

Universidad de Barcelona
Facultad de Geografía Historia y Filosofía
Departamento de Historia del Arte

**RECEPCIÓN Y ACEPTACIÓN DEL ARTE PRECOLOMBINO EN
CATALUÑA EN EL SIGLO XX**

José Márcio Carmo Plácido Santos

Barcelona, Septiembre de 2013.

**RECEPCIÓN Y ACEPTACIÓN DEL ARTE PRECOLOMBINO EN
CATALUÑA EN EL SIGLO XX**

Comisión de lectura:

Tutor: _____

Prof^a Dr^a Estela Ocampo Siquier
Departamento de Humanidades
Universidad Pompeu Fabra - UPF

Co-tutor: _____

Prof. Dr. Jacobo Vidal
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Barcelona - UB

Miembro: _____

Prof^a Dr^a. Victoria Solanilla
Departamento de Arte y Musicología
Universidad Autónoma de Barcelona - UB

Universidad de Barcelona
Facultad de Geografía Historia y Filosofía
Departamento de Historia del Arte

**RECEPCIÓN Y ACEPTACIÓN DEL ARTE PRECOLOMBINO EN
CATALUÑA EN EL SIGLO XX**

José Márcio Carmo Plácido Santos

Tesina presentada al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona para la obtención del título de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte

Directores: Dr^a Estela Ocampo Siquier y Dr. Jacobo Vidal

Barcelona, Septiembre de 2013.

Sumario

Dedicatoria	iii
Agradecimientos	iv
Resumen	v
I - Introducción	01
II - Europa y las Dichas Sociedades Primitivas Americanas: Antípodas Culturales.	03
III - Arte y la Producción Cultural del Otro (<i>El Coleccionismo de objetos precolombinos en España; Arte Prehispánico: Permanencia de los Equívocos.</i>)	17
IV - La Constancia de Objetos Precolombinos en Cataluña en el Siglo XX.	39
V - Arte Precolombino en Instituciones Museísticas Catalanas	48
VI - Consideraciones Finales	79
VII – Referencias Bibliográficas	94
VIII – Anexos	I

Dedicatoria

Dedico la realización del presente trabajo, primeramente a Dios que me brindó, a lo largo de estos años, sabiduría, fortaleza y enseñanzas para enfrentar los momentos de mayor dificultad, y seguir a delante con este proyecto.

A mí madre que creyendo en la transformación de la educación en la vida del hombre, la proporcionó a todos sus hijos.

A mi familia por el apoyo incondicional y a mi hijo, que pese a su poca edad, supo comprender y suportar mi ausencia a lo largo de estos años con mucha madurez.

Agradecimientos

Agradezco la realización de este trabajo primeramente a Dios, a mi hermano Fabio Carmo, que me dio apoyo total. A mis profesores, que en estos años del Máster me proporcionaron conocimientos fundamentales para el estudio de la Historia del Arte.

A los museos, archivos y bibliotecas que tan solícitos fueron en la disponibilidad sus dependencias para consultas de los documentos tan importantes para llevar a cabo el presente trabajo.

De manera especial quiero agradecer a la Dr^a Estela Ocampo, profesora de la Universidad Pompeu Fabra, que mismo no perteneciendo al departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, se dispuso a dirigir este trabajo de investigación.

Resumen

A finales del siglo XIX y principios del XX, los objetos producidos por culturas extra-europeas (africanas, oceánicas, amerindias etc...) definidos como primitivos, eran puestos a luz del interés estético occidental. Mientras eso, Cataluña, zona española que tuvo importante participación en el inicio del proceso de descubrimiento de América, apenas empezaba a interesarse por los objetos oriundos de la antigüedad americana. Objetos traídos a Cataluña por los llamados indios. El presente trabajo, preocupado con la actual situación del hoy conocido Arte precolombino, toma como referencia primordial la publicación de la Dr^a Victoria Solanilla *Col·leccions Pre-colombines als Museus de Catalunya* de 1993, y pretende describir y explicar el proceso de recepción de objetos de la antigüedad americana en Cataluña durante el siglo XX.

(Palabras Clave: Arte precolombino; Colonialismo; Recepción; Cataluña)

Abstract

In the late nineteenth and early twentieth centuries, the objects produced by non-European cultures (African, Oceanic, Native American etc....) were defined as primitive. In parallel, these objects were on the focus of the Western aesthetic interest. While that, Catalonia, important Spanish area that had significant involvement in the beginning of the process of discovery of America, was just beginning to be interested in these curious objects of ancient American natives, which were brought to Catalonia by the so-called Indians. This dissertation worried with the current situation of the now known pre-Columbian art, used as main referential the Dr^a. Victoria Solanilla's publication of 1993, *Col·leccions Pre-colombines als Museus de Catalunya*, to achieve its objective of describe and explain the process of receiving objects of antiquity American in Catalonia during the cited period.

(Key words: Pre-Columbian art; Colonialism; Reception; Catalonia)

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es fruto de un interés por las producciones artísticas precolombinas, surgido en los años de la graduación en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Bahía. Como objetivo principal el presente trabajo pretende describir el desarrollo del coleccionismo precolombino en Cataluña en el siglo XX. Para así informar: cómo llegaron y los interés envueltos que posibilitaron la entrada de estos objetos en Cataluña. Al mismo tiempo, se tiene como objetivos secundarios, actualizar la información de las colecciones precolombinas de acceso público en Cataluña, bien como informar la actual condición de esas colecciones en museos catalanes.

La elección de realizar tal estudio en Cataluña partió de la curiosidad de entender, por qué hizo que esa zona española se interesase tan tardíamente por objetos de la antigüedad americana. Lo intrigante es que Cataluña fue la primera zona en España que contempló las primeras evidencias del Nuevo Continente. Cuando en ocasión del regreso de su primer viaje, Colón se las presentó a los Reyes Católicos, que se encontraban en la comarca de Barcelona.

Para alcanzar los objetivos pretendidos, el presente trabajo se basa en el marco teórico construido a partir de las teorías colonialistas y de la conceptualización de “lo primitivo” dentro del contexto colonial y sus reminiscencias en el siglo XX. De esa manera, el primer capítulo del presente trabajo trata de las ideologías y los procedimientos del europeo para con el Otro (salvaje, bárbaro, pecador, inmoral, hereje etc.). Seguido del capítulo que diserta acerca de “lo primitivo” aplicado, por el entendimiento occidental, a todos los productos y culturas no-occidentales dominadas por las naciones europeas.

El segundo capítulo de forma muy breve comienza presentando un recorrido del coleccionismo prehispánico en España, presentando una visión panorámica de la relación española con el legado material de las culturas antiguas de América.

Sobre el concepto “primitivos”, se plantean puntos de su equivocación e imprecisión, cuando este pretende definir todas las culturas autóctonas de las colonias europeas. En este mismo raciocinio se presentan distinciones entre las producciones artísticas precolombina y de sociedades menos complejas.

Tras plantear brevemente las cuestiones relacionadas con el colonialismo y el concepto “primitivo”, el tercer capítulo adentra en la especificidad del trabajo. Trata este capítulo del inicio del coleccionismo precolombino en Cataluña presentando, nombres, intenciones, objetivos y divulgación de las primeras colecciones precolombinas en Cataluña y medios por los cuales fueron adquiridas.

El cuarto capítulo es un listado de las instituciones museísticas catalanas que a lo largo del siglo XX albergaron piezas precolombinas. A fin de tener una mejor noción de la evolución cronológica del coleccionismo precolombino en Cataluña, las instituciones fueron ordenadas de acuerdo con la fecha de entrada de los objetos precolombinos. De cada institución se presentan sus creadores, objetivos, año que recibieron objetos precolombinos y el interés de estas instituciones por estas piezas.

Para la realización de tal trabajo fueron revisadas y analizadas publicaciones que a lo largo del siglo XX trataron de las colecciones precolombinas existentes en Cataluña. Las informaciones de estas publicaciones fueron cotejadas con documentos referentes a las piezas de origen precolombino que se encuentran en instituciones museísticas catalanas, para así alcanzar los objetivos pretendidos.

EUROPA Y LAS DICHAS SOCIEDADES PRIMITIVAS AMERICANAS: ANTÍPODAS CULTURALES.

“La mayor cosa, después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo creó, es el descubrimiento de las Indias; y así las llaman Nuevo Mundo. Y no tanto te dicen nuevo por ser nuevamente hallado... También se puede llamar por ser todas sus cosas diferentísimas de las del nuestro.”¹ Dijo Francisco López de Gómara, historiador y cronista de la época del descubrimiento y conquista de América, al referirse al resultado de las grandes navegaciones promovidas por la península ibérica. Este proceso, más que de conquista y colonización de América por parte de los españoles y portugueses, fue el inicio de una “interacción”, entre dos mundos distintos y mutuamente desconocidos.²

A finales del siglo XV, la configuración intelectual y cultural se encontraba de forma muy heterogénea en el territorio europeo. En el ámbito español más concretamente, había un ambiente ambiguo que oscilaba entre el momento en que se generalizaban los pensamientos de la modernidad cultural, y el periodo anterior a éste, de raíz medieval³. Pese a tal ambigüedad, la nación española se encontraba con su espíritu embebido en orgullo y deseoso de sobresalir frente a otras naciones.

El encuentro entre Europa y América fue para ambos continentes un acontecimiento fantástico y de doble naturaleza. Los españoles tenían en su imaginario la existencia del antípoda de su cultura, mientras que los “indios” creían en un retorno de carácter “mesiánico”. Fue de este modo que la realidad se convirtió al mismo tiempo

¹GÓMARA, Francisco López: (2004) [1552]: Historia General de las Indias. Ed. Linkgua. Barcelona. pp.18

²Aunque el camino de la ideología colonialista ha sido el de la universalización de la cultura occidental, no se puede decir que la introducción de hábitos de las culturas autóctonas de América a la Occidental haya sido nula.

³HOFFNER, Joseph (1957): La Ética Colonial Española del Siglo de Oro: Cristianismo y Dignidad Humana. Ed. Cultura hispánica. Madrid.

en producto de la imaginación. El conflicto de imágenes existentes en dos dimensiones distintas, la real y la imaginativa, que se fragmentaron en múltiples interpretaciones, produjo a la vez “realidades” confusas e intencionadas por parte de los conquistadores y constructores de la historia.

La acción española en el territorio americano se estableció por medio de la dominación cultural, política, económica y religiosa regida por la aculturación de los nativos mediante los hábitos y valores occidentales, los cuales, entendidos como universales, fueron impuestos de forma cruel a los indígenas y desconsiderando cualquier procedimiento ético que exige los problemas que se generan ante la diversidad cultural.

Para llevar a cabo la universalización de las costumbres europeas, se creyó necesario que los aspectos de la cultura del otro debían ser constantemente menospreciados, de ahí la razón de apuntar a menudo la inferioridad del otro. Por ello el proceso de conquista y colonización de América fue tanto un largo proceso de remodelación, no solo en los aspectos morales y culturales de los nativos americanos y su tierra, como también un proceso de redefinición de lo que sería occidente, con el fin de apartar las confusiones que la nueva configuración geográfica pudiera causar.

En general, el discurso mítico-lógico de cada cultura, basada en su propia visión, contempla la explicación del universo. Al mismo tiempo esa visión, circundada por el etnocentrismo, tiende a negar tal explicación originada de culturas ajenas. Por ello la consecuencia de la idea moral vigente en occidente, frente al comportamiento del nativo americano, fue la generalización de ideas equivocadas y prejuiciosas. Equívocos que, tanto en el aspecto físico como moral, se originaron en la antigüedad clásica occidental y se perpetuaron durante la Edad Media, período histórico en que se creía que los lugares desconocidos, eran habitados por pueblos que se encontraban en el polo

opuesto de las reglas sociales y morales de Europa⁴ (Anexos I y II).

De este modo ante tales prejuicios que dominaron la opinión acerca del otro hasta el siglo XVII y que dejó resquicios en los siglos subsecuentes, XVIII y XIX, un pequeño grupo de humanistas logró comprender, o al menos, respetar la diversidad cultural que se erigió de forma abrupta a fines del siglo XV. Uno de los nombres claves de las ideas contrarias a la colonización violenta y por consiguiente de una considerable legitimación del otro americano fue Bartolomé de las Casas.

El etnocentrismo puede considerarse la razón central de las equivocaciones acerca de la interpretación de las culturas precolombinas, pues es a partir de este sentimiento que el europeo se auto-consideró superior frente al indio. De igual forma se buscaban interpretaciones que reforzaran esa superioridad. Así que evitaban referencias que pusiera a los indios en condición de igualdad con los europeos, dado que en la visión europea, aquellos individuos todavía se encontraban en estado animal. Interpretación que se perpetuó con la ideología dominante del período colonial.

En la concepción europea, por medio de los españoles, una serie de evidencias materiales permitían que los europeos defendieran los argumentos de superioridad. El justificante para esa percepción, era la interpretación derivada de la tecnología, la cual reflejaba la capacidad mental de los pueblos. Esa “incapacidad” era también la razón por la cual los nativos no lograron evitar la conquista española, mismo con un contingente militar superior⁵.

En un principio el desarrollo tecnológico era el baremo por el que se definía la posición evolutiva de los grupos humanos. Tal afirmación creó un juicio de orden intelectual sobre los pueblos nativos americanos. En la relación entre España y América, esa primera interpretación fue la que definió todos los demás aspectos; de esta forma,

⁴SAUNDERS, Nicholas J. (2005): *Américas Antigas: As Grandes Civilizações*. Trad. Ana Paula Trindade B. Silva. Ed. Madras. São Paulo.

⁵GIBSON, Charles (1976): *España en América*. Ed. Grijalo. Barcelona.

los pueblos nativos americanos fueron víctimas de interpretaciones tendenciosas – y todo esto para justificar la voluntad de expansión de la corona española– en detrimento al análisis empírico.

*“Empero los hombres son como nosotros, fuera del color, que de otra manera bestias y monstruos serían y no vendrían, como vienen de Adán. Mas no tienen letras, ni moneda, ni bestias de carga; cosas principalísimas para la policía y vivienda del hombre...”*⁶.

La dicotomía *civilización y barbarie*, fue uno de los puntos clave en la relación entre europeos y amerindios. Se “entendía” que los primeros representaban la cumbre del desarrollo de la humanidad. En este sentido, la fe cristiana era no solo un medio contra el culto nativo, sino un rasgo indicativo del estado de superioridad del hombre civilizado. Por el hecho del *salvaje* personificar los fenómenos naturales e idolatrarlo como dioses. Dioses que para los occidentales eran “diablos”⁷ (Anexo III).

Reclamada la herencia antigüedad clásica, el occidente determinó una nueva mentalidad y el inicio de la edad moderna. La autonomía, la capacidad y la voluntad del hombre europeo de explorar partes recónditas del mundo, hicieron con que Europa mirase a ella misma en la cumbre de la evolución humana. Así que, el mostrarse superior - actitud corriente de las altas culturas -, ocurriría ante cualquier civilización. La civilización Azteca, por ejemplo, tuvo una actitud semejante a la de los españoles, cuando emprendió la dominación de los otros grupos culturales que habitaban la Mesoamérica⁸. Según Jacques Soustelle, hubo un semejante rescate de orígenes en los antepasados, imposición de costumbres etc. En estos términos, el concepto de

⁶GÓMARA, Francisco López [1552] (2004): Historia General de las Indias. Ed. Linkgua. Barcelona. pp.18

⁷SÉJOURNÉ, Laurette (1983): América Latina: Antiguas Culturas Precolombinas. Ed. Siglo XXI. Madrid.

⁸SOUSTELLE, Jacques (1970): La Vida Cotidiana de los Aztecas en la Víspera de la Conquista. Trad. Carlos Villegas. Fondo de Cultura Económica. México.

civilización se torna volátil, pues su consideración se daría siempre a partir de una comparación con otro grupo social. Paralelamente, el término *bárbaro*, no dejaría de ser la forma de denominar aquellos pueblos ajenos a la cultura dominante.

Tras el reconocimiento de que el supuesto extremo oriente encontrado por Colón, en realidad se trataba de una parte del mundo desconocida, los hombres que enfrentaban el problema de la colonización americana tenían dos opciones: relatar lo que veían en aquellas tierras de manera fidedigna, sin influencia del producto de la imaginación – lo que por consiguiente les llevaría a reconocer una cierta invalidez del conocimiento que producían y que supuestamente contemplaba aquello que sería el mundo – o bien, buscar adaptar aquella “extraña” realidad a su imaginario y a su concepción del mundo.

Al contrario que los nativos, los españoles afinales del siglo XV e inicio del XVI vivían un momento de gloria. Y así a lo desconocido partieron cargados de ideologías e imaginario fabuloso que impidieron la comprensión de la realidad que se herejía en el encuentro con el nuevo continente. Ellos podían creer que habían llegado al jardín del *Edén* o que estaban a camino de *El Dorado*, pero jamás podrían admitir que aquellos pueblos eran como ellos en calidad de espíritu y de cultura.

¿Cómo una cultura como la española de finales del siglo XV y principios del XVI - aunque de base cristiana, pero viviendo el momento más glorioso de su historia política – podría admitir que pueblos desconocidos de su construcción intelectual-cultural, eran, así como sus integrantes, descendientes del hombre primordial cristiano?

Desde la perspectiva occidental, las razones que justifican el juzgamiento de los nativos que habitaban el Nuevo Mundo como: los *caribes* y los *taínos*, parecen innumerables. Sin embargo, al comprobar la existencia de las altas culturas, las supuestas razones disminuyen, considerablemente. Aun así, los argumentos a favor del

menosprecio del otro permanecieron en mayor grado que las declaraciones de admiración y sorpresa occidental ante los logros de las altas civilizaciones americanas.

“La gente de esta ciudad es de más manera y primor en su vestir y servicio que no la otra de estas provincias y ciudades, porque como allí estaba siempre este señor Moctezuma, y todos los señores sus vasallos ocurrían siempre a la ciudad, había en ella más manera y policía en todas las cosas. Y por no ser más prolijo en la relación de las cosas de esta gran ciudad, aunque no acabaría tan aína, no quiero decir más, sino que en su servicio y trato de la gente de ella hay la manera casi de vivir que en España; y con tanto concierto y orden como allá, y que considerando está gente ser bárbara y tan apartada del conocimiento de Dios y de la comunicación de otras naciones de razón, es cosa admirable ver la que tienen en todas las cosas.”⁹

Es entonces, cuando grupos humanos nativos – antes desconocidos – presentan una estructura y una organización social muy cercanas a las de las sociedades occidentales, los argumentos de supervaloración de la cultura occidental se añadieron ideológicamente al sentimiento etnocéntrico.

Al fin y al cabo, las empresas ultramarinas de finales del siglo XV e inicio del XVI, favorecieron una serie de creencias construidas por el imaginario occidental (Anexo IV). Si por un lado, las leyendas que llevaron las galeras de Colón, se materializaron en América, por otro, más que “descubiertas”, fueron las culturas nativas “resignificadas” por el este imaginario de origen medieval presente en España.

La vida colectiva del Otro, donde no figuraba la existencia de dinero ni la valoración de riqueza, era taxativa contra el individualismo que predicaba el Renacimiento y sus nuevas ideas. Desde luego, resaltar los buenos aspectos del Otro, sería, negar toda una trayectoria evolutiva construida por el hombre europeo civilizado,

⁹CORTÉS, Hernán [1519-1526] (2003): Carta de Relaciones sobre la Conquista de México. Ed. 94. España. pp. 87.

justo en un momento en que el individuo era alabado por su capacidad de crear y transformar la naturaleza de su alrededor. Además de eso, la cultura europea de la época de la colonización, se caracterizó por su extrema centralidad e ideología basada en la fuerza y la sumisión. E así lo fue en las colonias españolas en América.¹⁰ (Anexo V)

Este discurso despreciativo llevado a cabo, en su mayoría, por las instituciones que determinaban las directrices de la sociedad europea, se enfatizó y exageraron las fabulaciones. Construyeron así, la imagen de la cultura nativa americana como el opuesto de la cultura europea. De esta forma, al identificar, mejor dicho, al reconocer en los nativos americanos estos valores que la sociedad europea rechazaba – valores tanto religiosos como políticos y comerciales –, la imagen del nativo americano fue siendo despreciada cada vez más. Pues era la conducta del hombre natural americano una amenaza al sistema de valoración de la propiedad particular, del acumulo de riquezas, la creencia de una religión universal etc.

Frente a la cultura nativa americana, Europa adoptó la estrategia de amancillar la imagen inocente e inofensiva – pretendidas por algunos intelectuales europeos -, y mostrarlos como monstruos e infractores de la moral Occidental. Así:

*“El descubrimiento del nuevo mundo estaba hecho...Y es en aquellos remotos parajes donde unas veces empezaron a ver cosas maravillosas, otras a imaginarlas y siempre a dejar constancia de ellas; para envidia de próximos, admiración de extraños y acicate de protectores. Las exageraciones empezaron a nacer por generación espontánea.”*¹¹

En realidad, al salir de la Península Ibérica en dirección al temido océano Atlántico, los europeos llevaron en la imaginación a su propio salvaje. Y aquellos que

¹⁰BRAY, Warwick (1993) :<< Crop Plants and Cannibals: Early European Impressions of the New World>> in The Meeting of two Worlds; Europe and the Americas. Oxford University Press. Oxford. 289-326.

¹¹ARMAS, F. Julio (2003); Jirones de un Sueño. Belacqva. Barcelona. p. 44-45.

afrontaban la cuestión práctica de la conquista y de la colonización, por los intereses que les convenían, identificaban a los nativos como riesgo a la moral a la sociedad occidental. Mientras que intelectuales europeos, como: Tomas Moro, Campanela, Montaigne, Bacon y otros, que apenas recibieron noticias del Nuevo Mundo, veían en aquellas sociedades una alternativa a los modelos políticos y sociales, injustos, inmorales y violentos adoptados en Europa.

En la contracorriente de las ideas predominantes acerca del otro americano, hubo ideas contrarias que mayormente estuvieron marginalizadas. Historiadores apuntan como unos de los precursores de estas ideas Bartolomé las Casas. Religioso y defensor de los indios, opinaba contrariamente a la idea predominante de la conquista y explotación. Repudiaba cualquier idea de imposición y sumisión. Otro nombre importante, Francisco Vitoria, combatía las invocaciones de la soberanía de la nobleza e incluso del clero sobre aquellos pueblos. Francisco Vitoria siempre argumentó a favor del derecho político y religioso de los indios.¹² El pensamiento iniciada por Las Casas, defendía una manera de colonización pacífica que debería mostrar que la acción española era beneficiosa a los indígenas¹³. En suma, una forma de dominación que se camuflaría por una aparente buena acción española.

El choque de ideas entre evangelizadores y conquistadores – diferenciamos así los agentes de la conquista y colonización del Nuevo Mundo que utilizaron la palabra, de los que usaban la espada, para alcanzar sus – radicaba en que los últimos justificaban sus medios con los fines de los primeros. Pese a los medios utilizados por los conquistadores, diferentes del método de los evangelizadores, ambos en un sentido cultural, actuaban semejantemente, llevando a cabo la empresa de la aculturación.

Los religiosos, a pesar de no utilizar la espada, creían en la universalidad de

¹²MESA, Roberto (1976): La Idea Colonial en España. Ed. Fernando Torres. Valencia.

¹³TODOROV, Tzvetan (2009): La Conquista de América: El problema del Otro. Ed. Siglo XXI. Madrid.

la fe cristiana. La diferencia en Las Casas, era que la premisa de la universalización del cristianismo no superaba su propia religiosidad.

La posición de Las Casas frente al indio era de una alteridad en la cual el proyectaba en el Otro – el indio– la posibilidad de su propia imagen. Para él, el nativo americano se encontraba en un tiempo distinto del de los españoles – es en este sentido en el que se considera que el choque fue también de dos edades distintas de la humanidad – y reconocía que sin la interferencia del hombre europeo, llegarían por sus propios medios a un estado de evolución semejante al Occidental. De la misma forma arguye que los indios no podrían ser “condenados” por desconocer el evangelio. Colocándose en la posición del indio, Las Casas hace el siguiente cuestionamiento:

“¿Con qué razones, testimonios, o con cuáles milagros les probaban que el Dios de los españoles era más Dios que los suyos, o que hubiese más criado en el mundo y a los hombres que los que ellos tenían por Dioses?”¹⁴

El opositor intelectual de Las Casas fue Juan Ginés de Sepúlveda, militante fervoroso de la conquista española, usó argumentos como: de los sacrificios humanos y otros, que herían la moral occidental, para “autorizar” a la corona española intervenir en aquella cultura y extinguir las atrocidades y herejías. Sepúlveda observó a los nativos juzgando sus actos como atroces e inmorales, en el mismo momento que en tierras españolas la inquisición cometía atrocidades no menos horribles. Reconociendo la religiosidad del nativos Las Casas contra-argumenta a Sepúlveda de la siguiente forma:

“La manera más alta de adorar a Dios es ofrecerle sacrificios...la naturaleza también nos enseña que es justo ofrecer a Dios...las cosas preciosas y excelentes, a causa de la excelencia de su Majestad...según el juicio humano y según la verdad, nada hay en la naturaleza más grande ni más precioso que la vida del hombre o el hombre

¹⁴CASAS, Bartolomé de las, [1875] (1965): Historia de las Indias. Tomo III. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires. Cap. LVIII. p. 29.

mismo. Es por ello que la naturaleza misma enseña a aquellos que no tienen fe, la gracia o la doctrina, a aquellos que viven dirigidos por la sola luz natural, que, a despecho de toda ley positiva que vaya en sentido contrario, ellos deben sacrificar víctimas humanas al verdadero, de manera que ofreciéndole una cosa supremamente preciosa le pueden manifestar su gratitud por los múltiples favores que han recibido... ”¹⁵

La comunicación, fue uno de los mayores problemas entre americanos y españoles. La falta de esta, originó equivocaciones e interpretación tendenciosa convenientes al interés de la conquista.¹⁶ Esta falta también fue un refuerzo en la definición de los españoles sobre los indios, dado que para la cultura clásica, bárbaros eran aquellos que no hablaban griego. En una perspectiva etnocéntrica, “bárbaro” era aquel que carecía de una forma lingüística correspondiente para expresarse.¹⁷

En *La Política*, Aristóteles arguye que unos seres fueron hechos para gobernar y otros para ser gobernados. Aquellos primeros solo eran considerados cuando alcanzaban el más alto grado de perfección y los últimos cuando vivían sin leyes y sin justicia. Vinculado a este grado de perfección estaba el cristianismo.

“No es, pues, la sola infidelidad la causa de guerra justísima contra los bárbaros, sino sus nefandas liviandades, sus prodigiosos sacrificios de víctimas humanas, las extremas injurias que hacían a muchos inocentes, los horribles banquetes de cuerpos humanos, el culto impío de los ídolos. Pero como la ley nueva y evangélica es más perfecta y suave que la ley antigua y mosaica, porque aquella era ley de temor y ésta es de gracia, mansedumbre y caridad, las guerras se han de hacer también con

¹⁵Citado por: VENTÓS, Xavier Rubert de, en *El Laberinto de la Hispanidad*. Ed. Planeta. Barcelona, 1992. p. 30.

¹⁶SAUNDERS, Nicholas J. (2005): *Américas Antigas: As Grandes Civilizações*. Trad. Ana Paula Trindade B, da Silva. Ed. Madras. São Paulo.

¹⁷SEPULVEDA, Juan Ginés; DE LAS CASAS, Bartolomé (1975): *Apología*: [de Juan Ginés de Sepúlveda contra Fray Bartolomé de las Casas y de Fray Bartolomé de las Casas contra Juan Ginés de Sepúlveda]. Trad. y Notas. Ángel Losada. Ed. Nacional. Madrid, 1975.

mansedumbre y clemencia, y no tanto para castigo como para enmienda de los malos, si es verdad, como ciertamente lo es, lo que San Agustín dice: «Es muy útil para el pecador quitarle la licencia de pecar, y nada hay más infeliz que la felicidad de los pecadores.» ¿Qué cosa pudo suceder mejor a estos bárbaros más conveniente ni más saludable que el quedar sometidos al imperio de aquellos cuya prudencia, virtud y religión los han de convertir de bárbaros, tales que apenas merecían el nombre de seres humanos, en hombres civilizados en cuando pueden serlo; de torpes y libidinosos, en probos y honrados; de impíos y siervos de los demonios, en cristianos y adoradores del verdadero Dios?»¹⁸

Para Sepúlveda, el Dios cristiano creador de todas las cosas, incluso de las directrices morales de occidente, no podría estar de acuerdo con la conducta viciosa de los indios. Y ni la proximidad de aquellos al estado humano natural podría exentarlos de los pecados. Por esta razón los nativos se encontraban condenados al infierno¹⁹, del cual sólo se librarían con la conversión al cristianismo.

La superioridad de las convenciones occidentales sobre las costumbres nativas se disuelve en la defensa de Las Casas. Él observa más allá de la religión del indígena y percibe la religiosidad de ellos. Una religiosidad que probaba la humanidad del indio.

El discurso y la actitud de Las Casas, ganaron fortuna y seguidores en el ambiente europeo a lo largo de los años de colonización. Más tarde, en plena ilustración de vertiente romántica, y estas ideas fueron retomadas por hombres que se interesaron por la América “salvaje”.

La querrela entre las ideas de los conquistadores y evangelizadores coexistió a lo largo de los siglos, siendo que la última, hasta el siglo XVIII ocupó una condición

¹⁸SEPULVEDA, Juan Ginés [1550] (1996): Tratado Sobre las Justas Causas de la Guerra contra los Indios, con una Advertencia de Marcelino Menéndez y Pelayo y un Estudio por Manuel García-Pelayo, 3ª reimpresión, México, FCE. p. 331-332.

¹⁹SÉJOUNÉ, Laurette (1983): América Latina: Antiguas Culturas Precolombinas. Ed. Siglo XXI. Madrid.

marginal en el escenario europeo. Tales ideas de modo general implicaba una relación de igualdad y superioridad entre nativos y europeos, siendo que los conquistadores imponían, mientras que los evangelizadores seguían el método pacífico y educativo²⁰ por medio de la religión, donde el pagano se convertía en bautizado y el bárbaro en civilizado. Una ascensión del indio que solo podía ser posible por la existencia de unas capacidades humanas que compartían españoles e indios (Anexo VI). Capacidades éstas que vienen de un orden divino, mediante las cuales se puede admitir que todos los hombres son iguales delante Dios.

En los siglos que se sucedieron, ambas ideas acerca de los grupos humanos del Nuevo Mundo, coexistieron. Pero como ha sido apuntado anteriormente, la ideología colonial dominante prevaleció como discurso oficial, mientras que la idea opuesta, en favor a los indios, continuaba teniendo defensores en un plano secundario.

Desde Tomas Moro (1478-1535) con su *Utopía* y creador de este género literario²¹, pasando por Tommaso Campanella (1568-1639), con *Ciudad del Sol*, los que se levantaron a favor de las culturas oprimidas por el etnocentrismo europeo fueron muchos. Michel de Montaigne (1533-1592) por ejemplo, produjo ensayos en los que repudiaba el prejuicio occidental al interpretar aquellas culturas ajenas.

“Esas naciones paréceme bárbaras, por lo tanto bárbaras porque la mente humana las ha moldeado muy poco y están aún muy cerca de la inocencia original.

²⁰Vale recordar que es con Emilio de 1762, que la idea del buen salvaje de Jean Jacques Rousseau se generaliza, y la educación es un punto fundamental en la construcción de esta imagen del salvaje.

²¹La República de Platón, la cual trata de la creación de una república ideal, también se encuentra en esta categoría de la literatura utópica, pero la denominación de la literatura de esta naturaleza sólo ocurre en la época moderna y si se considera moderno no en línea temporal, sino en la forma de pensar, estas obras: de la antigüedad clásica y moderna, permiten que la distancia temporal entre Platón y Moro sea obliterada. Por tanto, ambas obras fueron concebidas por un modo de pensar moderno, de modo que la antecendencia de la República de Platón permite decir que él fue el creador de este género literario, aunque haya sido Moro el primero dentro del período que pasó a llamarse moderno y el primero que planteó por la vía de la imaginación una república perfecta.

Rídense todavía según las leyes naturales, apenas adulteradas por las nuestra."²²

Después vinieron otros como Francis Bacon (1561-1621) que condenaba las ideas preconcebidas como obstáculos para alcanzar la verdad, gran problema en la verdadera comprensión del nativo americano, que con *Nueva Atlántida* hace parte de pensadores que idealizaron repúblicas.

En el siglo XVII el nombre en la defensa de las ideas favorables al salvaje fue John Locke (1632-1704). En su tesis los hombres eran iguales, libres e independientes. Nadie podría abusar de la propia libertad para limitar la del otro. Pero fue con Jean Jacques Rousseau (1712-1778), que el concepto de salvaje, identificado en cierto grado con los hombres autóctonos de América, superó los rechazos y desprecios.

Rousseau desnudó la mirada occidental, deshaciendo las ideas petrificadas surgidas en siglos anteriores. El motivó en Europa el interés por aquel mundo que a mucho había sido conocido, entendido e interpretado por la imaginación y prejuicios.

En el mismo momento de las ideas de Rousseau, el discurso depreciativo por América es retomado, reiterando así las interpretaciones depreciativas hicieron fortuna y habitaron el imaginario popular por varios siglos. Estos discursos volvieron con voz activa en las personas de Cornelius De Pauw, Hegel y Kant y otros que compartieron de las ideas de Buffon que miraba a América como un territorio degradado y en una condición de marginalidad irredimible.²³ En razón de tal depreciación, América fue objetos de la búsqueda motivada por la curiosidad en contempla lo exótico.

El relativo cambio que proporcionó el Romanticismo en la mirada europea hacia América, denudada de tantos prejuicios, mostró sus frutos a finales del siglo

²²MONTAIGNE, Michel de (2013) :<<De los Caníbales>> en Ensayos Completos, Libro I, Cap. XXXI. Ed. Cátedra. Madrid. p. 234

²³RIVERA, Jorge B. (1993): <<América: La Utopía y las Ante Salas de la Historia>>. En 1492-1992: A los 500 años del Choque de dos Mundo. Ed. Del Sol. Buenos Aires. pp. 163-170.

XVIII. Cuando la intelectualidad europea se interesó en conocer aquel continente de manera más profunda. Sin embargo, el interés mayor se dirigió al aspecto de la fauna y de la flora y solo de manera ligera, tocó las producciones humanas autóctonas.

Los prejuicios e ideologías coloniales fueron penumbras que evitaron la correcta comprensión y respetos para con la antigüedad americana. Los cuales permanecieron mismo tras las nuevas formas de pensamiento que desearon reinventar la imagen del salvaje. Querrela entre dos posiciones políticas, contrarias, que coexistieron a lo largo de cuatro siglos. Pero que la más difundida, ha sido aquella que mejor convenía a los objetivos coloniales y que ocupó el imaginario colectivo occidental.

En definitiva, la predominancia de la idea de superioridad de la civilización occidental se perpetuó debido al hecho de que fue el occidente, el agente promotor del encuentro. Hecho que a la inversa hubiera cambiado la gloria del “descubrimiento” en el fin apocalíptico cristiano.

ARTE Y LA PRODUCCIÓN CULTURAL DEL “OTRO”

En el momento en el que América y Europa se descubren, parte de la sociedad europea se encuentra en la efervescencia de la vida cultural que promueve el cambio de la mentalidad medieval al pensamiento moderno. Aunque España no estuviera en el ojo de este volcán cultural, los conceptos, ideas y comportamientos posteriormente incorporados, fueron aquellos originados en los países donde se adhirieron las transformaciones modernas más tempranamente.

La condición de superioridad del hombre, su supervaloración frente a la naturaleza y a la religión, se refleja en el campo de las artes mediante el cambio conceptual del artista y de sus realizaciones. El trabajo del artista se eleva a la de intelectualidad provocando consecuentemente la distinción entre arte y artesanía. El artista que antes era instrumento que materializaba las inspiraciones divinas, pasa a ser considerado como el único responsable de sus producciones, tanto en la dimensión de la idea, como en su materialización.

Fue a raíz del cambio conceptual del productor de objetos cargado de contenidos estéticos en Europa, que los productos provenientes del continente americano – cuando eran comparados con el producto artístico occidental – quedaban relegados a un plano inferior, ya que éstos productos – según la interpretación europea – eran producidos por hombres carentes de ciertas capacidades intelectivas. Así que la constancia de estos objetos en Europa era apenas la de curiosidad; ejemplares que comprobaban la existencia de grupos humanos inferiores a la occidental.

El Coleccionismo de objetos precolombinos en España.

La introducción de evidencias del continente americano en Europa empezó con el retorno del primer viaje de Colón. Sobre esta primera remesa, ciertos autores rehúsan considerarlos como colección de carácter estético. En su mayoría eran de origen natural. De tal manera, la reunión de objetos desarrollados por la actividad humana de contenido estético, empieza con la llegada a España del regalo de Moctezuma²⁴, en 1519. A pesar de haber sido los primeros testimonios de la actividad humana del nuevo continente, Antonio Urquizar Herrera, informa que enseguida hubo interés por parte de otros miembros de la nobleza en coleccionar estos objetos. El mismo autor cita los nombres de Iñigo López de Mendoza (el II Conde de Tendilla) y de Juan de Guzmán (III Duque de Medina Sidonia), como unos de los primeros coleccionistas de la antigüedad americana.²⁵

El contexto europeo y el específico de España eran ambos desfavorables a la aceptación de aquellos objetos cuyos dibujos no consideran la perspectiva geométrica, el claro-oscuro, ni las proporciones humanas, tan apreciadas por el gusto europeo. Por no obedecer a los cánones occidentales y estar involucrados en el contexto de dominación y aculturación occidental, estos objetos llegaron al colectivo occidental como indignos de apreciación y valoración estética.

En los diversos relatos sobre América, incluyendo aquellos donde predominaba la ideología dominante, se identifica sentimiento de sorpresa y admiración europea por la producción humana de América. Aun así, el etnocentrismo como estrategia colonial y anulación de la alteridad, trataron de encubrir su apreciación. Sin embargo, tales argumentos no fueron los único, tampoco los determinantes para

²⁴Alfons Maseres en el artículo: Una Colección Particular d'Art Precolombí a Barcelona, publicado en la revista D'ací D'allà en el año de 1929, afirma que dos piezas del regalo de Moctezuma se encuentran en museos de Italia e Inglaterra.

²⁵HERRERA, Antonio Urquizar (2011): <<Imaginando América: Objetos Indígenas en las casas Nobles del Renacimiento Andaluz>>. En Historia y Genealogía, nº 1. Córdoba. p 205-221.

despreciar y destruir la producción humana americana. Muchas de las evidencias de aquella antigüedad llegadas a España, habían sido realizadas en materiales que para la cultura europea tenían valor monetario, por lo cual fueron fundidas. Las que llegaron integras a España, y que demostraban las habilidades artísticas del hombre americano tuvieron poca apreciación estética²⁶. En desacuerdo con esa actitud dijo Pedro Martír de Anglería en 1511:

“...es cosa conocida que ellos no estiman mucho el oro en cuanto es oro, sino que en tanto lo aprecian en cuanto la mano del artífice supo batirlo o fundirlo en la figura que le agrade a cada uno.” “¿Quién paga caro el rudo mármol o el marfil inculto? Nadie, ciertamente; pero si, trabajado por la mano de Gilias o Praxísteles, se convierte en cabelluda Nereide o en hermosa Amadriada, no faltarán compradores”²⁷

El concepto de coleccionismo durante el siglo XVI era el de *Wunderkammer*, el cual se dedicaba a recoger objetos que suscitasen curiosidad y que guardaran aspectos fabulosos, exóticos, raros, preciosos etc. Se añade a este interés la fascinación que trajo el ambiente del Nuevo Mundo relatado en las innúmeras crónicas sobre América. Debido a las interpretaciones fantásticas sobre el Nuevo Mundo, el coleccionismo americanista de este momento estaba vinculado a este interés sobre lo raro y lo exótico. A esta concepción de coleccionismo fueron incorporados los objetos del cotidiano amerindio traídos a Europa en el siglo XVI. Clasificados como piezas de coleccionismo, estos objetos no ilustraban más que la rareza de aquellas culturas ajenas. Tal consideración fue el inicio de la petrificación conceptual de estos objetos con características estéticas distintas a las occidentales pero, sorprendentes.

Paz Cabello informa en *Coleccionismo Americano Indígena en la España*

²⁶MORAN, Miguel; CHECA, Fernando (1985): *El Coleccionismo en España: de la Cámara de Maravillas a la Galería de Pinturas*. Ed. Cátedra. Madrid.

²⁷MÁRTIR DE ANGLERÍA, Pedro (1944) [1511]: *Décadas del Nuevo Mundo*. Ed. Bajel. Buenos Aires. p. 31.

del siglo XVIII, que hasta 1528, había llegado en España, en distintas remesas, aproximadamente 318 objetos de origen Americano, dos de estas fueron: el Regalo de Moctezuma y otra fechada de 1526. Teniendo en cuenta el tiempo de conquista y de reconocimiento del continente Americano, es probable que a cada llegada de embarcaciones provenientes de América, éstas trajeran en su carga objetos que daban a conocer las culturas existentes en el nuevo continente. Además se registran en la primera mitad del siglo XVI objetos de espléndida manufactura procedentes de Perú²⁸. Ciertamente es que en 1572, hubo un pedido del virrey de Perú, Francisco de Toledo, a Felipe II, de que fuera creado un recinto para albergar los objetos procedentes de América.²⁹

El Gabinete de Curiosidades de Felipe II, muestra el interés y la curiosidad científica –sobre todo por los aspectos de la naturaleza– motivado por el “descubrimiento” de América³⁰. Fue de esta manera que el Gabinete de Curiosidades, abarcando las categorías coleccionistas de *naturalia* y *artificialia* –cuyo interés por los aspectos exóticos, curiosos y fantásticos era patente–, contribuyó a ratificar la primera clasificación occidental para los productos humanos amerindios.

Los llamados Gabinetes de Curiosidades, donde se amontonaban objetos raros tuvieron su apogeo en el siglo XVI (anexo VII). En el mismo período, el interés por las Ciencias Naturales, hizo Felipe II encaminar a Francisco Hernández, en la segunda mitad del siglo XVI, a una expedición a las Indias Occidentales con interés naturalista. Estas cámaras, precursores de los actuales museos etnológicos³¹, fortalecieron las antiguas afirmaciones legendarias sobre América y sus habitantes.

²⁸CABELLO CARRO, Paz (1992): <<Los Inventarios de Objetos Incas Pertenecientes a Carlos V: Estudio de la Colección, Traducción y transcripción de Los Documentos>> En Anales del Museo de América, Madrid. p 33-61.

²⁹CABELLO CARRO, Paz (1989): Coleccionismo Americano Indígena en la España del Siglo XVIII. Ed. Cultura Hispánica. Madrid.

³⁰MORAN, Miguel; CHECA, Fernando (1985): El Coleccionismo en España: de la Cámara de Maravillas a la Galería de Pinturas. Ed. Cátedra. Madrid.

³¹SCHLOSSER, Julius Von (1988) [1978]: Las Cámaras Artísticas y Maravillosas del Renacimiento Tardío. Akal. Madrid.

Durante el siglo XVII fue creada por Felipe V, hijo de Felipe II, la Real Biblioteca de Madrid, institución que además de libros, pretendía conservar los objetos que otrora se encontraban en los Gabinetes de Curiosidades, entre ellos los de origen americano. Paz Cabello, investigadora que dedica gran esfuerzo en reconstruir la trayectoria de objetos prehispánicos en España, sobre todo del Museo de América en Madrid, asegura que durante el siglo XVII no hay constancia de documentos que comprueben la llegada de objetos precolombinos a España³². Pero Fernando Checa y Miguel Morán, indican la constancia de objetos procedentes de la América precolombina reunidos por el príncipe de Esquilache (1581-1658)³³ y Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1684). Objetos que según los referidos autores se trataban de ídolos realizados en oro.³⁴

En 1752, bajo el reinado de Felipe V y a sugerencia de Antonio Ulloa, se creó el Gabinete de Historia Natural, donde probablemente había piezas de América antigua, dado el notable conocimiento e interés del Sr. Ulloa por esos objetos. Ulloa participó en 1735, de la expedición geodésica franco-española, junto con Jorge Juan. Este primer gabinete dio lugar a un segundo creado en el reinado de Carlos III, momento en que la ilustración ya se encontraba incorporada en el ambiente Español, aunque restringida a una minoría selecta de la cual participaba Ulloa³⁵. La organización de las salas del nuevo gabinete, donde se encuentran materiales zoológicos, arqueológicos, etnológicos, fósiles etc., coincidió con el pensamiento enciclopédico ilustrado existente en otras partes de Europa³⁶.

³²CABELLO CARRO, Paz (2001): <<La formación de las Colecciones Americanas en España: Evolución de los Criterios>>. En Anales del Museo de Museo de América. Madrid. pp. 303 - 318.

³³ Francisco de Borja y Aragón, el príncipe de Esquilache, fue virrey de Perú entre los años 1612-1621,

³⁴MORAN, Miguel; CHECA, Fernando (1985): El Coleccionismo en España: de la Cámara de Maravillas a la Galería de Pinturas. Ed. Cátedra. Madrid.

³⁵SANCHEZ-BLANCO, Francisco (1997): La Ilustración en España. Ed. Akal. Madrid.

³⁶Aunque de discuta la existencia de la Ilustración en España, Francisco Sánchez-Blanco afirma que en lo que se refiere al campo científico y educacional las ideas Ilustradas en España es un hecho que no se

A raíz del valor material de los objetos precolombinos, como también los sucesivos incendios ocurridos en los palacios reales, la costumbre de regalos entre la nobleza y hasta llevarlas a venta³⁷, hubo una gran pérdida y dispersión de esas piezas que entraron en España en los primeros tiempos del contacto con las diversas culturas autónomas americanas. Por ello Paz Cabello afirma que una de las características del coleccionismo americanista de este siglo es la destrucción de las primeras colecciones de objetos precolombinos³⁸.

Con el espíritu ilustrado de vertiente romántica en la segunda mitad del siglo XVIII, en que el las ideas de Rousseau se ponen de moda, América deja de ser para el intelectual europeo exenta de reconocimiento elogioso y vista como aberración de la naturaleza³⁹. Se añade a eso el cambio intelectual el de la política colonial en que se intensifica el comercio. España entonces “redescubre” América, entrando en acuerdo así con las expediciones científicas francesas e inglesas. En este momento diversas expediciones fueron enviadas a América con el interés de conocer, lo que las leyendas y prejuicios de siglos anteriores habían ocultado. A causa de este interés la colección de objetos precolombinos sufrió un notable crecimiento.

Mayoritariamente las expediciones tenían un carácter de explotación desde la perspectiva de las ciencias naturales y de reconocimiento de las colonias, sin embargo los objetivos primeros de las expediciones no impidieron que ejemplares de la cultura material de América antigua fueran recogidos.

puede rechazar, así dice que: “...las mismas ideas que se discuten en Londres, Paris y la Haya llegan a Madrid y a otras ciudades españolas.”

³⁷ Paz Cabello Carro informa en su artículo *La Formación de las Colecciones Americanas en España* que el Rey Carlos V, probablemente, vendió objetos precolombinos y objetos personales para pagar deudas.

³⁸ CABELLO CARRO, Paz (2001): <<La formación de las Colecciones Americanas en España: Evolución de los Criterios>>. En *Anales del Museo de Museo de América*. Madrid. pp. 303 - 318.

³⁹ DUPAIX, Guillermo (1978) [1834]: *Atlas de las Antigüedades Mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España emprendidos en 1805, 1806 y 1807*: contiene la reproducción facsimilar de las litografías ejecutadas a partir de los dibujos de José Luciano Castañeda e impresas en Paris, en 1834, por Jules Didot, la relación de dichos viajes por el capitán Guillermo Dupaix, jefe de la expedición. Ed. San Ángel. México, 1978.

Las expediciones españolas del siglo XVIII fueron diecisiete. Tuvieron inicio en 1709, con la expedición de Louis Feuillée y la última con Alexander Humboldt en 1799. De este total, algunas fueron más importantes que otras para el coleccionismo de objetos precolombinos. En este siglo las principales expediciones fueron las de 1735, una de ellas fue la llamada La Condamine, donde se encontraba Jorge Juan, Antonio Ulloa y Pedro Vicente Maldonado y la de 1754, cuyo objetivo era averiguar los límites territoriales de España y Portugal en América. Es en la segunda mitad del siglo donde se ubican las expediciones que tuvieron mayor importancia para el coleccionismo americanista en España.

La primera expedición que siguió una metodología más rigurosa fue la de 1785, en la que el Arquitecto Real de Guatemala Bernasconi siguió las instrucciones de como recorrer y analizar las ruinas de Palenque descubierta en 1773⁴⁰. Siguió a esta primera expedición la de Antonio del Río en 1787. En su actuación, Antonio Río fue más allá de la especulación ocular y ejecutó excavaciones de las cuales se produjo informes, acompañados de dibujos de ruinas prehispánicas.

La mejor preparada de las expediciones ocurrió entre 1789 y 1794. Dirigida por el italiano Alejandro Malaspina, contaba con astrólogos, botánicos, geógrafos, hidrógrafos, naturalistas como Antonio Pineda y artistas que produjeron cerca de 800 reproducciones entre grabados y dibujos de la fauna, de la flora y de las evidencias materiales de las altas culturas americanas.

Antonio Pineda aunque viajó como naturalista no dejó de interesarse por los aspectos de las culturas indígenas. Dedicó interés a los estudios de las lenguas y costumbres nativas. Su interés le llevó a recoger objetos para el Gabinete de Historia

⁴⁰Según Roberto Villaseñor Espinosa en la introducción de la reimpresión de 1978 del Atlas de Antigüedades Mexicanas..., de Guillermo Dupaix, Palenque con sus particularidades, urbanísticas arquitectónicas y escultóricas podría haber sido erigido por escultores y arquitectos romanos, dado que no podrían los europeos todavía concebir que el antepasado del otro fuera capaz de erigir y crear tamañas maravillas.

Natural. Pero su interés por objetos antiguos del nuevo continente parece haber sido de orden personal. Tal afirmación, justifica la problemática documental de los objetos prehispánicos que llegaron a España por medio de Pineda. Fueron objetos enviados en inúmeras remesas junto a evidencias de otras áreas de conocimiento, lo que afortunadamente generó insuficiencia de pruebas del origen de estos objetos.

Entre 1777 y 1788 los naturalistas Hipólito Ruiz y José Pavón, partieron al Perú con el objetivo de realizar estudios botánicos. A partir de estos estudios se produjo la obra *Flora Peruviana y Flora Chilensis*, publicada en 1798. En su diario, Hipólito Ruiz hace descripciones de tipo etnográficas y de algunas excavaciones arqueológicas. En un antiguo inventario del Museo de América figuran piezas vinculadas a los envíos de Ruiz y Pavón⁴¹. Otras contribuciones al coleccionismo americanista en España partieron de religiosos como: Baltazar Jaime Compañón y Francisco Antonio de Lorenzana, entre 1778 y 1791.

Vale acordar que al mismo tiempo en que estos hombres se dedicaban y divulgaban los productos de la antigüedad americana, en el mundo occidental se realizaban las excavaciones de Pompeya. Motivados por ese descubrimiento, Winkelmann (1717-1768) y Lessing (1729-1781), elevaron el arte antiguo occidental al más alto rango de perfección y de valoración estética, lo que conllevó al crecimiento de la importancia de las academias, de la hegemonía del gusto occidental y de la universalización de los cánones artísticos occidentales.

Guillermo Dupaix, a finales del siglo XVIII realizó un extraordinario trabajo arqueológico y fundamental para el inicio de la aceptación del arte precolombino⁴².

“...advertiré con placer que mis descubrimientos suministran un estimable acopio

⁴¹CABELLO CARRO, Paz (1989): *Coleccionismo Americano Indígena en la España del Siglo XVIII*. Ed. Cultura Hispánica. Madrid.

⁴²Beatriz de la Fuente destaca en *Acerca del Coleccionismo de Objetos del Arte Prehispánico: en México y en el Mundo de las Colecciones de Arte*, el pionerismo de Dupaix en utilizar términos del mundo del arte europeo para referirse a la producción humana prehispánica.

de materiales para la historia de los progresos que hicieron en las artes los antiguos habitantes de estos países en el tiempo de la gentilidad, historia digna ciertamente de la grandeza de la nación española, pues a proporción que se aumenta el concepto de los antiguos indios, crece la gloria de sus inmortales conquistadores y se desvanece la opinión de aquellos que en menoscabo de los triunfos de Cortés, representan al imperio de Moctezuma bajo el degradante aspecto de una tribu de salvajes estúpidos y groseros.”⁴³

Guillermo Dupaix participó en la expedición encargada por la corona española entre 1805 y 1809. Con él estaba José Castañeda, dibujante. Juntos produjeron el *Atlas de Antigüedades Mexicanas...*, primer estudio que enfatiza el valor del arte de los objetos precolombinos.

*“...tal vez habrá pasado los límites debidos à esta crítica relación anticuaria, y con buena voluntad, su regular acierto, y que sirva de auxilio y de ilustración à la historia general de las bellas artes de estas antiguas y celebérrimas naciones...”*⁴⁴

En el siglo XIX hubo gran interés en documentar y organizar las piezas de origen precolombino existentes en España, pero por otro lado Felipe Solís, informa que no hubo gran interés en coleccionar estas piezas⁴⁵. La razón sería las revueltas independentistas en América y las invasiones napoleónicas. Acontecimientos que imposibilitaron el crecimiento del coleccionismo americanista en España.

⁴³Carta de Guillermo Dupaix virrey de Apodaca. Citada por Roberto Villaseñor Espinosa Atlas de las Antigüedades Mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España emprendidos en 1805, 1806 y 1807: contiene la reproducción facsimilar de las litografías ejecutadas a partir de los dibujos de José Luciano Castañeda e impresas en Paris, en 1834, por Jules Didot, la relación de dichos viajes por el capitán Guillermo Dupaix, jefe de la expedición. Ed. San Ángel. México, 1978. p. 23.

⁴⁴DUPAIX, Guillermo (1978)[1834]:Atlas de las Antigüedades Mexicanas... Ed. San Ángel. México. p 309.

⁴⁵SOLÍS, Felipe (2005): <<La Presencia del México Prehispánico en una Colección Española>> en Arte Precolombino en la Colección de la Fundación Cristóbal Gabarrón. Cuadernos del Museo FCG. Valladolid.

En la segunda mitad de este siglo el ambiente cambia y poco a poco se retoman las relaciones entre América y España. En 1862, parte la expedición dirigida por el Museo de Ciencias Naturales, de la cual llegaron algunos objetos de la época precolombina a España. En 1867, se crea en Madrid el Museo Arqueológico Nacional, donde se reunieron las piezas los objetos prehispánicos.

En las décadas siguientes del siglo XIX, hubo una cierta estabilización de adquisición de objetos americanistas tanto de categoría etnográfica como arqueológica. El interés por piezas de la antigüedad americana aumenta, al punto de ser replicadas y falsificadas, para satisfacer el interés europeo (anexo VIII)⁴⁶.

Los regalos de estado a España, tras algunas muestras de países americanos como la Exposición que celebró el Congreso Internacional Americanista en 1881 y la Exposición General de las Islas Filipinas en la que se encontraban piezas Incas⁴⁷, fueron responsables por algunas entradas de objetos precolombina en este periodo.

Con la célebre exposición en conmemoración al IV Centenario del encuentro entre América y Europa hubo un considerable aumento de la presencia de estas piezas. Tras la exposición los estados de América regalaron algunas de sus antigüedades al Estado Español⁴⁸. Es interesante notar el cambio del papel del estado en este contexto del coleccionismo americanista. El Estado deja de ser financiador de expediciones, las cuales traían objetos del pasado americano a España, para ofrecer la estructura para acomodar estas piezas.

En el ámbito del coleccionismo privado el interés por objetos precolombinos permaneció en niveles bajos mismo después del IV Centenario del

⁴⁶FANE, Diana (1993) :<< Reproducing the pre-Columbian past: casts and models in exhibitions of ancient America, 1824-1935>> in Collecting pre-Columbian Past: A Symposium at Dumbarton Oaks, 6th and 7th, October, 1990. Washington DC. 141-146.

⁴⁷CABELLO CARRO, Paz (2001): <<La formación de las Colecciones Americanas en España: Evolución de los Criterios>>. En Anales del Museo de Museo de América. Madrid. pp. 303 – 318.

⁴⁸Ibidem.

“Descubrimiento” de América⁴⁹.

Al inicio del siglo XX se identifica en España cierto desinterés por América, la atención es retomada cuando Juan Larrea en 1930, viaja al Perú y en su vuelta a Europa expone objetos de aquella cultura: en París en 1932 y en Madrid en 1935. Esta exposición en Madrid parece haber motivado el interés en nivel académico. Larrea también enfocó el interés artístico de estos objetos, siguiendo la tendencia de otras partes de Europa que pasaba a interesar por formas estéticas otrora desvaloradas por el gusto occidental.

A raíz de la guerra civil, el interés por la antigüedad americana tuvo una caída, el cual fue retomado con el fin de la guerra civil en 1941. En este mismo año se decreta la fundación del Museo de América en Madrid; y años más tarde, en 1948, fue creado el Museo Etnológico y Colonial de Barcelona⁵⁰. El interés Americanista de vertiente etnológica y arqueológica, de los colaboradores del museo barcelonés hizo con que la sección Hispánica tuviera gran destaque⁵¹.

En su totalidad los objetos procedentes de América no podrían considerarse como colección de arte, aunque hubieran despertado gran interés estético; la razón fue que la habilidad técnica y el carácter estético, fueron sometidos al interés cultural, arqueológico, etnológico y antropológico.

Durante estos cinco siglos de coleccionismo americanista en España, los objetos producidos por las antiguas culturas estaban vinculados a un interés que apenas rozaba el campo del arte, mientras que los campos de la etnología y de la arqueología absorbieron casi la totalidad del interés por estos objetos.

⁴⁹SOLÍS, Felipe (2005): <<La Presencia del México Prehispánico en una Colección Española>> en Arte Precolombino en la Colección de la Fundación Cristóbal Gabarrón. Cuadernos del Museo FCG. Valladolid. pp. 7-8.

⁵⁰En 1910, es creado en París el Musée de la France d'Outre-Mer, y en 1950 el Museum für Volkerkunde en Berlín.

⁵¹HUERA CABEZA, Carmen (1993): <<El Museu Etnològic de Barcelona. >> en Revista etnología de Catalunya. Generalitat de Catalunya nº 3. Barcelona. pp. 160-164

Sin embargo, todo el esfuerzo que la arqueología americana hizo para elevar la consideración de las sociedades antiguas de América y su producción material, no fueron suficientes para que la masa intelectual europea valorara satisfactoriamente estos productos humanos con interesantes características estéticas. Coincidentemente en los momentos más oportunos en los que pudiera suceder una mayor valoración de los productos de América antigua como objetos de arte, ocurrieron descubrimientos de la antigüedad occidental que alargaron la distancia de una posible aceptación del arte precolombino. Todavía en el siglo XIX estos objetos seguían siendo víctimas de los resquicios prejuiciosos, que coexistieron con su valoración estética en el siglo XX.

Arte Prehispánico: Permanencia de los Equívocos.

A principios del siglo XIX la transformación de la economía occidental, posibilitó la revolución industrial y la evolución del proceso mercantilista. Europa entraba en una nueva fase de colonización. Los cambios sufridos en la producción y en la relación comercial, no llegaron a modificar la conducta colonialista, de manera que los prejuicios sobre las culturas dominadas permanecieron. El otro, interpretado como inferior, continuaba bajo la denominación de bárbaro, caníbal, aborigen, primitivo, etc.

En la nueva configuración de la política colonial, el concepto de primitivo, como antítesis de civilización, ganó nuevas fuerzas. Este término acabó entonces por englobar todas aquellas culturas que no participaban de los rasgos culturales europeos. Sobre todo las culturas que carecían de escritura, necesaria ésta para registrar su propia historia.

El interés en comprender lo diferente; africano, oceánico, prehispánico etc., coincidió con la idea evolucionista de Charles Darwin, difundida a mediados del siglo XIX. Resultó entonces en la clasificación de esos grupos culturales ajenos, bajo una

única categoría: primitivo⁵². Esta denominación comprendía todos los aspectos y manifestaciones propias de las culturas carentes de escritura. Según la antinomia: civilización–primitivismo (construcción occidental), los productos humanos de las referidas culturas, al no haber alcanzado el grado de habilidad artística y técnica, ni tampoco el uso de materiales, exigidos por el concepto moderno de arte⁵³, fue denominado primitivo.

El entendimiento del “ser artista” en el contexto Occidental moderno puede diferenciarse de las actividades artísticas de América en la medida en que su actividad se eleva a la práctica intelectual. Pero en lo que se refiere a la maestría de ejecución de estos objetos, parece no haber diferencia, si se eliminan los filtros prejuiciosos. Maestría que impresionaron a los primeros españoles que llegaron al Nuevo Mundo.

“...los grandes oficiales que tenía de cada género de oficio que entre ellos se usaba; y comencemos por los lapidarios y plateros de oro y plata y todo vaciadizo, que en nuestra España los grandes plateros tienen que mirar en ello; y destos tenía tantos y tan primos en un pueblo que se dice Escapulzalco, una legua de México; pues labrar piedras finas y chalchihuites, que son como esmeraldas, otros muchos grandes maestros...a los grandes oficiales de asentar de pluma y pintores y talladores muy sublimados, que por lo que ahora visto la obra que hacen, tendremos consideración en lo que labraban; que tres indios hay en la ciudad de México, tan primos en su oficio de entalladores y pintores, que se dicen Marcos de Aquino y Juan de la Cruz y el Crespillo, que si fueran en tiempo de aquel antiguo e afamado Apeles, y de Miguel

⁵²OCAMPO, Estela (2011): El Fetiche en el Museo: Aproximación al Arte Primitivo. Ed. Alianza. Madrid.

⁵³Los primeros objetos prehispánicos que llegaron a Europa fueron objetos que no contemplaban los pilares del arte occidental (arquitectura, pintura y escultura). En su mayoría llegaron otros como textil, de material de valor, artesanía, objetos más bien dentro de la categoría de “artes menores”. Además las formas escultóricas y arquitectónicas prehispánicas estaban asociadas a los cultos y rituales amerindios, hecho que hizo que sufrieran rechazo por parte de los europeos: formal e ideológico.

Ángel o Berruguete, que son de nuestros tiempos, les pusieran en el número de ellos.”⁵⁴

El arte producido en América antigua, como en África y Oceanía, no concebían la creación artística de carácter estético con fin en ella misma, como lo hace la cultura occidental. Para aquellos grupos humanos, la necesidad de estas expresiones, estaba vinculada a los actos rituales, no en los objetos en sí. Aunque con notables características estéticas, eran apenas parte integrante de un complejo ritualista, a partir del cual es posible comprender la totalidad de su significado.

“...el arte primitivo se sitúa al extremo opuesto del arte sabio o académico. Este último interioriza la ejecución... y la destinación...el arte primitivo, interioriza la ocasión (puesto que los seres sobrenaturales que se complace en representar tienen una realidad independiente de las circunstancias, e intemporal) y exteriorizar la ejecución y la destinación que se convierten, por tanto en una parte de lo signifiante.”⁵⁵

El arte por el arte, característica principal de los objetos de interés estético occidentales, es el rasgo más evidente que promueve la polaridad entre las producciones de carácter estético occidental y no-occidental.

Estela Ocampo en *Apolo y la Máscara* plantea las características en que estas dos formas de expresión se diferencian. Diferencia el papel del artista, la relación de este con el objeto, la relación del objeto con el contexto, en fin, identifica los aspectos fundamentales de distinción de estas prácticas estéticas (anexo IX).

Estela Ocampo nombra estas prácticas artísticas extra-europeas, imbricadas. La razón del uso de este concepto se debe a que las prácticas estéticas no-occidentales se manifiestan en la asociación con otras manifestaciones que se completan en el ritual, dando sentido así a su significado. En palabras de la autora:

“... el origen de las prácticas estéticas imbricadas existe siempre la mano de

⁵⁴DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (2009) [1632]: Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. Tomo I. Ed. Dastin. Madrid. p. 259-260.

⁵⁵LEVI-STRAUSS, Claude (1970): El Pensamiento Salvaje. Fondo de Cultura Económica. México. p 53.

*alguna divinidad forjadora de la forma en que se canalizará la actividad estética (... según las formas fundamentales de la cultura en cuestión)*⁵⁶.

Las diferencias expuestas hasta aquí, solo son suficientes en la medida en que se pretende traer a la luz del conocimiento las diferencias entre las prácticas occidentales y no-occidentales. Sin embargo, estas manifestaciones integradas guardan muchas diferencias entre sí. Las prácticas artísticas de África, Oceanía, antigua, de los indígenas actuales y de los precolombinos son muy distintas. Las semejanzas radican tan sólo en la medida de que estas prácticas no forman parte del *hall* de la tradición occidental y que conciben la autonomía de la actividad estética⁵⁷.

Los productos prehispánicos que llegaron hasta nuestros días, como ya he apuntado, englobados en la imprecisa clasificación de primitivo, no fueron producidos exentos de práctica ritualista. Sin embargo, es necesario que se haga una distinción entre las prácticas de los grupos humanos de África, Oceanía y de los que en la actualidad viven aislados del mundo civilizado, de la producción precolombina. Estas guardan entre sí muchas diferencias, incluso en las influencias y reconocimiento occidental. Por ejemplo aunque puntual el arte “precolombino” tuvo reconocimiento estético desde su entrada en el continente europeo, mientras que la influencia y el reconocimiento del arte primitivo sólo se dio a principios del XX.⁵⁸

Rotuladas de forma prejuiciosa y bajo la voluntad de distinguir occidente del resto del mundo, es necesario plantear las diferencias entre el arte prehispánico con el de otras culturas consideradas primitivas. Para así se desvincular el arte antiguo de América de este concepto europeo generalizado, impreciso y segregador.

⁵⁶OCAMPO, Estela (1985): Apolo y la Máscara: La estética Occidental Frente a las Prácticas de otras culturas. Ed. Icaro. Barcelona. p 90.

⁵⁷Hasta el término precolombino es insuficiente para determinar todas las culturas existentes en América. En el momento del “descubrimiento”, los hábitos y la “temporalidad” de los grupos humanos que habitaban el tejido territorial del continente americano eran muy heterogéneos.

⁵⁸SCHNECKENBURGER, Manfred (1972): <<Pre-Columbian Stone Sculpture and Modern Art>> in World Cultures and Modern Art. Ed. F. Bruckmann. Múnich.

La falta de un análisis más detallado de las producciones artísticas precolombinas permitió, desafortunadamente, la acepción del concepto de primitivo sobre ellas hasta la primera mitad del siglo XX⁵⁹. En el año 1941, Henry Moore publicaba el artículo *Primitive Art*, en el cual incluía en el concepto de primitivo el arte precolombino⁶⁰. Arte que influyó la obra del mismo escultor que “*nunca hubiera tenido la osadía de servirse de una cavidad como elemento de la forma...que sólo después de haber visto esculturas mexicanas...se atrevió a hacerlo*”⁶¹.

El término primitivo evoca la idea de temporalidad. Indica, en la línea del tiempo, el origen, en nuestro caso la raza humana, o actividad por ella desarrollada, que se perfecciona a lo largo del tiempo. Las grandes civilizaciones americanas no encajan, ni en la idea de temporalidad, ni en la de progreso. En una perspectiva evolucionista lineal, las civilizaciones precolombinas se encontrarían a caballo entre el primitivismo y la civilización. Pese a la supuesta ubicación de las civilizaciones precolombinas en una evolución lineal, por debajo del nivel de civilización, el grado de complejidad social que alcanzaron las civilizaciones Inca, Maya y Azteca, permite verificar y comprobar la distinción que guardan de las propiamente primitivas, cuyas estructuras sociales son mucho más simples⁶².

⁵⁹La consideración del arte precolombino, como arte primitivo tendrá aun al final del siglo XX, evidencias de su incorporación en esta definición; verificable en el Diccionari d'art Oxford impreso en Barcelona, 1996, cuya edición inglesa es del año de 1988, dice: “Terme emprat amb diversos significats dins la història de l'art i de la crítica. En sentit més ampli, s'aplica a l'art de les cultures que no pertanyen a les grans civilitzacions occidentals i orientals. Així, l'art precolombí és designat amb aquest terme, encara que hagi estat produït en gran part per pobles summament desenvolupats”. En el mismo ambiente se publica en el año 1988, por Estela Ocampo el Diccionario de Términos Artísticos y Arqueológicos en el que se diferencia primitivo del precolombino, diciendo de este último: “Arte producido por distintas culturas desde la prehistoria hasta la llegada de Colón en la América Nuclear” y de aquel “...arte producido por culturas tribales, actuales y pasadas, de África negra, Oceanía y por algunos pueblos americanos.” La comparación de estos dos términos dentro del mismo ambiente Español revela la desincronización de pensamiento del mundo del arte occidental y de los estudiosos dedicados a las prácticas estéticas no-occidentales.

⁶⁰OCAMPO, Estela (2011): *El Fetiche en el Museo: Aproximación al Arte Primitivo*. Ed. Alianza. Madrid. 2011.

⁶¹ANTON, Ferdinand y DOCKSTADER, Frederick j. (1972): *América Precolombina*. Ed. Argos. Barcelona. p 6.

⁶² Ver Cita de las Cartas de Relaciones sobre la Conquista de México de Hernán Cortés en la página 08.

Refiriéndose a la temporalidad de la existencia de la raza humana, primitivo coincide con prehistórico lo que tampoco designa aquellas civilizaciones complejas de América. Por lo tanto, es pertinente categorizarlas como culturas antiguas, que existieron hasta un determinado momento con sistemas políticos y sociales complejos.

Las altas culturas amerindias desarrollaron gobiernos oligárquicos con órganos políticos, sacerdotales y militares; dominaron técnicas agrícolas de irrigación y domesticación de animales que permitieron excedente de la producción alimenticia, posibilitando así, la existencia de mano de obra dedicada al urbanismo templario y a la creación de talleres de artesanía⁶³.

Los géneros plásticos producidos por las culturas amerindias surgieron de una condición evolutiva distinta a la primitiva. Géneros plásticos que los sistemas de castas simplificados no reúnen condiciones para ser producidos⁶⁴. Además los productos prehispánicos solo existieron en su forma pura, mientras que los productos primitivos, continúan siendo producidos mismo después del contacto con el occidente⁶⁵.

Otro aspecto importante en la diferenciación entre el arte primitivo y precolombino es la cuestión del estilo, el cual José Alcina Franch determina algunos aspectos que lo compone: expresión, emoción, ritmo, armonía etc. El espacio no permite que profundicemos en el tema, pero es importante decir que el estilo en las sociedades de mayor complejidad va cambiando a través de los tiempos, mientras que en las comunidades primitivas, si no estáticas, permanecen bastantes invariables.⁶⁶

Es también necesario anotar que las altas culturas americanas, en el

⁶³SONDERENGUER, César (2003): Manual de Estética Precolombina. Tesis Hermenéutica. Ed. Nokubo. Buenos Aires.

⁶⁴El arte primitivo actual no es el mismo que el de los grupos humanos pasados que nunca tuvieron contacto con la civilización. Los elementos incorporados tras los contactos con la cultura occidental promovieron cambios en el arte primitivo. Por esta razón, el producto primitivo se diferencia del prehistórico, guardando semejanzas tan sólo en el estado de "precariedad" en el que son producidos.

⁶⁵OCAMPO, Estela (2011): El Fetiche en el Museo: Aproximación al Arte Primitivo. Ed. Alianza. Madrid.

⁶⁶Ibídem.

momento del encuentro, se cimentaban en una tradición y en un mosaico de culturas, con formas y cánones establecidos por la cultura dominante.

A raíz de la equivocada y prejuiciosa clasificación del arte precolombino, sus estudios fueron acogidos por la arqueología en el siglo XIX, mientras que la historia del arte, miraba exclusivamente a la producción artística occidental. Así en la mayor parte los objetos precolombinos – mismo los que “convidaban” a los ojos occidentales a una experiencia estética – servían en grande medida de ilustraciones de estudios arqueológicos.

El desinterés estético que tuvieron los productos precolombinos para la historia del arte, fue desde el principio del siglo XX una gran preocupación de los estudiosos de la arqueología. Ellos que en los hallazgos y ruinas de la antigüedad americana reconocieron gran valor estético, raramente considerado por los historiadores del arte de finales del siglo XIX e inicio del XX.

En 1919, Félix Faustino Outes, antropólogo, arqueólogo y filólogo de formación europea, dedicado a los estudios prehispánicos, dejó registrado en una conferencia a la comunidad científica argentina su preocupación en los objetos precolombinos sirvieran mayormente como ilustraciones de estudios arqueológico, antropológicos y etnográficos⁶⁷. Con la misma preocupación, Alan Lapiner publican en 1976, *Pre-Columbian Art of South America*. Lapiner realizó para esa publicación una criteriosa selección de objetos prehispánicos de América de Sur. El mismo declaraba en la introducción de su libro que las piezas, muchas inéditas en publicaciones, habían sido seleccionadas por un criterio puramente estético. Lapiner había evitado presentar objetos de mayor interés para la arqueología, dado que su trabajo estaba dedicado

⁶⁷OUTES, Félix Faustino (1920): <<La Expresión Artística en las más Antiguas Culturas Pre Incaicas>> En Anales de la Sociedad Científica Argentina. Casa Editorial Coni. Buenos Aires. Pp.55-104.

exclusivamente a los aspectos estéticos del arte precolombino⁶⁸.

Por lo tanto, el concepto primitivo creado en la mitad siglo XIX, empleado por la etnología para definir las sociedades no-occidentales y sus producciones, siempre fue insuficiente e inservible para el arte prehispánico⁶⁹.

El coleccionismo y el relativo interés estético de objetos de culturas no-occidentales iniciado a mediados del siglo XIX y vinculado al interés de orden económico, comercial y político estaban involucrados en la propuesta neo-colonial emprendida por las potencias mundiales⁷⁰. Ya en el siglo XX, los cambios en el arte occidental, permitieron que estas producciones humanas, erróneamente definidas como: *primitivas*, fueran “absorbidas” por el discurso del arte occidental, a medida en que estas formas estéticas servían de fuente de inspiración para los artistas europeos, que en aquel entonces se “desnudaban” de la tradición academicista.

Desde que el mundo europeo los conoció, los objetos de los grupos humanos de América fueron considerados como artefactos que reflejaban un tipo de vida distinta de la occidental. Ilustraciones de una civilización antigua ajena y de gusto bizarro. Pero con un carácter estético reconocido en los escritos de Colón, Cortés, Pedro Martír y Alberto Durero⁷¹.

*“En todos los días de mi vida no había visto nada que alegrara mi corazón como estos objetos. Porque vi entre ellos, maravillosas obras de arte y me maravillé anti la sutil ingenuidad de la gente de tierras extrañas. No sé cómo expresar todo lo que experimenté”*⁷²

⁶⁸LAPINER, Alan (1976): Pre-Columbian Art of South America. Ed Harry N. Abrams. New York

⁶⁹ALCINA FRANCH, José (1982): Arte y Antropología. Ed. Alianza. Madrid.

⁷⁰DE LA FUENTE, Beatriz (1996): Acerca del Coleccionismo de Objetos de Arte Prehispánico; en México en el Mundo de las Colecciones de Arte. Ed. UCOL. México.

⁷¹KLUBER, George (1996): <<Aesthetic since Amerindian Art before Columbus>> in Collecting the Pre-Columbian Past. Washington D.C. pp. 35-48.

⁷² Fragmento del Diario de Viaje de Alberto Durero a los Países Bajos Citado Beatriz de la Fuente en Acerca del Coleccionismo de Objetos de Arte Prehispánico; en México en el Mundo de las Colecciones de Arte. Ed. UCOL. México.

“No hay cuadrúpedo, ni ave, ni pez que una vez hayan visto sus artifices, que no saquen al vivo la imagen: nos parecía que veíamos vivas las caras, vasillos pendientes de las orejas, collares, brazaletes, todo de oro, que nos causaba maravilla, en lo cual el trabajo aventajaba con mucho a la materia; penachos, cimera, escudos y yelmos, labrados a trozos con tal arte y puntas tan menudas, que de puro delgadas engañaban la vista.”⁷³

A partir de 1850, es posible hablar de un reconocimiento estético más efectivo de los objetos precolombinos. La gran la frecuencia de estos objetos en territorio europeo, añadido a los estudios en los campos de la arqueología permitió análisis más precisos acerca de las culturas precolombinas⁷⁴. Además, la propuesta neocolonial reiteró la idea de la europea como centro cultural del mundo, de modo que tomaba para sí la responsabilidad del rescate del pasado amerindio.

Un dato concreto de este interés es el gran número de museos antropológicos creados en Europa en este periodo de finales del siglo XIX y a principios del XX⁷⁵. Coincide también, según George Kluber, con la primera afirmación explícita que consideraba los productos artísticos precolombinos como objetos de arte. El autor de la afirmación fue Franz Kugler (1800-1858) historiador del arte de origen alemana, que en 1840, al preparar la primera historia general del arte universal, escrita para el rey de Prusia⁷⁶. Años más tarde, en este mismo siglo, Julius Lange hacía referencia al arte Azteca al analizar la ley de frontalidad en el arte.⁷⁷ Estos parecen haber sido casos raros en el siglo XIX, pues sólo en el siglo siguiente la fuerza expresiva de las formas artísticas no-occidentales inspiraron a artistas europeos como Gauguin, Munch, Braque,

⁷³ ANGLERÍA, Pedro Mártir de [1530] (1944): *Décadas del Nuevo Mundo*. Trad. D. Joaquín Torres Asensio. Ed. Bajel. Buenos Aires. p. 463

⁷⁴ KLUBER, George (1986): *Arte y Arquitectura en la América Pre-colonial*. Ed. Catedra. Madrid.

⁷⁵ BOONE, Elizabeth Hill (1996) : <<Collecting the Pre-Columbian Past>> in *Collecting the Pre-Columbian Past*. Washington D.C.

⁷⁶ KLUBER, George (1986): *Arte y Arquitectura en la América Pre colonial*. Ed. Catedra. Madrid. p 19.

⁷⁷ OCAMPO, Estela (2011): *El Fetiche en el Museo: Aproximación al Arte Primitivo*. Ed. Alianza. Madrid.

Picasso etc., y abre espacio definitivamente en el mundo del arte occidental para ser discutidas.

En este contexto de ruptura con la tradición clásica y el academicismo, las formas estéticas occidentales dejan de ser comprendidas como atributos universales. Dado que estos atributos son producidos por las sociedades y sus contextos, y concuerdan con los cánones y creencias, correspondientes a cada momento y adaptados a las técnicas, instrumentos y materiales que se tienen a mano.

Pese a los cambios ocurridos en el mundo del arte, estos objetos fueron mayormente vinculados a los museos etnográficos, antropológicos y arqueológicos, dejando sus aspectos estéticos casi que “invisibilizados”. En contra partida, los museos de arte exhibían obras individuales que reflejaban los cánones, modelos y prevalencias de los gustos occidentales.

Entendiendo las formas estéticas como estrato de ideas, modelos y gustos que comparten los individuos de cierto grupo humano y rasgos culturales propios, se puede decir que estas formas apenas tendrán validez, de carácter estético, cuando la forma del objeto artístico se afine al modelo ideal, existente en el imaginario colectivo; si no es de esta manera, el rechazo es inevitable⁷⁸. Esta es una afirmación que puede en parte explicar la razón del reconocimiento tardío de los productos artísticos de culturas extra-europeas.

Es un hecho que la producción del arte precolombino no se encuentra motivada por lo que occidente entiende como arte o belleza. Afirmación que se sustenta no solo en los motivos por los cuales eran producidos, sino también por la falta de referencia a estos conceptos en las lenguas de los grupos amerindios⁷⁹.

Diferenciar las producciones artísticas de estos estados de la existencia

⁷⁸ALCINA FRANCH, José (1982): Arte y Antropología. Ed. Alianza. Madrid. p.74

⁷⁹SONDERENQUER, César (2003): Manual de Estética Precolombina. Tesis Hermenéutica. Ed. Nokubo. Buenos Aires.

humana, no implica en juzgar estos objetos sean víctimas de juicio de valor, sino que se pretende desvelar diferencias, sobre todo, entre el arte primitivo y precolombino que permitan tener mayor precisión sobre ellas. Pues las formas de expresión que existieron en tiempos y lugares distintos no pueden ser confrontadas, dado sus diferencias – motivación, destinación, técnicas etc. –, para ser definidas bajo un único concepto.

Cabe entonces, considerando que estos objetos son productos humanos desarrollados por hombres con visiones y comportamientos distintos al Occidental, desnudarse de la mirada europeizante, que valora estos objetos como prueba concreta del triunfo occidental sobre las culturas ajenas. Para analizarlos en los aspectos en que el arte: precolombino, africano, oceánico y occidental coinciden, en su relación con el espectador. Así, si no es posible entender los objetos no-occidentales, en nuestro caso: precolombinos, en razón de su producción, lo será en la medida en que el mundo del arte les reconoce valor estético. Pues cuando estos objetos llamaron la atención de los artistas occidentales ellos no lo hicieron a través del entendimiento, del ¿cómo? Y ¿para qué? sino por su aspecto visual y fuerza expresiva de estos objetos.

LA CONSTANCIA DE OBJETOS PRECOLOMBINOS EN CATALUÑA EN EL SIGLO XX.

Hasta aquí, de forma muy breve, fueron planteados aspectos sobre la relación establecida por la cultura occidental frente al hombre autóctono de América; sobre los principios del coleccionismo americanista en España; las equivocaciones rectificadas en relación a las culturas precolombinas y su el legado artístico-material. Además de cómo a principios del siglo XX, los objetos de culturas no-occidentales, rotuladas como primitivas, recibieron dignidad estética.

Tras este recorrido cuya intención fue realizar una visión panorámica de la relación Europa-América, en el ámbito español, cabe explicar en este capítulo, ¿cuándo? y ¿de qué forma? objetos precolombinos llegaron al territorio catalán. Así como, entender el interés catalán sobre ellas, instituciones que se encargaron de su conservación y los objetivos de estas instituciones para con estos objetos. En fin, respuestas que permitan comprender su recepción en Cataluña.

Como punto de partida, será tomado como referencia primordial el estudio de catalogación de las colecciones precolombinas, en Cataluña, realizado por la Dr^a. Victoria Solanilla, publicado en 1993. Al mismo tiempo, se pretende actualizar la información sobre estas colecciones tan frecuentes en esta zona española en el siglo XX.

El extraordinario estudio de la Dr^a Solanilla tenía como objetivo: listar, catalogar y divulgar las colecciones precolombinas públicas en Cataluña. Este estudio vinculado a las celebraciones de V centenario del encuentro entre América y Europa⁸⁰, fue el resultado de una exhaustiva investigación emprendida por la Dr^a Solanilla desde principios de los 80.

⁸⁰SOLANILLA, Victoria (1993): Col·leccions Pre-colombines als Museus de Catalunya. Comissió Americà i Catalunya. Barcelona.

La publicación de la Dr^a Solanilla se dio en un momento muy pertinente. El escenario catalán que aun gozaba de una evidencia internacional otorgada por la realización de las Olimpiadas, mismo año de la celebración del V centenario. Hizo el momento oportuno para divulgar el interés catalán por la antigüedad americana.

Es sabido que tras esa publicación ocurrieron cambios significativos en las instituciones catalanas que albergan objetos precolombinos; Se creó un museo dedicado al arte precolombino, otros buscaron estrategias para ampliar la divulgación de este legado artístico material y algunas fueron cerradas. En fin, hechos importantes e indispensables para ser planteados en este espacio. Hechos que proporcionarán una comprensión concreta de la actual condición del coleccionismo precolombino dentro del marco temporal y geográfico propuesto.

La primera embarcación llegada de América, comandada por Colón, atracó en un puerto de la comarca de Barcelona en abril de 1493. En el monasterio de Sant Jeroni de la Murtra (Badalona), anunció el descubrimiento de las Indias Occidentales a los Reyes Católicos. Allí presentó Colón las primeras evidencias americanas.

Tiempo después, en el segundo viaje al nuevo continente, salieron de Cataluña una docena de monjes del Monasterio de Montserrat y cerca de 200 hombres para actuar en las primeras relaciones entre Europa y América⁸¹. Historiadores catalanes afirman que la importancia de Cataluña en el descubrimiento fue de primera línea.

“Cataluña tuvo un papel de primera línea en el Descubrimiento, ya mediante la participación de catalanes supuestos (Colón, Juan Caboto) o ciertos (Padre Boil), ya mediante su apoyo financiero (Luis de Santángel)”⁸²

Lo que es incontestable, es la importancia del ciudadano catalán Fray

⁸¹RAHOLA, Frederic (1931): *Comercio de Cataluña con América en el Siglo XVIII*. Ed. Artes Gráficas S.A. sucesores de Herinch Y. C. Barcelona.

⁸²DELGADO RIBAS, José María (1978): <<América y el Comercio de Indias en la Historiografía Catalana (1892-1978)>> *Boletín Americanista*, núm. 28 pp. 179-187. p 181.

Ramón Pané. Religioso de la orden de San Jerónimo que tuvo una participación fundamental en el conocimiento de las costumbres de los indígenas americanos. El fray Ramón Pané salió de Cataluña en el segundo viaje de Colón, para allí cambiar experiencias con el “otro” durante cuatros años (1494-1498). Al final de este período relató con mirada de “etnógrafo” las costumbres, creencias y religiosidad de aquel pueblo. En razón de esta actitud este religioso es considerado el primer cronista y “etnógrafo” del Nuevo Mundo⁸³.

En los años posteriores al “descubrimiento”, la actuación catalana en América se restringió a un número relativamente pequeño de religiosos. La razón de la relativa ausencia catalana, se explica en el privilegio que se le dio a Castilla sobre América.

“Otrosí, por quanto las Islas e Tierra Firme del mar Océano e Islas de Canaria fueron descubiertas y conquistadas a costa de estos mis reinos e con los naturales de ellos, y por esto es razón que el trato e provecho dellas se haga, e trate e negocie destos mis reinos de Castilla y León, y en ellos y a ellos venga todo lo que de ellas se trajere”⁸⁴

El cronista Francisco de Gómara, ratifica tal afirmación diciendo:

“De donde sospecho que la reina favoreció más que no el rey el descubrimiento de las Indias; y también porque no consentía pasar a ellas sino castellanos; y si algún aragonés allá iba, era con su licencia y expreso mandamiento.”⁸⁵

Estos argumentos son más que suficientes para explicar, en parte, tanto la poca actuación catalana en las colonias occidentales, como la destinación, casi exclusiva, de los objetos precolombinos a la capital española, en los momentos más

⁸³AA.VV (2008): *El Caribe Precolombino. Fray Ramón Pané y el Universo Taíno*. Catálogo de Exposición realizada en el Museo Barbier-Mueller de Arte precolombino de junio a octubre de 2009. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona.

⁸⁴Testamento de Isabel la Católica Citado por Carlos Martínez Shaw: *Cataluña y el Comercio con América: El Fin de un Debate*. En Boletín Americanista, núm. 30. pp. 223-236. p 224.

⁸⁵GÓMARA, Francisco López: (2004) [1552]: *Historia General de las Indias*. Ed. Linkgua. Barcelona.p.49

tempranos de la colonización americana.

La relación entre Cataluña y el Nuevo Mundo abandonó este receso sólo en la segunda mitad del XVIII, cuando comerciantes catalanes pudieron negociar sus productos con algunas islas del continente americano. Pero aun con el gerenciamiento de los puertos de Cádiz o Sevilla⁸⁶.

En el capítulo anterior, se señaló que en el siglo XVIII la actitud europea, y en especial, la española, sobre América, había cambiado. La colonización guiada por la conquista y el dominio militar declinó y permitió que se estableciera la colonización mercantil. Fue en esta nueva configuración de las relaciones coloniales que Cataluña restableció su comercio y sus acciones marítimas, que en años anteriores había vivido momentos de gran recesión.

En 1756, fue creada la Compañía Mercantil de Barcelona, cuyo fin era establecer relaciones comerciales con América. En los primeros momentos la relación comercial se restringió a las islas de Santo Domingo, Puerto Rico y la Margarita, donde había una fuerte presencia de misioneros catalanes. En los años siguientes las relaciones se extendieron al continente, pero el libre comercio con América no se consolidó hasta el fin del siglo XVIII, cuando se concedió el permiso a varios puertos españoles⁸⁷.

El libre comercio con América permitido a finales del siglo XVIII, hizo posible las tan necesarias y esperadas mejorías en el comercio y las actividades marítimas de Cataluña. Estabilizada la crisis comercial catalana, fue posible el despertar en los años posteriores otros intereses por América.

Es en la segunda mitad del siglo XVIII, dónde se ubica el ápice de las grandes expediciones europeas en América. Época en que entra en España un grande número de piezas de la antigüedad americana. Es interesante notar que en este mismo

⁸⁶RAHOLA, Frederic (1931): Comercio de Cataluña con América en el Siglo XVIII. Ed. Artes Gráficas S.A. sucesores de Herinch Y. C. Barcelona.

⁸⁷Ibídem.

periodo se empiezan a estrechar las relaciones entre Cataluña y América. Pero, pese esta buena relación de Cataluña con América, no se encuentra constancia, documentada, de objetos de índole precolombina, en este mismo período, Cataluña. Esa ausencia puede haber ocurrido debido al exclusivo interés comercial de Cataluña con América, una vez que esta relación fue tomada como la solución a la crisis comercial vivida por Cataluña en el siglo XVIII. Además, como la entrada de objetos precolombinos en España estaba vinculada a las expediciones científicas, subvencionadas por el estado español, el destino de éstas era la capital española.

En siglo XIX, con la caída del antiguo régimen, sucedido por las revueltas liberales, ocurridas paralelamente a la independencia de las colonias, impidió que piezas precolombinas entrasen en España con la frecuencia del siglo anterior. La situación que cambió en la segunda mitad del siglo con los regalos de Estado⁸⁸.

Mientras los medios que permitieron la entrada de la antigüedad americana en España estuvieron vinculados al estado, la capital detuvo el privilegio de coleccionar el pasado americano, imposibilitando así, que objetos de esta índole se difundieran por otras partes del País.

Como las relaciones comerciales entre Cataluña y América empezaron en la segunda mitad del siglo XVIII, pasando en este mismo siglo a prescindir de las autorizaciones de los puertos castellanos, sería pertinente cogitar la posibilidad del ingreso de piezas precolombinas en Cataluña en este periodo. Sin embargo, ni los documentos, ni la literatura acerca del coleccionismo precolombino da informaciones de la constancia de éstas en la Cataluña en el siglo XVIII.

Con eso, se puede afirmar así, sobre base documental, que el coleccionismo precolombino en Cataluña, sólo empezó a finales del siglo XIX. Cuando en este período

⁸⁸CARRO CABELLO, María Paz (2001): <<La Formación de las Colecciones Americanas en España: Evolución de los Criterios>>. *Anales del Museo de América*. Madrid. PP. 303-318.

se registran la entrada de los primeros objetos de las culturas precolombinas en el territorio catalán (Anexo X).

Carlos Cid Priego en el Boletín de la Biblioteca–Museo Balaguer en 1955, habla de donaciones de piezas precolombinas a esa institución realizadas por Don Fermín Clavetón, Barón de la Barre, Don Emilio de Ojeda y el Señor Carlos Sunyer, entre los años 1887 y 1894⁸⁹. Se tiene conocimiento también del interés por la etnología de los Capuchinos catalanes en América y sus recolecciones, a finales del siglo XIX de piezas de culturas precolombinas⁹⁰. Por lo tanto, el coleccionismo precolombino, empieza en Cataluña a finales del siglo XIX.

Es interesante notar que el coleccionismo americanista en Cataluña empezó en un momento en el que en otras partes de Europa los objetos precolombinos, apenas de manera puntual, tenían un interés estético. Sin embargo, en las asignaturas dedicadas al estudio del hombre, como la arqueología, la etnología y la antropología, estos objetos ya eran declarados por dignidad estética.

El arqueólogo Arthur Baessler por ejemplo, publicó en 1902, un extraordinario trabajo de carácter estético dedicado al arte antiguo del Perú. Sin embargo, como ya dicho, la mayoría de los trabajos dedicados a los objetos de la antigüedad americana, estaban vinculados a los intereses arqueológicos y etnográficos.

Actualmente, el número de instituciones que albergan objetos precolombinos en España gira en torno de veinte. La mayoría de los objetos se encuentran en Madrid y en Cataluña, importantes zonas españolas y de mayor demanda

⁸⁹CID PRIEGO, Carlos (1955): <<La Colección Precolombina de la Biblioteca-Museo Balaguer>> en Boletín de la Biblioteca Museo-Balaguer. Quinta época. Núm. III. Villanueva y Geltru. 3-16.

⁹⁰SERRA DE MANRESA, Valentí (2006): Tres segles de Vida Missionera: La Projecció Pastoral “Ad gentes” dels Framenors Caputxins de Catalunya (1680-1989) Facultat de teologia de Catalunya. Barcelona.

cultural.⁹¹ De estas colecciones con objetos de temática americanista, listada por José Juan Pano García⁹², Victoria Solanilla informa que al menos 18 están en Cataluña⁹³.

Además de las instituciones públicas que reúnen objetos precolombinos en Cataluña, hay un importante número de coleccionistas que se interesaron por estos objetos, desde finales del siglo XIX. Los cuales luego eran vendidos o donados a instituciones interesadas, que pudieran albergarlas y conservarlas⁹⁴.

El sobre el coleccionismo de objetos prehispánico en Cataluña, el nombre de Ignacio Brugueras es imprescindible. El Sr. Brugueras, a principios del siglo XX, fue el mayor entusiasta del arte precolombino en todo el territorio español.

El Sr Brugueras, arquitecto que ejerció la profesión en América central, defendió en la primera mitad del siglo XX, el uso de aspectos decorativos precolombinos para corregir lo que él entendía como: *defecto del estilo funcional contemporáneo*.⁹⁵ En 1929, el Sr. Brugueras ya era dueño de una importante colección precolombina. De acuerdo con el artículo de sr. Alfons Maseres publicado en *D'ací D'allà* en mayo del mismo año, existía una voluntad de que esta colección participara de la Exposición Internacional de Barcelona, pero desafortunadamente este deseo no pudo ser concretado.

“Ara que l’Exposició Internacional està a punt d’inaugurar-se, i que la nostra ciutat fa un vai-i-tot a fi de deixar ben alt el seu pavelló artístic i arqueològic, ¿no hi hauria un lloc per aquesta bella manifestació d’art precolombià? No sols la hi podrien admirar els barcelonins, sinó els molts forasters que pensen visitar-nos. La col·lecció

⁹¹GARCIA, José Juan Pano (2009): <<Arte Americano en los Museos y Colecciones de América y Europa: Una Aproximación al Caso Español. En Artigrama, 24. Zaragoza.pp 17-82.

⁹²Ibídem.

⁹³SOLANLLA, Victoria (1995): <<Colecciones Mayas Públicas y Privadas en Cataluña>> en Religión y Sociedad en el Área Maya. Madrid. Ed. Sociedad de Estudios Maya. 1995. Pp. 71-82.

⁹⁴ Anexo X.

⁹⁵BRUGUERAS, Ignacio (1946): <<El Estilo Maya Aplicado a las Artes Auxiliares de la Arquitectura>>en Cuadernos de Arquitectura. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Año III. Núm. 6.p 3-16.

Brugueras hi reclama, doncs, una vitrina, i la hi reclamen per a ella els amateurs de tot arreu.”⁹⁶

El señor Brugueras además de coleccionador y gran propagandista, fue un gran conocedor del arte precolombino. Él mismo, deseoso de dar a conocer su colección al mayor número de personas, anunciaba la disponibilidad de visita de su colección.

*“...la colección de cerámica precolombina Maya, Nahuatl y Azteca que posee el arquitecto Ignacio Brugueras; quien ofreció mostrarla a todas las entidades y escuelas a quienes interesen dichos estudios; especialmente a los del arte aplicado a la ornamentación y decoración modernas.”*⁹⁷

Vale citar que en 1939, se publicó en la capital catalana, la *Historia del Arte Precolombiano* del Profesor de la Escuela Nacional de Buenos Artes, Miguel Solà. Por entonces, los estudios acerca de los objetos precolombinos desde la perspectiva de la Historia del Arte eran muy escasos. Así que la publicación citada puede ser entendida como resultado de la necesidad de conocer este tipo de producción artística, que tan recientemente había despertado el interés de los catalanes.

Es de fundamental importancia también citar la colección de la bailarina Tórtola Valencia. Alrededor de este mismo período, la bailarina poseía una excelente colección de objetos precolombinos, la cual empezó a formar a principios del siglo XX en sus giras por la América Latina. Tras jubilarse de los palcos, Tórtola vivió en su residencia en Sarrià-Barcelona, dedicada al coleccionismo hasta su muerte en 1955⁹⁸.

En la década de los 80, ya había en Cataluña, un número muy significativo de coleccionistas del arte precolombino que motivó en 1985, a dos especialistas en arte no-occidental – Dr^a Victoria Solanilla y la Dr^a Estela Ocampo – a realizar, la

⁹⁶MASERES, Alfons (1929): <<Una Colección d'Art Precolombí a Barcelona>> en D'Ací D'allà. Vol. 18, núm. 137, maig. Barcelona. p. 158-159.

⁹⁷La Vanguardia. 12 de marzo de 1936. Página 9.

⁹⁸AA.VV (2009): *Arte Funerario Precolombino. La Pasión de Tórtola Valencia*. Museu Egipci de Barcelona – Fundació Clòs. [Catálogo de Exposición. Diciembre de 2009 – a mayo de 2010.] Barcelona.

exposición: *Art Pre-colombí en Col·leccions Privades Catalanes*⁹⁹.

En la actualidad hay un número importante de museos y de coleccionistas de arte precolombino en Cataluña. Sin embargo, las colecciones particulares, los coleccionistas prefieren mantenerse en el anonimato. Nombres de coleccionistas de arte precolombino activos y que es de conocimiento público son: Jordi Clós, dueño del Museo Egipcio e Ignacio de Lassaleta propietario de la Galería Lassaleta¹⁰⁰. Ambos promovieron en fechas recientes, importantes exposiciones de arte precolombino.

El volumen de colecciones precolombinas, en Cataluña, llama la atención debido al interés tardío por este tipo de producción artística en esta zona de España. Al mismo tiempo, tomando la importancia cultural que tiene la capital catalana, es comprensible el crecimiento del número de colecciones de esta índole en Cataluña, debido al progresivo interés que tuvo la producción artística precolombina en occidente.

La presencia de estas instituciones e interés de coleccionistas por objetos precolombinos, hicieron de Cataluña un importante centro para el estudio de los objetos precolombinos. De manera que, Cataluña reuniendo un importante acervo se convirtió en un centro para el estudio de objetos artísticos de las culturas amerindias antiguas.

⁹⁹En esta Exposición fueron presentadas piezas de las colecciones: Durán/Vall-Ilosera, Alberto Folch Rusiñol, Miguel Gaspar, Ignacio de Lassaleta, Montserrat Mombrú Piulachs, José Ramón Pons Oliveras, Emilio Sala Giménez, Eudald Serra y Manuel Vargas-Machuca de Morales.

¹⁰⁰En la Galería Lassaletta ya fueron realizadas exposición de arte precolombina en 2003, 2004 y 2006. La colección Lassaletta de Arte precolombino también recorrió otros espacios expositivo de Cataluña, como la realizada en 2006 en la CaixaForum de Girona.

ARTE PRECOLOMBINO EN INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS CATALANAS

En las páginas siguientes serán presentadas las instituciones museísticas catalanas que durante el siglo XX albergaron objetos de origen precolombinos. Las instituciones serán presentadas de acuerdo con la cronología de entrada de los objetos precolombinos en sus respectivos acervos. Con tal ordenación, se pretende una dimensión cronológica, del citado coleccionismo en los museos catalanes.

Las informaciones aquí expuestas fueron obtenidas en los sectores de documentación de las instituciones que albergan los referidos objetos¹⁰¹. Cuando de la carecía de documentos, o imposibilidad de consultar los archivos de los museos catalanes, que interesan al presente trabajo, las informaciones fueron obtenidas de catálogos, artículos y periódicos etc. En los casos en los que se presentaron total escasez de documentación, fueron tomadas informaciones de entrevistas concedidas por los responsables de la colecciones.

El objetivo a ser alcanzado con dicho procedimiento, es el de poder contestar de manera satisfactoria, preguntas como: ¿Cuándo fue creada la institución? ¿Cuál su objetivo y metodología museística? ¿Cuándo adquirieron piezas precolombinas? ¿De qué manera las adquirieron? ¿Con qué objetivo? ¿Cómo están expuestas? ¿De qué manera se integran las piezas al objetivo del museo? ¿Cuál es la procedencia de las piezas? En fin, respuestas que permitan construir una idea sólida del coleccionismo prehispánico en Cataluña, la manera de la recepción y sus formas de estimas.

¹⁰¹Es pertinente acordar que las documentaciones acerca de estos objetos son escasos y la mayoría de los que poseen algún registro de entrada dona pocas informaciones acerca de las piezas.

Biblioteca-Museo Víctor Balaguer

La Biblioteca–museo de Vilanova i Geltrú, es una de las instituciones museísticas más antiguas de Cataluña. Fue creada por el político Víctor Balaguer i Cirera en el año 1884. Su primer fondo estaba formado por, obras de arte y libros que pertenecían a su fundador. Tras su fundación el museo fue agraciado con donación de libros y objetos artísticos, occidentales y no-occidentales.

Jeroni Granell entre los años 1882-1884, proyectó el edificio destinado a la biblioteca-museo. En 1900, la institución pasó a manos de la ciudad, y seis años más tarde a la gerencia del estado. Antes de la guerra civil española, la institución se quedó a cargo de la Generalitat. Durante la Guerra Civil la institución permaneció cerrada, reabriendo en 1940.

La concepción museística de esta institución, siguió el espíritu eclético de su mentor y fundador. La biblioteca-museo alberga en sus fondos: obras de arte, libros, objetos decorativos, arqueológicos y etnológicos de diversas culturas.

No se sabe si el sr. Balaguer poseía en su colección objetos precolombinos, pero se identifica que en fechas tempranas a la creación de la biblioteca-museo, donaciones de piezas prehispánica. La colección precolombina de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, contempla las principales culturas precolombinas y variadas épocas. Los objetos son en su mayoría de cerámicas, pero incluye piezas de otros materiales¹⁰².

La colección de esta institución fue construyéndose a lo largo de los años por los llamados indios¹⁰³. Diferente de otros museos que recibieron de una sola vez o por manos de un mismo personaje que tenía relación más estrecha con una zona específica de América, la colección precolombina del Museo Víctor-Balaguer fue se

¹⁰² SOLANILLA, Victoria (1988): Catàleg del Museu Balaguer. Col·lecció pre-colombina. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Vilanova i la Geltrú

¹⁰³ Así son definidos los comerciantes y marineros catalanes en su retorno de América.

formando a lo largo de su existencia y por medio de diferentes donaciones¹⁰⁴. Estas distintas donaciones permitieron que esa colección contemplara una parte significativa de las principales civilizaciones de América.

El total de piezas precolombinas en este museo, en 1993, era de 325 objetos, los cuales llegaron en distintos momentos, por diversos donadores, como: el Diputado Fermín Calvetón¹⁰⁵; el Diplomático, Barón de la Barre¹⁰⁶; el Dr. D. S. Manegat¹⁰⁷, El Ministro Plenipotenciario de España en Perú, el Sr. Emilio Ojeda¹⁰⁸, este último responsable por grande parte de las piezas peruanas en el museo.

También son de finales del siglo XIX algunas donaciones de la escritora - muy interesada en América - Emilia Serrano o la Baronesa de Wilson, como era conocida. Ella donó al museo importantes piezas de origen americano – en las cuales se incluían piezas precolombinas. Las piezas fueron colectadas en sus recorridos por aquel continente¹⁰⁹. A principios del siglo XX, se registran donaciones de piezas precolombinas realizadas por el Dr. Carles Sunyer y el Dr. Sala. Otra parte de la colección precolombina de la Biblioteca Museo Víctor Balaguer es de procedencia desconocida, pero entraron al museo a lo largo de los años¹¹⁰.

La colección está compuesta por muchos fragmentos, lo que desde una perspectiva estética no se trata de una colección impresionante, pero se consta la presencia de verdaderas obras maestras.

¹⁰⁴ Ibídem.

¹⁰⁵ <<Donativos>> en Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer. Núm. 33. Año IV. 26 de Junio de 1887. Villanueva y Geltrú. p. 7

¹⁰⁶ <<Donativos>> en Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer. Núm. 73. Año VII. 26 de Octubre del 1890. p. 6.

¹⁰⁷ <<Museo>> en Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer. II época. Núm. 6 Octubre, Noviembre y Diciembre de 1893. p. 6-7.

¹⁰⁸ <<Donativos>> en Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer. Núm. 73. Año VII. 26 de Octubre del 1890. p. 6.

¹⁰⁹ Anónimos (2009): << ¿Sabies que la Baronesa de Wilson va donar objectes de les cultures precolombines al Museu Balaguer?>> En Quaderns de Patrimoni del Garraf. Núm. 11. noviembre de 2009. p. 33-34

¹¹⁰ SOLANILLA, Victoria (1988): Catàleg del Museu Balaguer. Col·lecció Pre-colombina. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Vilanova i la Geltrú.

En 1999, la Biblioteca-Museo recibió donaciones de objetos precolombinos de la Sr. ^a Teresa M^a campos y del Sr. Josep M^a Torres¹¹¹. Actualmente, parte de la colección precolombina componen la exposición permanente de la sección etnográfica. El metodismo de esta institución, hace que su colección precolombina sea una de las mejores documentadas de Cataluña.

Museo Etnográfico Andino-Amazónico

La creación del Museo Etnográfico Andino-Amazónico ocurrió en 1918, en Sarrià, Barcelona. El objetivo de esta institución era el de divulgar la actividad misionera de los capuchinos catalanes. Mientras estos religiosos usaban como estrategia pedagógica conocer los nativos, para luego evangelizarlos, fueron recogiendo evidencias materiales, presentes y pasadas, de los grupos humanos donde actuaban.

El interés científico-etnológico de los capuchinos por estos grupos se intensificó con el pasar del tiempo. Por ese motivo recogieron con más frecuencia aquellas evidencias etnográficas. Este interés les llevó a publicar estudios específicos y participar de exposiciones, como: la Exposición Misional preparatoria de Bogotá en 1924, en la Exposición Universal Misional de Roma en 1925, y en 1929 en la Exposición Universal de Barcelona (Anexo XI)¹¹².

El Museo de 1918, fue ideado por el padre Andrés de Palma de Mallorca, fue también el primero de la orden de los capuchinos catalanes. En este espacio museístico se encontraban objetos de índole etnológica y arqueológica, oriundos de las localidades donde actuaban los religiosos capuchinos catalanes: Colombia, Ecuador, Venezuela, Guatemala, El Salvador, Nicaragua Costa Rica, Panamá y México.

¹¹¹Archivo de la Biblioteca-Museo Victor Balaguer.

¹¹²SERRA DE MANRESA, Valentí (2006): Tres Segles de Vida Misionera: La projecció Pastoral “Ad gentes” dels Framenor Caputxins de Catalunya (1968-1989) Facultat de Teologia de Catalunya. Barcelona

Así como otras instituciones museísticas, el Museo de las Misiones sufrió la consecuencia de la violencia de la Guerra Civil. Por este entonces sufrió un incendio que provocó la dispersión y pérdida de un grupo de piezas de origen americano, siendo encontradas en los escombros apenas algunas piezas líticas¹¹³.

Pocos años antes de eclosionar la Guerra Civil en España, el capuchino Marcel·lí de Castellví había fundado en Colombina, el CILEAC (Centro de Investigación Lingüística y Etnográfica de la Amazonia Colombiana). Este era un centro de interés científico en el ámbito arqueológico, antropológico, etnográfico, folclórico etc., y que poseía una importante biblioteca especializada. Tras la muerte de su creador en 1951, el centro del CILEAC se trasladó de Sibundoy-Puntamayo, a la capital colombiana, Bogotá. En este traslado, un grupo de piezas fue encaminado a Barcelona, con la intención de reconstruir el anterior Museo de las Misiones.

En este mismo año de 1951, el convento de los padres capuchinos de Sarrià, realizó una exposición misional en la que había piezas precolombinas. Esta exposición tuvo en aquel momento mucho destaque en la ciudad condal¹¹⁴. Pese a que esta exposición haya ocurrido en 1951, el deseo de reconstrucción del museo sólo se consolidó en 1975, año de celebración de la restauración de la provincia monástica de los capuchinos catalanes. Así, el actual Museo fundado en 1975, fue creado para fines científicos de orientación a la etnografía, así con fue el CILEAC de Colombia.

En la actualidad el Museo Etnográfico Andino-Amazónico posee en torno de 300 piezas de las áreas de Mesoamérica (Méjico), América Central (Costa Rica) y región Andina (Colombia, Ecuador, Perú). Siendo las más representativas las de la

¹¹³Información obtenida por medio de entrevista con el actual guarda voz del museo, Fray Valentí Serra de Manresa. La Entrevista fue realizada el 21/05/2013, en el convento de Sarrià en las dependencias del Museo Etnográfico Andino-Amazónico.

¹¹⁴ La Vanguardia Española de Miércoles, 2 de mayo del 1951. p 11.

región de Puntamayo¹¹⁵. En su mayoría la colección está vinculada a las regiones donde hubo actividad de capuchinos catalanes. Las piezas fueron enviadas desde el centro creado por Castellví, cuyos miembros se dedicaban a la etnografía y la arqueología.

Así como otras colecciones precolombinas, ésta padece de una enorme carencia documental. Pero es sabido que los capuchinos, desde el año 1886, recogían y describían en sus misiones estos testimonios culturales, presentes y pasados¹¹⁶.

Desde el trabajo de catalogación de las colecciones precolombinas en Cataluña realizado por la Dr^a Victoria Solanilla, no hubo alteraciones significantes en la colección precolombina de este museo. Las modificaciones que ocurrieron fueron tan solamente de carácter museográfico, donde las piezas hoy en día se encuentran agrupadas en una vitrina independiente.

Museo Episcopal de Vic

La propuesta del Museo es del año 1868, surgida tras la Exposición Arqueológica Artística de Arte Retrospectiva en la Casa de Caridades. En 1877, el Círculo Literario de Vic realizó en su sede una exposición permanente con obras expuestas en 1868. Un año después, acogió a esta idea el obispo Josep Morgades i Gili (1929-1901), que agregó la colección diocesana a la propuesta de creación del museo.

El fondo artístico creado por la voluntad de los ciudadanos de VIC, fue reunido en 1891, en el Palacio Episcopal, cuando se inauguró el Museo Arqueológico Artístico de VIC. Como es sabido, la Guerra Civil trajo muchas amenazas al patrimonio cultural, así que por precaución, parte de la colección del MEV, en este período, fue

¹¹⁵ La misión evangelizadora en la zona colombiana fue la más importancia de los Capuchinos catalanes. En esta zona actuaron por casi ochenta años. Razón por la cual la colección del Museo Etnográfico Andino-Amazónico está formada por objetos oriundos de esta región.

¹¹⁶ SERRA DE MANRESA, Valentí (2006): Tres Segles de Vida Misionera: La projecció Pastoral “Ad gentes” dels Framenor Caputxins de Catalunya (1968-1989) Facultat de Teologia de Catalunya. Barcelona

trasladada a Ginebra, retornando al MEV tras el fin de la guerra. Con el fin de la guerra civil y bajo la dirección del sacerdote Eduard Junyent y Subirà (1901-1978), el Museo se trasladó al antiguo colegio de San José. En 1949, el MEV ocupó definitivamente Colegio de San José, espacio que no tuvo los acondicionamientos finalizados en 1967.

Los objetivos del MEV están orientados a la producción artística catalana medieval, lo que hace de esta institución una de las más importantes en el estudio del arte románico y gótico catalán. La colección precolombina del MEV es modesta, pero no menos importante. La colección, exceptuando una pieza de cerámica, está formada por textiles. La totalidad de estos objetos, en 1993, era de 13 piezas. De todas las piezas precolombinas, doce entraron en la penúltima década del siglo XX, y una tiene entrada documentada en 1934¹¹⁷. La pieza precolombina que entra en el MEV en la década de los 30 del siglo XX, fue fruto de la adquisición de una importante colección textil que pertenecía al Sr. Gaspar Homar. La pieza estaba en pose de este señor desde 1932¹¹⁸.

De acuerdo con el artículo *La col·lecció de tèxtils precolombins del Museu Episcopal de Vic* de la Dr^a Solanilla de 2008, nueve piezas textiles fueron donadas por anónimos entre 1980 y 1984. La misma autora informa que hasta 1989, dieron entrada en el museo objetos precolombinos. Cotejando esta información con la documentación del al archivo del MEV, fue posible concluir que la cerámica donada por el sr. del Josep Puig Collell (Rector d'Aiguafreda)¹¹⁹, fue el último ingreso de origen precolombina.

La colección precolombina del MEV de hecho, es menor que el total antes descrito. Dos de los textiles y la cerámica son de producción moderna. Solamente los diez textiles de la zona Andina son originalmente precolombinos¹²⁰.

¹¹⁷Sector de Documentación del Museo Episcopal de Vic.

¹¹⁸Solanilla, Victoria (2008): <<*La col·lecció de Tèxtils Precolombins de Museu Episcopal de Vic*>> en *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*. Ed. MEV. Vic. 151-163.

¹¹⁹Sector de Documentación del Museo Episcopal de Vic.

¹²⁰ SOLANILLA, Victoria (1999): *Tèxtils Precolombins de Col·leccions Públiques Catalanes*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona.

Vale observar que algunas piezas están divididas, en especial la pieza textil con número de registro 15919, la cual tiene una extensión significativa. Esta pieza está considerada por la Dr^a Solanilla como dos piezas¹²¹, por ello la afirmación de que la colección del MEV está formada por once piezas. Sin embargo, en el registro del museo estos dos fragmentos están documentados como pieza única.

En la consulta de los registros de las piezas no consta información de que hayan participado de exposiciones, con lo cual las piezas se restringen al interés de un pequeño número de estudiosos del arte precolombino o textil. Actualmente las piezas siguen en el depósito bien acondicionadas para preservarse para generaciones futuras.

Museo Municipal Cau de la Costa Brava

En el año 1920, un grupo de moradores de Palamós aficionados por el arte decidieron crear una asociación cuyo objetivo era coleccionar objetos de interés histórico, folclórico, artístico y productos naturales. En fin, todo lo que hiciera referencia a la cultura y al arte. La vida cultural en esta ciudad a inicio del siglo XX era muy intensa.

La unión de los entusiastas Hug Sanner (industrial alemán) y del señor J. Triadó de Barcelona, posibilitó la creación del Museo de Palamós, cuyo primer director fue Francesc Vidal i Palmada. En los primeros años el museo se sustentaba por 45 voluntarios pero luego el museo pasó a recibir subvención del Ayuntamiento¹²².

El primero catálogo que produjo el Museo de Palamós fue en 1933, en el cual ya se registran piezas de origen precolombino. En el año 1935, el número de socios del museo no eran tan grande, pero las sucesivas donaciones permitieron que su fondo fuera constantemente enriquecido. Durante la Guerra Civil, así como otras instituciones

¹²¹ Solanilla, Victoria (2008): <<La col·lecció de Tèxtils Precolombins de Museu Episcopal de Vic>> en Quaderns del Museu Episcopal de Vic. Ed. MEV. Vic 1511-163.

¹²² Catálogo Museu de Palamós, Cau de la Costa Brava. Ed. C Barnés, 1933.

museísticas, padeció de las condiciones del momento. Tras la guerra la institución pasa por un momento de debilidad. En la década de los ochenta se da la municipalización del Museo de Palamós. En la década siguiente, sufrió cambios su propuesta, pasando entonces a ser un museo monográfico de la vida marítima.

La colección precolombina del Museo Municipal de Cau de Costa Brava es muy modesta, todas ellas provienen de América del Sur (Perú, Bolivia y Argentina). De las catorce piezas de la colección, la mayoría es lítica. Nueve de ellas entraron por medio del entusiasta de la primera fase del museo el Sr. Hug Sanner, otras dos por medio del Sr. J. Ayesta i Boix. Las demás piezas carecen de registro de entrada¹²³.

En el catálogo del museo publicado en 1933, consta información sobre un grupo de piezas oriundas de Bolivia cedidas por el señor Armand Camós¹²⁴. En los boletines del museo publicados en 1935 y 1936¹²⁵, no consta en la lista de donaciones, piezas de origen precolombino, de manera que todas las piezas precolombinas entran en el museo antes de 1933.

Aunque no se aproximen de la actual propuesta del Museo, las piezas precolombinas ocupan la sección etnográfica que el museo posee desde su creación.

Centro de Documentación y Museo Textil de Terrassa

Creado en 1946, el Museo Textil Biosca, como se nombró esta institución al principio, estaba ubicado en una fábrica situada en el “carrer de Sant Isidre” en Barcelona. Diez años más tarde el museo cambia de dirección, pasando a la calle de “Sant Pau”. Las primeras piezas del acervo del museo pertenecía al Sr. Josep Biosca – motivo del primer nombre del museo – que donó a la ciudad de Barcelona su colección

¹²³ SOLANILLA, Victoria (1993): *Col·leccions Pre-colombines als Museus de Catalunya*. Generalitat de Catalunya. Comisión Amèrica i Catalunya. Barcelona.

¹²⁴ Catálogo Museo de Palamós, Cau de la Costa Brava. Ed. C Barnés, 1933.

¹²⁵ Este boletín tuvo apenas tres publicaciones

de tejidos históricos en 1959, año que el museo pasa a la gerencia del municipio llamándose: Museo Municipal Textil Biosca.

Una de las propuestas del ayuntamiento era enriquecer la colección, Así que en 1957, la Diputación de Barcelona efectuó la compra de la colección viñas. En la década de los sesenta gobiernos locales, Ayuntamiento y Diputación se unieron en el patronato del museo. El objetivo era crear un museo de mayor dimensión que comportara textiles históricos. En actual museo fue inaugurado en 1971. A partir de este momento otras donaciones fueron ocurriendo e incrementando la colección especializada en textil. En los ochenta, el antiguo patronato es deshecho, pasado el museo a llamarse, Museo Textil, para luego en los noventa ser denominado Centro de Documentación y Museo Textil¹²⁶.

Las piezas precolombinas que posee el museo proceden de México, Guatemala y Perú. El total de piezas gira en torno a ochenta, siendo que algunas de ellas no se encuentran en buen estado. Desde la instauración del museo hay constancia de piezas precolombinas. Siete de las piezas son del primer fondo del Sr. Biosca.

A principios de los cincuenta hubo una segunda donación de diez piezas de la misma persona. En 1957, entran otras 11 por medio del sr. Viñas. En los setenta, la colección precolombina sufre un importante incremento, cuando pasan a formar parte de la colección textiles precolombinos de Perú y México, que pertenecían a la bailarina Tórtola Valencia, comprados por el Ayuntamiento de Barcelona¹²⁷.

El registro de todos los textiles del museo están actualmente disponibles en la red mundial de computadoras¹²⁸, desde donde es posible consultar informaciones sobre las piezas. De acuerdo con estos registros de CDMT, son entorno de 70 piezas de

¹²⁶ Guia de Museus de Catalunya. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Ed. 62. Barcelona, 1999.

¹²⁷ Consulta al <http://imatex.cdmt.es> el día 12 de Junio de 2013.

¹²⁸ www.imatex.cdmt.es

origen precolombino, la mayoría de ellas de la zona Andina.

El número total coincide con la publicación que fue tomada como base para realización de este trabajo, con la diferencia de las culturas pertenecientes. Los registros indican que 36 piezas son de la cultura Chancay, 18 de la cultura Azteca, 05 de la cultura Chimú, 03 de la Cultura Nazca, 02 de la Cultura de Tiahuanaco, 01 de la cultura inca¹²⁹ y 06 de ellas se registran como cultura no especificada, las cuales son probablemente de la cultura de Paracas, como indica la Dr^a Solanilla.¹³⁰

A diferencia de la estagnación de algunas colecciones precolombinas en Cataluña, en esta continúan ocurriendo incorporaciones, Las piezas 11263, 11264, por ejemplo fueron incorporadas a la colección en el año 2000. Además, las piezas precolombinas cuyo número de registro son subsecuentes a los informados anteriormente, hace suponer integración en fechas más recientes¹³¹.

De acuerdo con la visita hecha al museo y en conversación con la responsable del sector Sr^a Silvia Saladrigas, ninguno de los textiles precolombinos están expuestos, todas las piezas precolombinas se encuentran en almacén, en condiciones adecuadas de conservación.

Museo del Perfume

Creado en 1961, el objetivo del Museo del Perfume siempre ha sido el de recoger, conservar y divulgar los recipientes usados por diversas culturas y épocas para guardar esencias y aromas.

El Museo del Perfume se encuentra en el interior de las instalaciones de la

¹²⁹ La pieza de número de registro 8033 está clasificada en el catálogo online del CDMT como "Precolombina-Inca", pero la cronología es del siglo XVIII.

¹³⁰ En la publicación de la Dr^a Solanilla *Col·leccions pre-colombines als Museus de Catalunya*, son: 39 de la cultura Chancay, 18 de la Cultura Azteca, 06 de la cultura de Paracas, 04 de la cultura Chimú, 02 de la cultura Nazca, 01 de la cultura de Tiahuanaco y 01 de la Cultura Inca.

¹³¹ Son las piezas de número de registro 11266, 14925, 14926, 14927, 14928.

perfumaría Regia, fundada por el Señor Josep Giralt, suegro de uno los hermanos Planas, creadores del Museo del Perfume.

La reunión de piezas obtenidas por los hermanos Ramón Planas i Buera y Francisco Planas i Bueras es anterior a la creación del Museo, el cual fue creado cuando en el año 1961, la perfumería Regia cambió de la calle Caspe de Barcelona al número 39 del Passeig de Gràcia en la misma ciudad. Fue en el interior de la nueva dirección del establecimiento en el que se adecuó un espacio que permitiera el acceso público a la colección de estos recipientes de esencias de varias partes del mundo. A causa de su ubicación y contexto, esta institución museística acabó por describir la evolución de estos recipientes, de manera más completa, en el marco europeo.

La colección precolombina del Museo del Perfume es muy “pobre”, las piezas proceden de zonas importantes en la antigüedad americana. La colección está formada por trece objetos los cuales están realizados en plata (pinza), y cerámica (pinzas, pintaderas y braserillo). Estas piezas proceden de México (7 objetos), Perú (3 objetos), y Ecuador (3 objetos)¹³².

Los objetos precolombinos en este museo llaman la atención por su antigüedad y aspecto artístico, no son contemplados como aspecto estético dentro de la consideración de la producción artística, sino por su característica funcional que ejemplifica el hábito de que culturas precolombinas usaban recipientes de esta categoría.

El Museo cuenta con un total de 5000 piezas, de las cuales menos de 0,5 % son de origen precolombino. La carencia de documentación sobre estas piezas no permite precisar el momento de su adquisición, pero de acuerdo con el vocal del Museo del perfume, el Sr. Ramón María Planas, hijo del fundador del museo, las piezas fueron

¹³²La información de procedencia de estas piezas está de acuerdo con las informaciones que ofrecen el catálogo del Museo del Perfume publicado en 1985 – 907, 910 y 912 (Perú); 908, 913, 918 (Ecuador): 911, 914, 915, 916, 917, 919, 920 (México), pero de acuerdo con la publicación de la Dr^a Solanilla de 1993, 10 proceden de México, 2 de Ecuador y 1 de Perú.

obtenidas por los hermanos Planas en los años 50 del siglo pasado, las cuales se encuentran expuestas junto a piezas de otras culturas, y sin nuevas incorporaciones.

Museo Arqueológico de Barcelona

El Museo Arqueológico de Barcelona instalado actualmente en el número 39 del Pasaje de Santa Madrona, pasó a ocupar esta dirección en 1939, pero sus antecedentes remiten a 1915 con la creación del servicio de Investigación Arqueológica.

A principios del siglo XX ciudadanos catalanes pretendieron la proyección de la arqueología catalana¹³³. Así que en el mismo año de Exposición Internacional de Barcelona de 1929, fue realizado el Congreso de Arqueología de Barcelona, cuando el museo estaba instalado en el edificio construido a razón de la Exposición, destinado primeramente a ser el Palau de les Arts Gràfiques.

A pesar de su origen está involucrado en un momento de rescate de la identidad nacional, el Museo de Arqueología, por adquisiciones de muchos colaboradores y del período de la dictadura española, incorporó una propuesta universalista, contemplando así la antigüedad occidental, pero sin perder de vista la arqueología local.

Entre los años 60 y 70 el museo arqueológico adquirió piezas de la antigüedad americana. No se sabe bien la razón de esta adquisición, pero coincide con el momento en que muchos objetos de esta naturaleza entraban en Cataluña.

En su mayoría, las piezas son de origen peruano, es decir, de las antiguas culturas que habitaban la costa occidental de América del Sur. Las 16 piezas con números de registro 27.214 al 27.229, fueron adquiridas por medio de compra de un anticuario de nombre Ambrosio en 1963. En total son 17 piezas siendo apenas una de

¹³³ MESTRE, Joan Santacana (2012): <<El Museu d'Arqueologia de Catalunya: Un Museu que fa Nosa>> En Revista d'Arqueologia de Ponent. Núm. 22. pp. 187-209.

ellas donación, hecha por el Sr. Josep María Badia en 1978¹³⁴. Pese a la información de la Dr^a Solanilla sobre la donación, en la catalogación realizada por el Sr. M. Berenguer Padrones en 1986, no figura información del objeto que entra en el museo en el año 1963. En la información sobre la pieza, donada por el Sr. Badia (número de registro 27.230), sólo figura en la actualización documental de 2009.

Desde el momento en que fueron adquiridas hasta la actualidad, estas piezas, una mesoamericana (México) y las otras de la zona Andina, (Moche, Chimú y Chancay) nunca fueron expuestas, y tampoco hay intención de exponerlas. En consulta a los fondos del Museo Arqueológico las piezas de número de registro 27.227 y 27.229, no fueron encontradas.

La propia propuesta del museo puede explicar la inutilización de estas piezas en este espacio museístico, especializado en la arqueología catalana y occidental. Pero la pregunta a respecto del interés del museo de adquirir estas piezas en aquel momento sigue siendo una incógnita.

Museo Etnológico de Barcelona

Los antecedentes del Museo Etnográfico remontan a principios del siglo XX con la Exposición Universal de 1929, siendo retomada y materializada la propuesta de creación en los años 40. El actual Museo Etnológico es resultado de la fusión en 1999, de dos instituciones creadas en los 40. El Museo de Industrias y Artes Populares, creado en 1942, dedicado a la etnografía catalana y española, y del Museo Etnológico y Colonial, creado en 1948, reservado a los pueblos colonizados por España.

La ubicación de objetos de estudio etnológico españoles y catalanes en instituciones distintas de la de otros pueblos, fue fruto del embate intelectual entre el Dr.

¹³⁴SOLANILLA, Victoria (1986-1989) :<<Les Ceràmiques Pre-Colombines del Museu Arqueològic de Barcelona. >> En *Empúries: Revista del Món Clàssic i Antiguitat Tardana*. Núm. 48-50. Vol. II. PP. 282-291.

Josep María Batista i Roca y Tomás Carrera de Artau, mutuos colaboradores en el trabajo en el Arxiu d' Etnografia i Folklore de Catalunya. Cuando fueron retomados los estudios etnográficos, tras el fin de la Guerra Civil y bajo la dictadura franquista, el sentimiento nacionalista de Batista i Roca chocó con la perspectiva universalista de Carreras i Artau. Fue este embate intelectual determinante para la separación de los objetos etnológicos locales, de los de pueblos no-occidentales¹³⁵.

El Museo Etnológico Colonial, surgió con una propuesta concordante con la tendencia en el resto de Europa de la primera mitad del siglo XX que objetivaba exhibir objetos de las antiguas colonias. Así, el MEC además de unirse a propuesta imperialista franquista¹³⁶, coincidió con la ideas de museos como: Musée de la France d'Outre Mer en París y el Museum für Völkerkunde en Berlín.

Desde del inicio, el Museo Etnográfico Colonial albergó en sus fondos un importante acervo de objetos arqueológicos y etnológicos americanos. Piezas adquiridas por el Dr. Carreras, en el año de la creación del MEC posibilitó la creación de la sección hispanoamericana¹³⁷. Esta sección rápidamente se tornó una de las más importantes del museo. Visibilizando así la vocación americanista de Cataluña.

Los nombres de August Panyella y Eudald Serra i Güell, fueron de primordial importancia para el inicio del museo. La aproximación entre Serra y Panyella junto con Albert Folch Rusiñol y Zeferina Amil, resultó fructífera para el MEC. Juntos fueron responsables por adquisición de muchas piezas del MEC.

Las expediciones realizadas por el MEC, que tuvieron como destino América, fueron las del año 1963 (a la zona andina), 1965 (América Central) y la de 1971 (México), a través de las cuales llegaron al museo cerca de 1474 de carácter

¹³⁵HUERA CABEZA, Carmen (1993): <<El Museu Etnològic de Barcelona>> en Revista d'Etnologia de Catalunya, núm. 3. Generalitat de Catalunya. Barcelona. p 160-164.

¹³⁶Ibidem.

¹³⁷GARCIA, José Juan Pano (2009): <<Arte Americano en los Museos y Colecciones de América y Europa: Una Aproximación al Caso Español. En Artigrama, 24. Zaragoza. pp.17-82.

etnográfico y popular. Estas expediciones fueron patrocinadas por el admirador y estudioso de otras culturas, Alberto Folch en conjunto con la Generalidad de Cataluña. Estas campañas fueron muy importantes en la adquisición de objetos tanto en el campo arqueológico como etnológico que se juntaron a donaciones y compra en manos de coleccionistas, viajeros o recopiladores¹³⁸.

En 1973, el Museo Etnológico y Colonial cambió su ubicación debido a la debilidad estructural y a la imposibilidad de comportar la extensa colección de objetos. En esta nueva fase se registra una disminución de las campañas para obtener objetos de otras culturas, sobre todo de culturas exóticas. La razón, pondera Carmen Huera Cabeza, pudo haber sido el aumento del turismo exótico lo que llevó que aquellos objetos alcanzasen precios atractivos para las poblaciones originarias, y que el presupuesto del museo no pudiera competir¹³⁹.

Entre las décadas de ochenta y noventa el museo adoptó una postura de carácter más de divulgativo. Promovió una serie de actividades, muchas de éstas relacionadas con América, debido a la aproximación del V centenario del encuentro de los dos Mundos. En este período fueron realizadas las siguientes exposiciones: 1986, “Cultures indígenes de Amazonia”; en 1988, “El Ojo del Tótem. Arte y Cultura de los Pueblos del Noroeste de América”; 1989, “Teixits de Guatemala”, 1990, “Los Maya el Esplendor de una Civilización”; en 1992 “El joc de pilota al Mèxic i la seva supervivencia a l’Actualitat”¹⁴⁰. A principios de los 90, una serie de conferencias impartidas por estudiosos latinoamericanos invitados trató de la antigüedad americana.

Aunque muchos de los objetos expuestos en el museo tuvieran su

¹³⁸ *Ibíd.*

¹³⁹ HUERA CABEZA, Carmen (1993): <<El Museu Etnològic de Barcelona>> en Revista d’Etnologia de Catalunya, núm. 3. Generalitat de Catalunya. Barcelona. p 160-164.

¹⁴⁰ Catálogo de Exposición *El Juego de Pelota en el México Precolombino y su Pervivencia en la Actualidad*: Museu Etnològic, del 16 de julio al 31 de octubre de 1992. Barcelona: Fundació Folch [etc.], DL 1992

importancia estética evidenciada, el interés del museo tuvo más bien de cara a las ciencias antropológica y etnológica, cuyo objetivo era:

“El mateix objectiu de fer conèixer al públic interessat...todo allò que compon la rica i diversa pluralitat de les cultures humane...”¹⁴¹

La creación del Museo Etnológico vino a llenar un hueco en la configuración museística de Cataluña: Desde entonces el campo del estudio americanista ganó espacio dentro de la Universidad y medios por donde estos estudios pudieron ser divulgados.¹⁴²

Actualmente la colección precolombina del museo etnológico de Barcelona no está accesible al público debido a los cambios de acomodación y reforma del museo. Debido a la importante colección precolombina que posee, estos objetos tendrán un espacio reservado en la reapertura programada para el año de 2014.

Museo de la Música.

A principios del XX el Museo de la Música en Barcelona empezó a ser proyectado por el señor Marc Jesús Beltrán, cuando él inició la adquisición de objetos relacionados a las artes de la danza, música. La obtención de los objetos se extendió de 1912 a 1921. En 1921 los acervos del señor Beltrán y de otros miembros de la sociedad barcelonesa fueron aceptados por la comisión de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, para crear el Museo del Teatro, la Música y la Danza.

En 1932, los instrumentos musicales fueron trasladados al Museo de Instrumentos Antiguos. En el período de la Guerra Civil la idea del museo es olvidada, resultando en la dispersión de las piezas. En 1943, la idea del Museo de la Música fue recuperada por el Josep Ricart i Matos, entonces conservador de instrumentos

¹⁴¹HUERA CABEZA, Carmen (1993): <<El Museu Etnològic de Barcelona>> en Revista d'Etnologia de Catalunya, núm. 3. Generalitat de Catalunya. Barcelona. pp. 160-164.

¹⁴²PANYELLA, Augusto (1959): <<La sección Americana del Museo Etnológico de Barcelona>> en Boletín Americanista, núm. 1. p. 65-69.

musicales. Tres años más tardes, inaugurado el museo en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona fue el mismo Sr. Josep Ricart i Matos elegido director.¹⁴³ Este museo apenas visitado por alumnos del conservatorio, carecía de espacio y condiciones mínimas para la acomodación de los instrumentos antiguos.

En 1980, el museo sufre un nuevo cambio de dirección y pasa a ocupar su espacio en el Palacio Cuadras, en la Avenida Diagonal, donde permaneció hasta 2001. En este nuevo espacio tampoco se permitió que las actividades deseadas fueran desarrolladas, éstas solo fueron posibles realizarse satisfactoriamente en 2006, cuando el museo pasó a las instalaciones de L' Auditori.

Los objetos precolombinos entraron al museo en tres momentos, cuando todavía el Sr. Ricart i Matos era director. En 1966 fueron siete, adquiridas por el museo, en manos de Sr. Augusto Panyella que en 1965 había recurrido, la América Central (Guatemala, Honduras Panamá Nicaragua y Costa Rica)¹⁴⁴. En 1971, la pieza 1033, procedente de México, llegó al museo por donación del Sr. Salvador Moreno. La piezas mejicana, está catalogada en los registros como precolombina, pero una carta enviada por la Dr^a Solanilla al museo en 1992, cuyo el contenido se refiere fecha y origen de las piezas, no hace referencia a ésta. En 1976, el museo adquirió la pieza 1078, última precolombina. Se trata de una pieza con forma antropomorfa procedente de Ecuador.

De acuerdo con la propuesta del Museo estas piezas formaron parte de su acervo no por el aspecto estético sino por su carácter funcional, que dentro del espacio museístico de la referida institución induce a una lectura de la función de los objetos.

Museo Darder de Historia Natural

El Museo Darder de Historia Natural, ubicado en el municipio de Banyoles

¹⁴³ESCALAS, Romà (2010): <<El Museu de la Música de Barcelona: Un Segle D'evolució>> en Un Sol Món, Musiques Diverses. Guia del Museu de la Música de Barcelona. Barcelona.

¹⁴⁴ Los objetos precolombinos están registrados con los número de 922 al 928.

fue creado en 1916, con el objetivo de conservar y posibilitar la visita pública a objetos de la colección del señor Francesc Darder, mentor del museo. A la primera colección fueron agregadas otras por medio de compras y donaciones de otros ciudadanos.

Las piezas que compone el acervo del Museo Darder es fruto de diversas donaciones, pero específicamente la colección precolombina, fue resultado de una única donación. Don Esteban Puig Farrats misionero en tierras peruanas, fue quien obsequió los objetos de diversas culturas de la antigüedad peruana en septiembre de 1968.¹⁴⁵

Victoria Solanilla en la publicación *Col·leccions Pre-Colombines als Museos de Catalunya*, indica que dos vasos de la colección donada por el Sr. Puig son imitaciones de época reciente. Poseen características de la cultura Moche, pero el tipo de cerámica y las características formales usada no corresponde¹⁴⁶, lo que reduce el número de piezas precolombinas a veintiuna.

Componen la colección precolombina objetos de piedra, cerámica, algodón, lana etc. Son objetos cotidianos, ídolos, algunos policromados, con intención realista y dibujos de carácter geométrico. Además, forman parte de la colección precolombina dos momias de origen andina – una de ellas estuvo durante muchos años catalogada como mejicana–. Estas fueron adquiridas con anterioridad a la donación del señor Puig. Las cuales en 1959, eran mencionadas en un artículo de José M. Corominas Planellas¹⁴⁷. Actualmente todas las piezas precolombinas se encuentran en la reserva.

Museu Tèxtil i d'Indumentària

El Museo textil i de la Indumentaria fue creado en 1883 cuando el Ayuntamiento de Barcelona adquirió una colección de esta naturaleza y la instaló en el

¹⁴⁵ Sector de Documentación del Museo Darder de Historia Natural.

¹⁴⁶ SOLANILLA, Victoria (1993): *Col·leccions Pre-colombines als museus de Catalunya*. Comissió Americà i Catalunya. Barcelona.

¹⁴⁷ COROMINAS PLANELLAS, José María (1959): <<El Museu Municipal Darder de Banyoles>> en *Annals de L'Institut d'Estudis Gironins*. Vol. 13. Universidad de Girona. Girona. pp.391-394.

Museo de Artes Decorativas y Arqueológico. En 1932, se crea el Museo de Arte Decorativa, pasando al colección textil pasó a formar parte de su acervo. En 1949 el Museo de Arte Decorativa se trasladado al Palacio de la Virreina. Veinte años más tarde, se funden los fondos de las colecciones del Museo Textil del antiguo Hospital Santa Creu y del Museo de la Punta, en el Museo de la Indumentaria del Palacio del Marqués de Llió que conservaba la colección de Manuel Rocamora.

El antiguo Museo textil poseía en sus fondos 20 fragmentos textiles precolombinos de la zona andina de distintas épocas. Las otras piezas precolombinas llegaron al museo en 1969, por medio del entonces director del Museo de Arte de Cataluña Sr. Joan Ainaud. En 1982, los museos citados se unificaron en el Museo Textil y de Indumentaria establecido en el Palacio del Marqués de Llió.

Actualmente, el acervo del Museo Textil de la Indumentaria se encuentra inaccesible al público dado que se está preparando su traslado al nuevo edificio, ubicado en la Plaza de las Glorias. La reapertura del museo está prevista para el año de 2014.

Museo Maricel de Mar

El origen del Museo Maricel remonta a principios del siglo XX, cuando el ciudadano estadounidense, Charles Deering (1852-1927) construyó un palacio (residencia y museo) a partir de las ruinas del antiguo hospital del siglo XVI, en la ciudad de Sitges. El conjunto arquitectónico fue poéticamente bautizado de Mar i Cel¹⁴⁸.

Cuando en 1921 el industrial estadounidense deja la ciudad para retorna a su país lleva consigo gran parte de su colección, la cual estaba expuesta en el Salón Maricel en 1912. De 1936 al 1981, el museo albergó diversas colecciones procedentes del Museo de Reproducciones Artísticas de Barcelona, las cuales estaban gestionadas

por la Junta de Museos de Cataluña.

Es en el año 1969 intervino en la historia del Maricel, el Dr. Jesús Pérez-Rosales, el cual pretendió hacer de aquel espacio un museo dinámico. Entonces, la Diputación de Cataluña compró parte del antiguo edificio para albergar las donaciones del Sr. Pérez-Rosales. Inaugurado en 1970, este espacio pasa a ser denominado Museo Maricel. Tres años más tarde la diputación adquirió la otra parte del edificio para acomodar las constantes donaciones del Sr. Pérez-Rosales.

Las donaciones del Sr. Pérez-Rosales fueron realizadas en distintos momentos. Los primeros vestigios precolombinos que llegaron a esta institución aparecen en el año 1970, año de la inauguración del actual museo. La segunda donación de piezas precolombinas, por el Sr. Pérez-Rosales ocurrió en 1975. Pasados otros cinco años, en 1980, se realizó la última donación.

La mayoría de las piezas precolombinas proceden de Guatemala (civilización Maya) las otras son de México y El Salvador. No se tiene mucha información de cómo llegaron estos objetos a la mano del Sr. Pérez, excepto las precedentes de Guatemala que llegaron a manos del sr. Pérez-Rosales a través del contacto que éste tenía con el cardenal guatemalteco Samaniego.

De acuerdo con los trabajos de la Dr^a Solanilla y el catálogo del Museo Maricel dedicados a la colección precolombina consta que la colección está formada por 232 piezas, de las cuales una pequeña parte es de época posterior a la llegada de los españoles a América, siendo la colección, originalmente, precolombina formada por 220 objetos¹⁴⁹.

Actualmente el Museo Maricel se encuentra, por motivo de readaptación de su estructura, cerrado. De manera que las obras están imposibilitadas de visita pública y

¹⁴⁹ En el artículo *Colecciones Mayas Públicas y Privadas en Cataluña* de 1993, dice que de estas piezas de período posterior al encuentro son: 2 de época colonial y 10 de producción moderna.

será retomada a su reapertura en 2014.

Museo del Càntir

El Museu del Càntir de Argentona fue creado en el año 1975 por motivación de sus ciudadanos. El principal motivador de su creación fue el señor Jaume Clavell i Nogueras, historiador y profundo conocedor de cerámicas, tenía una gran colección de objetos en cerámica que fue la base del acervo al inicio del museo.

En su inicio el museo estaba ubicado en un edificio del siglo XVI de diseño gótico tardío localizado en la plaza de la iglesia de la ciudad de Argentona, donación del Sr. Joan Rector i Rigola y familia al ayuntamiento de la ciudad. El Museo del Càntir quedó instalado en esta casa, hoy dirección del archivo histórico de la ciudad, hasta 1997. Aprovechando el cierre en 1997 para la realización de reformas se buscó una nueva ubicación que pudiera albergar más cómodamente las piezas del museo. En el año 2000 un nuevo edificio fue inaugurado como nueva sede del Museo.

La presencia de objetos precolombinos en el Museo del Càntir es próxima a la creación del museo. Las primeras piezas fueron donadas por el señor Leopoldo Benguerel, que las adquirió en la galería Sotheby's de Londres, en el año de la creación del museo. La primera donación del Sr. Benguerel fue de cinco piezas. Otras fueron realizadas por el mismo señor, en las cuales constan piezas de elaboración moderna¹⁵⁰.

Tras la primera incorporación precolombina en el Museo del Càntir, solo en la década de los 90 se identifican nuevas incorporaciones, más precisamente de tres piezas, de las cuales, dos fueron adquisiciones del museo y otra donación del señor Pannon de Argentona que viajó dos veces al Perú y permaneció allí una temporada de seis meses adquiriendo objetos de las antiguas culturas andinas.

¹⁵⁰ Por las semejanza de estas piezas con piezas originales puede ser que el señor Benguerel las hayan adquiridas como originales, lo que las figura como falsificación.

Actualmente están añadidas sobre condición de préstamo, realizado ya en el año de 2004, piezas sorprendentes oriundas de Colombia, pertenecientes al señor J.R.T, que hace algunos años están sobre los cuidados del Museu de Càntir de Argenton¹⁵¹.

El museo de Argenton actualmente tiene sobre tutela diecisiete piezas precolombinas - todas ellas coherentes con la temática del museo. Hay gran representatividad de la estética precolombina en este museo, son piezas con decoraciones zoomórficas y antropomórficas producidas en distintas técnicas. Actualmente algunas de estas piezas representan América en la exposición permanente.

Museo Comarcal de la Conca de Barbera

El museo está ubicado en una antigua casa de una noble familia de la ciudad – Casa del Josa – la cual, Luis Alfonso Andreu, hijo de los dueños, donó al municipio tras la muerte de sus padres para que fuera instalado el Archivo-Museo. Esta institución fue inaugurada en 1958, con el nombre de Museo-Archivo de Montblanc y Comarca. Este primer espacio estaba dividido en: archivo, museo, biblioteca y las secciones de Prehistoria y Arqueología.¹⁵²

La primera intervención para mejoría del espacio ocurrió en 1962. Al pasar dos décadas de su creación el Museo sufre cambios de acondicionamiento de los objetos en posesión del Museo cuyos sectores se dividen en: etnológico comarcal y arqueológico, además de espacio para el arte occidental y para la expresión popular local. En 1982, se firma un convenio con la Generalitat de Catalunya, en el cual el museo pasa a denominarse Museo Comarcal de la Conca de Barberà. El objetivo primero del museo es el de salvaguardar las evidencias, material, documental y artística de Montblanc, sobretodo de su antigüedad. Actualmente el Museo tiene una sede central en

¹⁵¹ Sector de Documentación del Museu del Càntir.

¹⁵² Circular del Museo-Archivo de Montblanc i Comarca. Número 1. Ed. Requesens. Montblanc, 1959.

Montblanc y cuatro secciones monográficas (Museu d'Art Frederic Marès, Museu de Història Natural, Museu Molins de la Vila y Museu del Vidre).

La colección precolombina del Museo de Montblanc, formada por nueve piezas, todas procedentes de Chile, están vinculadas al sector de etnología del museo. Las piezas, todas de arcilla, fueron donadas al museo en tres momentos por el sr. Joan Martí i Figuerola¹⁵³. En 1980, donó al museo seis piezas de la cultura diaguita (dos jarras tronco-cónica, dos platos con decoración geométrica, un cántaro con decoración pintada y un plato con decoración en el borde). Cuatro años después, donó una pieza de la misma procedencia (un recipiente en forma de felino con decoración geométrica pintada). Por último, en 1991, se donaron dos piezas precolombinas: un recipiente decorado con una cara en relieve y un plato con decoración antropomorfa pintada¹⁵⁴.

Museo de Torredembarra

El Museo de Torredembarra fue creado en 1986, efectivamente abrió sus puertas el 14 de julio de 1986. La idea de crear el museo es posterior a la compra de la colección de objetos precolombinos, a la que, tras la creación del museo se juntarían piezas procedentes de la propia villa. Pero la intención era tener la colección de piezas precolombinas como estrella del museo¹⁵⁵.

En una nota destacada en el cuaderno cultural de la Vanguardia de 5 de mayo de 1985, llama la atención del público para la importancia de la pequeña Villa de Torredembarra, en la exposición realizada en celebración del V centenario del encuentro entre los dos continentes. La nota se refiere a la colección precolombina, adquirida por el Ayuntamiento de Torredembarra, compuesta por 386 piezas la cual representaba casi

¹⁵³ SOLANILLA, Victoria (1992) :<<Ceràmiques pre-colombines del Museu de Montblanc>> en Aplec de treballs 10, del Centre de Estudis de Conca Barberà. Montblanc. p. 151-168.

¹⁵⁴ SOLANILLA, Victoria (1993): Col·leccions Pre-colombines als Museus de Catalunya. Generalitat de Catalunya. Comisió Amèrica i Catalunya. Barcelona.

¹⁵⁵ Municipal Notícies. Torre de la Vila. Julio-Agosta de 1986.

la mitad de las piezas expuestas en la exposición “V Centenario”¹⁵⁶.

Las piezas precolombinas adquiridas por el ayuntamiento de Torredembarra en 1985, eran de un coleccionista local que las ofreció en venta, por motivos de problemas financieros, al Ayuntamiento de la ciudad¹⁵⁷. El interés del ayuntamiento en hacer con que la colección permaneciera en la villa, estaba relacionado con la propuesta de crear un museo que fuera a contracorriente de la mayoría de los museos comarcales.

El número de objetos de esta colección coincide con el catálogo publicado en 1986, *Culturas Indígenas de los Andes Septentrionales*¹⁵⁸. La colección de Torredembarra contenía, también, una colección de 33 collares¹⁵⁹. La colección originalmente precolombina está formada por piezas procedentes de Colombia (Cultura Quimbaya) y Ecuador (Culturas: Tumaco-Tolita, Jama-Coaque, Bahía y Nariño-Carchi). En algunas figuras las representaciones son indefinidas, pero se encuentran formas antropomorfas, zoomorfas, instrumentos musicales, etc.¹⁶⁰.

Esta colección que tuvo en los años 80 importante notabilidad en los medios de comunicación de todo el país, se encuentra hoy bajo la tutela del Archivo Municipal de Torredembarra. El traslado de las piezas al archivo ocurrió en 1994 tras el cierre del Museo Municipal, bajo la supervisión de la Sr^a. Carmen Fauria, directora del Museo Municipal de Torredembarra¹⁶¹. Recientemente se ha hecho una revisión de las piezas

¹⁵⁶PUJOL, Elías (1985): <<Un Tercio de las Piezas de la Exposición “V Centenario” Pertenece a Torredembarra>> en La Vanguardia, Cuaderno Cultura, p.57.

¹⁵⁷ Ibídem.

¹⁵⁸ La exposición estaba formada por piezas del Museo de América de Madrid, del Museo Etnológico de Barcelona, las de Torredembarra y de otros lugares de España. Esa misma exposición pasó por Madrid, Sevilla, Cádiz, Santander y Barcelona.

¹⁵⁹ ¹⁵⁹Catálogo del Museo de Torredembarra: Col·lecció Precolombina. Ajuntament de Torredembarra. 1986. Los collares no son originariamente precolombinos, pero las piezas que los componen sí lo son. Los collares son de configuración “contemporánea” montados en soporte de alambre actual. En el trabajo de la Dr^a Solanilla ella no computa estos collares como piezas precolombinas, por el hecho de que la combinación de estos collares no es original la Dr^a Solanilla ella no computa estos collares como piezas precolombinas, por el hecho de que la combinación de estos collares no es original.

¹⁶⁰ SOLANILLA, Victoria (1993): Col·leccions Pre-colombines als Museus de Catalunya. Generalitat de Catalunya. Comisión Amèrica i Catalunya. Barcelona.

¹⁶¹ Archivo Municipal de Torredembarra. Informe sobre la re-ubicació de la col·lecció de ceràmica precolombina realizado en 1994, por la Sr. Carmen Fauria. Caja 763. Expediente: C1221994000199.

precolombinas por la señora Núria Canyelles Vilar – archivera – del Archivo Municipal de Torredembarra, en este ha declarado que el estado de las piezas es bueno, pero siguen encajonadas a espera de mejores condiciones de conservación.

Museo Arqueológico del Instituto de Estudios Ilerdenses

Localizado en el antiguo Hospital de Santa María, la institución museística de Lleida que también alberga piezas precolombinas, remonta su creación al año 1864, con el nombre de Museo de Antigüedades de Lleida. En 1900, cambia el nombre a Museo Arqueológico. El edificio gótico del siglo XV, en el cual está ubicado el museo, fue donado en 1942 por la Diputación de Lleida al Instituto de Estudios Ilerdenses.

El Museo Arqueológico del Instituto de Estudios Ilerdenses posee en sus fondos evidencias materiales prehistóricas y arqueológicas, en su gran mayoría de la propia comarca, pero dentro de su acervo se localizan objetos de origen precolombino, los cuales entraron en el museo por medio del Sr. Manel Surroca i Massot, que fue incorporada a la exposición permanente hasta 1987.

La colección procede de Argentina es de fecha anterior al siglo XII, son piezas líticas, fragmentos de cerámicas, puntas de lanza etc. En su mayoría son piezas de uso cotidiano, destacadas mucho más por su aspecto arqueológico.

Actualmente todas las piezas se encuentran en la reserva. Para las fechas futuras, se pretende incorporar la otra parte de la colección del Sr. Surroca i Massot. La efectucción de este acuerdo aumentaría considerablemente la colección precolombina. Sin embargo la negociación para adquisición de las piezas, según el sector de comunicación del museo se encuentra, en fase inicial¹⁶².

¹⁶² Sector de Comunicación del Museo Arqueológico del Instituto de Estudios Ilerdenses. Consulta realizada el 9 de julio de 2013.

Museo Diocesano

El Museo Diocesano es una institución cuyo objetivo, tiene preocupación con el patrimonio local, y con esta responsabilidad fue creado 1916. Ésta institución barcelonesa, pese poseer solamente una pieza precolombina, fruto de una donación efectuada por la familia Puigrafagut-Vilaplana, es también considerada como protectora del legado material precolombino en Cataluña.

La pieza precolombina que se encuentra en el Museo Diocesano de Barcelona es un recipiente globular de la cultura Lambayeque (Perú), de período pos-clásico cuya parte superior presenta decoración antropomorfa.

El único objeto precolombino, dentro del contexto museístico específico, se encuentra en el almacén. Su particularidad, dificulta su exposición pública. De manera que, con relación a esta pieza, el Museo Diocesano cumple tan solamente su deber de conservación del patrimonio.

Museo del Agua

Iniciativa particular del señor Ròmul Gavarró Castellfort, el Museo del Agua ocupó espacio en un antiguo molino en la ciudad de Vilanova del Camí. La propuesta del museo era la de adquirir objetos que tuvieran relación con el agua.

Las piezas de origen precolombino que poseía el Sr. Gavarró eran cuatro, todas adquiridas por sus funciones de almacenar agua. Fueron adquiridas por el creador del museo en época desconocida. El Museo del Agua finalizó sus actividades en el año 2006, cuando la empresa Aigua de Rigat, pasó a las manos de la empresa Aigua de Barcelona¹⁶³. En marzo 2013, falleció en sr. Gavarró creador del Museo del Agua¹⁶⁴.

¹⁶³Consulta hecha el 19 de junio de 2013, al departamento técnico de Aigua de Barcelona.

¹⁶⁴Se empleó un gran esfuerzo hasta la conclusión de este trabajo para obtener información actual sobre la colección del antiguo Museo del Agua pero desafortunadamente, no fue posible lograr ninguna información acerca de la actualidad de la colección.

Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino

La creación del Museo de arte precolombino en Barcelona fue una propuesta precursora en el viejo continente. Fue el primero museo dedicado especialmente a la producción artística precolombina y con un enfoque prioritariamente estético, como declaró coleccionista Jean-Paul Barbier en la inauguración del museo¹⁶⁵.

El Museo de Arte Precolombino de Barcelona fue inaugurado en mayo de 1997 en el Palau Nadal en la calle Montcada, en frente del tan visitado Museo Picasso. Pese a la creación en 1997, la idea de la creación del museo surgió en 1992, cuando en este mismo año fue promovida por la Fundación La Caixa junto con el Museo Barbier-Mueller de Ginebra, la Exposición: *El Cuarto Continente. El Arte Precolombino*. Esta exposición estaba formada por 148 piezas, pertenecientes a los coleccionistas Josef Mueller y Jean-Paul Barbier.

El interés por la producción artística no-occidental por parte del señor Josef Mueller surgió en la primera mitad del siglo XX, siendo que en 1957, presentó su colección africana al público suizo en el Museo Solothrun. Preocupado con el bajo interés y estima pública por el “arte primitivo”, Josef Mueller y Jean Paul Barbier - este último casado con la hija del primero – decidieron crear un museo que albergara este tipo de producción artística, así que en 1977, se creó el museo de arte primitivo¹⁶⁶.

Del interés por lo no-occidental surgió el interés por el arte precolombino que por mucho tiempo fue equivocadamente clasificado como arte primitivo. La colección precolombina de Josef Mueller y su yerno, también empezó a ser construida a principios del siglo XX, precisamente en los años 20, con algunas piezas de la isla de Marajó. Pero fue un año después de la creación del museo Barbier-Mueller dedicado al arte primitivo que el Sr. Jean Paul Barbier adquirió una importante colección

¹⁶⁵ La Vanguardia del 27 de mayo de 1997. P 45.

¹⁶⁶GILBERGA, Anna Casas y RICART, María Pérez (2009): <<El Museo Mueller-Barbier de Arte Precolombino de Barcelona>> en Artigrama, núm. 24. Zaragoza. p. 165-186.

precolombina comprada a un anticuario.

La exposición *El Cuarto Continente* en Barcelona en 1992, fue la primera en que la colección precolombina de los Señores Mueller y Barbier se expusieron integralmente, donde muchas de ellas eran inéditas¹⁶⁷. Esa colección formada de 148 piezas, se destinó a la ciudad Condal para celebrar el V centenario del encuentro entre América y Europa. Durante la exposición “*El cuarto Continente*”, se pensó en la posibilidad de que la colección permaneciera en Barcelona. Así, el Ayuntamiento y la familia Mueller-Barbier iniciaron las conversaciones para crear en Barcelona un museo dedicado al arte precolombino.

Por razones obvias el señor Josep Mueller deseaba que su colección precolombina fuera expuesta en una ciudad española, entre las dos ciudades con mayor demanda cultural, una de ellas, durante siglos, tuvo el privilegio de albergar evidencias de las antiguas civilizaciones americanas, de ahí y con el fin de descentralizar la colección precolombina de la capital española, se eligió a Barcelona. Entonces el coleccionista cedió por medio de préstamos las piezas al Ayuntamiento de Barcelona, por cinco años, pero con la posibilidad de renovación del acuerdo por más años. Entonces en 27 de Mayo de 1997, fue inaugurado en Barcelona el Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino, con una colección compuesta de 190 objetos¹⁶⁸.

El Museo de arte precolombino en Cataluña, primero dedicado exclusivamente al arte precolombino en Europa, fue cerrado en septiembre de 2012, después que el Ayuntamiento de Barcelona no llegó a un acuerdo con la familia Barbier-Mueller, interesada en vender la colección¹⁶⁹.

¹⁶⁷SPIEGEL, Olga (1992) :<< El cuarto Continente exhibe 148 piezas de antiguas civilizaciones americanas>> en el cuaderno cultural de La Vanguardia. p. 45.

¹⁶⁸ SPIEGEL, Olga (1997): <<Barcelona abre el Museo de Arte Precolombino con 190 obras de la colección Barbier-Mueller>> en La Vanguardia del 27 de mayo de 1997. P 45.

¹⁶⁹ Según informa La Vanguardia del 01 de abril de 1995, en la página 42, el Ayuntamiento de Barcelona estaba interesado en comprar la colección tras el fin del contrato de préstamo.

Todas las piezas del antiguo museo fueron a subasta a principios de 2013, en la casa de subasta Sotheby's en París. Las 300 piezas de las áreas de América Central, Andina y Amazónica reunidas en décadas de trabajo por los coleccionadores fue desfragmentada nuevamente.

Mientras estaba en actividad, el Museo Barbier-Mueller de Barcelona fue un centro de estudios de arte precolombino dinámico, promoviendo investigaciones, ponencias y otras actividades relacionadas con el arte precolombino, que ponía en evidencia no sólo este legado artístico precolombino perteneciente al coleccionista suizo, sino también a la vocación catalana para el coleccionismo del arte precolombino.

Fundación Arqueológica Clós

La creación de la Fundación Clós fecha del año 1993, cuando por iniciativa particular el Sr. Jordi Clós decidió regalar a la ciudad condal un centro dedicado al estudio, la investigación y la difusión de las antiguas culturas, precisamente la egipcia. A esta fundación está vinculado el Museo Egipcio, que empezó sus actividades con 300 piezas egipcias, rápidamente incrementada.

Pese a que la especialidad de la Fundación Clós sea la civilización egipcia, su fundador cultiva una gran estima por otras civilizaciones antiguas. Por ello en los años 80 del siglo XX, empezó a coleccionar objetos de las antiguas culturas precolombinas¹⁷⁰. Los objetos precolombinos fueron adquiridos por medio de compra en casas de subastas, anticuarios y colecciones privadas¹⁷¹.

Con la adquisición de la colección Tórtola Valencia – una de las primeras de

¹⁷⁰ AA.VV (2009): *Arte Funerario Precolombino. La Pasión de Tórtola Valencia*. Museu Egipci de Barcelona – Fundació Clós. [Catálogo de Exposición. Diciembre de 2009 – a mayo de 2010.] Barcelona

¹⁷¹ Hay piezas que pertenecieron a Ned L. Pines, ciudadano neoyorquino; al anticuario André Emmerich, etc. Algunas de las piezas de la Colección Tórtola Valencia (ex. 54, 55, 56 y 57), participaron en la Exposición “Art Precolombí en Col·leccions Privades Catalanes”, en 1985, lo que indica que esta Colección adquirió la Fundación Clós en manos de otros Coleccionistas catalanes.

arte precolombino en Cataluña –, en inicio del siglo XXI, la fundación Clós promovió una importante exposición: *Arte Funerario Precolombino. La pasión de Tórtola Valencia*. Fue la exposición precolombina más importante realizada por la Fundación. Fue también la primera con un catálogo informativo detallado sobre las piezas.

Una exposición anterior fue promovida por la fundación, titulada *Mirando a los Dioses*, en el año 2003, que hasta 2005, había recorrido algunas ciudades españolas. Pero fue con la incorporación de la colección que perteneció a la *bailarina de pies desnudos*, que tras deja los palcos vivió en Barcelona hasta su muerte, que esta fundación se hizo evidente en el coleccionismo precolombino. En la actualidad los objetos precolombinos de las culturas: mesoamericana, central y andinas se encuentran expuestos en el Hotel Clarís de Barcelona, cuyo propietario es el Sr. Jordi Clós.

Para los próximos años la Fundación Clós tiene algunos proyectos para su colección precolombina, de los cuales uno es realizar una exposición junto con la colección del Sr. Roberto Pérez Trespalacios¹⁷², que posee piezas precolombinas extraordinarias. Juntas las colecciones alcanzan un total de más de 400 objetos¹⁷³. La intención es que la exposición cuyo uno de los títulos pensados es “*Arte Para los Dioses*”, sea realizada antes del traslado, por préstamo, de la colección de la Fundación Clós al Museo de la Cultura del Mundo¹⁷⁴, que ocupará los Palacios Nadal y Marques de Llió en la calle Montcada, dónde estaban ubicados respectivamente, hasta mediados de 2012, los Museos Mueller-Barbier de Arte precolombina y el Museo Textil i de Indumentaria.

¹⁷² <http://www.flickr.com/photos/pereztrespalacios>. En la dirección electrónica indicada es posible visualizar las fotografías y las fichas técnicas de las piezas que componen la colección Trespalacios.

¹⁷³ Página Web de *El País* Consultada en día 04 de julio de 2013. <http://www.estudiantes.elpais.com/periodico-digital/ver/equipo/96/articulo/fudacion-clos>

¹⁷⁴ De acuerdo con la Mesura de Governo de la Creación del *Museu de Cultures del Món*, disponible en línea a través del Catálogo Colectivo de las Bibliotecas del Ayuntamiento de Barcelona, las colecciones Folch, que se encuentra en manos del ayuntamiento de Barcelona en condición de comodato, y la de culturas no occidentales del MEB, completará el fondo del museo colecciones particulares nacionales e internacionales.

CONSIDERACIONES FINALES

Ernesto Grosse afirmaba a finales del siglo XIX en *Los Comienzo del Arte* - publicación alemana de 1894, y la española de 1906 - que el arte se encuentra donde se encuentra el inicio de la civilización, considerando como arte, las manifestaciones de todos los pueblos, sin discriminación geográfica o cronológica¹⁷⁵. Sin embargo, la posición europea de visión etnocéntrica, consideró a los pueblos no-occidentales, exceptuando las antiguas culturas civilizadas, con términos despreciativos que además de prejuiciosos eran insuficientes e imprecisos para designar las culturas extra-occidentales¹⁷⁶. En razón de la falta de un criterio más riguroso de las ciencias sociológica, antropológica y etnológica, las culturas precolombinas fueron designadas bajo la misma clasificación de otros pueblos con estructura social menos compleja. Equivocación que determinó la interpretación y el entendimiento acerca de los pueblos antiguos de América y su producción artística, clasificada como: “*arte primitivo*”.

Como es sabido, fue a principios del siglo XX que el “arte primitivo” tuvo lugar de destaque dentro del ámbito cultural europeo, sobre todo en Francia, con los movimientos artísticos de vanguardia. Pero pese a las influencias de los productos de las civilizaciones precolombinas en artistas como Gauguin, Henri Moore, Víctor Brauner y Paul Klee¹⁷⁷, fueron los de origen africano y oceánico los que mayor impacto tuvieron sobre las vanguardias europeas (Anexo XII).

El arte precolombino descubierto a finales del siglo XV y principios del XVI, excepto aisladas opiniones, no tuvo destacable valoración estética hasta su “redescubrimiento”¹⁷⁸ - se así se puede decir -, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, por estudiosos de la arqueología como: Manuel G. Revilla, George

¹⁷⁵GROSSE, Ernesto (1906): *Los Comienzos del Arte*. Tomo I. Ed. Heinrich y Cía. Barcelona.

¹⁷⁶Ibidem.

¹⁷⁷Ocampo, Estela (2011) *E Fetiche en el Museo. Aproximación al Arte Primitivo*. ED. Alianza. Madrid.

¹⁷⁸ALCINA FRANCH, José (1991): *Arte Precolombino*. Ed. Akal. Madrid.

Kubler, Salvador Toscano, Henri Lehmann, para citar algunos¹⁷⁹. Nombres que permitieron el conocimiento de los cánones y objetivos de las producciones artísticas prehispánicas, cuya belleza inherente es distinta de la apreciada en occidente¹⁸⁰.

A mediados del siglo XX, el antropólogo francés Levi Strauss cuestionó las afirmaciones occidentales acerca de las prácticas y técnicas desarrolladas por los pueblos considerados arcaicos. En su tesis Levi-Strauss admitía dos formas de atacar la naturaleza con el conocimiento: uno ajustado a la percepción y a la imaginación y el otro desplazado¹⁸¹. Dos formas de actividad intelectual, respectivamente, del hombre salvaje y domesticado, que recorren caminos distintos.

*“...cada una de estas técnicas [cerámica, tejido, agricultura] supone siglos de observación activa y metódica, hipótesis atrevidas y controladas, para rechazar o para comprobarlas por intermedio de experiencias incansablemente repetidas.”*¹⁸²

Lévi-Strauss entonces refutaba la idea de que el conocimiento y la técnica de los pueblos salvajes se hubieran obtenido por la pura casualidad de acontecimientos. Puesto que sus conocimientos provenían de una tradición de observación, que les permitió el dominio sobre la naturaleza.

Entonces, la diferencia entre las dos actividades intelectuales radica en que el pensamiento salvaje es más cercano a la sensibilidad, donde los conceptos se

¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁰ Benedetto Croce en su obra que trata de la estética, habla del bello libre y del bello no libre, refiriéndose respectivamente a los objetos puramente estéticos y los que cuya el aspecto estético está sometido a una función primera, pero afirma que no se encuentran en contradicción, y que “*La misión del artista debe de consistir en que no se manifieste tal contradicción.*” Y según Strauss, “*...todas las artes llamadas primitiva poseen...el carácter de aplicada.*” Este mismo autor cita un como ejemplo, en la edición mejicana de 2001, de *El Pensamiento Salvaje*, página 49, la elaboración de un bastón para pescar (Masa tlingit) que funde esa doble característica del estético y funcional. Así que el hecho del aspecto funcional suplantar el estético en las producciones artísticas no occidentales no quiere decir que estas no producían objetos de artes como suelen interpretar los más desavisados.

¹⁸¹ LEVI-STRAUSS, Claude (2009): *El Pensamiento Salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México. p 33

¹⁸² *Ibidem*. P 31.

encuentran sumergidos en imágenes, mientras que en el pensamiento domesticado las imágenes están subordinadas a los conceptos.¹⁸³

Benedetto Croce, nombre de mucha influencia en la estética del siglo XX, postulaba en un momento anterior a Levi-Strauss acerca del conocimiento intuitivo, contraponiéndolo al conocimiento lógico. Para el segundo autor, el conocimiento intuitivo era muy cercano a la intuición sensible y el segundo lejano.¹⁸⁴ Croce antes de Levi-Strauss decía que “*el conocimiento intuitivo no necesita señores*”¹⁸⁵. También apuntaba que, aunque en estas intuiciones se encontrara conceptos, no se las podría así llamar, dado que en esta mezcla los conceptos pierden su autoridad y autonomía. Estarían los conceptos subordinados a, “*elementos de la intuición*”.¹⁸⁶

Para el mismo autor, una obra de arte es resultado de la intuición mismo que rebose conceptos. De esa manera, la intuición, según Croce, es expresión, pues “*lo que no se objetiva en una expresión no es intuición..., sino sensación...*”¹⁸⁷ y concluye, “*Intuir es expresar, no otra cosa; nada más nada menos que expresar.*”¹⁸⁸

Por lo tanto, en el proceso cognoscitivo “salvaje”, la intuición objetiva la realidad aprendida por las impresiones, que son a la vez percepción de lo real y unidad estratégica que permite conocer la naturaleza¹⁸⁹.

Llegado a este punto de diferenciación entre estos dos tipos de conocimiento, y concluyendo que son modos distintos desarrollados por hombres de culturas anacrónicas para relacionarse con la naturaleza, y que la producción artística es

¹⁸³CANCILINI, Néstor García (1982): Las Culturas Populares en el Capitalismo. Ed. Casa de las Américas. Rep. De Cuba.

¹⁸⁴LEVI-STRAUSS, Claude (2009): El Pensamiento Salvaje. Fondo de Cultura Económica, México. p 33.

¹⁸⁵CROCE, Benedetto (1912): Estética. Como Ciencia de la Expresión y Lingüística General. Librería de Francisco Beltrán. Madrid. p.48.

¹⁸⁶Ibídem. p 48.

¹⁸⁷Ibídem. p 55.

¹⁸⁸Ibídem. p 58.

¹⁸⁹LEVI-STRAUSS, Claude (2009): El Pensamiento Salvaje. Fondo de Cultura Económica, México

fruto de la intuición independiente del grado de civilización del hombre, es posible acercarse a la cuestión de las producciones artísticas precolombinas y el arte.

En el siglo XVI la actividad artista occidental ya había alcanzado el rango de producción intelectual. Fundamentada en conceptos las sociedades europeas plantearon la definición de arte y los gustos fueron dictados por el ciclo cultural europeo hasta inicios del siglo XX¹⁹⁰. Así que fue oportuno y natural el reproche de las actividades de los pueblos considerados salvajes, una vez que estas actividades “no eran” frutos del intelecto. De manera que no pasaban de ser un trabajo manual vinculados a ritos bárbaros, formas toscas, repugnantes y abominables.

La permanencia de esta idea, fue primordial para que el estudio del producto artístico, no-occidental, se quedara en la obscuridad del desinterés por más de cuatro siglos, siendo hasta fecha reciente desinteresada por la historia del arte.

“Verdad es que podría reprocharse à la historia del arte de nuestra época su tendencia à limitar excesivamente el dominio de sus investigaciones insistiendo demasiado sobre el arte de Occidente à expensas de otras provincias artísticas...”¹⁹¹

Por otro lado, la contestación de la prevalencia de los cánones artísticos académicos, en el siglo XX, fue la oportunidad de plantear que los criterios estéticos no eran universales, sino culturales.

“El estilo es la fisionomía, la forma la cual expresa una cultura su expresión psicológica peculiar; no existe, por lo mismo un criterio de validez universal que nos permita juzgar el arte de los diversos pueblos...No existen artes bárbaras e inferiores, pues los estilos artísticos no son mejores ni peores, sino diferentes: son el resultado...de una voluntad artística.”¹⁹²

¹⁹⁰OCAMPO, Estela (1985): Apolo y la Máscara. Icaria. Barcelona.

¹⁹¹GROSSE, Ernesto (1906): Los Comienzos del Arte. Tomo I. Ed. Henrich y Cia. Barcelona. p 8/9.

¹⁹²TOSCANO, Salvador (1952): Arte precolombino de México y de la América Central. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. p 3.

La idea de “voluntad artística”, difundida por Alois Riegl (1858-1905) en el siglo XIX, contraponía las ideas de Lessing (1729-1781) y Winckelmann (1717-1768) que afirmaban que el arte griego había sido la cumbre de la producción artística humana. Riegl defendía que las formas artísticas eran reflejo de una voluntad colectiva, que las formas existen de acuerdo con la voluntad de cada pueblo y no con la capacidad artística. Así que, si para los griegos el objetivo a ser alcanzado era la representación fiel de la naturaleza, para los pueblos precolombinos este modelo era dado y oriundo de otra dimensión – razón de las formas repetidas –, pero que por esa razón no dejaron de producir obras con alto grado de dificultad de producción¹⁹³.

Cuando el roce entre los ideales clásicos y el rescate de un tiempo pasado por los románticos, posibilitaron la revaloración del estilo gótico, se deshizo también la hegemonía del gusto clásico, permitiendo que otros estilos occidentales pasados fueran revisados. Al mismo tiempo que una mirada occidental soslayada fue echada a los pueblos no-occidentales, promoviendo el inicio de una historia de rescates de estas culturas.

Una vez caídos los paradigmas académicos, restó a la historia del arte, defensora de la superioridad de la capacidad técnica en la producción artística, admitir que lo primordial en la obra de arte era la intensidad¹⁹⁴.

“El impulso no proviene de la técnica, sino más bien de la decidida volición artística.”¹⁹⁵,

Por lo tanto la práctica artística no-occidental, sería fruto de una voluntad artística, ajena a las promulgadas por los gustos occidentales. Y a diferencia de lo que se había dicho, no tenía nada que ver con la capacidad técnica.

¹⁹³ Vale anotar el espanto que hasta hoy causa las calaveras de cristal Aztecas que tanto espanto causa a las personas que se le acercan e intriga a los investigadores el modo de su elaboración.

¹⁹⁴RIEGL, Alois (1980): Problemas de Estilo. Fundamentos para una Historia de la Ornamentación. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

¹⁹⁵ *Ibidem*. P 20.

Alois Riegl, en su tesis, no trata las culturas precolombinas, pero sus argumentos son satisfactoriamente aplicables al análisis de esta producción artística que durante tiempos se quedó relegada a objetos curiosos.

*“La voluntad de arte de cada período ha de dar respuestas supraindividual a los interrogantes planteados desde la realidad social, religiosa y cultural”*¹⁹⁶
*“...todo estilo debe considerarse según su propio deseo y no según su capacidad técnica para alcanzar un ideal inamovible.”*¹⁹⁷

Analizado por la visión occidental, el arte precolombino, producido y destinado al culto, fue relegado a la incompreensión europea hasta fechas recientes. Así que compartiendo Cataluña esta mentalidad, su posición frente al arte precolombino no fue diferente. En el inicio del coleccionismo prehispánico en Cataluña, a finales del siglo XIX se publicaba la siguiente crítica sobre una escultura azteca (Anexo XIII).

*Excelentísimo Sr Barón de la Barre, ...nos ha hecho merced de un preciosísimo ídolo azteca, de singular valor histórico y material.... Es de piedra y representa una de las divinidades aztecas espantosas y repugnantes que darían una triste idea de los artistas que las labraron, si no supiéramos que lo que ofrecían a las vistas de los creyentes eran solo las muestras de un arte hierático que consagra por siempre las formas más raras, primeros esbozos de un pueblo que procuraba fabricarse un dios.*¹⁹⁸

Esa opinión tomada como retrato de la visión acerca de estos objetos de arte fichados como repugnantes, de formas raras y en estado embrionario, revela la permanencia de una idea originada siglos atrás. Sin embargo, esa impresión del arte precolombino, en Cataluña, empieza, a desgastarse de manera pública, en las primeras décadas del siglo XX con las acciones positivas del arquitecto, coleccionista y

¹⁹⁶OCAMPO, Estela; PERAN, Martí (1998): Teorías del Arte. Ed. Icaria. Barcelona. p 107.

¹⁹⁷Ibíd. p 109/110.

¹⁹⁸Anónimos (1890): <<Donativos>> en Boletín de la Biblioteca Museo Víctor Balaguer, núm. 73. Año VII. Vilanova i Geltrú.

conocedor del arte precolombino, Ignacio Brugueras. En 1918, declaraba en el Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña su admiración por la vigorosidad y expresividad de estas obras maestras¹⁹⁹. En 1926, solicitado para hablar sobre el arte precolombino, decía que todavía se estaba creando una atmósfera para la aceptación del arte precolombino. En este mismo artículo reivindicaba la creación de un museo etnográfico en Cataluña, dedicado al estudio de los grupos humanos antiguos de América²⁰⁰.

En ocasión de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, el Sr. Brugueras ya poseía una importante colección precolombina, que llegó a ser cogitada en participar de esta muestra²⁰¹, pero la representación precolombina quedó por parte del pabellón de misiones, donde los capuchinos catalanes exponían, entre otras, piezas de origen precolombino. El pabellón de misiones había entonces recibido visita de millón y medio de personas que visitaban el pabellón para registrar ocularmente el exotismo y el salvajismo de aquellas culturas extra-europeas, a través de objetos que no había, hasta aquel entonces, estado a la disposición del grande público.²⁰²

En 1945, Ignacio Brugueras, había presentado nuevamente en Cuadernos de Arquitectura, un artículo sobre arte precolombino. En este resaltaba los aspectos de la decoración precolombina, la frecuencia de sus ornamentos y su expresividad. Ilustraba el artículo piezas de origen precolombino de su colección particular. En 1948, era acordada la creación del Museo Etnológico y Colonial, y el Sr. Brugueras fue invitado para gestionar la reproducción de objetos importantes del Museo de América en Madrid, que se juntarían a las cerámicas Mayas, Azteca y Pipil que estaban en los

¹⁹⁹Citado por Ignacio Brugueras Llobet en el artículo de 1949, El Arte Precolombino en el Museo de Montjuich publicado en el Cuadernos de Arquitectura. Núm.10.

²⁰⁰La Vanguardia, 26 de marzo de 1926. p.10.

²⁰¹MASERES, Alfons (1929): <<Una Col·lecció Particular D'art Precolombí a Barcelona>> En D'ací i D'allà. Barcelona. pp. 148-149.

²⁰²MUÑOZ TORREBLANCA, Marina (2009): La Recepción de "lo Primitivo" en las Exposiciones Celebradas en España hasta 1929. Institut Universitari de Cultura de la Universidad Pompeu Fabra. Tesis Doctoral. Barcelona.

sótanos del Museo Arqueológico de Barcelona. En el momento de la inauguración del MEC en 1949, a estas piezas, se añadió la colección Maya del Sr. Brugueras²⁰³.

Sin lugar a dudas, el destaque que tuvieron los objetos precolombinos en Cataluña en la primera mitad del siglo XX, se dio por medio del Sr. Brugueras y de la Exposición Internacional, con la diferencia de que en la exposición de 1929, los objetos, aunque ya con una relativa consideración estética, fueron visibilizados en condición de objetos de uso cotidiano y ritual, en detrimento de su valor artístico. Ratificando la idea del Otro como bárbaro, salvaje, primitivo etc.²⁰⁴.

En la segunda mitad del siglo XX se identifican grandes transformaciones con respecto a la aceptación del arte precolombino en Cataluña. Del mismo modo, ocurre un importante incremento en las colecciones precolombinas catalanas.

Pese al notable crecimiento del coleccionismo precolombino en Cataluña, sería irresponsable hablar en este inicio de una colección de interés prioritariamente estético. Dado que las primeras colecciones precolombinas catalanas, estaban en su mayoría vinculadas a los intereses de las ciencias etnológicas o arqueológicas²⁰⁵. Formadas a veces por fragmentos de piezas mayores o por objetos que el interés por su utilidad cotidiana superaba el valor estético.

El gran paso en busca de una mayor valoración e interés, en Cataluña, acerca de la producción artística de los pueblos precolombinos fue la creación del Museo Etnológico y Colonial de Barcelona en 1949²⁰⁶, una institución reclamada desde los años veinte. Aunque no había sido una institución exclusivamente

²⁰³BRUGUERAS, Ignacio (1949): <<El Arte Precolombino en el Museo de Montjuich>> en Cuadernos de Arquitectura. Año VI. Número 10. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. p. 46-47

²⁰⁴MUÑOZ TORREBLANCA, Marina (2009): La Recepción de “lo Primitivo” en las Exposiciones Celebradas en España hasta 1929. Institut Universitari de Cultura de la Universitat Pompeu Fabra. Tesis Doctoral. Barcelona.

²⁰⁵Se exceptúa aquí la colección particular del señor Brugueras que más bien se interesaba por los aspectos formales y decorativos de estos objetos de arte.

²⁰⁶Este museo después se convertirá en el Museo Etnológico de Barcelona, cuando se funde con el Museo de Industria y Artes Populares.

precolombina, empezó con una colección precolombina como estrella – los objetos procedían de Ecuador, Perú y del Pabellón Misional de la Exposición de 1929 –, la que permitió plantar, en tierras catalanas, las raíces del interés por el estudio de los pueblos, otrora conquistados por los españoles. Así se inició, en este mismo flujo, el interés de otras instituciones museística catalanas en obtener objetos precolombinos²⁰⁷.

El impulso que dio la creación del Museo Colonial y Etnográfico influyó no solo en las apariciones públicas de colecciones privadas, sino también en el estudio de aquellas culturas todavía en fase de descubrimiento científico. El compromiso científico de MEC, permitió la realización de expediciones a países latino- americanos en 1963 y 1965 y 1970, de las cuales objetos americanistas fueron agregándose a la colección del MEV²⁰⁸.

En los años setenta, con la nueva sede del Museo Etnológico, que permitió mejor acomodación de su colección, la creación del Museo Etnográfico Andino- Amazónico de los Capuchinos junto al interés científico por antigüedad americana, el ambiente catalán parece haber pasado por una cierta euforia por estas evidencias precolombinas. Sin embargo tal euforia tuvo una caída progresiva hasta la mitad de los años 80, cuando empezaron los eventos en conmemoración al V centenario del encuentro entre América y Europa.

Fruto de la celebración fue una serie de exposiciones dedicadas a las civilizaciones precolombinas. Por primera vez de forma general, los catálogos y notas periodísticas, evidenciaban el aspecto estético de estos materiales prehispánicos. En una de estas exposiciones el nombre de una pequeña ciudad catalana, Torredembarra, gana destaque debido a la adquisición de una importante colección precolombina

²⁰⁷Los museos comarcales fueron instituciones que recibieron significativas donaciones de objetos precolombinos de los llamados indianos (catalanes que tuvieron pasaje por América que en su retorno traían en su equipaje piezas de la antigüedad americana.)

²⁰⁸Los frutos de estas expediciones encabezada por el MEC permitió que piezas de origen prehispánica llegasen al Museo de la Música en Barcelona.

hecha por el ayuntamiento de la misma ciudad. En este ínterin, dos especialistas en arte no-occidental, Dr^a Solanilla y la Dr^a Ocampo, dedicaron esfuerzos para la realización de una interesante exposición sobre las colecciones precolombinas particulares en Cataluña. Esta exposición de 1985, además de objetivar la divulgación de las colecciones precolombinas privadas en Cataluña, tenía una preocupación estética, a modo de evidenciar aquellas piezas como objetos de arte. Al mismo tiempo ponía en evidencia el interés de catalanes por este mercado de arte.

La proximidad del V centenario hizo con que estudiosos y especialistas alrededor del mundo publicaran de forma más intensa, en los 80 y 90, trabajos dedicados al arte precolombino. Dentro de Cataluña se destacó la Dr^a Victoria Solanilla con un trabajo inédito de catalogación de las colecciones precolombinas en los museos de Cataluña.

A la medida que el año de 1992, se acercaba exposiciones dedicadas al arte precolombino más emblemáticas eran realizadas en toda Europa. En Cataluña, región que tuvo parada muchas exposiciones itinerantes del arte precolombino relacionadas como parte de la celebración del V centenario.

El punto alto de la evidencia estética de las piezas precolombinas dentro del marco de la celebración del V centenario en Cataluña, fue la exposición *EL Cuarto Continente*, promovida por la Fundación CaixaFòrum en conjunto con el Museo Barbier-Mueller de Ginebra. La colección precolombina de la exposición pertenecía a la colección Barbier-Mueller de arte no occidental, y hasta aquel momento, era inédita²⁰⁹. Alcanzaba allí el arte precolombino, dentro de Cataluña la cumbre del interés estético, que desde su recepción había sufrido diversas variaciones.

²⁰⁹Esta colección fue iniciada en 1918, y a las tres generaciones que formé esta colección nada más interesaba que el aspecto estético de estos objetos.

El impacto de la calidad estética de la exposición *El Cuarto Continente*, despertó la voluntad de la ciudad Condal en albergar la colección precolombina Barbier-Mueller, que desde de la perspectiva estética era, tanto cuantitativa como cualitativamente, impresionante.

*“Los objetos sólo alcanzan su <<status>> artísticos cuando han sido despojados de toda utilidad, cuando yacen en un museo dedicados a ser contemplados en un puro ejercicio de formas... [Ejemplo de una máscara] se la ha sustraído de su conjunto... Se le ha desprendido por último de su significación cosmológica, o sea, de su fuerza. Nos queda entonces un objeto que no cumple ninguna de las funciones para las cuales fue concebido...”*²¹⁰

Sin lugar a dudas que un espectador que se ponga delante de un objeto de una cultura ajena y se desnude de sus filtros, no tendrá para dialogar, nada más que las formas que se le presentan delante, restado apenas el diálogo estético, único recurso que permitirá el aprecio de formas artísticas ajenas y su fuerza expresiva. La cuestión es que el receptor delante de un objeto estético no ocupa una posición virginal, su diálogo se funda en las aserciones establecidas por las valoraciones históricas²¹¹, que interfieren de forma contundente en la estimación del objeto.

*“...las categorías involucradas en la percepción y en la valoración de la obra de arte están vinculadas al contexto histórico por partida doble: asociadas a un universo social situado y fechado...”*²¹²

Por ello, ante objetos artísticos producidos fuera de las exigencias formales de occidente se debe priorizar la estética vivencial en detrimento de la apriorística²¹³.

²¹⁰OCAMPO, Estela (1985): Apolo y la Máscara. Icaria. Barcelona.

²¹¹FURIÓ, Vicenç (2012): Arte y Reputación. Estudio sobre el Reconocimiento Artístico. Memoria Atrium. Barcelona.

²¹²BOURDIEU, Pierre (1995): Las Reglas del Arte. Génesis y Estructura del Campo Literario. Ed. Anagrama. Barcelona.

²¹³AZNAR, José Camón (1968): El Arte desde su Esencia. Ed. Espasa-Calpe. Madrid.

Siendo la *recepción* la consideración, socialmente construida, del prestigio y estima de algo²¹⁴, se puede decir que la estima de objetos precolombinos dentro del contexto catalán se dio en razón del interés etnográfico por culturas extra-europeas. Objetos que no pasaban de parte integrante de rituales salvajes, cuya estima se construyó en la dimensión de la curiosidad sobre el Otro perpetuado como salvaje. Así, sería pertinente hablar, dentro del campo del arte, no de un reconocimiento artístico, sino de la *aceptación* del arte precolombino, una vez que, pese a su función ritual, no eran exentos de aspectos estéticos. Esto hizo que estos objetos, a lo largo del siglo XX, ocuparan doble interés, aunque el estético fuera de forma menos intensa.

Observando los museos catalanes que albergaron piezas precolombinas a lo largo del siglo XX, se percibe que en la mayoría de ellos una propuestas museística direccionada a los campos de la arqueología o de la etnología. Cuando así no sucede, estas piezas ocupan sectores y/o vitrinas destinadas a objetos de estas categorías. Mientras esto los aspectos estético continúan relegados a un según plano.

El proceso de aceptación de los objetos precolombinos en el campo del arte, en Cataluña sólo comienza a consolidarse en la década de los ochenta, cuando la aproximación al año 1992, llama la atención del mundo para el continente americano. Por ese motivo, en Cataluña, estudiosos del arte empezaron de forma más frecuente a disertar sobre los caracteres estéticos de estos objetos y a preocuparse con la presencia de estos objetos en Cataluña. Al mismo tiempo las exposiciones que llegaban a las ciudades catalanas se preocupaban, no solamente de exponer evidencias de las culturas que cinco siglos atrás habían sido descubiertas por los españoles, sino también de evidenciar las características artísticas que durante siglos fueron obliteradas por los filtros estéticos occidentales.

²¹⁴FURIÓ, Vicenç (2012): Arte y Reputación. Estudio sobre el Reconocimiento Artístico. Memoria Atrium. Barcelona

En el año de 1992, una decena de exposiciones fueron realizadas en Europa para celebrar el quinto centenario del encuentro, con lo cual fueron quitados de las bodegas de los museos objetos precolombinos que supervivieron a una serie de amenazas de conservación, muchas de ellas carentes de documentación²¹⁵. Y de manera distinta no ocurrió en Cataluña.

El resultado de esta euforia europea por las culturas antiguas de América fue la creación del museo de Arte Precolombino de Barcelona que priorizó los aspectos estéticos de esta producción. La ubicación de estas piezas en un museo de Arte, comprobaba la aserción de la Dr^a Estela Ocampo sobre el alcance del status artísticos de un objeto; condición que no pueden ofrecer en su totalidad los museos arqueológicos y etnológicos, a los cuales, estos objetos, estuvieron mayormente vinculados.

Considerando que en el campo artístico occidental, objetos y artistas dependen de unas estructuras externas (publicaciones, opiniones influyentes, exposiciones etc.) imprescindibles, para lograr la estima y la valoración artística. Se observa que sólo de manera parcial, el arte precolombino en Cataluña alcanzó estos niveles de evidencia artística. Y en lo referente al gran público el arte prehispánico atrajo el interés y la estima tan solamente de un público restringido y selecto.

Dado el relativo grado de interés artístico que alcanzó el arte precolombino no sólo en Cataluña sino en todo el mundo occidental, no hay más duda de la relevancia y la valoración artísticas de estos objetos. Sin embargo, la actual realidad del arte precolombino en Cataluña no se presenta tan favorable como en los últimos años del siglo XX y primeros del XXI, Pues, estas piezas, ocupan los almacenes de los museos. En otros casos, sólo ocupan un discreto espacio en las vitrinas de categorías exóticas.

²¹⁵LÓPEZ LUJÁN, Leonardo (1993): <<El Mundo Precolombino en 1992: Las Exposiciones Europeas del Quinto Centenario>> en Journal de la Société des Américanistes. Número 79. París. p. 335-345.

La situación del arte precolombino en Cataluña se hizo más crítica con el cierre del Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino. Desde 1995, el ayuntamiento de Barcelona deseaba comprar la colección precolombina Barbier-Mueller²¹⁶, pero el ayuntamiento no satisfizo la última propuesta de venta de los propietarios de la colección por la "imposibilidad en el contexto económico actual de hacer frente a esa importante inversión"²¹⁷. Tampoco la cifra de visitantes de los principales museos en Cataluña con temática precolombina demuestra gran satisfacción en relación al retorno financiero²¹⁸, con lo cual no pudo el Ayuntamiento pagar los veinte millones de euros²¹⁹ propuestos por los dueños de la colección de arte precolombino Barbier-Mueller.

Por lo tanto, si dentro del mundo del arte, no existe ninguna duda de la consideración estética de los objetos precolombinos, no se puede decir lo mismo del trato y del interés, sobre todo, del gran público para con las mismas. Situación que sitúa al arte precolombino en la posición de un arte de cuarta fila, que probablemente encontrará nueva apoteosis en la próxima celebración del descubrimiento de América.

²¹⁶La Vanguardia, 01 de abril de 1995, página 45.

²¹⁷El País, 14 de agosto de 2012, edición digital.

²¹⁸ Datos estadísticos de Museos consultados en sitio del Departamento de Cultura de Cataluña <http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament/menuitem.01121f9326561a075a2a63a7b0c0e1a0/?vgnnextoid=761e59692e415310VgnVCM2000009b0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=761e59692e415310VgnVCM2000009b0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=default>

²¹⁹ El País 15 de septiembre de 2012, edición digital.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV (2000): *América Precolombina. El Despertar de los Testigos Mudos*. Ed. Edimat. Madrid

ALCINA FRANCH, José (1982): *Arte y Antropología*. Madrid: Ed. Alianza.

- (1991): *Arte Precolombino*. Madrid: Ed. Akal.

ANGLERÍA, Pedro Mártir de [1530] (1944): *Décadas del Nuevo Mundo*. Trad. D. Joaquín Torres Asensio. Buenos Aires: Ed. Bajel.

ANÓNIMOS (2009): “¿Sabies que la Baronessa de Wilson va donar objectes de les cultures precolombines al Museu Balaguer?” *En Quaderns de Patrimoni del Garraf*. Núm. 11. Noviembre de 2009. pp. 33-34.

ANTON, Ferdinand y DOCKSTADER, Frederick J. (1972): *América Precolombina*. Barcelona: Ed. Argos.

ARMAS, F. Julio (2003): *Jirones de un Sueño*. Barcelona: Belacqva.

AZNAR, José Camón (1968): *El Arte desde su Esencia*. Madrid: Ed. Espasa-Calpe.

BOONE, Elizabeth Hill (1996): “Collecting the Pre-Columbian Past”, *Collecting the Pre-Columbian Past*. Washington D.C.

BOURDIEU, Pierre (1995): *Las Reglas del Arte. Génesis y Estructura del Campo Literario*. Barcelona: Ed. Anagrama.

BRAY, Warwick (1993): “Crop Plants and Cannibals: Early European Impressions of the New World”, *The Meeting of two Worlds; Europe and the Americas*. Oxford: Oxford University Press, pp. 289-326.

BRUGUERAS, Ignacio (1946): “El Estilo Maya Aplicado a las Artes Auxiliares de la Arquitectura”, *Cuadernos de Arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Año III. Núm. 6, pp. 3-16.

- (1949): “El Arte Precolombino en el Museo de Montjuich”, *Cuadernos de Arquitectura*. Año VI. Núm. 10. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, pp. 46-47.

CABELLO CARRO, María Paz (1989): *Coleccionismo Americano Indígena en la España del Siglo XVIII*. Madrid: Ed. Cultura Hispánica.

- (1992): “Los Inventarios de Objetos Incas Pertenecientes a Carlos V: Estudio de la Colección, Traducción y transcripción de Los Documentos”, *Anales del Museo de América*, Madrid, pp.33-61.

- (2001): “La formación de las Colecciones Americanas en España: Evolución de los Criterios”, *Anales del Museo de América*, Madrid, pp. 303-318.

CANCLINI, Néstor García (1982): *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. Rep. De Cuba: Ed. Casa de las Américas.

CASANOVA I QUEROL, Elisenda (2005): “La Presencia Aragonesa en el Patrimonio de los Museos de Sitges”, *Artigrama*, 20, Universidad de Zaragoza, pp. 51-75.

CASAS, Bartolomé de las, [1875] (1965): *Historia de las Indias*. Tomo III. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Cap. LVIII. pp. 28-31.

CID PRIEGO, Carlos (1955): “La Colección Precolombina de la Biblioteca-Museo Balaguer”, *Boletín de la Biblioteca Museo-Balaguer*. Quinta época. Núm. III. Villanueva y Geltru.

COROMINAS PLANELLAS, José María (1959): “El Museu Municipal Darder de Banyoles”, *Annals de L’Institut d’Estudis Gironins*. Vol. 13. Universidad de Girona, Girona, pp. 391-394.

CORTÉS, Hernán [1519-1526] (2003): *Carta de Relaciones sobre la Conquista de México*. Madrid: Ed. 94.

CROCE, Benedetto (1912): *Estética. Como Ciencia de la Expresión y Lingüística General*. Madrid: Librería de Francisco Beltrán.

DE LA FUENTE, Beatriz (1996): “Acerca del Coleccionismo de Objetos de Arte Prehispánico”, *México en el Mundo de las Colecciones de Arte*. México: Ed. UCOL.

DELGADO RIBAS, José María (1978): “América y el Comercio de Indias en la Historiografía Catalana (1892-1978)” *Boletín Americanista*, núm. 28, Barcelona, pp. 179-187.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (2009) [1632]: *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Tomo I. Madrid: Ed. Dastin.

DUPAIX, Guillermo (1978) [1834]: *Atlas de las Antigüedades Mexicanas halladas en el curso de los tres viajes de la Real Expedición de Antigüedades de la Nueva España emprendidos en 1805, 1806 y 1807: contiene la reproducción facsimilar de las litografías ejecutadas a partir de los dibujos de José Luciano Castañeda e impresas en Paris, en 1834, por Jules Didot, la relación de dichos viajes por el capitán Guillermo Dupaix, jefe de la expedición*. México: Ed. San Ángel.

ESCALAS, Romà (2010): “El Museu de la Musica de Barcelona: Un Segle D’Evolució”, *Un Sol Món, Musiques Diverses*. Barcelona: Guia del Museu de la Musica de Barcelona.

FANE, Diana (1993): “Reproducing the pre-Columbian past: casts and models in exhibitions of ancient America, 1824-1935”, *Collecting pre-Columbian Past: A Symposium at Dumbarton Oaks*, 6th and 7th, October, 1990. Washington DC.

FURIÓ, Vicenç (2012): *Arte y Reputación. Estudio sobre el Reconocimiento Artístico*. Barcelona: Memoria Atrium.

GARCIA, José Juan Pano (2009): “Arte Americano en los Museos y Colecciones de América y Europa: Una Aproximación al Caso Español”, *Artigrama*, 24, Zaragoza. pp. 17-82.

GIBSON, Charles (1976): *España en América*. Barcelona: Ed. Grijalo.

GILBERGA, Anna Casas y RICART, María Pérez (2009): “El Museo Mueller-Barbier de Arte Precolombina de Barcelona”, *Artigrama*, núm. 24, Zaragoza, pp. 165-186.

GÓMARA, Francisco López [1552] (2004): *Historia General de las Indias*. Barcelona: Ed. Linkgua.

GROSSE, Ernesto (1906): *Los Comienzos del Arte*. Tomo I. Barcelona: Ed. Heinrich y Cía.

HERRERA, Antonio Urquizar (2011): “Imaginando América: Objetos Indígenas en las casas Nobles del Renacimiento Andaluz”, *Historia y Genealogía*, nº 1. Córdoba. pp. 205-221.

HOFFNER, Joseph (1957): *La Ética Colonial Española del Siglo de Oro: Cristianismo y Dignidad Humana*. Madrid: Ed. Cultura hispánica.

HUERA CABEZA, Carmen (1993): “El Museu Etnològic de Barcelona”, *Revista d’Etnologia de Catalunya*, núm. 3. Generalitat de Catalunya, Barcelona, pp. 160-164.

KLUBER, George (1986): *Arte y Arquitectura en la América Pre colonial*. Madrid: Ed. Cátedra.

- (1996): “Aesthetic since Amerindian Art before Columbus” *Collecting the Pre-Columbian Past*. Washington D.C., pp. 35-48.

LAPINER, Alan (1976): *Pre-Columbian Art of South America*. New York: Ed Harry N. Abrams.

LEVI-STRAUSS, Claude (2009): *El Pensamiento Salvaje*, México: Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo (1993): “El Mundo Precolombino en 1992: Las Exposiciones Europeas del Quinto Centenario”, *Journal de la Société des Américanistes*, 79, París, pp. 335-345.

MASERES, Alfons (1929): “Una Col·lecció d’Art Precolombí a Barcelona”, *D’Ací D’allà*. Vol. 18, núm. 137, maig. Barcelona, pp. 148-149.

MESA, Roberto (1976): *La Idea Colonial en España*. Valencia: Ed. Fernando Torres.

MESTRE, Joan Santacana (2012): “El Museu d’Arqueologia de Catalunya: Un Museu que fa Nosa”, *Revista d’Arqueologia de Ponent*, 22, pp. 189-192.

MONTAIGNE, Michel de (2013): “De los Caníbales”, *Ensayos Completos*, Libro I. Madrid: Ed. Cátedra. Pp. 231-241.

MORAN, Miguel; CHECA, Fernando (1985): *El Coleccionismo en España: de la Cámara de Maravillas a la Galería de Pinturas*. Madrid: Ed. Cátedra.

OCAMPO, Estela (1985): *Apolo y la Máscara: La estética Occidental Frente a las Prácticas de otras culturas*. Barcelona: Ed. Icaro.

- (2011): *El Fetiche en el Museo: Aproximación al Arte Primitivo*, Madrid: Ed. Alianza.

OCAMPO, Estela; PERAN, Martín (1998): *Teorías del Arte*. Barcelona: Ed. Icaria.

OUTES, Félix Faustino (1920): “La Expresión Artística en las más Antiguas Culturas Pre Incaicas”, *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires: Casa Editorial Coni, pp. 55-104.

PANYELLA, Augusto (1959): “La sección Americana del Museo Etnológico de Barcelona”, *Boletín Americanista*, 1, pp. 65-70.

PUJOL, Elías (1985): “Un Tercio de las Piezas de la Exposición “V Centenario” Pertenece a Torredembarra”, *La Vanguardia*, Cuaderno Cultura. p. 57.

RAHOLA, Frederic (1931): *Comercio de Cataluña con América en el Siglo XVIII*. Barcelona: Ed. Artes Gráficas S.A. Sucesores de Herinch Y. C.

RIEGL, Alois (1980): *Problemas de Estilo. Fundamentos para una Historia de la Ornamentación*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

RIVERA, Jorge B. (1993): “América: La Utopía y las Antenas de la Historia”, *1492-1992: A los 500 años del Choque de dos Mundos*, Buenos Aires: Ed. Del Sol. pp. 163-170.

SANCHEZ-BLANCO, Francisco (1997): *La Ilustración en España*. Madrid: Ed. Akal.

SAUNDERS, Nicholas J. (2005): *Américas Antigas: As Grandes Civilizações*. Trad. Ana Paula Trindade B. Silva. São Paulo: Ed. Madras.

SCHLOSSER, Julius Von (1988) [1978]: *Las Cámaras Artísticas y Maravillosas del Renacimiento Tardío*. Madrid: Akal.

SCHNECKENBURGER, Manfred (1972): “Pre-Columbian Stone Sculpture and Modern Art”, *World Cultures and Modern Art*. Múnich: Ed. F. Bruckmann.

SÉJOURNÉ, Laurette (1983): *América Latina: Antiguas Culturas Precolombinas*. Madrid: Ed. Siglo XXI.

SEPULVEDA, Juan Ginés [1550] (1996): *Tratado Sobre las Justas Causas de la Guerra contra los Indios, con una Advertencia de Marcelino Menéndez y Pelayo y un Estudio por Manuel García-Pelayo*, 3ª reimpresión, México: FCE. p. 331-332.

SEPULVEDA, Juan Ginés; DE LAS CASAS, Bartolomé (1975): *Apología: [de Juan Ginés de Sepúlveda contra Fray Bartolomé de las Casas y de Fray Bartolomé de las Casas contra Juan Ginés de Sepúlveda]*. Trad. y Notas. Ángel Losada. Madrid: Ed. Nacional. Madrid.

SERRA DE MANRESA, Valentí (2006): *Tres segles de Vida Missionera: La Projecció Pastoral "Ad gentes" dels Framenors Caputxins de Catalunya (1680-1989)*, Barcelona: Facultat de teologia de Catalunya.

SHAW, Carlos Martínez: *Cataluña y el Comercio con América: El Fin de un Debate*. En Boletín Americanista, núm. 30. pp. 223-236. p 224.

SOLANILLA, Victoria (1986-1989): "Les Ceràmiques Pre-Colombines del Museu Arqueològic de Barcelona", *Empúries: Revista del Món Clàssic i Antiguitat Tardana*. Núm. 48-50. Vol. II, pp. 282-291.

-(1988): *Catàleg del Museu Balaguer. Col·lecció Pre-colombina*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Vilanova i la Geltrú.

- (1992): "Ceràmiques pre-colombines del Museu de Montblanc", *Aplec de treballs 10*, del Centre de Estudis de Conca Barberà, Montblanc, pp. 151-168.

- (1993): *Col·leccions Pre-colombines als Museus de Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya. Comisión Amèrica i Catalunya. Barcelona.

- (1999): *Tèxtils Precolombins de Col·leccions Públiques Catalanes*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

- (2008): "La col·lecció de Tèxtils Precolombins de Museu Episcopal de Vic", *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*. Vic: Ed. MEV. Pp.151-163.

- (1995): "Colecciones Mayas Públicas y Privadas en Cataluña" en *Religión y Sociedad en el Área Maya*. Madrid: Ed. Sociedad de Estudios Maya, 1995, pp. 71-82.

SOLÍS, Felipe (2005): "La Presencia del México Prehispánico en una Colección Española", *Arte Precolombino en la Colección de la Fundación Cristóbal Gabarrón*. Valladolid: Cuadernos del Museo FCG. pp. 7-8

SONDERENGUER, César (2003): *Manual de Estética Precolombina. Tesis Hermenéutica*. Buenos Aires: Ed. Nokubo.

SOUSTELLE, Jacques (1970): *La Vida Cotidiana de los Aztecas en la Víspera de la Conquista*. Trad. Carlos Villegas. México: Fondo de Cultura Económica.

SPIEGEL, Olga (1992): "El cuarto Continente exhibe 148 piezas de antiguas civilizaciones americanas", *Cuaderno cultural de La Vanguardia*. p. 45.

- (1997): “Barcelona abre el Museo de Arte Precolombino con 190 obras de la colección Barbier-Mueller”, *La Vanguardia* del 27 de mayo de 1997, p. 45.

TODOROV, Tzvetan (2009): *La Conquista de América: El problema del Otro*. Madrid: Ed. Siglo XXI.

TOSCANO, Salvador (1952): *Arte precolombino de México y de la América Central*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México.

VIDAL, Ramón (1975): *Museu Etnografico-Missional dels Caputxins de Catalunya*. Barcelona-Sarria: Ed. [s.n.].

Archivos Consultados

Archivo de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer.

Archivo del Museo Arqueológico de Barcelona

Archivo del Museo Arqueológico del Instituto de Estudios Ilerdenses.

Archivo del Museo Darder de Historia Natural.

Archivo del Museo de la Música

Archivo del Museo del Càntir

Archivo del Museo Episcopal de Vic.

Archivo Municipal de Torredembarra.

Archivo del Museo Municipal Cau de la Costa Brava

Hemeroteca

La Vanguardia del 27 de mayo de 1997. P 45.

La Vanguardia Española de Miércoles, 2 de mayo del 1951. p 11.

La Vanguardia, 26 de marzo de 1926. p.10.

La Vanguardia. 12 de marzo de 1936. p. 9.

La Vanguardia del 01 de abril de 1995, en la página 42.

Catálogos

AA.VV (2008): *El Caribe Precolombino. Fray Ramón Pané y el Universo Taíno*. Catálogo de Exposición realizada en el Museo Barbier-Mueller de Arte precolombino de junio a octubre de 2009. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona.

AA.VV (2009): *Arte Funerario Precolombino. La Pasión de Tórtola Valencia*. Museu Egipci de Barcelona – Fundació Clós. [Catálogo de Exposición. Diciembre de 2009 – a mayo de 2010.] Fundació Clós. Barcelona

Catálogo de la Col·lecció precolombina Pérez-Rosales / [coordinació i documentació: Joan García Targa] [Sitges]: Consorci de Patrimoni de Sitges, DL 2001.

Catálogo de la Exposición: Culturas Indígenas de los Andes Septentrionales: Tercera Exposición del Ciclo “Las culturas de América en la Época del Descubrimiento” Ed. Comisión Nacional para la Celebración del V centenario del Descubrimiento de América. Madrid.

Catálogo de Exposición: *El Juego de pelota en el México Precolombino y su pervivencia en la actualidad*: Museu Etnològic, del 16 de julio al 31 de octubre de 1992. Barcelona: Fundació Folch [etc.], DL 1992.

Catalogo Museo de Palamós, Cau de la Costa Brava. Ed. C Barnés, 1933.

Circular del Museu-Arxivo de Montblanc i Comarca. Número 1. Ed. Requenes. Montblanc, 1959.

Col·lecció Arqueològica Duran - Vall-Llosera : art pre-colombí : Premià de Dalt (Barcelona) / [text i catalogació: Victòria Solanilla i Demestre]

Catálogo Museu de Torredembarra: Col·lecció Pre-Colombina. Ed Ajuntament de Torredembarra. 1986.

Guías De Museos

Guia de Museus de Catalunya. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Ed. 62. Barcelona, 1999.

Guia del Museu del Càntir. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Museu del Càntir. Argentona, 2007.

AA.VV. (2001): *Guia del Museu Comarcal de la Conca Barberà: Seu Central, Montblanc*. Montblanc: Ed. Museu-Arxiu de Montblanc i Comarca.

Boletines

Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer. II época. Núm. 6 Octubre, Noviembre y Diciembre de 1893. Villanueva y Geltrú

Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer. Núm. 33. Año IV. 26 de Junio de 1887. Villanueva y Geltrú.

Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer. Núm. 73. Año VII. 26 de Octubre del 1890. Villanueva y Geltrú

Sitios de Internet Consultados

www.estudiantes.elpais.com/periodicodigital/ver/equipo/96/articulo/fudacion-clos (consultado el 04 de julio de 2013)

www.flickr.com/photos/pereztrespalacios (consultado el 14 de julio de 2013).

www.imatex.cdmt.es (consultado el 12 de junio de 2013)

www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament/menuitem.01121f9326561a075a2a63a7b0c0e1a0/?vgnextoid=761e59692e415310VgnVCM2000009b0c1e0aRCD&vgnnextchannel=761e59692e415310VgnVCM2000009b0c1e0aRCD&vgnnextfmt=default (consultado el 01 de julio de 2013)

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/08/14/catalunya/1344970875_608074.html (consultado el 14 de julio de 2013)

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/09/14/catalunya/1347654720_583733.html (consultado el 14 de julio de 2013)



Anexo I - Imagen tomada del libro *Kurze wunderbare Beschreibung des goldreichen Königreichs Guianæ*, de Levinus Hulsius, 1599. Portada. El grabado es atribuido al mismo autor Levinus Hulsius. La referida obra de 1599 se encuentra disponible en versión digitalizada en: http://www.digitalcollections.de/index.html?c=autoren_index&l=en&ab=Hulsius%2C+Levinus).

Anexo II - Imagen tomada de *Americae Tertia Pars*, de Hans Staden, 1592. Ed. Theodore de Bray. Francofurti. Página 179. El grabado es atribuido a Theodore de Bry. (Libro en versión digitalizada disponible en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/753>).

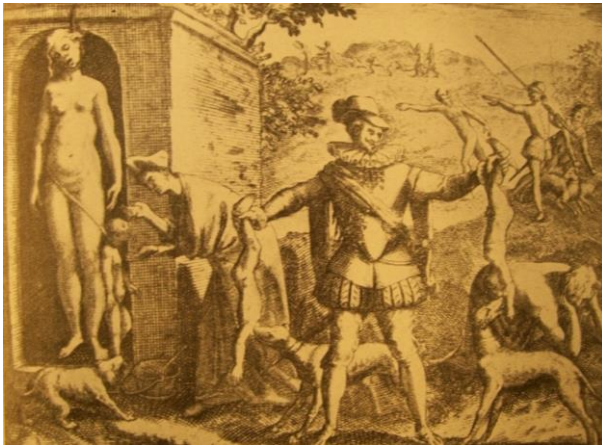




Anexo III - Imagen tomada del libro *Americae pars Cuarta...* de Girolamo Benzoni, 1594. Ed. Theodore Bry. Francofurti. Lamina XXIV. EL grabado es atribuido a Theodore de Bry. (Libro en versión digitalizada disponible en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/754>).

Anexo IV - Imagen tomada de *Americae Pars Cuarta...* de Girolamo Benzoni, 1594. Ed. Theodore de Bray. Francofurti. Lamina VI. El grabado es atribuido a Theodore de Bry. (Libro en versión digitalizada disponible en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/754>). La referida imagen representa el enfrentamiento del europeo, en la figura de Cristóbal Colón, al temido mar Atlántico. La representación sintetiza satisfactoriamente el contexto heterogéneo de Europa en un tiempo antes del descubrimiento del continente americano. Componen la representación personajes mitológicos de la antigüedad clásica. Guiando la galera de Colón está la diosa Diana. En el centro visual de la composición se encuentra la imagen del cristo crucificado. En medio de la representación de estas dos mentalidades de origen clásico y medieval, está Colón, representando el espíritu aventurero del hombre europeo determinado a enfrentar lo desconocido ocupado por monstruos legendarios. (Libro en versión digitalizada disponible en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/75>)





Anexo V – Imagen tomada del libro *Historia de la Leyenda Negra Hispano-Americana* de Rómulo D. Carbia, Ilustración XVIII. Atribuido a Theodore de Bry. Este grabado ilustra el siguiente texto de Bartolomé de las Casas dedicado al reino de Yucatán en *Brevísima Relación de Destrucción de las Indias*: “Como andaban los tristes españoles con perros bravos, buscando y aperreando los indios mujeres y hombres, una india enferma, viendo que no podía huir de los perros que no la hiciesen pedazos como hacían a los otros, tomó una soga y atóse al pie un niño que tenía de un año, y ahorcóse de una viga, y no hizo tan presto que no llegaron los perros y despedazaron el niño,

aunque antes que acabase de morir lo bautizó un fraile”.

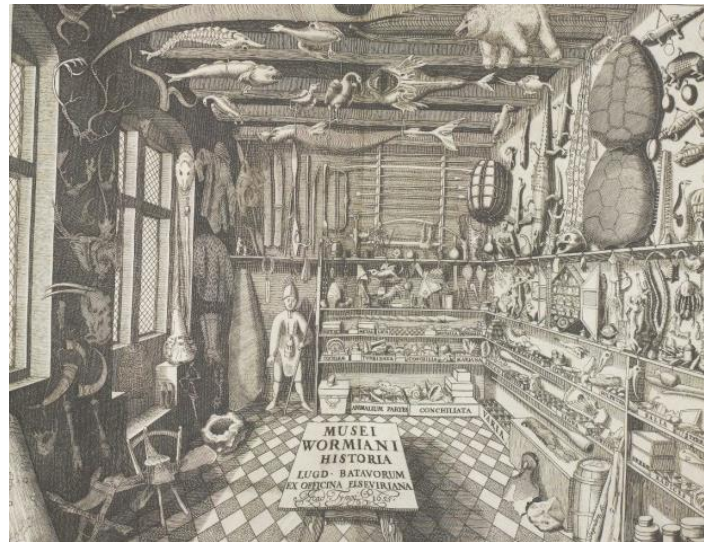
Anexo VI – Imagen tomada del libro *Reading Columbus* de Margarita Zamora. Grabado de Theodor Galle y dibujo de Jan van der Straet, 1575. Según Margarita Zamora, esta es una escena emblemática del encuentro entre el europeo y el nativo americano. Europa, representada en la imagen de un hombre, viril, con sus vestes portentosas. Trae consigo, la religión cristiana, el conocimiento y la oculta voluntad de violencia, representadas respectivamente por un bastón encimado por una cruz que sujeta una bandera, en la que se identifica una cruz representada, en la mano derecha; un astrolabio en la mano izquierda; y por la espada, que discretamente se enseña bajo la túnica. Mientras América está representada en la figura femenina sentada y desnuda, que se mueve en dirección al hombre, con las manos vacías que no teniendo nada que ofrecer, extiende la mano como quien ansía las cosas que trae el hombre, como si fuera él el camino para abandonar aquel estado de salvajismo que se presenta en la escena de canibalismo situada al fondo, entre los dos personajes principales.





Anexo VII – Ejemplo de un Gabinete de Curiosidades. Imagen tomada de <http://www.sil.si.edu/exhibitions/wonderbound/images/full-size/SIL21-05-001.jpg>. Grabado de Ferrante Imperato, siglo XVI.

Anexo VIII – Imagen tomada del artículo *Reproducing the pre-Columbian past: casts and models in exhibitions of ancient America, 1824-1935*, de Diana Fane publicado en *Collecting the pre-Columbian Past: A symposium at Oaks (1993)*. El Grabado es autoría de Willian Bullock, 1823. Representa la Exposición *Ancient Mexico*, de Londres, 1823.



Anexo IX – Aspectos delimitadores entre las prácticas artísticas occidentales y las prácticas artísticas imbricadas. Tabla tomada del libro *Apolo y la Máscara*, de la Dr^a. Estela Ocampo publicado en 1985, pp. 195-197.

ASPECTOS FUNDAMENTALES	ARTE	PRÁCTICAS ESTÉTICAS IMBRICADAS
<i>Actitud General</i>	antropocéntrica.	cosmocéntrica.
<i>Relación con las actividades humanas (económicas, sociales, religiosas, religiosas culturales en general)</i>	autónoma.	imbricada
<i>Estructura de la actividad (organizada según los siguientes elementos)</i>	artista.	generalmente no hay rol especializado.
	obra de arte.	no hay concepción de objeto especial (obra de arte) sino de un objeto de función precisa que además es “estético”.
	marchants, mercado, crítica, etc.	no existe
	público.	generalmente está indiferenciado de los productores
<i>Economía de la actividad</i>	doble esencia, bien económico, valor de uso.	objetos que sólo poseen valor de uso cotidiano o ceremonial.
<i>Actitud económica</i>	inversión.	derroche.
	objetos perennes.	objetos efímeros.
<i>Dinámica interna</i>	cambio, estilos	perdurabilidad formal.
<i>Categorización de espacio</i>	cuantitativa	cualitativa
<i>Categorización del Tiempo</i>	cuantitativa	cualitativa
<i>Actitud</i>	representación.	encarnación.
<i>Ámbito</i>	verosimilitud	verdad
<i>Forma</i>	espetáculo.	acontecimiento.
<i>Acción</i>	sobre el arte	sobre la vida
<i>Materiales</i>	que sólo sirven para la práctica estética	que conservan su esencia de elementos naturales a la vez que sirven para la práctica estética
<i>Lenguaje formal</i>	con arreglo a las leyes de la práctica estética, desustancializado	símbolo, dependiente de valores cosmológicos.
<i>Color</i>	psicológico, de simbología individual.	simbólico, dependiente de valores cosmológicos.
<i>Relaciones entre las distintas prácticas estéticas (arquitectura, pintura, música, danza, teatro, etc.)</i>	independiente, cada una con ámbito diferenciado	imbricada.



Anexo X – Fotografía de la vitrina de objetos precolombinos. Biblioteca-Museo Víctor Balaguer. Vilanova i la Geltrú. Finales del siglo XIX. Arxiu de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer.

Anexo XI – Imagen tomada del libro *Tres Segles de Vida Misionera: La projecció Pastoral “Ad gentes” dels Fraternor Caputxins de Catalunya (1968-1989)* de Valentí Serra de Manresa. P. 699. En la vitrina al centro de la imagen, es posible identificar algunas piezas líticas y cerámicas que todavía podemos contemplar en el Museo Etnográfico Andino Amazónico.





Anexo XII – Imagen tomada del Libro *Sculptures: Afrique, Asie, Océanie, Amériques*.2000 p. 370. André Breton en el taller de la Calle Fontaine en 1961, acompañado por objetos artísticos de culturas extra-europeas. La máscara en primer plano es de Teotihuacán-México. Esta obra se encuentra en el Musée du quai Branly. Fotografía de Henri Cartier Bresson.



Anexo XIII – Imagen tomada del Libro *Col·leccions Pre-Colombines als Museus de Catalunya* de Victoria Solanilla p. 107. La escultura en granito que representa al dios Ehecatl-Quetzalcóatl forma parte del acervo de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer. Número de inventario 2323.