10831).

⁷ El Archivo del MNAD conserva varios expedientes y documentación relacionada con este tema (MNAD, C.0325, D.01; MNAD, C.0325, D.02; MNAD, C.0325, D.06).

⁸ FASCINADOS, 2009: 39-73.

⁹ Véase: CABRERA, RODRÍGUEZ y MEGINO, 2014; y HANGA, 1999: 114, fig. 37.

¹⁰ Véase el número 65 de la *Revista de Museología*, publicado en 2016, para conocer otros fondos orientales en las colecciones españolas.

Bibliografía:

CABRERA LAFUENTE, A. (2014): «El Museo Nacional de Artes Decorativas en sus primeros años (1912-1930)», *Además de*, n.º 1, pp. 90-112. Disponible en: <http://www.ademasderevista.com/pdfs/numero1/articulo_cabrera.pdf>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

CABRERA LAFUENTE, A.; RODRÍGUEZ MARCO, I., Y MEGINO COLLADO, L. (2014): «El Museo Nacional de Artes Decorativas como referencia para la teoría de las artes decorativas y el diseño», *Segundas Jornadas sobre Bibliotecas de Museos: Estrategias e Innovación* (Museo Nacional del Prado, 6-8 de noviembre de 2013). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 104-115. Disponible en: <<http://es.calameo.com/books/0000753350cdeb7203c3a>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

Fascinados por Oriente (2009). Madrid: Ministerio de Cultura.

Hanga: imágenes del mundo flotante: xilografías japonesas (1999). Madrid: Ministerio de Cultura.

MARCOS POUS, A. (1993): «Museo Disperso: Museo Nacional de Artes Decorativas», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 459-460.

SÁEZ LARA, F. (2009): «El MNAD hace historia», *Estrado. Boletín externo del MNAD*, n.º 5, pp. 41-45. Disponible en: <<http://www.mecd.gob.es/dms/museos/mnartesdecorativas/colecciones/publicaciones/publicaciones-digitales/boletin-museo-estrado/Estrado05-2009/Estrado05-2009.pdf>>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

SALA, J. (1872): «Trajes civiles y militares de la China. Estudio hecho con relación a los que se conservan en la sección etnográfica del Museo Arqueológico Nacional», en *Museo Español de Antigüedades*, v. 1, pp. 325-338.

El Museo Nacional de Antropología: de los orígenes a una perspectiva intercultural

Luis Pérez Armiño (luis.perez@mecd.es)

Museo Nacional de Antropología

Introducción

Cuando en 1893 abrió sus puertas la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE) en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales del paseo de Recoletos, se cumplían 18 años de la inauguración del Museo Antropológico del doctor González Velasco, antecedente del actual Museo Nacional de Antropología, un hito pionero en la historia de los museos etnográficos y antropológicos no sólo españoles, sino también europeos. Habían pasado a su vez once años de la muerte del fundador y seis de la adquisición del edificio y sus colecciones por parte del Estado y de su adscripción al Museo Nacional de Ciencias Naturales como Sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria. Un hecho que va a marcar su futura reorientación temática, hasta el punto de que esa va a ser la razón por la que, en diferentes y sucesivas etapas, colecciones que se conservaban en otros centros acaben formando parte del patrimonio conservado en el museo situado frente a la estación de Atocha, incluidos algunos de los fondos que formaron parte de la exposición objeto de este estudio.

Del mismo modo que podemos considerar la exposición de 1893, en clave sincrónica, como un ejemplo significativo

de la visión que de otros contextos culturales ofrecían las diferentes disciplinas contemporáneas vinculadas con la etnología, podemos repasar la historia del Museo, en clave diacrónica y en la medida en que la exposición y el Museo se cruzan en ese camino, como un reflejo de la evolución de la antropología en nuestro país.

Dos historias paralelas

En efecto, el desarrollo de la antropología en España puede ilustrarse a través de la propia historia del Museo Nacional de Antropología. Desde sus orígenes hasta sus actuales perspectivas de futuro, tanto la institución como la disciplina han recorrido un mismo camino.

Tanto uno como otra han vivido lastrados por unas peculiares circunstancias sociales y políticas que han determinado la historia reciente española. Hoy, avanzado el siglo XXI, el Museo se ha convertido en una institución fundamental dentro del actual panorama museístico, siendo uno de los



Fachada del Museo Nacional de Antropología.

pilares sobre el que se sustentan los nuevos postulados que comprenden el papel social de estas instituciones. Por su parte, a marchas forzadas, la moderna investigación antropológica ha sabido situarse a la altura de la desarrollada en otros ámbitos geográficos y académicos con mayor tradición disciplinar.

En este largo proceso, con algo más de un siglo de historia, museo y antropología parten, con sus propias peculiaridades, de un mismo objeto de interés: el «otro» entendido como objeto de estudio o museable, merecedor de tal condición por su calidad de «exótico». Pero a la luz de nuevos paradigmas, que han influido tanto en la propia museología como en la antropología, de acuerdo a sus propias crisis y

revisiones, la concepción del «otro» como un ser ajeno, separado mediante una vitrina que ejercía las veces de frontera física y mental, ha sido superada.

Tras muchas reflexiones, después de un largo camino lleno de altibajos y muchas dudas, ese «otro» se ha convertido en «nosotros». La diversidad como objeto de estudio, la comparación incluyente como metodología, se han transformado en estrategias desarrolladas desde el Museo y desde la propia disciplina antropológica que favorecen la aceptación de la diversidad cultural como un todo global que encierra la enorme complejidad de «lo humano».

La antropología y la fe optimista (y ciega) en la ciencia

El siglo XIX asiste a dos fenómenos de especial trascendencia: el triunfo de un nuevo modelo de pensamiento científico que, a su vez, implica el nacimiento de nuevas disciplinas que toman como objeto de estudio, entre otros, al ser humano; y, como segundo factor, la consolidación del museo como institución cultural y científica por excelencia del ámbito contemporáneo occidental. Ambos fenómenos se encuentran estrechamente vinculados.

La ciencia alcanza su madurez en la segunda mitad del siglo XIX. Es el resultado de un largo proceso que tiene sus antecedentes más inmediatos en el ambiente ilustrado del siglo XVIII europeo. Los principios teóricos y metodológicos que sustentan el moderno método científico se basan en el establecimiento de leyes de validez universal. El pensamiento precientífico determinaba su objeto de estudio de acuerdo al grado de singularidad del hecho observado frente a la ciencia



Vitrina Cultura Primitiva, con restos óseos e industria lítica.

moderna, basada en la observación y experimentación de las regularidades de los procesos naturales.

El desarrollo científico en el siglo XIX posibilitó la superación de viejas concepciones antropocéntricas que se sustentaban

en dogmas de fe o que entraban sin tapujos en el terreno de la leyenda o el mito. La ciencia entiende la especie humana como objeto de investigación empírica. Desde el ámbito de las ciencias naturales se estudia su componente biológico. Mientras, las disciplinas históricas incrementan la antigüedad de la especie humana gracias al método arqueológico. Por su parte, la antropología se constituye como la ciencia que debe afrontar el estudio del desarrollo humano desde una visión total, capaz de integrar naturaleza y cultura.

Pero el nacimiento de la antropología debe contextualizarse adecuadamente.

No es casual que el desarrollo de las primeras teorías antropológicas, bajo etiquetas evolucionistas de fuerte componente racial y discriminatorio, se inscriban en el momento histórico del siglo XIX. El siglo del triunfo del positivismo científico es también el de la industrialización, el siglo de un incipiente capitalismo asentado en la explotación abusiva del entorno natural. El modelo económico europeo necesita hacer suyo el mundo conocido para asegurar su rentabilidad. Y Europa se enfrenta al otro. Muchos consideran despectivamente la antropología como la «disciplina de la colonización», que proporcionaba las bases para la administración de los territorios ocupados.

Y la nueva fe, el culto a la razón como mecanismo único del progreso humano, encuentra su templo en torno a una institución que se afianza en el ámbito cultural occidental: el museo. Los museos dedicados a las bellas artes y a las antigüedades ensalzan el pasado de la civilización europea y sus logros. Los de ciencias y de artes industriales invitan a confiar en las bondades de un futuro próximo. Y, vestigios de los viejos gabinetes de

curiosidades de siglos anteriores (Bolaños, 2008: 289; Romero de Tejada, 1995: 12-13), nacen los primeros museos antropológicos en torno al exotismo del «otro», que ahora muestra su «primitivismo» ante el avance de la «modernidad».

La peculiaridad española

En 1877, Lewis Henry Morgan publicaba *La sociedad primitiva*, donde exponía los principios del evolucionismo que dominarían la teoría antropológica durante toda la segunda mitad del siglo XIX. Y, mientras en el ámbito anglosajón se ponían las bases de las principales teorías y controversias en materia de teoría antropológica, en nuestro país se desarrollaba un peculiar acercamiento a la nueva disciplina. Aguirre Baztán (1999), al abordar la historia de la antropología española, señala que el primer desarrollo de la disciplina estuvo dominado por personajes que provenían del mundo de la ciencia médica y que practicaban el estudio del ser humano desde una perspectiva más próxima a la antropología física.

En este contexto disciplinar hemos de situar al fundador del primer museo antropológico de España, antecedente remoto del actual Museo Nacional de Antropología: el Dr. Pedro González Velasco. Su vida ha sido cuidadosamente estudiada atendiendo a sus más diversos detalles e intereses. Las controversias que salpicaron su vida y su memoria nos hablan de la peculiar situación que vivía el país a finales del siglo XIX, fuertemente polarizado entre las tendencias liberales y las más conservadoras. De momento, nos interesa destacar su papel como miembro fundador de la Sociedad Antropológica Española en 1865; y, por supuesto, su empeño personal en la creación del Museo Anatómico (Romero de Tejada, 1992; Sánchez Gómez, 2014).



Busto del Dr. Velasco.

Ya su propia denominación nos sitúa ante un centro museístico y de estudio orientado preferentemente hacia la antropología física, mientras que los aspectos culturales servían de complemento al interés por la ciencia médica del fundador. El museo, en palabras de Pilar Romero de Tejada, «se puede considerar como un típico *gabinete de curiosidades*... Y

en sus colecciones estarán representados los tres reinos de la naturaleza –mineral, vegetal y animal–». Todo ello, en estrecha relación con lo que suponía la antropología española del momento (Romero de Tejada, 1992: 13-15)¹.

El supuesto «descubrimiento» del otro: América

El descubrimiento de América, en el ámbito de expansión geográfica de la Europa del siglo xv, rompe los tradicionales límites que habían encerrado al mundo antiguo. Todo un continente desconocido se abría a los ojos de los europeos que comprendían las posibilidades, económicas e ideológicas, de los nuevos territorios. La conquista culminó en una peculiar actividad colonizadora, que construyó una sociedad con unas características propias, fruto de un intenso proceso de intercambio cultural. Como indica Jorge Larraín (1994), la actitud de los colonizadores no fue monolítica.

Uno de los fenómenos más interesantes que propició el contacto con el continente americano y sus habitantes fue el nacimiento de un interés «precientífico» por el estudio del otro, aunque subyace un evidente interés evangelizador, que animó en gran medida el proceso de conquista. La propia historiografía de la antropología incluye este episodio como uno de los antecedentes más directos en la constitución de la disciplina etnográfica.

A su vez, la museología destaca la importancia del conocimiento de América en las prácticas coleccionistas que se desarrollaron en los siglos xvi y xvii. Los objetos americanos se



Quinterona de Mulato. Requinterona de Mulato. Español. MNA (CE5254).

suman a los antiguos tesoros medievales en los gabinetes del Viejo Continente, en los que, junto a los objetos de valor, los coleccionistas (nobles, reyes y miembros del clero) incluían objetos exóticos, «testigos mudos de mundos lejanos» (Bolaños, 2008: 47).

El proceso de conocimiento del continente americano tuvo un destacado episodio durante el siglo xviii. La colonización, que ocupó los siglos xvi y xvii, dio paso a un interés científico que no pretendía disimular unas evidentes intenciones políticas e ideológicas. En el seno de la corriente ilustrada del momento, la nueva dinastía reinante de los Borbones, de acuerdo con el ambiente científico al que ya hemos hecho

¹ Existe una amplia bibliografía que trata el origen y la historia del actual Museo Nacional de Antropología, una selección de la cual puede encontrarse al final de este texto.



Portada del cuaderno de postales *Cruzamiento de Razas en América*, n.º 1. MNA (FD6671).

referencia, encontró en América un laboratorio privilegiado. Y el estudio científico se vio acompañado por la recolección de objetos de múltiple naturaleza.

El Real Gabinete de Historia Natural fue creado en Madrid por un decreto de Carlos III en el año 1771. Su objetivo no era otro que convertirse en un laboratorio que debía estudiar todo tipo de objetos procedentes de las posesiones españolas para mayor gloria de la ciencia y, por supuesto, de la Monarquía. Para ello, se dictaron órdenes por las que los responsables de los territorios de ultramar debían remitir ejemplares al Real Gabinete para su estudio. Toda la relación documental relativa a uno de estos envíos fue estudiada por Francisco de las Barras de Aragón: se trataba de la correspondencia por la que el virrey del Perú, don Manuel de Amat, remitía en 1770 al Real Gabinete madrileño una serie de veinte cuadros de mestizaje, una serie única debido a su singular procedencia (Barras de Aragón, 1930: 78).

Son mucho más numerosas las series novohispanas conservadas. Una es la conocida como del cardenal Lorenzana. Su origen está en el encargo del prelado leonés durante su estancia en México como arzobispo. Al regresar a España se hizo acompañar, entre otros objetos, de estos cuadros, que permanecieron en el palacio arzobispal de Toledo hasta su donación a la Universidad de Toledo, en torno a los años 1788 o 1790.

Tanto la serie del virrey Amat como la del cardenal Lorenzana han sido objeto de un detallado estudio con motivo de la celebración de una exposición sobre las mismas: «Frutas y castas ilustradas». En su catálogo, Pilar Romero de Tejada (2003: 14) calificaba estas series pictóricas como un fenómeno típico dentro del espíritu de la Ilustración, cuando se inician las clasificaciones y sistematizaciones de todos los seres de la naturaleza. La serie del cardenal Lorenzana, procedente del Instituto de Enseñanza Media de Toledo —donde había llegado desde la Universidad de Toledo sin que se sepa a ciencia exacta la causa—, gracias a las gestiones de Luis de Hoyos Sáinz, y a cambio de material de laboratorio y algunas colecciones de minerales y de animales, ingresa en 1899 en la Sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria del Museo de Ciencias Naturales, creada en 1883 y desde 1895 situada en el edificio del antiguo Museo Antropológico del doctor Velasco. La serie peruana, desde 1770 en el Real Gabinete de Historia Natural, pasó al Museo Arqueológico Nacional en 1867. En 1870, Manuel Antón reclama su regreso a la Sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria del Museo de Ciencias Naturales estimando su valor antropológico, trasladándose al actual edificio del Museo en 1889 (Verde Casanova, 1996: 338-339; Rodrigo, 2006a: 102).



Salón Pequeño del Museo en la década de 1920, con las series de cuadros de castas.

La propia denominación de la Sección (de Antropología, Etnografía y Prehistoria), que aglutinaba disciplinas hoy autónomas, como la antropología y la prehistoria, nos indica el

estado de maduración de la ciencia antropológica y la peculiar visión en torno al «otro», teñida de un evolucionismo no exento de cierta apreciación eurocéntrica del desarrollo histórico de la cultura como atributo de la especie humana. Entre los investigadores del momento no se dudaba en incluir dentro de un mismo conglomerado el estudio del «otro» exótico pero contemporáneo, tarea desempeñada por los antropólogos, en igualdad de condiciones respecto al estudio del «otro» primitivo antepasado de los propios europeos, misión fundamental de la también naciente ciencia prehistórica. En definitiva, sin ningún tipo de disimulo, se equiparaba al «otro» contemporáneo con el antepasado primitivo europeo.

No deja de ser significativo que, en 1908, la mayoría de colecciones americanas del disuelto Museo-Biblioteca de Ultramar, creado en 1887 tras la clausura de la «Exposición General de las Islas Filipinas» de ese mismo año (Real Decreto de 19 de marzo de 1886, *Gaceta de Madrid* del 21 de marzo), tuvieran como destino la Sección de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional, constituyendo el embrión del futuro Museo de América, creado en 1941 (Decreto de 19 de abril de 1941, citado en Rodrigo, 2007). Era evidente que se consideraba que el Museo Arqueológico Nacional no solo debía atender al pasado remoto de España, sino también a los considerados entonces «primitivos contemporáneos».

El encuentro con el «otro»: Asia

El final de la Guerra Civil española (1936-1939) inaugura un nuevo periodo en la historia del Museo, aunque cualquier avance en el desarrollo de la antropología se convirtió en algo casi impensable. La disciplina vivió un periodo de

distanciamiento respecto a los logros en ámbitos como el anglosajón o el francés. En el terreno museístico, por otra parte, el régimen instaurado impone unas nuevas directrices que resultarán fundamentales en la reordenación de las colecciones de los museos y en la orientación de sus discursos museológicos.

En 1941 se crea el Museo de América con los fondos tanto americanos como filipinos que formaban parte de la Sección de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional, y en 1946 se hace lo propio con el Museo de África. En cualquiera de los dos casos, ambas instituciones suponen el reflejo de una nueva política científica que pretendía recuperar la grandeza del Imperio español de acuerdo a los nuevos principios políticos del Régimen.

A este respecto es interesante hacer una lectura atenta de la situación de la antropología española en este periodo inmediatamente posterior a la Guerra Civil. En el preámbulo del Decreto de 26 de septiembre de 1941 (*Boletín Oficial del Estado* –BOE– del 6 de octubre) que creaba el Instituto Bernardino de Sahagún (el organismo que tenía encomendada la investigación etnológica en la nueva estructura de investigación científica y que dependía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas –CSIC–, refundación en 1939 de la antigua Junta de Ampliación de Estudios), se afirma que el descubrimiento de América va seguido por la «observación desapasionada, la reflexión y, con ello, la creación de una ciencia nuclear que es obra hispánica: la Etnología, fundamentalmente española y exclusivamente católica durante dos siglos». Este mismo decreto que creaba el Instituto lo describía en su artículo 3 «integrado por: A) El Museo Etnológico, con sus colecciones, biblioteca y toda clase de material. B) Las



El Museo después de la Guerra Civil española.

colecciones etnográficas del Museo Arqueológico Nacional, incluso las de China, Japón e India, y las existentes en Centros dependientes del Ministerio de Educación Nacional, salvo las que se refieren a América y Filipinas».

El primer director del Instituto –y, por tanto, también del Museo–, José Pérez de Barradas, mostraba su confianza en un Museo que «ha de ser el día de mañana, junto con el Museo de América, el testimonio de nuestra acción exploradora, colonizadora y misional en todo el orbe» (Pérez de Barradas *et al.*, 1947: 6). Y continúa más adelante, en una breve anotación en torno a la explicación conceptual y el alcance de la ciencia etnológica, señalando: «De este modo un museo etnológico hoy día no puede orientarse como un simple gabinete de curiosidades, sino que ha de mostrar [...] el

desarrollo histórico de la cultura humana en toda la Tierra. Un Museo español ha de insistir forzosamente sobre aquellos pueblos de nuestro antiguo Imperio *en que no se ponía el sol*, y subrayar la labor misional y colonizadora de España, cuya gloria ha tratado de empañar la leyenda negra en todas las épocas» (Pérez de Barradas *et al.*, 1947: 24).

Un hito fundamental en este nuevo periodo en la historia del ahora Museo Nacional de Antropología es la adscripción de una importante colección de objetos asiáticos que habían formado parte de la Sección Etnográfica del Museo Arqueológico Nacional. Y es que, en este periodo, se inicia la progresiva separación de los contenidos que atañen a la ciencia arqueológica y la prehistoria respecto de las materias propias de la antropología.

Desde su misma fundación en 1867, el Museo Arqueológico Nacional había contado con una sección dedicada a la etnografía. En la exposición a S. M. contenida en el real decreto de fundación del Museo Arqueológico Nacional –*Gaceta de Madrid* de 21 de marzo de 1867, citada en Marcos Pous, 1993: 26-27–, Manuel de Orovio argumentaba que: «Finalmente, Señora, al amparo de nuestras banderas y por la fuerza de nuestras armas, España ha traído a su seno en diversas épocas preciosos trofeos y objetos curiosos que dan una idea de las costumbres, hábitos, trajes, organización y cultura de las diversas gentes y razas que pueblan el globo. Vencedores no ha mucho en la costa africana, y pacíficos exploradores en una reciente excursión científica allende los mares, nuestro caudal para el estudio de la alta Geografía se ha acrecido lo bastante para que el Museo Nacional tenga también su sección etnográfica, rudimentaria hoy y dispersa, con hondo pesar de los que contemplan los modernos progresos de la Etnografía».



Altar de Durga. MNA (CE3189).

Esta Sección de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional contó entre sus fondos fundacionales con toda una serie de colecciones y objetos que fueron entregados por el Museo Nacional de Ciencias Naturales: las colecciones de carácter etnográfico, arqueológico y de artes decorativas heredadas del antiguo Real Gabinete de Historia Natural, integradas por gran cantidad de objetos chinos, japoneses o indios de la colección de Franco Dávila, y los adquiridos por Carlos

III en China (Marcos Pous, 1993: 40). Sin embargo, el interés por Oriente se puede rastrear en momentos históricos anteriores. Ya en el siglo XVI se establecieron relaciones diplomáticas entre la Corte de Madrid y las autoridades chinas y japonesas, fruto de las cuales fue el intercambio de numerosos objetos en forma de presentes, cuya riqueza se correspondía con la alta dignidad de los personajes implicados. Por otra parte, el comercio fue una constante entre territorios tan alejados y los productos orientales llegaron a constituirse en una auténtica obsesión en todas las cortes reales europeas².

El Museo Arqueológico Nacional mantuvo durante el siglo XIX su política de adquisiciones. Debemos destacar, por su especial interés para el Museo Nacional de Antropología, la colección Miró, entre cuyas piezas contamos con el grupo escultórico del altar de la diosa Durga, procedente de la región de Bengala (India); y la de M. P. Van-Rees, remitida a la Biblioteca Nacional de Madrid en 1856 desde La Haya, que contaba con una pareja de rechas provenientes de un templo hinduista cercano a Katumba, localidad de la isla de Bali (Indonesia). Estas piezas, junto con otras muchas, formarían parte de la instalación de la sala XV o Indo-Persa en la EHNE de 1893. En el catálogo de la exposición, se describe el altar de la diosa «Durga, victoriosa con sus ocho brazos; diosa de la guerra acompañada de Ganesa, el de cabeza de elefante, y de Skanda, que cabalga en un pavo real», junto con otros objetos que componían esta sala (Breve, 1893: 43-45).

Oriente ha formado parte de los intereses del Museo Nacional de Antropología desde sus mismos orígenes. El Dr. Velasco



Actual montaje de la Sala de Religiones Orientales.

contaba entre sus colecciones con algunos objetos procedentes de Japón y China. Más tarde, como Sección del Museo de Ciencias Naturales, ingresaron desde el Museo-Biblioteca de Ultramar una serie de objetos de China y Taiwán, colecciones que se incrementan con diversas adquisiciones a particulares entre 1920 y 1922 (Santos Moro, 1985: 12). En 1948 se produce el ingreso del lote de piezas que, con origen en la Sección de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional, forman parte del interés de esta publicación. El ingreso, fruto de la reordenación de fondos de ambas instituciones y consecuencia de nuevos planteamientos en los discursos museográficos de ambos museos, se ordenó en 1941. Sin embargo, por diversos motivos, no se hizo efectivo hasta siete años después. La sección dedicada a Asia, junto con los importantes fondos que componen la sección dedicada a

² Véase al respecto el catálogo de la exposición «Fascinados por Oriente», que tuvo como sede el Museo Nacional de Artes Decorativas entre finales de 2009 y 2010 (FASCINADOS, 2009).

Filipinas, se completó con la adquisición, en el año 1998, de la colección Santos Munsuri.

El proceso de reordenación de colecciones iniciado en 1942 entre el Museo Arqueológico Nacional y el Museo Nacional de Antropología ha sido completado recientemente (2014) mediante la asignación a este último de la colección Riviére de arte asiático, destacando los *thangkas*, una serie de objetos rituales, o una cabeza de Buddha datada en el siglo xv. Junto a esta colección, se ha constituido un depósito a largo plazo de la colección etnográfica Santa Olalla, compuesta por piezas de diversas procedencias.

Otras colecciones del MNA: el mundo en un museo³

No estaría completa esta breve referencia sobre el Museo Nacional de Antropología si obviamos las colecciones procedentes de otros ámbitos geográficos que, sin embargo, no aparecen representadas en la EHNE de 1893. Al fin y al cabo, constituyen uno de los núcleos fundamentales de las colecciones del Museo, especialmente las africanas, hasta el punto de merecer éstas un espacio destacado dentro de la exposición permanente del mismo (Santos Moro, 2005).

La colección de África procede de dos ámbitos geográficos principales. El primero de ellos hace referencia al norte del continente, a los territorios de Marruecos y el Sáhara occidental. Es evidente que la acumulación de objetos con esta procedencia debe relacionarse necesariamente con la

presencia colonial española. Pero algo similar sucede con las colecciones procedentes de los ámbitos subsaharianos, especialmente de la actual Guinea Ecuatorial y de la isla de Bioko, antigua Fernando Póo, únicos territorios españoles en la región. Por lo tanto, es fácil suponer la proporción abundante de objetos asociados a culturas que habitaban la zona, como los bubis o los fang.

Todos estos objetos proceden de diversas expediciones de carácter científico que pretendían explorar los territorios para asentar la presencia española en el golfo de Guinea. Podemos destacar entre ellas la organizada entre 1884 y 1886 por la Sociedad Española de Africanistas, la de Luis Sorela en 1886, la de José Valero entre 1890 y 1891 o la de Amado Ossorio y Manuel Martínez de Escalera en 1901. Detrás del interés científico de esos viajes había una clara intención colonizadora de un país, España, sin la capacidad política ni económica para participar del reparto colonial del continente. Estas colecciones, asignadas al Museo Nacional de Etnología en 1984, formaron parte del Museo de África. Como ya hemos apuntado, este Museo era también fruto de la política museística instaurada al finalizar la Guerra Civil que pretendía ensalzar los valores del antiguo Imperio español.

Pero la propia aspiración temática del Museo no podía olvidar otras áreas geográficas. Así, a las colecciones a las que hemos hecho referencia y que forman parte de la exposición permanente actual, deberíamos añadir los fondos procedentes de Oceanía, especialmente de las islas Marianas y

³ Las colecciones africanas del Museo Nacional de Antropología han sido especialmente estudiadas y publicadas en muchos de sus aspectos por los antiguos conservadores del Museo, Marta Sierra y Francisco de Santos.

Carolinas, cuyo núcleo fundacional se encuentra en la «Exposición General de las Islas Filipinas» celebrada en Madrid en 1887; y las colecciones europeas, con objetos de diversos países como Bulgaria, Finlandia, Dinamarca y Alemania, de más reciente formación.

Perspectivas de un museo de futuro. Del multiculturalismo al modelo intercultural

La historia más reciente del Museo Nacional de Antropología viene determinada por dos aspectos fundamentales en su actual configuración. Por una parte, la reforma arquitectónica terminada en 1986, gracias a la que se crean nuevos espacios destinados a la exposición permanente. La nueva ordenación espacial articulará el discurso museológico en torno a cuatro áreas principales: a) la referida a los propios orígenes del Museo o Sala de los Orígenes; b) la sala dedicada a Asia, en torno a dos Secciones, una sobre Filipinas y la otra vinculada a las religiones asiáticas; c) la sala dedicada a África; y d) la dedicada al continente americano.

Por otra parte, como segundo factor, debemos referirnos al régimen jurídico del Museo, que pasa a depender de la Dirección General de Bellas Artes en 1962. Tras un periodo de cierta atonía, el Real Decreto 684/1993, de 7 de mayo (*BOE* del día 27) creaba el Museo Nacional de Antropología mediante la confluencia del Museo Nacional de Etnología y el Museo del Pueblo Español, inaugurando un breve periodo de historia que finalizaría con el Real Decreto 119/2004, de 23 de enero (*BOE* del 5 de febrero), por el que se reorganiza el Museo Nacional de Antropología, volviendo a su situación anterior (Rodrigo, 2007: 202).



Aspecto actual de la Sala Central del Museo Nacional de Antropología.

Esta nueva fase en la historia del Museo supone la apuesta por la decidida adecuación de su discurso museológico a los nuevos criterios que dominan la ciencia antropológica. Tanto la museología como la antropología se habían visto inmersas en unos procesos de crisis que alteraron de forma radical sus planteamientos y sus métodos operativos, generando nuevas formas de aproximación a sus respectivos objetivos de estudio, muchas veces ampliándolos hasta convertir todo en museable o digno de atención antropológica.

La fundación de museos de antropología a finales del siglo XIX estuvo orientada por el exotismo indígena. Sin embargo, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX es desmantelado el sistema colonial. Y frente a una antropología que cuestiona su propio objeto de estudio y trata de delimitar sus fines, los museos de antropología permanecen anclados en viejas

fórmulas expositivas que plantean un discurso excesivamente cronológico. Frente a estos discursos todavía basados en viejos principios evolucionistas, muchos museos empiezan a centrar el relato en torno a los esquemas comparativos que confrontan las diversas culturas desde perspectivas que favorecen resaltar las similitudes o las divergencias (Romero de Tejada, 1995).

En este proceso, la nueva orientación social de la institución «museo» parece confluir con los principios de una nueva antropología que ha diversificado su campo de actuación, pero que, ante todo, ha sido capaz de comprender su capacidad de transformación sobre su propio objeto de estudio: la cultura entendida como un todo global. De esta manera, si la antropología fue durante gran parte de su desarrollo epistemológico la «ciencia del otro», hoy ha descubierto la necesidad de abordar etnológicamente el estudio de un «nosotros» como una realidad en constante cambio, donde las relaciones son multilineales y multidireccionales, y no obedecen a unos esquemas tan sumamente rígidos como suponían muchas teorías ya superadas.

Los museos antropológicos deben comprender su papel privilegiado a la hora de contribuir en la construcción de un nuevo modelo de museo social, integrador y transformador de su entorno más inmediato. Los modelos multiculturales deben ser superados, sustituidos por aquellas fórmulas que conviertan a los museos en centros donde se planifiquen las estrategias que favorezcan los procesos de interculturalidad en la sociedad globalizada actual.

Este enunciado se hace plenamente consecuente con los principios que los museos, en el siglo XXI, tienen que asumir

como las instituciones culturales y sociales que deben ser. La presentación del Plan Museos + Sociales, impulsado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, sostiene que «Los museos han evolucionado. Nacidos para poner el conocimiento y la cultura al alcance de la sociedad, hoy pretenden, cada vez más, ser centros dinamizadores de esa sociedad, convirtiéndose en espacios abiertos al diálogo con los diversos movimientos sociales; actores de cambio social y de conciencia crítica; instituciones abiertas a la participación, valedoras del derecho ciudadano al acceso a la cultura y al patrimonio».

Bibliografía

- AGUIRRE BAZTÁN, Á. (ed.) (1992): *Historia de la antropología española*. Barcelona: Boixareu Universitaria.
- ARIAS ESTÉVEZ, M. R. (2016): «La actualidad de las colecciones de Arte Indio y Asia Oriental en los Museos Españoles», *Revista de Museología*, n.º 65, pp. 6-17.
- BARRAS DE ARAGÓN, F. de las (1930): «Documentos referentes al envío de cuadros representando mestizajes humanos y varios productos naturales del Perú, hallados en el Archivo de Indias de Sevilla», *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, vol. IX, pp. 78-81.
- BOLAÑOS, M. (2008): *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea.
- Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid* (1893). Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- CARRETERO PÉREZ, A. (1994): «El Museo Nacional de Antropología: nos/otros», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, I, pp. 209-250.
- DORADO FERNÁNDEZ, E., *et al.* (2010): «La momia de la hija del Dr. Velasco. Disección de una leyenda», *Revista de la Escuela de Medicina Legal*, febrero, pp. 10-30.
- ESTENSSORO FUCHS, J. C., *et al.* (1999): *Los cuadros de mestizaje del Virrey Amat. La representación etnográfica en el Perú colonial*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- Fascinados por Oriente* (2009). Madrid: Ministerio de Cultura.
- FERNÁNDEZ DEL CAMPO BARBADILLO, E. (1996): «El culto bengalí a Durga. El regreso de la Diosa Madre», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, III, pp. 11-30.
- FERRO PAYERO, M. J. (2016): «Arte indio en museos españoles. Espacios expositivos en progreso», *Revista de Museología*, n.º 65, pp. 43-53.
- HARRIS, M. (2003): *El desarrollo de la teoría antropológica*. Madrid: Siglo XXI.
- LARRAÍN, J. (1994): «La identidad latinoamericana. Teoría e historia», *Estudios Públicos*, 55, pp. 31-64.
- MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.
- PÉREZ DE BARRADAS, J. (1946): «El Museo Etnológico», *Trabajos del Instituto Bernardino de Sahagún de Antropología y Etnología*, IV, pp. 9-19.
- PÉREZ DE BARRADAS, J.; ROBLES MENDO, C.; CARO BAROJA, J., y GONZÁLEZ GIMENO, M. M. (1947): *Guía del Museo Etnológico*. Madrid: CSIC, Instituto Bernardino de Sahagún.
- RODRIGO DEL BLANCO, J. (2006a): «Exposición temporal *Orígenes de la colección americana*», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, XII, pp. 93-104.
- (2006b): «La renovación de la exposición permanente de las colecciones americanas del Museo Nacional de Antropología», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, XII, pp. 121-130.
- (2007): «Colecciones americanas en el Museo Nacional de Antropología de Madrid», *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 37, n.º 1, pp. 191-206.

- (2009): «América en el Museo Nacional de Antropología de Madrid», *Artígrafa*, n.º 24, pp. 119-130.
 - (2013): «Antropología americana y museos estatales españoles: pasado, presente y ¿futuro?», *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 43, n.º 1, pp. 175-195.
- ROMERO DE TEJADA, P. (1988): «Evolución del uso del espacio en los museos: las tres etapas del Museo Nacional de Etnología de Madrid», *Actas del Congreso del ICOM*, s. n., pp. 73-89.
- (1992): *Un templo a la ciencia. Historia del Museo Nacional de Etnología*. Madrid: Ministerio de Cultura.
 - (1995): «Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, II, pp. 11-44.
 - (2000): «Antropología y museología: nuevas concepciones para los museos etnográficos», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, VII, pp. 167-190.
 - (2003): «Los cuadros de mestizaje del virrey Amat», *Frutas y castas ilustradas*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 11-23.
- ROMERO DE TEJADA, P., y SANTOS MORO, F. DE (coords.) (1990): *Culturas de Oriente. La donación Santos Munsuri*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- SÁEZ ANGULO, J. (1985): «La India y Extremo Oriente en el Museo de Etnología», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año XXI, pp. 326-328.
- SAGASTE, D. (2005): «Oriente en Madrid: las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la cuestión», *Artígrafa*, n.º 20, pp. 473-485.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, L. Á. (1992): «La antropología al servicio del Estado: el Instituto Bernardino de Sahagún del CSIC (1941-1970)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 47, pp. 22-44.
- (2014): «El museo antropológico del doctor Velasco (anatomía de una obsesión)», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, XVI, pp. 265-297.
- SANTOS MORO, F. DE (1985): *La India y Extremo Oriente*. Madrid: Museo Nacional de Etnología.
- (1993): «Exposición Asia en el Museo Nacional de Etnología», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año XXIX, pp. 334-335.
 - (1996): «Asia en las colecciones de un museo», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, III, pp. 299-319.
 - (2005): «Un nuevo discurso museológico y museográfico para la sala de África», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, XI, pp. 251-276.
 - (2006): *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*. Madrid: Ministerio de Cultura.
 - (2010): *Religiones orientales. Museo Nacional de Antropología*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- SANTOS MORO, F. DE, y RUIZ JIMÉNEZ, I. (1987): «Retablo indio consagrado a la diosa Durga, del Museo Nacional de Etnología», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año XXIII, pp. 245-257.
- VERDE CASANOVA, A. M. (1996): «La sección de América del Museo Nacional de Antropología», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, III, pp. 335-354.

La participación de piezas del Tesoro del Delfín del Museo del Prado en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica

Leticia Azcue Brea (leticia.azcue@museodelprado.es)

Mercedes Simal López (mercedes.simal@museodelprado.es)

Con la colaboración de Yolanda Cardito (yolanda.cardito@museodelprado.es)

Museo Nacional del Prado

Además de obras maestras de la pintura y la escultura, el Museo Nacional del Prado custodia entre sus fondos una importante colección de artes decorativas, en la que sobresale el excepcional conjunto del Tesoro del Delfín, un grupo de vasos ricos realizados durante los siglos XVI y XVII en piedras duras y guarnecidos con monturas de oro, esmalte y piedras preciosas, que constituyen uno de los conjuntos de artes decorativas más importantes del mundo.

Estas piezas fueron heredadas por Felipe V, primer rey de la dinastía Borbón en España, de su padre, Luis de Borbón, Gran Delfín de Francia, tras su muerte en 1711 y forman parte de las colecciones del Museo desde 1839.

Origen del conjunto: las obras reunidas por Luis de Borbón, Gran Delfín de Francia

El Gran Delfín de Francia Luis de Borbón (1661-1711), hijo de Luis XIV, también conocido en la Corte francesa como *Monseigneur*, murió el 14 de abril de 1711 en su residencia del castillo de Meudon sin haber llegado a reinar. Persona de gusto muy refinado, a lo largo de su vida formó una magnífica colección de obras de arte en la que, además de pinturas, relojes, bronce, muebles, porcelanas, etc., se incluía una espléndida colección de vasos ricos¹.

Se trata de un conjunto que el Delfín reunió *ex novo*, formado por piezas realizadas en distintos tipos de piedras duras

¹ ANGULO, 1989; ARBETETA, 2000, 2001: 22-26, 2006, 2017; CASTELLUCCIO, 2000, 2001 y 2002; y LAHAYE, 2013.

(cuarzo hialino, lapislázuli, ágata, etc.), decoradas con ricas guarniciones de oro, esmaltes, piedras preciosas y camafeos, que conocemos de forma detallada gracias al inventario que se realizó en 1689². El Delfín reunió estas obras en su mayoría en subastas y almonedas. Asimismo, algunas fueron obsequios de familiares y miembros de la Corte, como consta en varias etiquetas que aún conservan las piezas. También se incorporaron a la colección del Delfín algunos vasos a través de herencias, y otros fueron regalos diplomáticos enviados a la Corte de Francia, como los procedentes de la embajada que el rey de Siam mandó a Luis XIV en 1686 o los remitidos por distintos nuncios pontificios.

Todas las piezas contaban con su propio estuche de piel, que actualmente se conservan en el Museo del Prado. La mayoría lucen la heráldica del Delfín, pero en algunos casos los contenedores son los que tenía la pieza antes de incorporarse a la colección de *Monseigneur*, con estampillados de diversa iconografía, lo que aporta una valiosa información sobre la procedencia de las obras y el modo en que se fue reuniendo la colección³.

La llegada del Tesoro a España

A la muerte del Delfín en 1711, una parte de sus bienes se repartió entre sus hijos, mientras que otra se vendió en pública almoneda para saldar sus numerosas deudas. Felipe V

solicitó a sus hermanos recibir objetos con los que poder alhajar sus palacios y por ello «los muebles más bellos y los cristales fueron para el rey de España»⁴. El propio Luis XIV supervisó personalmente la elección de piezas que habían de enviarse a Madrid y se puso especial cuidado en las obras que se eligieron, quizás con la intención de crear un tesoro dinástico para el primer monarca Borbón en España⁵. En 1715 las obras, cuyo número ascendía a ciento treinta y cinco vasos y otros treinta y tres agrupados en nueve conjuntos, se remitieron desde París y, en abril de 1716, las últimas cajas con la herencia del Delfín ya habían llegado a Madrid⁶.

Aunque inicialmente se pensó en utilizar los vasos del Tesoro para decorar la Sala de las Furias del Real Alcázar de Madrid, según el proyecto diseñado René Carlier, todos los datos apuntan a que finalmente no se llevó a cabo, y que las piezas permanecieron almacenadas en el palacio del Buen Retiro hasta que, en 1724, fueron trasladadas al palacio de La Granja de San Ildefonso (Segovia), edificio construido por Felipe V para fijar su residencia tras su abdicación de la Corona.

Cuando después de la muerte de su hijo Luis I, el 1 de septiembre de 1724, Felipe V regresó al trono, el palacio de La Granja se incorporó al conjunto de sitios reales. Sin embargo, los vasos del Tesoro del Delfín nunca llegaron a montarse en sus salas, debido a las constantes obras que se sucedieron

2 ARBETETA, 2001: 22-26.

3 ARBETETA, 2001: 85-89.

4 BOTTINEAU, 1986: 252.

5 ARBETETA, 2000.

6 ARBETETA, 2015: 16.

en el edificio durante todo el reinado del monarca. A lo largo de esos años, el Tesoro del Delfín permaneció almacenado en la conocida como Casa de las Alhajas, un edificio de cuatro plantas situado muy cerca del palacio –entre la Casa de Oficios y las cocheras– construido *ex profeso* para guardar las pinturas, esculturas y objetos valiosos destinados a la decoración de la residencia regia mientras se realizaban las obras, de modo que no sufrieran daños⁷. Allí el Tesoro fue inventariado en 1734 y 1746, describiéndose con detalle cada uno de los vasos y sus respectivos estuches⁸.

En 1776, Carlos III decidió donar el conjunto del Tesoro del Delfín al recién fundado Real Gabinete de Historia Natural, en un gesto de protección a esta nueva institución⁹. Cuando las piezas fueron entregadas en virtud de la Real Orden de 2 de septiembre de 1776 al Real Gabinete, que tenía su sede en Madrid, en la calle Alcalá, en la segunda planta del palacio Goyeneche –actual edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando–, los miembros de esta institución redactaron un cuidadoso inventario del conjunto, describiendo con gran precisión los distintos materiales que componían sus piezas¹⁰. A partir de entonces, las piezas del Tesoro quedaron instaladas en una estancia independiente del resto de la colección del Real Gabinete, denominada Sala de las Alhajas, y muchas de sus piezas fueron objeto de estudio al considerarse los materiales que las integraban como notables ejemplos de yacimientos agotados.

Historia y vicisitudes del Tesoro

Durante la Guerra de la Independencia, las tropas francesas saquearon en su huida el Real Gabinete el 11 de abril de 1813. Las piezas del Tesoro fueron robadas y trasladadas a París sin sus estuches, por lo que casi todas sufrieron daños. En 1815, tras la derrota de Napoleón, el Gobierno español reclamó los bienes sustraídos por el ejército francés. Tras meses de negociaciones, el Tesoro fue entregado en diciembre de 1815 al embajador de España en París, conde de Perelada, y regresó al Real Gabinete con importantes mermas, consistentes en la desaparición de doce vasos, distintas piedras y guarniciones, además de roturas y deterioros de numerosas piezas, tal como consta en un detallado inventario¹¹.

Casi veinticinco años después, el Tesoro cambió de sede. El 11 de enero de 1839, la reina gobernadora dispuso por real orden que fuera trasladado al Real Museo de Pintura y Escultura –actual Museo Nacional del Prado–, para aumentar y enriquecer «la colección de preciosidades artísticas» que se habían depositado en él¹², así como para «reunir en el Museo todos los objetos de artes que corresponden a su hija la reina Isabel»¹³. Si bien la dirección del Real Gabinete de Historia Natural mostró mucha resistencia en dejar salir el Tesoro de su institución, finalmente el 14 de agosto de 1839 la Junta Gubernativa del Museo de Ciencias Naturales hizo entrega

7 SIMAL, 2000.

8 Véase una transcripción del inventario de 1746 en ANGULO, 1989: 195-203.

9 VILLENA ET ALII, 2008: 671-674.

10 Véase una transcripción en ANGULO, 1989: 205-236.

11 ARBETETA, 2001: 31-32. Véase una transcripción en ANGULO, 1989: 205-236.

12 Archivo del Museo Nacional del Prado (AMP), c. 91, leg. 15.01, exp. 1, doc. 1.

13 Carta de José de Madrazo a Federico de Madrazo, Madrid, 9 de marzo de 1839. AMP, AP 2, exp. 12.



Vista de la Galería Central del Museo del Prado, con las vitrinas del Tesoro del Delfín instaladas en 1867 al fondo. Museo Nacional del Prado (HF1097).

de las alhajas al director del Real Museo de Pintura y Escultura, don José de Madrazo y Agudo (1781-1859)¹⁴.

El Tesoro se instaló en unas hornacinas cubiertas con cristales, ubicadas en los ángulos de la sala octogonal que existía en un extremo del salón situado en la planta baja «del pabellón q^e mira al Prado y al Botánico», denominada Sala Ochavada, que hasta ese momento constituía el estudio de escultura de Valeriano Salvatierra¹⁵. Tal y como recogió en 1875 el historiador Pedro de Madrazo y Kuntz, a partir de entonces esa estancia «tomó el nombre de los preciosos objetos allí depositados, y se llamó Sala de Alhajas»¹⁶.

Hacia 1863, la mayoría de las piezas del Tesoro fueron fotografiadas por primera vez, por encargo del Departamento de Historia y Arte del Museo South Kensington de Londres (actual Victoria&Albert Museum). La responsable de la campaña fotográfica fue Jane Clifford y su trabajo estaba destinado a enriquecer los fondos documentales de esta institución inglesa especializada en el estudio de las artes decorativas, con imágenes de obras maestras de esta disciplina conservadas en otras instituciones, como sucedía con las piezas del Tesoro.

Dentro de la reordenación de las colecciones del Museo del Prado emprendida por Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894), hijo de Pedro de Madrazo, durante su primera etapa como director¹⁷, en 1866 se destinaron fondos

14 AMP, AP 2, exp. 12; c *Idem*, c. 1.339. Sobre la reforma de la sala, VALERA, 2014: 186-187.

15 AMP, AP 2, exp. 12; c *Idem*, c. 1.339. Sobre la reforma de la sala, VALERA, 2014: 186-187.

16 MADRAZO, 1875: 422.

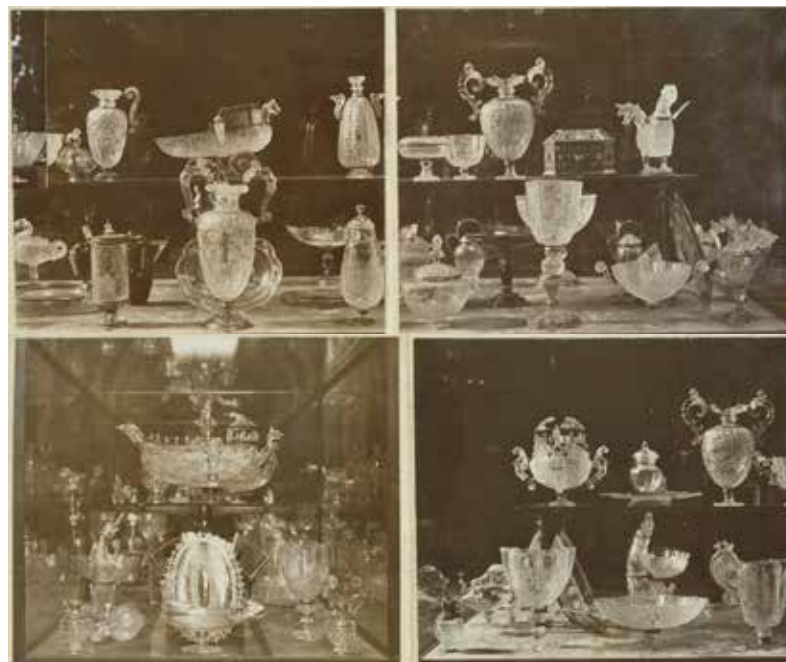
17 Federico de Madrazo y Kuntz fue director del Museo entre 1860 y 1868 y de 1881 a 1894.



Detalle de la vitrina del Tesoro del Delfín montada en 1867, en la que aparecen el *caquesseitão* y la góndola de cristal de roca que formaron parte de la exposición. Museo Nacional del Prado (HF3207/8).

para la restauración de las piezas del Tesoro, de cara al nuevo montaje que se iba a hacer al año siguiente. El platero Pedro Zaldós fue el encargado de limpiar y componer la mayoría de los vasos¹⁸. Y en 1867, el grueso de las obras del Tesoro se colocaron en la Galería Central, de un modo similar a como se exhibían en la Galería de Apolo, del Museo del Louvre, las «piezas hermanas» pertenecientes a Luis XIV. Los vasos se colocaron en dos grandes escaparates ochavados, diseñados por el arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz, hermano del director Federico de Madrazo, agrupándose en el «que mira hacia la entrada del salón» los realizados en piedra de color, mientras que los de cristal de roca se ubicaron al fondo de la galería¹⁹.

A partir de entonces, el conjunto del Tesoro del Delfín comenzó a aparecer en distintas publicaciones. En 1870, José Ignacio Miró incluyó algunos vasos en su *Estudio de las piedras preciosas...* Asimismo, el crítico Pedro de Madrazo y Kuntz, también hermano de Federico de Madrazo, hizo referencia al Tesoro en varios libros y artículos, destacando su gran calidad —que no desmerecía en nada a «los celebrados ejemplares del gabinete de gemas de la galería de Florencia, del Tesoro imperial de Viena y del Grüne Gewölbe de Dresde»— y el acertado modo en que se exponían en el Museo del Prado, de modo que las piezas podían «ser estudiadas y aún dibujadas con toda comodidad, sin necesidad de sacarlas fuera»²⁰. Por otro lado, el conjunto del Tesoro fue fotografiado de nuevo en 1879, esta vez por Juan Laurent y Minier,



Vistas de la vitrina del Tesoro, con piezas de cristal de roca, instalada en 1914. Museo Nacional del Prado (HF3164).

siendo publicadas las imágenes en un libro titulado *Gemmes et bijoux, du Musée du Prado à Madrid*²¹.

En 1914, el montaje museográfico del Tesoro fue renovado, instalándose en la Galería Central dos nuevas vitrinas con perfiles más ligeros, en las que se instalaron las piezas manteniendo la agrupación tradicional de vasos de cristal de roca y de piedra de color²².

18 AMP, c. 986, leg. 37.3.13, exps. 2 y 3.

19 VALERA, 2014: 188-191.

20 MADRAZO, 1875: 423.

21 Museo Nacional del Prado (HF0835).

22 VALERA, 2014: 193-196.

Apenas cuatro años más tarde, en 1918, tuvo lugar uno de los episodios más tristes de la historia del Tesoro del Delfín. El 20 de septiembre de ese año se publicó en la prensa madrileña la noticia de que el subdirector del Museo, José Garnedo, había puesto en conocimiento del juez de guardia que, al hacer una inspección de las salas descubrió que faltaban objetos de gran valor histórico y artístico de las vitrinas del Tesoro. La investigación puso de manifiesto que el robo fue llevado a cabo por un celador del propio Museo, que de forma paulatina fue retirando guarniciones y engastes de las piezas, hasta hacer desaparecer un total de quince vasos, así como las guarniciones y fragmentos de otros treinta y cinco. El Patronato del Museo dimitió en bloque y el tema fue seguido con detalle por la prensa. Desgraciadamente, tras las investigaciones solo pudieron recuperarse algunos camafeos²³.

Durante la Guerra Civil, en 1937, ante el riesgo de que el Museo pudiera ser bombardeado, se decidió trasladar a Valencia las principales obras maestras, entre las que se contaba el Tesoro del Delfín, con la intención de ponerlas a salvo. Ángel Ferrant fue el responsable de acondicionar el Tesoro para su evacuación, ordenada el 17 de febrero de 1937 por José Renau, director general de Bellas Artes. Apenas un mes más tarde, las piezas del Tesoro fueron trasladadas a Valencia, en diez cajas, por Thomas Malonyay en calidad de delegado de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, en dos expediciones efectuadas el 26 y el 31 de marzo de dicho año²⁴. En 1939, el Tesoro fue trasladado de nuevo, esta vez a Ginebra, junto con el resto de obras maestras del Museo del Prado, si bien una vez allí los vasos heredados por Felipe V no



Vista general de la sala del Tesoro del Delfín inaugurada en 1944. Museo Nacional del Prado, Archivo fotográfico.

formaron parte de la exposición de Obras de arte españolas que se organizó en el Palacio de la Sociedad de Naciones.

Tras el fin de la contienda, y ante el inminente comienzo de la II Guerra Mundial, el conjunto del Tesoro del Delfín regresó a España. Cinco años después, en mayo de 1944, las piezas del Tesoro se catalogaron por primera vez y se expusieron de nuevo en la planta baja, en la Sala Ochavada, en donde se instalaron a su llegada al Museo, permaneciendo allí hasta 1976, fecha en que el Tesoro fue trasladado al Banco de España para su custodia durante la realización de obras de climatización en el edificio Villanueva.

²³ ARBETETA, 2001: 33.

²⁴ ÁLVAREZ, 2008: 537.

En junio de 1989, el conjunto del Tesoro volvió a mostrarse al público, esta vez en una nueva sala diseñada por Gustavo Torner, a modo de cámara acorazada, ubicada en la planta sótano.

En 2015 tuvo lugar la exposición temporal «Arte Transparente». La talla del cristal en el Renacimiento milanés, con motivo de la cual las piezas del Tesoro comenzaron a ser restauradas. Fruto de estos trabajos, el *Vaso de la Montería* recuperó el pie y la tapa que había perdido durante el traslado a Ginebra en 1939, dado que ambas piezas se encontraban en los almacenes del Museo²⁵. Actualmente, el Museo del Prado trabaja en el diseño de un nuevo espacio para la exhibición de las ciento veinte piezas que componen el Tesoro del Delfín, así como buena parte de sus estuches.

La participación de piezas del Tesoro del Delfín en la EHNE

En 1893, algunas de las piezas del Tesoro participaron por primera vez en una exposición temporal: la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE). Como ya se ha tratado en otro apartado de esta publicación²⁶, la celeridad con que se montó esta exposición tras el desmontaje de la «Exposición Histórico-Americana» (EHA) explica por qué la Junta Organizadora solicitó al Museo del Prado el préstamo de algunas piezas apenas un mes antes de la inauguración. Este hecho se debió a que, tal como publicó la prensa a comienzos de abril de 1893, esta exposición comprendería «lo más precioso de nuestros museos nacionales»²⁷, que en el

caso del Museo del Prado, en lo relativo a las artes decorativas, eran las piezas del Tesoro del Delfín.

El 18 de abril de 1893, el director general de Instrucción Pública, Bellas Artes y Fomento, Eduardo Vicenti, escribió al director del Museo del Prado, Federico de Madrazo y Kuntz, solicitando en nombre de la Junta Organizadora de la EHNE, que diera las órdenes oportunas para que se entregasen a don José Bragat, vocal de la referida Junta, «algunos objetos de cristal de roca de la colección que existe en el citado Museo»²⁸. En un primer momento, la respuesta del director del Museo del Prado, remitida el 20 de abril de 1893, fue negativa, argumentando que las piezas estaban expuestas y en un delicado estado de conservación, motivos por los que desaconsejaba su participación en la exposición. En concreto, Federico de Madrazo explicaba que, teniendo en cuenta que

«los objetos artísticos de cristal de roca que existen en las vitrinas del Salón Central de este museo [estaban] constantemente a la vista al público, y hallándose los referidos objetos en su mayor parte rotos a consecuencia de haber sido cambiados de estuches por la comisión que en nombre del Gobierno Español los reclamó a el Francés después de la invasión, y los trajo a Madrid; considero de todo punto expuesto p^a la conservación de dichos preciosos objetos, el tocarlos o moverlos del sitio en que se hallan, porque estando casi todos pegados ligera e imperfectamente, pudieran separarse las piezas que los componen al menor contacto. Solamente en el caso de que se encontrasen guardados y donde no pudieran verse tendría justificación el que fueran llevados a la Exposición Histórico Natural y Etnográfica; pero hallándose en las más convenientes condiciones de exhibición, y en el estado en que dijo expuesto, llamo

²⁵ ARBETETA, 2015: 16.

²⁶ Ver artículo de Javier Rodrigo sobre organización de la EHNE.

²⁷ *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Año XLIV, núm. 12782, 4 de abril de 1893.

²⁸ AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5. Agradecemos sinceramente la colaboración de Ana María Écija, del Archivo Fotográfico del Museo del Prado.



Estado actual de la Sala del Tesoro inaugurada en 1989. Museo Nacional del Prado, Archivo fotográfico.

la atención de V. I. sobre la responsabilidad en que incurriría si hubiese que lamentar nuevos desperfectos en tan valiosos objetos de arte, que se hallan por otro lado en un museo tan visitado por nacionales y extranjeros y en el que no hay precedente de que jamás se hayan sacado objeto alguno de los que figuran en las salas de exposición»²⁹.

Las afirmaciones del director del Museo del Prado sobre el estado de conservación de las piezas no eran nada exageradas, ya que el historiador Pedro de Madrazo y Kuntz aseguraba en 1875 que «causaba el verlas más pena que complacencia, por el estado en que se hallaban» y describió la vitrina en la que se exponían como «una verdadera enfermería de gloriosos veteranos del arte suntuario»³⁰.

La negativa del director del Museo no tuvo ningún efecto y apenas cinco días después, el 25 de abril, el director general de Instrucción Pública y Bellas Artes, Eduardo Vicenti, dio orden de entregar, bajo inventario y en calidad de depósito, a don José Bragat, vocal de la Junta Organizadora de la EHNE, «algunos de los objetos artísticos de cristal de roca que existen en las vitrinas del Salón Central de ese Museo, con el fin de que figuren en el mencionado certamen»³¹. Tal y como apunta la carta que Eduardo Vicenti escribió a título particular dos días después a Federico Madrazo y Kuntz, la presión por parte del ministro de Fomento para conseguir que algunas piezas del Tesoro participasen en la EHNE debió de ser enorme. En dicha misiva, fechada el 27 de abril de 1893, el director general de Instrucción Pública se

disculpaba por no haber tenido en cuenta su opinión dado que, «a pesar de todo», el ministro insistía en que se pres-tasen las piezas. Y a fin de que se trasladasen «con el mayor cuidado y el mas esquisito esmero», comunicaba a Madrazo que «los sres. Rada y Delgado y Bragat están encargados de recojerlos y conducirlos»³².

Del 28 de abril de 1893 data la carta que uno de los responsables del traslado de las piezas, José Bragat, envió a Manuel San Gil y Villanueva, informándole de que al día siguiente, y acompañado del auxiliar del Museo Arqueológico Francisco Álvarez Ossorio, encargado del embalaje e instalación de los objetos, iría al Museo de Pinturas para hacerse cargo de los objetos de cristal de roca que esa misma mañana había visto el Sr. Rada y Delgado, «habiéndose acordado que su instalación sea en la misma vitrina»³³. Se conserva el inventario de las piezas que se prestaron para formar parte de la exposición, fechado el 3 de mayo de 1893 y redactado por Manuel San Gil, secretario del Museo, consistente en un listado meramente descriptivo, en el que las piezas aparecen identificadas con el número de inventario que les fue asignado en 1776 a su ingreso en el Real Gabinete de Historia Natural.

Se trataba de un total de dieciséis vasos, todos ellos de cristal de roca, entre los que estaban algunas de las obras maestras que formaban parte de la colección del Tesoro, como el *Barco de la tortuga*, el vaso en forma de *caquesetão* o *La flamen-quilla decorada con un águila*, que perteneció al emperador

29 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5.

30 MADRAZO, 1875: 422.

31 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5.

32 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5.

33 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5.

Carlos V³⁴. Este tipo de vasos de cristal de roca, que debido a su elevadísimo precio eran utilizados durante la Edad Moderna como valiosos regalos diplomáticos y atesorados por los principales coleccionistas de la Europa del momento, son esculturas y objetos útiles cuyas proporciones, formas y motivos decorativos denotan un profundo conocimiento del mundo clásico.

Las piezas seleccionadas para participar en la exposición eran fruto de distintas épocas, desde la Antigüedad al siglo xvii. *La flamenquilla con un águila* muy probablemente es una pieza de época clásica que posteriormente fue grabada en el siglo xiv con las armas de alguna casa real europea, que luce una guarnición obra de Jean Royel y que se sabe que perteneció a Carlos V (O-72)³⁵. También formaron parte de la exposición vasos realizados en importantes talleres milaneses, como el *Barco de la Tortuga*, atribuido a Annibale Fontana, unos de los mejores artistas que trabajaron la decoración figurada del cristal de roca en el Milán del siglo xvi (O-78)³⁶; *La copa*, obra de Gasparo Miseroni, que adopta la forma clásica de la *tazza* italiana (O-84)³⁷; la pareja de *jarras con asas* en forma de sirenas, atribuidas al taller de esta familia a finales del siglo xvi (O-90 y O-91)³⁸; varias

piezas realizadas en el taller de los Saracchi, como la *olla con dos picos* (O-95)³⁹, el vaso en forma de dragón o *caquesseitão* (O-112)⁴⁰ y la compleja *Góndola* o *Galera* con tres sierpes aladas, formada por trece piezas de cristal de roca ensambladas (O-114)⁴¹; o un vaso monolítico realizado en el taller de Giovanni Battista Metellino (O-118)⁴². También se exhibieron obras realizadas ya en el siglo xvii, en el taller que los Miseroni establecieron en Praga, como el delicado *Vaso en forma de velón*, realizado en cuarzo citrino (O-96)⁴³. Asimismo, también formaron parte de la exposición piezas de cristal de roca con guarniciones decoradas con delicados esmaltes, obra de renombrados orfebres franceses, como la *Góndola*, con un bello mascarón grotesco esmaltado, realizado por Pierre Delabarre (O-116)⁴⁴.

En la exposición se mostraron ejemplos de las principales tipologías de piezas realizadas en cristal de roca, muchas de ellas destinadas a las mesas principescas: desde saleros a contenedores de líquidos en forma de copa, bernegales —como el que presenta la factura típica de los talleres milaneses de la segunda mitad del xvii (O-88)⁴⁵—, jarros —representados por la pareja de jarritos con guarniciones esmaltadas y figuras de niños y sierpes realizados probablemente en París en

34 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5. Esta documentación ha sido reproducida, sin profundizar, en VALERA, 2014: 191-193.

35 ARBETETA, 2001: 316-317.

36 ARBETETA, 2015: 80-85.

37 ARBETETA, 2001: 96-98.

38 ARBETETA, 2001: 178-180 y 254-256; 2015: 126-128.

39 ARBETETA, 2015: 100-103.

40 ARBETETA, 2015: 132-135.

41 ARBETETA, 2015: 136-138.

42 ARBETETA, 2001: 236-237.

43 ARBETETA, 2015: 144-146.

44 ARBETETA, 2001: 330-331.

45 ARBETETA, 2001: 195.

el tercer cuarto del siglo xvi (O-75 y O-76)⁴⁶–, etc., a distintos tipos de bandejas –como la formada por siete piezas de cristal de roca unidas por guarniciones de plata calada (O-103)⁴⁷–, platos y azafates –utilizados para ofrecer guantes, como el realizado en Milán en las primeras décadas del siglo xvii (O-106)⁴⁸–, así como perfumadores dotados de orificios para la salida de esencias, en ocasiones con forma de animales fantásticos.

Las piezas del Tesoro se instalaron en la sala VII de la exposición, titulada Vidriería Moderna, motivo que explica por qué solo se seleccionaron piezas de cristal de roca. Los directores de esta sección de la muestra fueron Lorenzo Flores Calderón y Luis Espinal.

Al día siguiente de la llegada de los vasos de cristal de roca a la exposición, tuvo lugar la inauguración de la misma. Aunque desafortunadamente no se conserva ninguna fotografía de la sala, sabemos que las piezas del Tesoro se instalaron en una vitrina ubicada «en el centro del salón». Y junto a ellas se expusieron «distintos cristales de la Granja que formaban parte del Museo Arqueológico Nacional y de la colección Rico y Sinobas», «una cristalería moderna veneciana aportada por los comerciantes Manuel Varela y Sabino Galán», «varios espejos datados en el siglo xvii pertenecientes a la condesa de Sástago», «seis cornucopias de luna valenciana, un espejo pintado de La Granja y otro grabado del siglo xvii propiedad de Daniel Cortazas», así como «varios espejos modernos del comerciante Lorenzo Goya» y «ocho espejos

propiedad del Sr. Rico y Sinobas, labrados por Ventura Sit, que se expusieron en las vitrinas centrales»⁴⁹.

Frente a todas estas piezas realizadas en vidrio –un material manufacturado creado por el hombre–, sin duda las piezas del Tesoro debieron destacar entre el resto de obras reunidas en la sala, tanto por la enorme calidad del material con el que estaban realizadas –cristal de roca o cuarzo hialino, una piedra obtenida de la naturaleza cuya talla entrañaba una grandísima dificultad técnica–, como por el excelente trabajo artístico de sus decoraciones y las ricas guarniciones que las alhajaban.

46 ARBETETA, 2001: 147-148.

47 ARBETETA, 2001: 334.

48 ARBETETA, 2001: 175.

49 BREVE, 1893: 26-28.

Bibliografía

- ÁLVAREZ LOPERA, J. (2008): «Ángel Ferrant en la Guerra Civil», *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario, pp. 535-555.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1989): *Catálogo de las Alhajas del Delfín*. Madrid: Olivetti: Museo del Prado, 1.^a edición de 1944.
- ARBETETA MIRA, L. (1991): «Nuevas noticias sobre las *Alhajas del Delfín* (I). Correspondencia entre los inventarios de 1746, 1776 y catálogo de Angulo Íñiguez e identificación de un vaso desaparecido en 1815», *Boletín del Museo del Prado*, vol. XII, n.º 30, pp. 71-88.
- (1992): «Nuevas noticias sobre las alhajas del Delfín (II)», *Boletín del Museo del Prado*, vol. XIII, n.º 31, pp. 21-26.
- (2000): «Las Alhajas del Delfín, ¿un tesoro dinástico?», *Reales Sitios*, n.º 144, pp. 38-57.
- (2001): *El Tesoro del Delfín. Alhajas de Felipe V recibidas por herencia de su padre Luis, Gran Delfín de Francia. Catálogo razonado*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- (2006): «Colección del Tesoro del Delfín», *Enciclopedia del Museo del Prado*, tomo III, pp. 807-813.
- (com.) (2015): *Arte transparente: la talla del cristal en el Renacimiento milanés*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- (en prensa): «El Tesoro del Delfín, una herencia de la familia real francesa», *El Museo del Prado: hitos históricos de sus colecciones*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Madrid-Barcelona: Fundación de Amigos del Museo del Prado: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid* (1893). Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra.
- BOTTINEAU, Y. (1986): *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- CASTELLUCCIO, S. (2000): «Le partage de la prestigieuse collection du Grand Dauphin. La part de Philippe V d'Espagne», *L'Estampille-l'Objet d'Art*, n.º 347, pp. 56-73.
- (2001): «La collection de vases en pierres dures du Grand Dauphin», *Versalia*, n.º 4, pp. 38-59.
- (2002): *Les Collections Royales d'objets d'art. De Francois Ier a la Revolution*. París: Les Editions de l'Amateur.
- LAHAYE, M. (2013): *Le fils de Louis XIV. Monseigneur le Grand Dauphin (1661-1711)*. Seyssels: Champ Vallon.
- MADRAZO, P. de (1875): «Alhajas del Delfín de Francia, hijo de Luis XIV y padre de Felipe V. Salero de ónice oriental», *Museo Español de Antigüedades*, IV, pp. 419-433.
- MIRÓ, J. I. (1870): *Estudio de las piedras preciosas. Su historia y caracteres en bruto y labradas con la descripción de las joyas más notable de la corona de España y del Monasterio de El Escorial*. Madrid: Imprenta a cargo de C. Moro.
- SIMAL LÓPEZ, M. (2000): «Anónimo, Plano de la Casa de las Alhajas, Archivo General de Palacio» [ficha de catálogo], *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso: retrato y escena del Rey*. Comisariada por Delfín Rodríguez Ruiz. Madrid: El Viso, pp. 351-352.
- VALERA FERNÁNDEZ, E. (2014): «La museografía del Tesoro del Delfín en el Museo Nacional del Prado (1839-1982)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, LIV, pp. 183-211.
- VENTURELLI, P. (2013): *Splendidissime gioie. Cammei, cristalli e pietre dure per le corti d'Europa (XV-XVI sec.)*. Florencia: Edifir.
- VILLENA, M.; SÁNCHEZ ALMAZÁN, J., MUÑOZ, J., y YAGÜE, F. (2008): *El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la Historia Natural del Siglo de las luces*. Madrid: CSIC.

La Conquista de Túnez. El valor histórico de los tapices de Patrimonio Nacional y su proyección expositiva¹

Concha Herrero Carretero (concha.herrero@patrimonionacional.es)

Patrimonio Nacional

Crónica tejida de la expedición africana de Carlos V

En 1551, Carlos V (1500-1558) escribía impaciente desde Augsburgo a su hermana y estrechísima colaboradora, la reina María de Hungría (1505-1558), pidiéndole información sobre la tapicería de La Conquista de Túnez. El emperador se lamentaba de no poder presenciar personalmente el avance del tejido en los telares del maestro Willem de Pannemaker (act. 1535-1581) y temía que su salud, ya deteriorada, no le permitiera ver finalizadas obras tan perfectas². Precisamente en esos momentos los paños, que se encontraban en los telares de Bruselas, donde se tejían simultáneamente, eran *El combate naval ante La Goleta* y *La salida del enemigo de La Goleta*, quinto y sexto tapices de la serie³, dos de los paños, que como se verá, figuraron en la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE) de 1893.

La fortuna permitió a Carlos V satisfacer sus deseos y ver totalmente finalizados y forrados en 1554 los doce paños de su empresa africana, transcurridos ocho años desde que en 1546 dispuso la realización de una crónica tejida de la conquista de Túnez. Una tapicería para conmemorar su expedición militar y naval, emprendida en 1535 contra el célebre corsario Kheirredin Barbarroja y el poder del sultán turco Solimán el Magnífico (1494-1566) en el Mediterráneo occidental, empresa que finalizó con la toma de La Goleta y de la ciudad de Túnez, el 21 de julio de ese mismo año.

La tapicería, compuesta por doce inmensos paños –*El Mapa*, *La revista de la tropas en Barcelona*, *El desembarco en La Goleta*, *El ataque a La Goleta*, *El combate naval ante La Goleta*,

¹ Las imágenes que ilustran este artículo han sido realizadas por la autora del mismo y corresponden a detalles del tapiz titulado *La salida del enemigo de La Goleta*, realizado por Jan Cornelisz Vermeyen y Willem de Pannemaker.

² HORN, 1989, II: docs. 40, 46 y 49.

³ HORN, 1989, II: docs. 25-26, pp. 373-364.



La salida del enemigo de La Goleta, La toma de La Goleta, La batalla de los pozos de Túnez (desaparecido), *La toma de Túnez, El saqueo de Túnez, El ejército acampa en Rada* (desaparecido) y *El reembarque del ejército en La Goleta*⁴—, fue una de las más costosas producciones artísticas del momento. Su confección exigió un largo periodo de tiempo, tanto para la realización de los cartones como para la redacción de las inscripciones latinas y castellanas y para el mismo tejido de los tapices, que cubrían una superficie aproximada de seiscientos metros cuadrados. La extensa documentación sobre la creación de esta serie ofrece una secuencia precisa del tiempo

invertido en este encargo imperial, que se prolongó desde la fecha del contrato para la realización de los cartones en 1546 hasta la certificación definitiva de los doce paños por los deanes de la corporación de tapiceros de Bruselas, el 21 de abril de 1554.

Fue María de Hungría, hermana del emperador y regente de los Países Bajos de 1531 a 1555, quien supervisó en nombre de Carlos V uno a uno los dibujos, *petits patrons* y cartones preparatorios, así como el tejido y las inscripciones de los paños, a lo largo de los ocho años que duró la realización de la serie. En su nombre firmó el contrato para la realización de los cartones con Jan Cornelisz Vermeyen en Bruselas, en el mes de junio de 1546⁵. Pintor de corte de Margarita de Austria (1480-1530), tía y tutora del emperador, Vermeyen fue llamado por Carlos V en 1534 para asistir como pintor e ingeniero a la empresa de Túnez, durante la que realizó los croquis que, más adelante, le sirvieron de modelo para los cartones. En la ejecución de los cartones contó con la ayuda y asistencia de otros pintores experimentados, entre los que sobresale Pierre Coecke van Aelst, el *maître Pierre* al que alude reiteradamente María de Hungría en su correspondencia sobre el avance de los trabajos⁶.

Dos años después del acuerdo con Vermeyen, María de Hungría firmó el 20 de febrero de 1548 con Willem de Panemaker, el más célebre tapicero de Bruselas, el contrato por el que se comprometía a ejecutar los doce paños del «Viaje y

⁴ JUNQUERA y HERRERO, 1986: 73-92.

⁵ Lille, Archives Départementales du Nord, Reg. N. B2477, N 87713, cfr. HORN, 1989, II: doc. 1, pp. 344-345.

⁶ Colaboración apoyada por la documentación y las obvias afinidades estilísticas entre ciertas composiciones y figuras de La Conquista de Túnez y las obras atribuidas a Coecke van Aelst, según opinión de SCHNEEBALG-PERELMAN (1982: 218-222), HORN (1989, II: docs. 29-30, pp. 377-378), BUCHANAN (1999: 383) y CAMPBELL (2002: 385-391).

conquista que el emperador ha hecho al Reino de Túnez»⁷. En el tejido se emplearon materias primas de primera calidad, hilo de Lyon para las urdimbres, lana fina y sedas tintadas de Granada para las tramas, y los mejores hilos de plata y oro⁸. Hilos metálicos que, a partir de 1549 y a costa de Carlos V, le fueron suministrados a Pannemaker por Jacques Welser o Vezeler, comerciante de Amberes⁹.

La presencia imperial de Carlos V a la cabeza de la expedición refrendó el carácter de cruzada de la empresa y cimentó la imagen de Carlos V como promotor de la *Pax Christiana* y continuador de la misión iniciada por sus antecesores, los Reyes Católicos¹⁰. Esta presencia fue referida por el mismo emperador en la carta enviada desde el campo imperial de La Goleta a Lope de Soria, su embajador en Venecia, fechada en 29 de junio de 1535: «gente de caballo y de pie de los enemigos, que salieron de la dicha Goleta, vinieron y arremetieron con grand ímpetu contra el dicho bastión [...] y yo fui para hazerles las espaldas, con la gente de cavallo de mi corte»¹¹.

Según el esquema compositivo seguido en la mayoría de los paños de la serie, la línea de horizonte muy alta rompe la monotonía de las escenas bélicas, al permitir exponer en sucesivos planos el desarrollo de los acontecimientos con exactitud.

El predominio de las tonalidades doradas, tanto por el uso de hilos de oro como de sedas teñidas en brillantes gamas de amarillo, evocan el sol abrumador del estío africano, tonos cálidos y dorados que contrastan con los suntuosos brocados polícromos de las figuras femeninas y las manchas de color de la vegetación autóctona, como las vides del primer plano, los frondosos olivos que enmarcan al grupo de Solimán y sus corsarios, o las palmeras de la lejanía. Los ricos matices y gamas de color evocan la gran variedad de sedas tintadas en siete suertes de verdes y azules, tres suertes de carmesíes, cuatro de púrpuras y seis de rojos, llegadas desde Granada, según el recibí de Pannemaker de 13 de marzo de 1549¹².

Los tapices están enmarcados por una cenefa de labor geométrica, con círculos entrelazados o greca griega, probablemente inspirada en las ornamentaciones de Cornelis Floris, que había colaborado previamente con Vermeyen y Joos van Noevele¹³ en la ejecución de los cartones de la tapicería de Vertumno y Pomona¹⁴. Para mayor claridad de los hechos representados, interrumpen la cenefa cartelas explicativas, con inscripción castellana, la superior, y latina, la inferior. La cartela lateral de la cenefa derecha contiene datos aclaratorios sobre la orientación y la topografía de los lugares representados en el campo, y remite a la posición del sol y de la rosa de los vientos o brújula, que aparecen en el celaje de la escena.

7 HORN, 1989, II: doc. 4, pp. 348-351.

8 Bruselas, 20 de febrero de 1548. Contrato firmado entre María de Hungría y Willem de Pannemkaer para tejer la serie de La Conquista de Túnez. Lille, Archives Départementales du Nord, Reg. n.º 2477, N 87716, cfr. HORN, 1989, II: doc. 4, pp. 348-351.

9 HORN, 1989, II: doc. 7, p. 354.

10 PAREDES, 2005.

11 Carta de Carlos V a Lope de Soria, su embajador en Venecia. Campo imperial sobre La Goleta, 29 de junio de 1535, Real Academia de la Historia, Colección Lope de Soria, n.º 86, cfr.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 1972: doc. CLXXV, pp. 427-432.

12 HORN, 1989, II: doc. 12, p. 360.

13 KERKHOVE, 1973.

14 CLELAND y HERRERO, 2014: 282-289.



El águila bicéfala, símbolo de los Habsburgo, y las armas del monarca figuran en los ángulos superiores. La cruz de San Andrés, patrono de la Orden del Toisón de Oro, y el eslabón de Borgoña, pedernal que despidе llamas, ocupan los ángulos inferiores contenidos en una corona floral. En el centro de la cenefa lateral izquierda, aparece la divisa del *Plus Oultre*, vinculada desde 1516 a Carlos, duque de Borgoña, archiduque de Austria y rey de España, como un nuevo Hércules, que iría más allá, *plus ultra*, de las conquistas de sus predecesores y proseguiría los descubrimientos y la evangelización de las antípodas, estableciendo los nuevos límites del mundo moderno. Lemas, motes y emblemas adecuados para enmarcar una tapicería concebida como propaganda de la rotunda victoria personal de Carlos V en Túnez y muestra del apogeo alcanzado por el emperador.

Antes de ser enviados a España, los doce paños, terminados el 21 de abril de 1554, partieron de Bruselas el 3 de julio de aquel año acompañados por Pannemaker, como obsequio del emperador con motivo de la boda del príncipe Felipe y María Tudor, celebrada en Winchester el 25 del mismo mes¹⁵. La serie no llegó a tiempo para formar parte de las ceremonias de los esponsales, siendo entregada en agosto por Juan de Figueroa, consejero de la cámara del emperador, al príncipe Felipe en el palacio londinense de Whitehall, «porque fuera de allí fui avisado que no había donde

la colgar», lo que permitió al príncipe y a María Tudor estimarla «en gran manera»¹⁶. De regreso a los Países Bajos, los tapices fueron expuestos en enero de 1555 en el transepto de la catedral de Amberes con motivo de la celebración del capítulo de la Orden del Toison de Oro, presidido por el príncipe Felipe¹⁷. Antes de embarcar en Calais para ser enviados definitivamente a España, los doce paños fueron desplegados el 26 de julio de 1556, en Bruselas, en la *Grande Salle* del Palacio Real de Coudenberg, ante Ferrante Gonzaga, gobernador de Milán y general de Carlos V en la misma empresa de Túnez¹⁸.

La tapicería quedó asentada en el Real Oficio de Tapicería del Alcázar de Madrid, según el inventario redactado en 1598 a la muerte de Felipe II¹⁹. La serie, desde entonces, formó parte del bagaje imperial y se desplegaba regularmente para su exhibición, especialmente en los bautismos de príncipes e infantes en la catedral y la iglesia de San Pablo de Valladolid y en la Capilla Real del Alcázar madrileño, en los juramentos de príncipes herederos en el monasterio de San Jerónimo de la Corte madrileña, en las capitulaciones matrimoniales²⁰, publicación de paces o recepción de embajadores, que solían celebrarse en el Salón Dorado del Alcázar de Madrid²¹. Así, no se dudó en desplegar en este salón «las ricas colgaduras de cuando el invicto señor Emperador Carlos V fue a África a la toma de Túnez y la Goleta» en la recepción ofrecida por

15 Lille, Archives Départementales du Nord, Reg. 2504, fol. 420 y 422, documento publicado por SAINTENOY, 1921: 8, 30-31.

16 FERNÁNDEZ NAVARRETE, SALVÁ y SÁINZ DE BARANDA, 1843, III: 521.

17 DONNET, 1924: 85.

18 Bruselas, Archives d'Etat et d'Audience, legajo 1235, cfr. SAINTENOY (1921: 30, n.º 5) y DONNET (1924: 100-101).

19 DELMARCEL, 1999: 169.

20 En 1599, la sala mayor del palacio real de Valencia fue «colgada de paños riquísimos de seda y oro, que contienen la [em]presa de Túnez» con motivo de las dobles bodas de Felipe II y Margarita de Austria e Isabel Clara Eugenia y el Archiduque Alberto, cfr. CONFALONIERO, 1599.

21 ORSO, 1986: 135-143, fig. 67.

Felipe IV al embajador del Imperio Otomano, Amet Aga Mustafá, celebrada en 1649²².

Fueron tantas las ocasiones en que La Conquista de Túnez fue expuesta en celebraciones solemnes a lo largo de los siglos XVI y XVII, que Felipe V (1700-1746), con el fin de asegurar la conservación de la serie carolina, ordenó tejer una copia de la Historia de Carlos Quinto en la Real Fábrica de Tapices de Madrid en 1731, que se finalizó en 1744. Gracias a esta reedición encargada por el primer monarca de la Casa de Borbón, la colección real española cuenta con una réplica de los tapices octavo y undécimo de la serie bruselense – *Batalla de los pozos de Túnez* y *El ejército acampa en Rada*–, pues la serie carolina quedó consignada como una «tapicería compuesta de diez paños» a partir de 1834²³.

La tapicería, el *Ars Suprema Belgarum*

El *leit motiv* empleado desde el siglo XVI por tratadistas como Vasari, Giovio, Guiciardini o Armenini para justificar el carácter liberal de esta práctica artística, se basó en el paralelismo establecido entre tapicería y pintura, que enraizaba con el tópico cultural denominado *Ut pictura poësis*, procedente del *Ars poetica* de Horacio. En España, la analogía entre pintura y tapicería de tradición vasariana cimentó sus pilares en la literatura artística, entre cuyos teóricos

22 Noticias verdaderas y visuales de la entrada que hizo en Madrid el embajador del Gran Duque de Moscovia. Hospedaje que se le hizo, forma que se tuvo y acompañamiento que se le hizo para dar su embajada al Rey Nuestro Señor D. Carlos II de este nombre en los Reinos de España, y adorno que se puso en su real palacio para que el dicho embajador entrase en él a besar su real mano y a entregar en ella la carta de creencia que traía de su príncipe y señor. Madrid, 1697, cfr. CHECA, 1994: 502-503.

23 Inventario de la testamentaria de Fernando VII, 1834, fol. 201, cfr. HERRERO, 2000: 252-253.



destacaron Felipe de Guevara, Gaspar Gutiérrez de los Ríos y Antonio Palomino²⁴.

Felipe de Guevara (c.1500-1563), amigo y protector de los sabios de su tiempo, tratadista, historiador y arqueólogo²⁵, dedicó en sus *Comentarios de la Pintura* (1560) un capítulo a la tapicería, como un género más de la pintura, donde alude a su valor como testimonio de las realizaciones clásicas, elogiada por Virgilio como objeto de emulación entre emperadores. Felipe de Guevara, gentilhomme de boca de Carlos V, acompañó al emperador durante su victoriosa campaña de Túnez, expedición en la que participaron cronistas, dibujantes y cartonistas de la serie carolina, por lo tanto testigo de la génesis de los dibujos y modelos de Jan Cornelisz Vermeyen para la tapicería de La Conquista de Túnez.

La literatura artística de la Edad Moderna se inaugura en España con la edición en Madrid de la *Noticia General para la Estimación de las Artes* (1600), dedicada al duque de Lerma, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, valido de Felipe III. Su autor, el jurista Gaspar Gutiérrez de los Ríos (1567-1606), hijo de Pedro Gutiérrez, maestro tapicero de la Corte de Felipe II, reconoció el valor acordado en España a la tapicería como un arte mayor, el *ars suprema* que asimilaba las técnicas de los tapiceros a las cualidades pictóricas y su subordinación al dibujo como el noble y común origen de las artes y expresión de la idea artística. Gutiérrez de los Ríos, como Vasari, que describió asombrado los tapices rafaelescos destinados a la decoración de la Capilla Sixtina,

expresó con pasión la milagrosa belleza de las ricas e ingeniosas tapicerías de la colección real y su merecida fama²⁶. Este parangón entre cuadros y tapices fue versificado por Francisco de Quevedo, en explícita alusión a la célebre tapicería de La Conquista de Túnez:

«Unos Tapices Flamencos,
Seda y oro como el brazo.
Necios nos llaman Figuras,
Dixeron con lindo garbo,
Y somos Historiadores
Sin pluma, ni cartapacio.
Vencemos con los telares
Los pinceles de Ticiano,
Donde son los texedores
Urbinos y Carabachos.
En la batalla de Túnez
No está gozando Palacio
El vencimiento del Moro
Y la victoria de Carlos?
Los caballos no relinchan?
Los mosquetes no dan pasmo?
La lumbre no centellea?
No se disparan los arcos?
El Cielo no tiene día?
El aire no tiene claros?
Bien compartidas las sombras,
No animan a los retratos?»²⁷

24 SÁNCHEZ CANTÓN, 1934, I: 54-57 y 147-180.

25 ALLENDE SALAZAR, 1925, I: 192; STEPPE, 1982: 209-218; RENSON, 2003 : n.º 1, 62-67 ; VÁZQUEZ DUEÑAS, 2008: 18, 95-110.

26 GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, 1600: 118-119 y 135-136.

27 QUEVEDO, 1670: Tercera Parte, *Thalia*, Musa VI, 447.

Los tapices: objetos de museo y exposición

El descubrimiento de los tapices como objetos de museo se ha de vincular al despertar de la conciencia patrimonial y a los procesos de identidad nacionalista propiciados desde el siglo XIX por el denominado «arqueologismo romántico». La campaña para afianzar el valor nacional y patrimonial de la colección de tapices de España y asegurar su defensa para evitar su deterioro, pérdida o desaparición, fue liderada, dentro de nuestras fronteras, por Valentín Carderera, Federico de Madrazo, Gregorio Cruzada Villaamil y Mariano José de Larra. En este sentido, el arqueólogo José Ramón Mélida (1856-1933) –director desde 1901 del Museo de Reproducciones Artísticas y, a partir del 9 de marzo de 1916, del Museo Arqueológico Nacional– contribuyó a la divulgación de la colección real por medio de grabados y huecograbados que ilustraron sus textos en *La Ilustración Española y Americana*, una de las revistas españolas de mayor calidad editorial de la segunda mitad del siglo XIX²⁸. Precursor de la línea de investigación que confirmaba el valor y magnificencia de los tapices al resaltar su profundo significado simbólico y alegórico, en 1884 elaboró un ambicioso proyecto para la instalación de la colección real de tapices en el palacio de Recoletos del Ministerio de Fomento en Madrid, que no llegó a realizarse.

En este sentido, Alfonso XII (1857-1885), consciente de la importancia y riqueza de la colección de tapices de la Corona de España y «celoso de la conservación de tan preciado tesoro»²⁹, dispuso llevar a cabo su reproducción fotográfica, labor confiada a la prestigiosa casa Laurent³⁰. Por Real Orden de 25 de mayo de 1879, encomendó clasificar, inventariar y catalogar la colección a Juan Crook de Navarra, conde viudo de Valencia de Don Juan (1829-1904), director de la Real Armería³¹, considerado por Henri Léonardon (1866-1913) uno de los más distinguidos arqueólogos españoles³².

Las consecuencias de estas disposiciones alfonsinas impulsaron a Juan Facundo Riaño –director general de Instrucción Pública, que calificaba la colección de tapices del Real Patrimonio como «la más importante y la más numerosa de cuantas existen en Europa»³³– a proponer y conseguir, en diciembre de 1880, gracias al apoyo de Antonio Cánovas del Castillo, presidente del Consejo de Ministros y uno de los más destacados gobernantes de la España del siglo XIX, que Alfonso XII suscribiera el *Convenio para la reproducción de obras de Arte*. Convenio que permitió a España participar, como miembro de la Convención de 1867, en la reproducción de obras para el progreso del arte y la instrucción pública³⁴. Gracias al mismo, la fototeca del South Kensington Museum, actual Victoria and Albert Museum de Londres,

28 MÉLIDA, 1881: XXV, 218-219; MÉLIDA, 1882: XXVII, 27-30.

29 MÉLIDA, 1903: 504.

30 LAURENT, 1879; LAURENT, 1898 : Série B. *Tapisseries de la Couronne d'Espagne, La Armeria Real et las Caballerizas*.

31 MÉLIDA, 1903: 504.

32 LÉONARDON (1903: 5, 88-89) hacía este panegírico en la reseña bibliográfica del discurso *Armas y tapices de la Corona de España*, leído ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excmo. Sr. Conde Vdo. De Valencia de Don Juan.

33 RIAÑO, 1875: I, 313-314; RIAÑO, 1888: XII, 154-158.

34 *Convention for promoting universally reproductions of works of art for the benefit of Museums of all countries*, París, 1867. Archivo General de Palacio (AGP), caj. 12.844/7.

cuenta con una serie completa de fotografías de la colección de tapices del Palacio Real de Madrid³⁵.

La reina regente, María Cristina de Habsburgo-Lorena, también comprendió de inmediato la importancia que tendría la celebración en España de la primera «Exposición Universal», inaugurada el 8 de abril de 1888 en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Desde el 11 de noviembre de 1887, el conde viudo de Valencia de Don Juan, nombrado representante de la Real Casa y Patrimonio, colaboró para que la reina designara los tapices que debían ser expuestos para dar el mayor interés al certamen. Los paños, clasificados como los más antiguos de los existentes en el Real Palacio de Madrid, pertenecían a las series reunidas por los Reyes Católicos, el rey don Felipe I de Castilla, la archiduquesa Margarita de Austria y el emperador Carlos V, exponiéndose por primera vez *La revista de las tropas en Barcelona* de la serie *La Conquista de Túnez*, según el *Catálogo de la instalación de la Real Casa en el Palacio de Bellas Artes*³⁶.

Gérard de Fayolle, conservador de pintura del Museo del Louvre y agregado a la Direction des Musées Nationaux alabó la selección, la amplitud de las salas de exposición del Palacio de Bellas Artes, y la novedad que supuso la introducción de la iluminación eléctrica en los espacios expositivos³⁷. Todo ello fue resultado del esfuerzo acometido por la regente y el Gobierno para que el certamen revistiese el máximo esplendor y lograra incorporarnos al ritmo europeo³⁸. La inauguración el 20 de mayo de 1888, presidida por María

Cristina de Habsburgo, reina regente, su hijo Alfonso de dos años, futuro Alfonso XIII, y el presidente del Consejo de Ministros, Práxedes Mateo Sagasta, fue un gran paso hacia la europeización de España.

María Cristina volvió a impulsar con el mismo entusiasmo la organización del Cuarto Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo en 1892, lo que redobló el eco de la fama de la colección real de tapices. Ella misma dictó qué tapices debían decorar el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales de Madrid, lo que elevó la «Exposición Histórico-Europea» (EHE) a un nivel jamás alcanzado. Doscientos tapices de la Real Casa, pertenecientes a cuatro categorías —historia sagrada, historia profana, asuntos alegóricos y asuntos científicos—, integraron la decoración mural distribuida entre siete salas. El vestíbulo principal acogió cinco tapices de *La Conquista de Túnez: El mapa o La carta de marear, La revista de las tropas en Barcelona, El combate naval ante La Goleta, La salida del enemigo de La Goleta y El reembarque del ejército en La Goleta*.

El mapa o La carta de marear (540 × 880 cm) es el primer paño de la serie. En él se representa el mapa de las costas del Mediterráneo, de donde salieron los ejércitos y armadas del emperador, y las costas de África donde acamparon. Las inscripciones tejidas a lo largo del campo permiten identificar los mares de Berbería, Numidia, África, España, Italia, Francia y el Mar Atlántico. Representadas con exactitud y en perspectiva, las ciudades de Cartago, Túnez, Nápoles,

35 RIAÑO, 1879: 270.

36 *Catálogo de la instalación de la Real Casa en el Palacio de Bellas Artes*. Barcelona, Imp. Luis Tasso Serra, 1888, pp. 5-9, n.º 13. HERRERO, 2001: 45-46.

37 FAYOLLE, 1888.

38 *Album de la Exposición Universal de Barcelona*. 1888. A. S. M. la Reina Regente de España. El Ayuntamiento de Barcelona. Audouard y Cia, Barcelona, 1888.

Roma, Génova, Marsella, Barcelona y Lisboa. Jan Cornelisz Vermeyen, pintor, cartonista y cartógrafo se autorretrata con el compás, y sostiene junto a la columna corintia de la derecha la cartela en que se precisa la cosmografía y justifican las causas de la conquista africana de 1535.

La revista de las tropas en Barcelona (532 × 715 cm), el segundo tapiz, representa la llegada del emperador a Barcelona al frente de su ejército, el 3 de abril de 1535, y la revista general que pasó a la Armada el día 14 de mayo, formada por las carabelas portuguesas al mando de Antonio de Saldaña, las galeras genovesas del almirante Juan Andrés Doria y las naves castellanas del famoso marino Álvaro de Bazán. El desfile de los diferentes cuerpos de caballeros españoles, alemanes, italianos y portugueses se verificó en el campo de la Laguna, fuera de la puerta de Perpiñán. Entre los caballeros principales se reconocen las figuras de don Luis de Portugal, hermano de la emperatriz, del duque de Alba, y la del mismo Carlos V, en un segundo plano, armado con todas sus armas, salvo la celada, cubierto con una gorra de visera, y con maza de hierro dorado en la mano. Destaca el caballero que porta el estandarte genovés, de raso carmesí, con la Virgen y su Hijo en brazos.

El combate naval ante La Goleta (548 × 930 cm), quinto paño de la serie, donde se relega a un segundo plano la encarnizada batalla sostenida entre las tropas italianas, dirigidas por el conde de Sarno y el marqués de Final, que murieron en la lucha. Las tiendas de campaña del ejército imperial, con el águila bicéfala, las tropas de soldados italianos, españoles, y las del mismo Muley Hassan, con soldados a caballo, se extienden en la lejanía, entre las torres del Agua y de la Sal, próximas a los acueductos de Cartago. Las urcas,

embarcaciones grandes y muy anchas por el centro para el transporte de bastimentos, y otras barcas, para transportar caballos y gente de guerra, ocupan el primer término, donde, a la derecha, vemos al emperador desembarcar en la costa tunecina y asistimos a la carga de ramas de olivo y matorrales para reforzar las trincheras y el bastión tunecino de La Goleta, entrada al lago de Túnez y plaza estratégica para el control de la navegación entre Oriente y Occidente.

El episodio representado en el sexto tapiz, ***La salida del enemigo de La Goleta*** (532 × 922 cm), narra lo acontecido un mes después de la partida de Barcelona el 13 de mayo de 1535, cuando el emperador arribó al puerto de Cartago, donde ancló su flota frente a las ruinas de sus acueductos. Junto a la línea del horizonte, se desarrolla el desembarco de la flota imperial en el golfo de Túnez y el asentamiento de las tropas carolinas en tiendas de campaña ante las torres del Agua y de la Sal y el bastión de La Goleta, donde ondean los estandartes de la Media Luna. Los ataques turcos a las tropas imperiales, capitaneadas por el marqués de Alarcón y el duque de Alba, en las sucesivas salidas realizadas para reunir el forraje necesario para las caballerías, crean el segundo plano compositivo, donde también aparece el emperador a caballo, que acude en socorro de sus aliados al frente de la caballería alemana y los tercios españoles, amparados bajo el estandarte de Santiago apóstol y la cruz de Borgoña. El primer plano se reserva al cruel ataque lanzado por arqueros, arcabuceros y caballería de los nómadas y turcos. La superioridad de los jinetes de Barbarroja, mostrada en las cabriolas y diferentes posturas de los lanceros y sus velocísimos caballos árabes, y en el empleo de lanzas de doble punta, flechas y cañones de mediano calibre, causó numerosas bajas en el ejército imperial.



Las ruinas de los acueductos romanos del cabo de Cartago, a la izquierda, en forzada perspectiva diagonal, marcan una línea visual, subrayada por la dinámica figura del turco a

caballo, que a punto de lanzar su arma nos dirige directamente al emperador en su punto de fuga. Como contrapeso, cierra este primer plano, a la derecha, el grupo de mayor altura o escala, con las figuras de dos soldados turcos, que, ante Barbarroja y sus principales corsarios aliados –Haydino Cachadiablo, el judío Sinán, Saleco y Tabaques, según testimonio de Gonzalo de Illescas–, muestran como trofeos y botín de guerra las cabezas degolladas de los enemigos. Destacan por su belleza dos aguadoras que ofrecen refrigerio a los corsarios, ataviadas con ricos brocados y en actitud estatuaria, probablemente fruto de la intervención de Pierre Coecke van Aelst en la elaboración de los cartones. Figuras femeninas que aluden, sin duda, al largo y penoso asedio de la plaza, incrementado por el extremado calor y las tormentas, asedio que finalizó el 29 de junio de 1535 con la conquista por las tropas imperiales de la fortísima posición de La Goleta, clave del reino de Túnez.

En el duodécimo y último paño de la serie *El reembarque del ejército en La Goleta* (525 × 980 cm) se representa el arrastre de la artillería, que va a quedar en la fortaleza de La Goleta para su defensa, y el trasiego de los cautivos liberados. Las escenas más alejadas y en menor escala del segundo y tercer término traducen en imágenes los pasajes descritos paradójicamente como principales momentos de la empresa en las inscripciones de las cenefas. Junto a la línea del horizonte, se desarrolla la salida del golfo de Túnez de la Armada de Portugal con el infante don Luis, las naves del marqués de Mondéjar y las galeras de España al mando de don Álvaro de Bazán. En segundo término, la fortificación mandada construir por el emperador en La Goleta, que dejó al mando del general don Bernardino de Mendoza, y la firma de las capitulaciones de paz por Carlos V y Muley Hassán, rey de

Túnez, celebrada el 6 de agosto de 1535, ante la tienda de campaña del emperador.

«Se tractó y capituló entre los dichos Señores Emperador y Rey de Túnez, por ellos y sus herederos y sucesores, que entre ellos, sus Reynos, tierras y vassallos se entreterná buena, paçífica y mutua vezindad [...] firmaron de sus manos dos scripturas del tenor y substançia de la presente en lengua castellana y otras dos en lengua aráuiga [...] Que fueron hechas y passadas en la tienda de Su Magestad Imperial en su felicíssimo campo çerca de la Torre que se dize de las Aguas, dos millas de la Goleta, a seys dias del mes de agosto del año del Nacimiento de Jesuchristo de mil quinientos y treynta y çinco años, según cuentan los christianos, y según los moros, a seys dias de la Luna del mes de Çafar del año de Mahoma de noveçientos y quarenta y dos»³⁹.

La refundición de las exposiciones EHA y EHE en una sola, denominada EHNE, inaugurada el 4 de mayo de 1893, supuso la permanencia de los cinco tapices de La Conquista de Túnez en el emplazamiento para el que la Real Casa los había cedido, el ornato del vestíbulo principal, donde permanecieron hasta la clausura, el 30 de junio de 1893. Fernand Mazerolle, miembro de l'École des Chartes, elogió este despliegue de tapicerías y alentó a los estudiosos a desplazarse a Madrid para su estudio⁴⁰. Al tiempo que Émile de Molenes, subdelegado general del Comité francés, consideró a la Corona de España propietaria en exclusiva de las obras maestras de la tapicería flamenca, y transmitió a sus coetáneos la sorprendente sensación que le causaron el frescor y la viveza inalterable de unos tapices de más de cuatro siglos⁴¹.

Esta reflexión sobre la historia y proyección museográfica y expositiva de La Conquista de Túnez constata la larga trayectoria del interés historiográfico despertado por la colección real de tapices⁴². Una colección considerada desde el siglo XIX como la más representativa de la producción flamenca del siglo XVI, pues, gracias a sus más de quinientos paños de origen flamenco, en ella está representada la producción de las principales manufacturas flamencas, como Bruselas, Brujas, Amberes, Audenarde, Malinas o Enghien, contando también con ejemplares de las manufacturas de París y Beauvais, la Arazzeria Florentina y la manufactura del Hospital de San Miguel de Roma. A ello se suman los más de ochocientos tapices españoles tejidos en la Real Fábrica de Tapices de Madrid a lo largo del siglo XVIII.

La presentación completa de la tapicería La Conquista de Túnez sólo podrá materializarse tras la inauguración del Museo de las Colecciones Reales, emplazado al suroeste del Palacio Real de Madrid, entre el ala de la Armería, la catedral de la Almudena y los jardines del Campo del Moro. El concurso convocado por Patrimonio Nacional para exponer sus fondos, fallado el 14 de noviembre de 2002 a favor del «Proyecto de ejecución para el Museo de las Colecciones Reales de Madrid» de los arquitectos Luis Moreno Mansilla (1959-2012) y Emilio Tuñón Álvarez (1959), profesores de la Escuela de Arquitectura de Madrid, es la respuesta actual a la necesidad cultural expuesta desde el siglo XIX por Cruzada Villaamil, Riaño y Mérida, entre otros⁴³.

39 MARIÑO, 1980: 49-50.

40 MAZEROLLE, 1893: IX, 148.

41 «Aujourd'hui, la Couronne d'Espagne a la propriété presque exclusive des chefs d'oeuvre de la tapisserie flamande», cfr. MOLENES, 1894: 17-18.

42 HERRERO, 2016.

43 Gregorio Cruzada Villaamil, «Proyecto del Museo de Tapices de San Lorenzo de El Escorial», Madrid, 13 de diciembre de 1870, AGP. Planos, 4380, cfr. HERRERO, 1996: 128, 40-47.

La primera fase, iniciada en 2003, correspondió a la creación de un solar de 39 838 metros cuadrados, su vaciado, cimentación y la construcción de un muro de contención que salvara el desnivel de 30 metros originado entre la calle de Bailén y los jardines del Campo del Moro. La segunda fase consistió en la construcción del edificio del museo, una estructura de hormigón y granito, que en niveles superpuestos contiene las tres naves expositivas diáfanos de 120 metros de longitud por 20 de ancho y 16 de altura, con luces al Campo del Moro. Actualmente nos encontramos en la ejecución de la tercera fase, correspondiente al equipamiento museográfico, mobiliario e instalaciones de seguridad.

Este proyecto arquitectónico, y su correspondiente programa museográfico, serán claves para preservar, entre otras, la colección de tapices del Patrimonio Nacional, primar el valor del tapiz como obra de arte frente a su uso decorativo, permitir la recepción de exposiciones y servir de estímulo para acometer nuevas actuaciones conducentes a la mejor conservación de las colecciones reales españolas⁴⁴.

⁴⁴ HERRERO, 2014; Díez, 2014.

Bibliografía

- ALLENDE SALAZAR, J. (1925): «Don Felipe de Guevara, coleccionista y escritor de arte del siglo XVI», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I, 1925, pp. 184-193.
- BUCHANAN, I. (1999): «The Tapestries acquired by King Philip II in the Netherlands in 1549-50 and 1555-59», *Gazette des Beaux-Arts*, 134, octubre 1999, pp. 131-152.
- CAMPBELL, T. P. (2002): *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*. New York: The Metropolitan Museum of Art: Yale University Press.
- CHECA, F. (dir.) (1994): *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*. Madrid: Nerea.
- CLELAND, E., y HERRERO CARRETERO, C. (2014): «L'histoire de Ver-tumne et Pomone», en *Pieter Coecke van Aelst. La peinture, le dessin et la tapisserie à la Renaissance*. Coordinado por Elizabeth Cleland. Bruselas: Fonds Mercator, pp. 282-289.
- CONFALONIERO, J. B. (1599): *Relacion del Aparato que se hizo en la ciudad de Valencia para el recibimiento de la Serenissima Reyna Doña Margarita de Austria desposada con el Catholico y potentissimo Rey de España Don Phelipe Tercero deste nombre*. Valencia: Francisco Miguel.
- DELMARCEL, G. (1999): «Le roi Philippe II d'Espagne et la tapisserie. L'inventaire de Madrid de 1598», *Gazette des Beaux-Arts*, 134, octubre 1999, pp. 153-178.
- DÍEZ, J. L. (2014): «Hacia el Museo de las Colecciones Reales», *Reales Sitios*, n.º 200, pp. 216-239.
- DONNET, F. (1924): *Le Chapitre de la Toison d'Or tenu en l'Eglise Notre-Dame en l'an 1555 lors du second séjour du Roi Philippe II en la Ville d'Anvers*. Anvers: Albert De Tavernier.
- FAYOLLE, G. DE, Marquis de (1888): «Notes sur l'Exposition rétrospective de Barcelone», *Bulletin Monumental*, t. 4, vol. 54, 1888, pp. 556-581.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. (1972): *Corpus Documental de Carlos V. I 1516-1539*. Salamanca: Ediciones Universidad.
- FERNÁNDEZ NAVARRETE, M.; SALVÁ, M., y SÁINZ DE BARANDA, P. (1843): *Colección de documentos inéditos para la historia de España*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero.
- GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, G. (1600): *Noticia General para la estimación de las Artes y de la manera en que se conocen las liberales de las que son Mecánicas y serviles, con una exhortación a la honra de la virtud y del trabajo contra los ociosos y otros particulares para las personas de todos estados*. Madrid, Pedro de Madrigal, 1600
- HERRERO CARRETERO, C. (1996): «Fortuna de Tapices y Cartones de Goya. Colección del Patrimonio Nacional», *Reales Sitios*, n.º 128, pp. 40-47.
- (2000): *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional. Volumen III: siglo XVIII. Reinado de Felipe V*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- (2001): «Tesoro de devoción de la corona de España», *A la manera de Flandes. Tapices ricos de la Corona de España*, Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 33-51.
- (2014): «Sistemas expositivos de tapices y textiles. Colección de Patrimonio Nacional: logros y propuestas», *Anales de Historia del Arte*, 2014, vol. 24, n.º especial noviembre, pp. 307-326.
- (2016): «La historiografía francesa y la colección real de tapices de España», *e-Spania, Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 23 février. Disponible en: <<http://e-spania.revues.org/25206>>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].

- HORN, H. J. (1989): *Jan Cornelisz Vermeyen Painter of Charles V and His Conquest of Tunis. Paintings. Etchings. Drawings*. Doornspijk: Davaco Publishers, 2 volúmenes.
- JUNQUERA DE VEGA, P., y HERRERO CARRETERO, C. (1986): *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional. Volumen I: siglo XVI*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- KERKHOVE, A. van den (1973): «Un essai d'identification: le peintre-cartonnier Joos van Noevele, beau-frère de Willem De Pannemaker», *Bulletin Musées Royaux d' Art et d' Histoire*, 45, pp. 243-251.
- LAURENT, J. et CIE. (1879): *Guide du Touriste en Espagne et en Portugal, ou itinéraire à travers ces pays au point de vue artistique, monumental et pittoresque*. Catalogue, Madrid, Paris, Stuttgart, 1879.
- (1898): *L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque. Catalogue des Photographies (Série B. Tapisseries de la Couronne d'Espagne, La Armería Real et las Caballerizas)*. Madrid.
- LÉONARDON, H. (1903): [Reseña bibliográfica del discurso *Armas y tapices de la Corona de España*, leído ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excmo. Sr. Conde Vdo. De Valencia de Don Juan], *Bulletin Hispanique*, 1903, vol. 5, pp. 88-89.
- MARIÑO, P. (1980): *Tratados Internacionales de España Carlos V. II. España-Norte de Africa*. Madrid: CSIC.
- MAZEROLLE, F. (1893): «L'Exposition d'art rétrospectif de Madrid en 1893: Les tapisseries», *Gazette des Beaux Arts*, t. IX, 1 janvier 1893, pp.148-163.
- MÉLIDA, J. R. (1881): «Los Tapices de Palacio», *La Ilustración Española y Americana*, 1881, XXV, pp. 218-219.
- (1882): «La Fábrica de Tapices de Santa Bárbara», *La Ilustración Española y Americana*, XXVII, 1882, pp. 27-30.
- (1903): «Tapices de la Corona de España», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1903, pp. 504-506.
- MOLENES, É. de (1894): *L'Espagne du quatrième centenaire de la découverte du Nouveau monde. Exposition historique de Madrid 1892-1893*. Paris.
- ORSO, S. N. (1986): «A Cycle of Tapestries (Conquest of Tunis)», *Philip IV and the Decoration of the Alcázar of Madrid*. Princeton.
- PAREDES, C. (2005): «Du texte à l'image. Les tapisseries de la Conquête de Tunis et les gravures des Mœurs et fachs des Turcs», *L'Empire ottoman dans l'Europe de la Renaissance*. Editado por A. Servantie y R. Puig de la Bellacasa. Lovaina: Instituto Cervantes, pp. 123-150.
- QUEVEDO, F. de (1670): *Poesías de Don Francisco de Quevedo*. Bruselas: Imprenta de Francisco Foppens.
- RENSON, M. (2003): «Les Guevara, une famille espagnole qui a le goût des arts au service de la Couronne d'Espagne, de Philippe le Beau à Philippe II», *Revue des Archéologues, Historiens d'art et Musicologues de l'UCL*, n.º 1, 2003, pp. 63-68.
- RIAÑO, J. F. (1875): «Tapices del Palacio de Madrid», *El Globo*, I, 1875, 18 junio, pp. 313-314.
- (1879): *The industrial arts in Spain*. Published for the Committee of Council on Education. Londres: Chapman and Hall.
- (1888): «Tapicerías», *Revista de Gerona*, 1888, XII, pp. 154-158.
- SAINTENOY, P. (1921): «Les tapisseries de la cour de Bruxelles sous Charles V», *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 30, pp. 5-31.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1934): *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español. Tomo I: siglo XVI*. Madrid: Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

SCHNEEBALG-PERELMAN, S. (1982): *Les Chases de Maximilien. Les énigmes d'un chef-d'oeuvre de la tapisserie*. Bruselas: Éditions de Cabassol.

STEPPE, J. K. (1982): «Het overbrengen van het hart van Filips de Schone van Burgos naar de Nederlanden in 1506-1507», *Biekorf-Westvlaams Archief*, 1982, pp. 209-218.

VÁZQUEZ DUEÑAS, E. (2008): «Felipe de Guevara, aportaciones biográficas», *Anales de Historia del Arte*, 2008, 18, pp. 95-110.

La participación del Museo Arqueológico Nacional en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893¹

Javier Rodrigo del Blanco (javier.rodrigo@mecd.es)
Museo Arqueológico Nacional

El Museo Arqueológico Nacional (MAN) se crea en marzo de 1867², a iniciativa del entonces ministro de Fomento, Manuel de Orovio. Esta creación es fruto de una política educativa ya recogida en las bases para la promulgación de una ley de instrucción pública, entre las que encontramos que «como medios eficaces de ampliar y completar los progresos de las ciencias, el Gobierno procurará el aumento de las Academias, las Bibliotecas, los Archivos y los Museos»³.

Sus colecciones estaban formadas por objetos arqueológicos, definidos en esta norma de la siguiente manera: «[...] todos los pertenecientes a la antigüedad, a los tiempos medios y al renacimiento, que sirvan para esclarecer el estudio de la historia, del arte o de la industria en las indicadas épocas», excepto los que deban corresponder a los museos de pintura (art. 2). En caso de duda, debía ser la Dirección de Instrucción Pública quien resolviera si un bien concreto debía

destinarse a un museo arqueológico o a uno de bellas artes (art. 7). Los fondos fundacionales del MAN van a proceder de tres instituciones (art. 3):

1. Todos los objetos arqueológicos y numismáticos de la Biblioteca Nacional, pues existía en ella un Gabinete Numismático y otro de Antigüedades, del que tenemos el inventario de Basilio Sebastián Castellanos (*Apuntes para un catálogo de los objetos que comprende la colección del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de Madrid, con exclusión [sic] de los numismáticos*, 1847).
2. Los que se custodiaban en el Museo de Ciencias Naturales, de los que también tenemos la relación que hizo Florencio Janer (*Historia, descripción y catálogo general de las colecciones histórico-etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid*, 1860).
3. Los existentes en la Escuela Especial de Diplomática, que eran muy escasos por haberse creado en 1856.

¹ Este artículo no hubiera sido posible sin la identificación de los fondos expuestos y la información facilitada acerca de los mismos, labor realizada por Alicia Rodero, Esther Pons, Paloma Cabrera, Ángeles Castellano, Margarita Moreno, Isabel Arias, María Ángeles Granados y Paloma Otero. A todas ellas, gracias.

² Real Decreto de 20 de marzo de 1867, artículo 1 (*Gaceta de Madrid*, 21 de marzo).

³ Real Decreto de 17 de julio de 1857, artículo 1.14 (*Gaceta de Madrid*, 22 de julio).

En el proyecto presentado por Orovio a Isabel II el 18 de marzo se contemplaba también que el MAN fuera el destino de colecciones etnográficas, al afirmar que «[...] al amparo de nuestras banderas y por la fuerza de nuestras armas, España ha traído a su seno en diversas épocas preciosos trofeos y objetos curiosos que dan una idea de las costumbres, hábitos, trajes, organización y cultura de las diversas gentes y razas que pueblan el globo». Continúa Orovio haciendo referencia a una reciente victoria militar en la costa africana y a una «excursión científica allende los mares», tratándose sin duda de la Comisión Científica del Pacífico⁴.

Este proyecto también es muy interesante desde otros puntos de vista, que trataremos muy brevemente: el personal técnico, la protección del patrimonio y la institucionalización de la arqueología. Por lo que respecta al personal, Orovio cita la necesidad urgente de «formar el plantel de los individuos que con la debida erudición han de reunir, clasificar, ordenar y conservar el delicado material de los Museos». Esta necesidad ya estaba contemplada en la Ley de Instrucción Pública, que recogía la futura creación de un «Cuerpo de empleados en los Archivos y Bibliotecas, exigiendo a los que aspiren a entrar en él especiales condiciones de idoneidad»⁵. Y la formación de estos profesionales era la finalidad que tenía la Escuela de Diplomática⁶, que, aunque estaba más enfocada a dar formación sobre manuscritos que pudieran conservarse en archivos y en bibliotecas, impartía docencia sobre una materia denominada «Elementos de Arqueología», que pasará a denominarse «Arqueología y Numismática» con la ya citada Ley de Instrucción Pública, que establece la Diplomática como una



Retrato de Isabel II, fundadora del MAN. Foto: Fernando Velasco Mora. Museo Arqueológico Nacional (2002/90/3).

⁴ Ver mi artículo sobre historia natural y etnografía en esta misma publicación.

⁵ Ley de 9 de septiembre de 1857 de Instrucción Pública, artículo 166 (*Gaceta de Madrid*, 10 de septiembre).

⁶ Real Decreto de 7 de octubre de 1856 (*Gaceta de Madrid*, 9 de octubre).

de las enseñanzas superiores (artículos 47 y 50). Todo ello llevará a la creación del Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios en 1858⁷. La necesidad de personal especializado en colecciones de museos hará que los primeros profesionales destinados al MAN fueran los individuos de este Cuerpo que fueran más aptos para este servicio, indicando que formarán



Retrato de Juan de Dios de la Rada. Foto: Raúl Fernández Ruiz. Museo Arqueológico Nacional (1990/123/9).

una sección especial dentro del Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios⁸, que pasó a denominarse Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios dos meses y medio después de la creación del MAN⁹.

Es importante resaltar que todas las normas relativas a personal técnico de museos en el siglo XIX van a afectar casi exclusivamente a museos arqueológicos, que es donde prestaban sus servicios esos «[...] Arqueólogos científicos, en sustitución de los exclusivamente empíricos llamados [...] Anticuarios que sin sujeción a reglas y sin norma fija obtenían a veces este título como excepcional»¹⁰. También en el proyecto para la creación del MAN, Orovio especificaba que «la Historia natural, las Artes Bellas y varios estudios especiales poseen ya sus Museos propios: no se trata, pues, de estas colecciones [...]. Trátase de los Museos de antigüedades o arqueológicos». No es extraño, por tanto, que en la preparación de la «Exposición Histórico-Americana» (EHA) y de la «Exposición Histórico-Europea» (EHE) se contara con este personal en distintos aspectos técnicos, pues sus conocimientos y experiencia eran vitales para el éxito de las mismas. Juan de Dios de la Rada y Delgado, Juan Catalina García o José Ramón Mérida, todos ellos muy relacionados con estas exposiciones, prestaban sus servicios en el MAN.

En cuanto a la protección del patrimonio, Orovio muestra un panorama desolador, pues la escasez de recursos dificultaba la aplicación práctica de las normas que se habían ido

⁷ Real Decreto de 17 de julio de 1858 (*Gaceta de Madrid*, 18 de julio).

⁸ Real Decreto de 20 de marzo de 1867, artículo 9.

⁹ Real Decreto de 12 de junio de 1867, artículo 10 (*Gaceta de Madrid*, 15 de junio).

¹⁰ Proyecto de decreto presentado a Isabel II el 10 de junio por Manuel de Orovio (*Gaceta de Madrid*, 15 de junio).

dictando para proteger nuestros bienes culturales. Volvemos a sus palabras por resumir perfectamente la situación: «[...] deseo de conciliar la penuria actual del Estado con la necesidad imperiosa de poner inmediato coto a la depredación y extravío, a la exportación humillante de nuestros tesoros arqueológicos al extranjero, a la mutilación vergonzosa de objetos y monumentos históricos de gran valor; depredaciones y extravíos, exportaciones y mutilaciones nacidas de la ignorancia o de la codicia [...]».

La reunión de estos objetos en los museos arqueológicos tenía como objetivo fundamental la educación, pero la conservación de los mismos era una cuestión previa elemental y gracias a esa actuación podemos disfrutar hoy de una parte muy importante de nuestro patrimonio cultural, que se vio efectivamente protegido frente al expolio. Desde entonces, los profesionales del Museo vienen defendiendo esos bienes, incluso a riesgo de su propia vida en algunos momentos de nuestra historia, como durante la Guerra Civil española. Por ello, resulta especialmente doloroso hoy día ser acusados de saqueadores por la ignorancia de algunos o no poder mostrar bienes culturales a nuestro cargo a nuestros visitantes porque hay políticos que se creen por encima de la ley e incumplen las condiciones de préstamo de los mismos, como en el caso de elementos del Palacio de la Aljafería prestados temporalmente a las Cortes de Aragón y cuyo ingreso en el MAN, tan alejado de ese supuesto saqueo, documenta perfectamente Savirón (1871: 12-14).

Y, por lo que respecta a la institucionalización de la arqueología, decir que es un proceso paralelo al de la antropología

y, sobre todo, la etnografía¹¹. Recogíamos ya la cita de Orovio acerca de la necesidad de crear museos arqueológicos con el mismo fin que existían otros para la historia natural o las bellas artes. En este sentido, la creación del MAN sirvió también para reunir este tipo de colecciones en un único establecimiento. En palabras de Orovio, «se aspira a juntar y ordenar los monumentos históricos que hablan a la vista, testigos incorruptibles de las edades que fueron y comprobantes irrecusables del estado de la industria, de la ciencia, de las costumbres, de las instituciones y de la cultura general del país en las varias épocas de su historia»¹².

Los fondos fundacionales del MAN crecieron rápidamente y la mayoría de objetos prestados para la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE) van a pertenecer precisamente a esas colecciones incorporadas con posterioridad a la creación del mismo. Eruditos de la época reunieron importantes colecciones particulares, siguiendo criterios más científicos o gustos más refinados que la mera recolección de objetos. Además, la información que acompañaba a cada objeto era más completa, fruto de los conocimientos de sus propietarios. Ejemplos de este tipo pueden ser las colecciones reunidas por el marqués de Salamanca, Tomás Asensi, Adolfo Rivadeneyra o Eduardo Toda, que veremos brevemente.

Polifacético e inquieto, José de Salamanca y Mayol, marqués de Salamanca, poseía una personalidad arrebatadora y una enorme iniciativa, que le permitían salvar casi cualquier obstáculo que se cruzara en su camino en sus distintas actividades: empresario, banquero, abogado, político y un apasionado de

11 Ver mi artículo sobre historia natural y etnografía en esta misma publicación.

12 Proyecto de decreto presentado a Isabel II el 18 de marzo por Manuel de Orovio (*Gaceta de Madrid*, 21 de marzo).

las antigüedades. A su persona debemos el barrio de Madrid que lleva su nombre, la construcción de ferrocarriles, la fundación de periódicos o la financiación de distintas excavaciones arqueológicas, participando activamente en muchas de

ellas. Fue muy querido, pero ello no impidió que falleciera totalmente arruinado, con unas deudas de 6,4 millones de reales y quejándose ante Alfonso XII de la escasa generosidad de sus acreedores (Chinchilla, 1993a).



El Estado adquirió su colección en 1874 por 250 000 pesetas, tras unas duras negociaciones iniciadas en 1868; colección en la que encontramos piezas fundamentales para el MAN, como las esculturas de Tiberio y de Livia procedentes de Paestum (Salerno, Italia). También destaca el conjunto de 944 vasos griegos de la Magna Grecia, las terracotas del santuario de Cales (Calvi Risorta, Italia) y un ara con relieve báquico.

La colección de Tomás Asensi fue adquirida por el Estado en 1876 a su viuda, Rosario Laiglesia, y consta de más de 1300 objetos reunidos por este diplomático en el transcurso de sus viajes por África y Asia, principalmente. Pasaron también al MAN más de 1200 fichas de estos bienes, que contienen datos de identificación y catalogación, así como numerosos dibujos a tinta de los mismos. Su colección puede dividirse en dos grandes bloques: objetos arqueológicos de la Antigüedad egipcia, griega y romana; y objetos etnográficos procedentes de China, Japón y norte de África, que pasaron al hoy Museo Nacional de Antropología en 1948 (González Sánchez, 1993).

La colección de Eduardo Toda y Güell estaba compuesta por importantes libros y obras artísticas y arqueológicas, que fue adquiriendo en el transcurso de sus viajes como comercial y diplomático. En el caso de las antigüedades egipcias, reunió un interesante conjunto de fondos entre 1884 y 1886, periodo en el que ocupó el cargo de cónsul en Egipto. En esos años, realizó distintas expediciones por el país y participó activamente en algunas excavaciones arqueológicas, entre las que destaca la de la tumba intacta de Sennedyem, en el valle Deir el Medina, que fue uno de los hechos más relevantes de la egiptología del momento. A su regreso a España en

1887-1888, cedió su colección de antigüedades egipcias a dos instituciones: el MAN y el Museo Víctor Balaguer en Vilanova i la Geltrú (Cabrera, 1993).

Diplomático como Asensi y Toda, Adolfo Rivadeneyra también aprovechó sus estancias en el extranjero para realizar viajes por los países en los que representaba a España, que quedaron recogidos en dos publicaciones. Su colección de objetos artísticos y arqueológicos no era tan numerosa, pero cuenta con ejemplares interesantísimos de culturas mesopotámicas, tan poco y mal representadas en nuestro país, azulejería y epigrafía árabes, así como objetos artísticos de época moderna. El Estado adquirió esta colección en 1878 y la asignó al MAN, que aún conserva una parte de la misma (Martí, 1993).

Junto a estas colecciones particulares, el Estado promovió también la recolección científica de objetos arqueológicos, tanto en España como en el extranjero, encargando dicha recolección a técnicos de los museos, también preocupados porque no llegaran sólo los objetos, sino también la mayor cantidad de datos que existieran sobre ellos. Las Comisiones Científicas Provinciales o el viaje a Oriente, a bordo de la fragata Arapiles, son representativas del trabajo de recolección realizado por técnicos del MAN para incrementar nuestras colecciones.

En cuanto a las primeras, creado el MAN en marzo de 1867, se dictó una Real Orden Circular el 6 de noviembre para la conservación de objetos arqueológicos y el aumento del Museo central establecido en Madrid. Y para esta labor se requería la colaboración de distintas instituciones: las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando,

por su ciencia e ilustración; la Iglesia, para que facilite cualquier objeto sin uso ni aplicación, meramente artístico y con carácter de antigüedad, que exista en las iglesias; las Comisiones Provinciales de Monumentos, las Academias de Buenas Letras, Sociedades Arqueológicas y demás Corporaciones e incluso particulares que posean antigüedades, para remitir un ejemplar de los objetos duplicados, o aquellos que, sin ser de gran importancia para la historia de la provincia o del municipio, puedan ser de más general utilidad en el Museo Central. Para realizar la labor de recolección, se comisiona a técnicos del MAN para que recorran las provincias, obteniendo un resultado magnífico pese a los escasos recursos con que contaron (Franco, 1993).

Las Comisiones Científicas del MAN se repartieron por todas las provincias para estudiar monumentos y adquirir objetos, «no por medio de incautaciones, [...], sino por medio de trabajos propios, de compras, cambios y donaciones, excitadas las últimas por el celo y el amor a la ciencia de los comisionados» (Noticia, 1876: 16). Las más importantes fueron las encargadas a Juan de Dios de la Rada y Delgado y Juan Malibrán por Oviedo, Santander, León, Palencia, Toledo, Alicante y Murcia (Rada y Malibrán, 1871) y a Paulino Savirón y Estevan por Aragón (Savirón, 1871). Gracias a su labor llegaron al MAN unos 1500 fondos de enorme importancia.

El viaje a Oriente es heredero de las expediciones científicas de los siglos XVIII y XIX, que fueron posibles gracias a la Armada española, cuyos buques de guerra servían para el desplazamiento de nuestros científicos durante sus exploraciones y para el traslado de los materiales recolectados durante las mismas. En 1871 se embarcó en la fragata Arapiles una

comisión formada por Juan de Dios de la Rada y Delgado, Jorge Zammit y Romero, y Ricardo Velázquez Bosco. En los 86 días que duró el viaje, esta comisión visitó distintos puntos de Italia, Grecia, Turquía, Siria y Egipto, regresando con 22 cajones que contenían 319 objetos (Rada, 1876-1878; Chinchilla, 1993b).

Una parte muy significativa de las importantes colecciones del MAN se exhibieron en distintas salas de la EHNE, pues fueron puestas a disposición de la EHA y de la EHE por dos motivos: porque era uno de los museos que tenía objetos que respondían a los criterios de selección para estas exposiciones y, el segundo, porque el MAN iba a trasladarse definitivamente desde su primera sede, el Casino de la Reina, hasta el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, una parte del cual estaba destinada a ser sede del Museo. Con el préstamo de objetos a estas exposiciones se adelantaba el traslado e instalación de colecciones en el nuevo edificio. Seguiremos el orden de estas salas en el catálogo de la exposición para referirnos a estos objetos (Breve, 1893).

La **Sala Postcolombina** (sala IV) es la primera con objetos del MAN, si bien pocos de esos fondos continúan en este Museo, ya que pasaron a otros en la década de 1940 por acomodarse mejor al discurso científico de los mismos. Por tanto, estos fondos han sido ya tratados por técnicos de esos otros museos, en concreto, del Museo de América, del Museo Nacional de Antropología y del Museo Nacional de Artes Decorativas.

La **Sala de Cerámica Moderna** (sala VI) exhibe algunas piezas de tradición andalusí, aunque con temática cristiana, y una variada muestra de dos de los principales centros

productores de cerámica en España durante la Edad Moderna: Talavera y Alcora. También se expone una importante colección de porcelana, en su gran mayoría procedente del Chinero Viejo del Palacio Real de Madrid, que conservaba objetos de porcelana y cristal de los siglos XVIII y XIX. Precisamente la denominación de Chinero viene de la porcelana, original de China y cuya obtención fue uno de los grandes retos de las Cortes europeas, siendo la fábrica de Meissen (Sajonia) la primera en conseguirlo. Casado Carlos III en 1738 con María Amalia, hija de Federico Augusto II, rey de Polonia y elector de Sajonia, las primeras porcelanas sajonas llegaron como regalo de boda. A ellas se fueron sumando otras procedentes de las mejores manufacturas de la época, como las francesas de Sèvres, las inglesas de Wedgwood, las holandesas de Delft o las españolas de Buen Retiro. En 1871, se depositaron en el Museo aquellos objetos de ese espacio que, no estando ya útiles para su uso, pudieran completar las colecciones y dar una mejor idea de las artes industriales al público¹³. Y parece que Alfonso XII, en su primera visita al Museo en 1875, transformó ese depósito en donación (Mañueco, 1993a). Esta sala también incluía una muestra de camafeos y piedras grabadas.

La **Sala de Vidriería Moderna** (sala VII) también contó con objetos del Chinero Viejo, que fueron completados con los de distintos particulares, entre los que destaca la colección de Manuel Rico y Sinobas. Esta colección era ciertamente peculiar, pues mostraba gran variedad en cuanto a contenido (instrumentos científicos, armas, utensilios de diversos

oficios, encuadernaciones de códices y libros antiguos...), pero una gran calidad, ya que buscaba ejemplares, preferentemente españoles, que fueran casi únicos por su rareza o perfección. Una parte de esa colección acabó ingresando en el MAN en 1901¹⁴, siendo aún hoy un conjunto de gran valor para el conocimiento de las artes industriales de nuestro país (Mañueco, 1993b).

La **Sala de Reproducciones Artísticas Americanas** (sala VIII), **Arizona** (IX) y **Precolombina** (X) también contenían fondos que en su día pertenecieron al Museo Arqueológico Nacional, pero que pasaron al Museo de América con motivo de su creación en 1941¹⁵.

La **Sala Arqueológica Cristiana** (sala XI) contenía escultura medieval cristiana, fundamentalmente de carácter funerario, aunque también se exhibió una serie de elementos arquitectónicos procedentes del monasterio de Santa María la Real (Aguilar de Campoo, Palencia), entre los que destacan los capiteles figurados. Estos elementos habían ingresado en el MAN en 1871 como consecuencia de las gestiones llevadas a cabo por otros comisionados del Museo: Juan Sala y Escalada y Joaquín de Salas Doriga¹⁶. No tenía mucho sentido la inclusión de esta sala, y menos en este espacio entre la Sala Precolombina, la de Párrocos de Madrid, a la que servía como antesala, y el vestíbulo de Serrano. Este tipo de fondos estaba ya representado en la EHE y quizá su explicación venga dada por la necesidad de rellenar espacios vacíos en el recorrido perimetral con colecciones del MAN.

¹³ MAN, expediente 1871/21.

¹⁴ Real Decreto de 18 de febrero de 1901 (*Gaceta de Madrid*, 20 de febrero).

¹⁵ Ver artículo de Carolina Notario en esta misma publicación.

¹⁶ MAN, expediente 1871/7/I.

La **Sala Indo-persa** (sala XV) y **China y Japón Antiguos** (sala XVI) contenían objetos de procedencia asiática, que llegaron al MAN procedentes del Museo de Ciencias Naturales o formando parte de la colección de Rivadeneyra. La gran mayoría de estos fondos pasaron al Museo Nacional de Antropología y al Museo Nacional de Artes Decorativas en la década de 1940, por lo que han sido tratados en esta publicación por técnicos de estos museos.

La **Sala Árabe** (sala XVIII) contenía una variada selección de materiales: capiteles, yeserías, joyería, prendas de indumentaria, instrumentos científicos, cerámica, arqueras y reproducciones arquitectónicas. Con ello se pretendía dar idea de la riqueza de las colecciones del Museo, ingresando la mayoría de los fondos expuestos gracias a la actividad de las Comisiones Científicas Provinciales, sobre todo de Savirón, y a compras y donaciones realizadas en la década de 1870, entre las que destaca la adquisición de 27 vasijas mudéjares a Vicente Juan y Amat¹⁷, que se distribuyeron entre esta sala y la de Cerámica Moderna.

La **Sala Egipcia** (sala XIX) debió ser una de las más atractivas, pues el Egipto faraónico ha sido admirado por otras culturas desde momentos muy tempranos de nuestra historia. El comercio fenicio acerca algunos de sus objetos a nuestra península, Alejandro Magno lo incorpora a su imperio, y Roma lo convierte en una de sus provincias. Este antiguo Egipto va a quedar un tanto eclipsado desde la conquista musulmana hasta que se impone la moda de coleccionar objetos exóticos en Europa, entre los que estaban las antigüedades egipcias. Esta moda va a ir a más desde fines del siglo

xvi, pudiendo hablar de egiptomanía a partir de la expedición militar, científica y artística de Napoleón Bonaparte al país del Nilo. Estando bajo control turco era fácil conseguir permisos de excavación para los ciudadanos y países europeos, lo que ayuda a explicar las magníficas colecciones



Astrolabio de Ibrahim ibn Said al-Shali, expuesto en la Sala Árabe. Foto: Juan Carlos Quindós de la Fuente. Museo Arqueológico Nacional (50762).

¹⁷ MAN, expediente 1872/12.

egipcias conservadas en Europa. Y ello gracias a la enorme influencia anglofrancesa en su territorio, que se traducían en la construcción de obras de infraestructura muy necesarias y beneficiosas, entre las que destaca el Canal de Suez (1869).

El desciframiento de la escritura jeroglífica por Champollion, gracias a la *Piedra Rosetta* encontrada durante la expedición de Napoleón, significó el paso de la egiptomanía a la egiptología, pues hizo posible el conocimiento de los textos y el establecimiento de unas bases científicas para el estudio de esta cultura (Pérez Díe, 1993)¹⁸. Esta atracción tuvo su reflejo en los medios de comunicación, en los que aparecen distintos artículos sobre esta sala. Entre ellos, el escrito por el propio director de esta instalación (Mélida, 1893), si bien se publicó una vez clausurada ya la exposición y no pudo servir como reclamo para su visita.

En nuestro país, las colecciones egipcias no eran muy numerosas. Encontramos objetos egipcios en la colección del MAN procedentes del Museo de Ciencias Naturales y del Gabinete de Antigüedades de la Biblioteca Nacional. Por ello, la gran base de la colección egipcia del Museo en aquellas fechas va estar formada por los objetos que se adquirieron con posterioridad a su inauguración, entre los que destacaban los reunidos por Eduardo Toda, que ya tratamos anteriormente.

La **Sala Oriental** (sala XX) recibía esta denominación por la procedencia de los fondos expuestos: culturas mesopotámicas, Mediterráneo oriental y escultura peninsular

¹⁸ Champollion falleció en 1832 y la primera gramática egipcia publicada con su nombre fue póstuma (*Grammaire égyptienne*, 1836), pues su descubrimiento tardó en ser aceptado por la comunidad científica.

orientalizante. El catálogo nos habla, entre otras piezas, de unos ladrillos con escritura cuneiforme, de la colección de Rivadeneyra, y de unos vasos de vidrio y cabezas greco-fenicias, recolectados por Rada en su expedición a Oriente. Son importantes estos vasos de vidrio porque son los fenicios



Eduardo Toda disfrazado de momia en el Museo de El Cairo. Museo Arqueológico Nacional (Rollo 5207).

quienes traen a nuestra península los primeros objetos hechos con este material. Sin embargo, lo más interesante de esta sala es el tratamiento de esas esculturas peninsulares, que en el catálogo se adscriben al mismo estilo greco-fenicio. Se trata de las esculturas ibéricas del santuario del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete), que fueron tomadas primero por visigodas (Ríos, 1862). No está claro el año en que se descubrieron, pues mientras Savirón (1875a: 128-129; 1875b: 13 y 15), comisionado para inspeccionar el lugar, habla de un hallazgo casual desde 1830 por el arras-tre de tierras provocado por las lluvias tras un corte general de árboles, Rada (1875: 12) afirma que la primera noticia sobre las mismas data de 1860. Su estudio fue muy complejo por la propia naturaleza del santuario, espacio que tiende a utilizarse por una comunidad a lo largo del tiempo, y por no haberse recuperado la mayoría en el transcurso de excavaciones científicas, perdiéndose así toda referencia a su localización original en el terreno. Además, tenemos al famoso relojero de Yecla, Vicente Juan y Amat, que hizo algunas por su cuenta para seguir vendiéndolas y, lo que es peor, añadió signos e inscripciones a algunas piezas originales para incrementar así su precio.

Sin embargo, estas piezas sirvieron para que algunos estudiosos se empezaran a plantear la posibilidad de la existencia de una cultura peninsular con personalidad propia, aunque influida por los pueblos del Mediterráneo oriental. El descubrimiento, también por azar, de la *Dama de Elche* en 1897 fue el certificado de esta suposición, pero el estudio de la cultura ibérica tuvo que esperar hasta mediados del siglo xx, gracias a la labor de, entre otros, Antonio García y Bellido,

Emeterio Cuadrado o Antonio Arribas, y a otros grandes hallazgos posteriores: la *Dama de Baza* y el monumento de Pozo Moro en 1971 o el conjunto escultórico de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) entre 1975 y 1979. Por tanto, la adscripción cultural de las esculturas del Cerro de los Santos a un estilo con influencia oriental era lo máximo a lo que se podía aspirar en 1893.

En la **Sala Griega** (sala XXI) se exhibió la magnífica colección de vasos griegos del MAN, la mayoría de los cuales había ingresado con la compra de la colección del marqués de Salamanca, que vimos con anterioridad. También se ha podido identificar un olpe, que tiene la particularidad de haber sido localizado hacia 1836 junto a otras piezas, flotando a la deriva en el Mediterráneo, en el interior de una caja. Parece que sólo se salvaron dos de esas piezas, que fueron adquiridas por el Museo en 1886¹⁹. A partir de la fotografía de esta sala, parece que hay una ordenación cronológica de estos vasos, desde los corintios, quizá alguno del estilo Geométrico, hasta finalizar con cerámicas de la Magna Grecia. Este recorrido comenzaría desde la vitrina situada a la derecha según se accedía a la sala (puerta que vemos de frente en la fotografía) hasta la situada a la izquierda de dicho acceso, haciendo que el visitante diera un paseo perimetral por la sala para seguir el discurso propuesto, disponiéndose un templete central para los léцитos áticos de fondo blanco.

La **Sala Romana** (sala XXII), la última con fondos del Museo, contiene, al igual que la Árabe, una variada muestra de objetos de esta cultura para mostrar la riqueza de las colecciones del MAN, que no podía apreciarse en el Casino de

19 MAN, expediente 1886/6.

la Reina, tal y como recoge el propio catálogo (Breve, 1893: 58). Casi todos los bronce expuestos son etruscos y romanos y habían llegado al MAN procedentes del Gabinete de Antigüedades de la Biblioteca Nacional. Misma procedencia que los mosaicos, que llegaron fruto de una donación de Carlos III a esa institución. Los mosaicos figurados representan luchas de gladiadores y escenas de circo, en las que se puede apreciar el color de las túnicas de los aurigas, que determinaba a qué *factio* o equipo pertenecía cada uno. Otras piezas fueron adquisiciones sueltas del Museo o llegaron gracias a la recolección de Rada y Delgado en su expedición a Oriente a bordo de la fragata Arapiles. No obstante, la mayoría de las piezas expuestas pertenecieron a la colección del marqués de Salamanca, al igual que ocurría en la sala anterior. Ello nos hace ver la enorme importancia de esta colección para el Museo. Sin embargo, a diferencia de la Sala Griega, la diversidad de fondos expuestos y el reducido tamaño de la sala debieron impedir una ordenación científica de los mismos.

A la vista de las salas ocupadas por fondos del MAN en esta exposición, ya fuera en su totalidad o mayoritariamente, podemos suponer que los técnicos del Museo habían realizado un estudio de los espacios disponibles en esa planta entresuelo tras el desmontaje de la EHA y la nueva distribución estaría más pensada para la futura exposición permanente en el nuevo edificio que para la propia EHNE. De hecho, ya las vitrinas se adquirieron con la intención de ser reutilizadas por el MAN tras las EHA y EHE, tal y como refleja un documento con las consideraciones que eleva la Comisión Especial para la adquisición de vitrinas al presidente de la Junta Directiva, fechado el 28 de noviembre de 1891²⁰.

Son varios los datos que apuntan en esa dirección. En primer lugar, que en marzo de 1893, tal y como documenta Pérez Boyero en esta misma publicación con motivo de una reclamación hecha por Manuel Tamayo y Baus, ya estaban asignadas al MAN las salas perimetrales de la planta entresuelo y otros grandes locales, sin que se pueda determinar cuáles eran éstos. Sin embargo, Marcos (1993: 72) opina que la decisión final, más favorable para la Biblioteca Nacional, estaba ya tomada de antemano, aunque sin comunicársela al Museo hasta después de la clausura de la exposición. Se basa para ello en las esculturas que adornan los accesos, colocadas en 1892: en el de Recoletos aparecen figuras de la literatura y alguna de la historia, mientras que la entrada por Serrano se hacía entre dos esfinges, inspiradas en monedas de Cástulo y que representarían la arqueología y la numismática, en tanto que las artes, por el Museo de Arte Moderno que también debía instalarse en este edificio, quedaban simbolizadas con las figuras de Berruguete y de Velázquez.

Teniendo en cuenta lo anterior, y dado que al Museo no se le había comunicado otra cosa, se reubicaron las instalaciones de países americanos en la crujía sur, la de la calle Villanueva, dejando libre la norte, la de Jorge Juan. No conviene olvidar que la asignación de salas en la EHA fue a petición de cada país, por lo que no había ningún hilo argumental que explicara la ocupación de espacios. En esa crujía sur ya estaban las instalaciones de Estados Unidos, que se concentran en el ángulo Villanueva-Serrano, Uruguay y Guatemala, y se trasladan las de Perú y Colombia, unida esta última a la de Estados Unidos en la Sala de Arizona (sala IX).

20 Archivo General de la Administración (AGA), Presidencia, caja 51/3606, ff. 30-33.

Liberadas las salas perimetrales de las crujías este, desde el vestíbulo de Serrano, y norte, esos espacios son mayoritariamente ocupados con colecciones del MAN, salvo las de Filipinas y China y Japón Modernos. Y son precisamente esas salas en las que se va a concentrar la decoración mural para acompañar a los fondos expuestos y crear una ambientación en función de los mismos. Así, las salas que se decoran son: Filipinas, China y Japón Modernos, Indo-persa, China y Japón Antiguos, Egipcia, Oriental, Griega y Romana. Es también relevante que la única sala con decoración mural en la crujía de Villanueva fuera la VIII (Reproducciones Artísticas Americanas), seguramente porque esos fondos pudieran quedarse en esa misma sala tras el cierre de la EHNE.

En cambio, las salas con fondos del MAN que no se decoran deberían ser las que no coincidirían con su ubicación definitiva o no contaban con los fondos que luego se expondrían: Postcolombina, Cerámica Moderna, Vidriería Moderna, Precolombina, Arqueológica Cristiana y Árabe. En este sentido, es interesante comprobar la diferencia entre historia y etnografía a la hora de tratar unos materiales con una cronología y cultura similares, pero distinta procedencia geográfica, ya que la Sala Indo-persa y la Árabe contenían objetos de época medieval relacionados con el ámbito musulmán. A pesar de ello, y de que la Sala Árabe iba a continuación de las claramente etnográficas, los fondos andalusíes iban a exponerse en el contexto de la historia de España y no en el reservado para las colecciones etnográficas²¹. No era nuevo este planteamiento, pues ya estaba presente en el Casino de la Reina, donde encontramos las colecciones divididas en

seis salas²²: Clásica, Árabe y Mudéjar, Edad Media y Tiempos Modernos, Joyero, Monetario y Etnográfica.

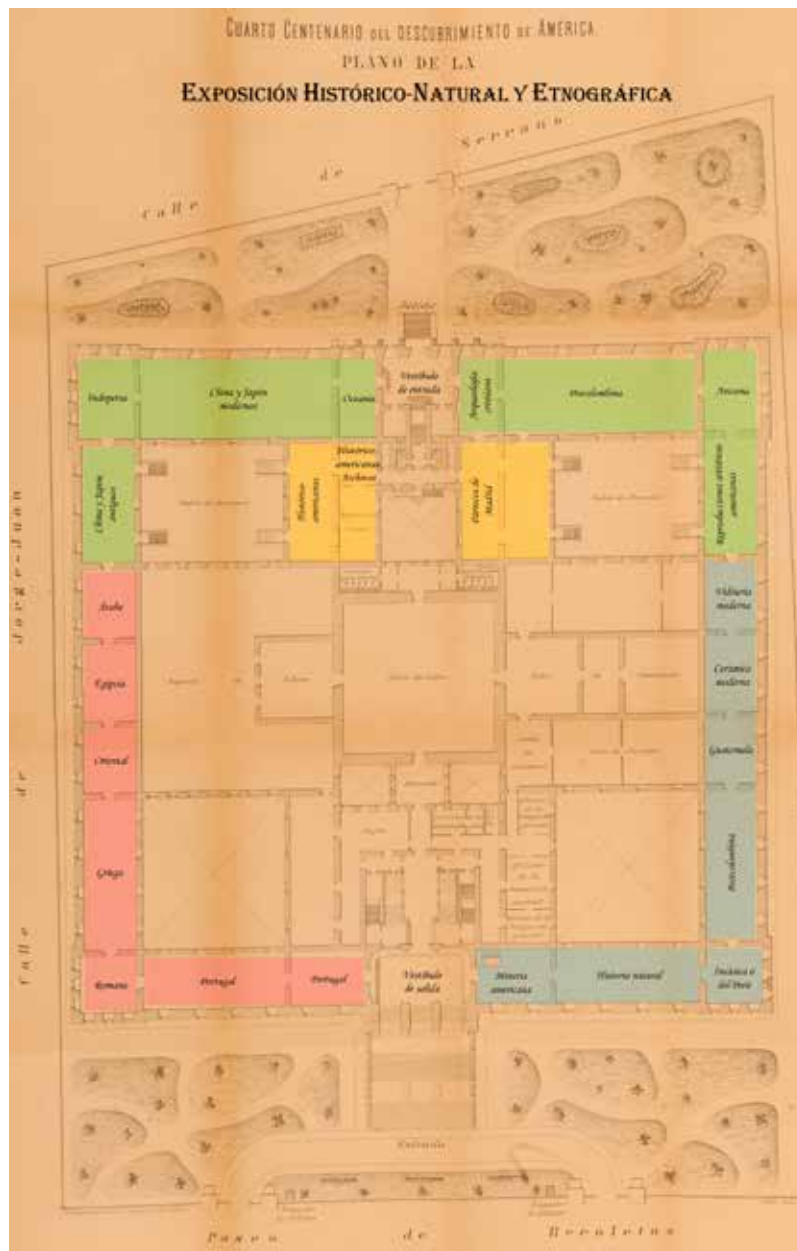
Y esta ordenación de salas ya sí puede responder a un discurso expositivo adecuado para las colecciones del Museo, en especial si lo comparamos con la guía que se publicó sólo siete años después (Ramo, 1900). La exposición debía adaptarse a otra configuración totalmente distinta, pues el MAN ya no disponía de esos espacios, pero son significativos los paralelismos entre el discurso esbozado en la EHNE y el que aparece en esta guía. En primer lugar, porque las colecciones se exhiben por las secciones en que se dividía el Museo, agrupación que es también rastreable en la EHNE, con los matices derivados de tener que adaptarse a las circunstancias de un montaje previo:

1. Protohistoria y Edad Antigua: salas XIX-XXII.
2. Edad Media y Edad Moderna: salas VI, VII, XI y XVIII.
3. Numismática: camafeos en sala VI.
4. Etnografía: salas IV, VIII-X y XIII-XVI.

Dentro de cada grupo, encontramos también grandes similitudes en los dos discursos, si bien el de 1900 está más desarrollado por disponer de más espacio para las colecciones del Museo y no tener que contar ya con las instalaciones de los países americanos. Nos encontramos así en ambas exposiciones con salas dedicadas a antigüedades orientales, cerámica griega y plástica romana dentro de la Sección I; escultura medieval cristiana, antigüedades árabes y cerámica moderna en la Sección II; los camafeos de la Sección III; y, dentro de la Sección IV, salas para el mundo indo-persa, China y

21 Ver mi artículo sobre historia natural y etnografía en esta misma publicación.

22 Ver grabados en *La Ilustración Española y Americana* de 1 de septiembre de 1872, pp. 520-521.



Japón antiguos y modernos, Filipinas, reproducciones artísticas americanas, precolombino, Tesoro de los Quimbaya y postcolombino.

Los esfuerzos realizados para el montaje de la EHNE podrían haberse rentabilizado para la exposición permanente del Museo, pero, una vez más, las autoridades cambiaron de opinión a última hora, haciendo necesarios nuevos recursos para deshacer el trabajo realizado y volver a ejecutarlo con otras condiciones. Parece que, entonces como ahora, la planificación y el máximo aprovechamiento de los casi siempre escasos recursos disponibles no eran una prioridad. Del pasado se aprende, espero, por el bien de todos.

Posible distribución de salas por Secciones del MAN. Imagen retocada digitalmente por el autor a partir de fotografía de Javier Muñoz y Paz Pastor (Museo Nacional de Escultura):

- Sección I: Protohistoria y Edad Antigua
- Sección II: Edad Media y Edad Moderna
- Sección III: Numismática y Dactilografía²³
- Sección IV: Etnografía

²³ Es posible que los fondos de esta Sección III se expusieran en la planta primera, dado que el MAN también iba a disponer de la mayoría de salas perimetrales de esa planta.

Bibliografía

- Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid* (1893). Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- CABRERA LAFUENTE, A. (1993): «Colección Toda», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 371-372.
- CHINCHILLA GÓMEZ, M. (1993a): «Colección del marqués de Salamanca», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 346-348.
- (1993b): «El viaje a Oriente de la fragata *Arapiles*», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 286-294.
- FRANCO MATA, Á. (1993): «Comisiones Científicas en España de 1868 a 1875», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 300-309.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, C. (1993): «Colección Asensi», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 362.
- MAÑUECO SANTURTÚN, M. C. (1993a): «El Guardamuebles y el Chino Viejo del Palacio Real de Madrid», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 280-281.
- (1993b): «Colección Rico y Sinobas», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 393.
- MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.
- MARTÍ OLTRA, J. (1993): «Colección Rivadeneyra», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 370.
- MÉLIDA ALINARI, J. R. (1893): «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica: la sala Egipcia», *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXV, 8 de julio de 1893, p. 15. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001157780>>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].
- Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional* (1876). Madrid: Imprenta de T. Fortanet. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000075999&page=1>>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].
- PÉREZ DÍE, M. C. (1993): «Las colecciones de Egipto y Próximo Oriente», *De gabinete a museo: tres siglos de historia*. Coordinado por Alejandro Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 159-169.
- RADA Y DELGADO, J. D. (1875): «Antigüedades del Cerro de los Santos en término de Montealegre», *Discursos leídos ante la Academia de la Historia en la recepción pública del señor D. Juan de Dios de la Rada y Delgado*. Madrid: Imprenta de T. Fortanet, pp. 9-110. Disponible en: <http://bidicam.castillalamancha.es/bibdigital/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1500480>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].
- (1876-1878): *Viaje a Oriente de la fragata de guerra Arapiles y de la Comisión Científica que llevó a su bordo*. Madrid: Emilio Oliver y Compañía, 3 tomos. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000010675&page=1>>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].
- RADA Y DELGADO, J. D., y MALIBRÁN AUTET, J. (1871): *Memoria que presentan al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, dando cuenta de los trabajos practicados y adquisiciones hechas para el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000047663&page=1>>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].

RAMO, F. E. (1900): *Breve resumen o guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta, litografía y sellos de cauchú [sic] de A. Ortega. Disponible en: <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados_busqueda.cmd?autor_numcontrol=&materia_numcontrol=&id=49742&posicion=1&forma=ficha>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].

RÍOS Y SERRANO, J. A. DE LOS (1862): «Algunas consideraciones sobre la estatuaría durante la Monarquía visigoda», *El Arte en España*, tomo I, pp. 157-165. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005516303&search=&lang=es>>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].

SAVIRÓN Y ESTEVAN, P. (1871): *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos. Disponible en: <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados_busqueda.cmd?autor_numcontrol=&materia_numcontrol=&id=49753&posicion=1&forma=ficha>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].

– (1875a): «Noticia de varias excavaciones del Cerro de los Santos (1)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 8, 20 de abril de 1875, pp. 125-129.

– (1875b): *Noticia de varias excavaciones del Cerro de los Santos, en el término de Montealegre, villa de la provincia de Albacete*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de C. Aribau y C.^a. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000201914&page=1>>. [Consulta: 15 de marzo de 2017].

