

UNIVERSIDAD DE CORDOBA

INGENIERÍA AGRARIA, ALIMENTARIA, FORESTAL Y DE DESARROLLO RURAL
SOSTENIBLE

Línea de investigación: Diseño en la ingeniería y la arquitectura



UNIVERSIDAD DE CORDOBA

TESIS DOCTORAL

España y la proyección de una imagen nacional en época de crisis. Las Exposiciones Históricas del IV Centenario del Descubrimiento de América (Madrid, 1892)

Spain and the projection of a national image in times of crisis. The Historical Expositions of the IV Centenary of the Discovery of America (Madrid, 1892)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Carmen Cecilia Muñoz Burbano

DIRECTORA

Dra. Paula Revenga Domínguez

Profesora del Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música
Directora del grupo de investigación “Arquitectura, Ciudad y Arte” (ARCA)-HUM 391

Córdoba, junio de 2021

TITULO: *España y la proyección de una imagen nacional en época de crisis. Las Exposiciones Históricas del IV Centenario del Descubrimiento de América (Madrid, 1892)*

AUTOR: *Carmen Cecilia Muñoz Burbano*

© Edita: UCOPress. 2021
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

[https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/
ucopress@uco.es](https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/ucopress@uco.es)



TÍTULO DE LA TESIS: ESPAÑA Y LA PROYECCIÓN DE UNA IMAGEN NACIONAL EN ÉPOCA DE CRISIS. LAS EXPOSICIONES HISTÓRICAS DEL IV CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA (MADRID, 1892)

DOCTORANDO/A: MUÑOZ BURBANO, CARMEN CECILIA

INFORME RAZONADO DE LA DIRECTORA DE LA TESIS

DÑA. PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ

Profesora Titular de la Universidad de Córdoba. Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música.

INFORMA:

Que la Tesis Doctoral titulada "España y la proyección de una imagen nacional en época de crisis. Las exposiciones históricas del IV centenario del descubrimiento de América (Madrid, 1892)", cuya autora es Dña. Carmen Cecilia Muñoz Burbano, ha sido realizada bajo mi dirección y cumple las condiciones exigidas por la legislación vigente para optar al TÍTULO DE DOCTOR POR LA UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA.

La tesis constituye un estudio original y bien fundamentado sobre el tema elegido, cuyo desarrollo ha supuesto una rigurosa y exhaustiva labor de investigación, análisis y reflexión por parte de la doctoranda. Los objetivos, la metodología y los procedimientos empleados en la elaboración del estudio, son adecuados y suficientes a los efectos de generar un trabajo de investigación que reúne la riqueza documental, el rigor científico, la coherente estructura formal y la claridad en la redacción del escrito final que son necesarios para su presentación.

Por otra parte, la doctoranda ha efectuado la estancia en una institución de enseñanza superior fuera de España preceptiva para la obtención de la mención de "Doctorado Internacional", realizando dicha estancia entre el 24 de abril y el 27 de julio del 2018 en la Universidad del Cauca (Colombia), donde desarrolló labores de investigación relacionadas con su tesis. Además, los informes previos emitidos por dos doctores extranjeros con experiencia investigadora acreditada inciden en la excelencia de esta tesis doctoral.

Fruto de la investigación desarrollada, la presente tesis ha dado lugar, entre otras publicaciones, a los siguientes artículos aparecidos en revistas científicas:

- Muñoz Burbano, C., "Historia, Arqueología y artes en el complejo exhibicionario centenarista. Madrid 1892", *UcoArte: Revista de Teoría e Historia del Arte*, nº 6, 2017, pp. 105-123.
- Revenga Domínguez, P. y Muñoz Burbano, C., "Ciclo colombino e industria editorial. La imagen como estrategia discursiva en la construcción de imaginarios imperiales (España – 1892). *Temas Americanistas*, nº 43, 2020, pp. 27-59.
- Muñoz Burbano, C. y Revenga Domínguez, P., "Tras bambalinas: museografía y proyección de imaginarios nacionales en las Exposiciones Históricas (Madrid 1892)". *Revista Historia y Espacio*, nº 54, 2020, pp. 103-136.

Asimismo, la doctoranda ha participado en los siguientes congresos de carácter internacional con ponencias directamente relacionadas con el tema de su tesis:

- "Arquitectura, historia e industria. Madrid y Chicago en las celebraciones del IV Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo". En: *I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores del Patrimonio y Arquitectónico*, celebrado entre el 13 y el 15 de diciembre de 2017 y organizado por la Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo y la Universidad de Córdoba.
- "Museos Nacionales y Patrimonialización del pasado indígena. Hispano-América siglo XIX". En: *56º Congreso Internacional de Americanistas*, Salamanca 15-20 de julio de 2019.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la Tesis Doctoral.

Córdoba, 17 de Junio de 2021

Firma de la directora



Fdo.: Paula Revenga Domínguez

Agradecimientos

Al arqueólogo José María Luzón Nogué por haber despertado en mí el interés por el estudio del tesoro de los Quimbayas que, más adelante, me llevaría a decantarme por el de las Exposiciones Históricas que tuvieron lugar en Madrid en 1892.

A Paula Revenga Domínguez, mi directora de tesis, por su acompañamiento y paciencia. Sin su apoyo, este proyecto no hubiera llegado a feliz término.

Al personal de los Archivos, Bibliotecas y Museos españoles por su diligencia y amabilidad. Siempre encontré disposición para colaborar en la revisión de documentos y demás material.

A la Universidad del Valle en Cali (Colombia), en la cual laboro, por haberme otorgado una Comisión de Estudios para la realización de la investigación.

A la comunidad de las Hermanas Laura por su acogida en España. Así como a las chicas con las que he compartido esta estadía, especialmente a Marlene Ibarra.

A Gabriela de Lima Grecco, por la amistad que nos unió desde el principio de esta aventura académica y con quien espero seguir compartiendo.

A mis entrañables amigas colombianas, residentes en España, Leonora Barandica y Nancy Arango, por seguir de cerca el proceso de elaboración de esta tesis, siempre animándome, especialmente cuando creía desfallecer.

A mi familia por su comprensión y apoyo incondicional

A Ary, mi compañero de vida, ¡por estar siempre ahí!

Resumen

Este trabajo analiza la manera cómo España construyó, a finales del siglo XIX, una imagen de nación moderna fundamentada en la conciencia de un pasado glorioso, el del descubrimiento de América o del Nuevo Mundo. La atención se enfoca en el análisis de la participación del país ibérico en las *Exposiciones Históricas* (EH) que tuvieron lugar en Madrid, en 1892, precisamente en el marco de la celebración del IV centenario de dicho suceso. Evento de gran trascendencia para la coyuntura política española de fin de siglo, caracterizada por la profunda crisis que había dejado la pérdida de supremacía sobre la mayor parte de sus antiguas colonias en el continente americano. No es gratuito, pues, que en este contexto se asista a una especie de competencia, entre tres naciones, por conseguir el predominio de la conmemoración. Italia, por ser la cuna de Cristóbal Colón; España, por haber apoyado de forma decidida el proyecto colombino; y, Estados Unidos, por considerarse heredera directa de la civilización occidental. En las tres, los eventos expositivos constituirán el eje central de la celebración.

Para el caso de España, tras una primera iniciativa, en 1888, de celebrar una exposición de carácter universal -como la inaugurada ese mismo año en Barcelona-, en 1891 se decanta por la realización de dos, de carácter histórico e internacional, “detenidas en el siglo XVI”. A diferencia de las ferias mundiales, donde primó el sello arquitectónico que le otorgó cada nación, en las EH a cada nación le será asignada una o varias salas dentro del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, inaugurado para la ocasión. El piso principal albergará a la *Histórico-Europea* (HE), proyectada con el propósito de mostrar los testimonios históricos y de las artes provenientes de aquella época y conservados por los países europeos. La planta baja, acogerá a la *Histórico-Americana* (HA), que busca dar cuenta del estado de desarrollo alcanzado por los pueblos americanos al momento de la llegada de los españoles. De esta manera, las EH se convierten en las más importantes de su género, no sólo en ámbito español de la segunda mitad del siglo XIX sino de todo el orbe. La primera, por reunir objetos de carácter histórico y artístico de varias naciones europeas, pero especialmente de la anfitriona; la segunda, por exponer por primera vez, y a la vista de Europa y el mundo, el panorama de las culturas prehispánicas conocidas hasta ese entonces, algo que no habían logrado ni siquiera los Congresos Internacionales de Americanistas. En ellas, pues, se hace imposible separar lo histórico, cultural, artístico o científico, de sus implicaciones políticas.

No es de extrañar, pues, que España hiciera un despliegue de la gran riqueza de su patrimonio histórico-artístico y de material americano, acumulando durante siglos por la casa real y la nobleza; los museos, archivos y bibliotecas; la iglesia; y, los coleccionistas privados, en su mayoría pertenecientes a la aristocracia y a la naciente burguesía. Es, precisamente, la participación de España en estas EH la que interesa en esta investigación, pues tuvo presencia en las dos. En la HE ocupará la mayor parte de los salones que la conformaban, a través de una gran variedad material bibliográfico y documental, pinturas de reconocidos artistas, piezas de arte decorativo, mobiliario litúrgico, tapices y, sobre todo, objetos de valor histórico que hacían alusión a hechos o personajes destacados del devenir nacional, entre los siglos XV y XVII. Por su parte, en la HA, participa con documentación y material arqueológico fruto de su presencia, por más de tres siglos, en territorio americano. De tal manera que, el estudio de dicha participación constituye un prisma privilegiado de observación de sus implicaciones políticas y culturales.

El trabajo se divide en cinco partes, cada una de ellas dividida en dos capítulos. La **primera** aborda, por una parte, los postulados que rigieron las políticas del recuerdo asumidas por Italia, Estados Unidos y España, los tres países que, a uno y otro lado del Atlántico, asumieron la delantera en la celebración del IV centenario del descubrimiento de América (IV centenario); por otra, analiza los sentidos divergentes que adoptaron las exposiciones que, como eventos centrales de la conmemoración, se proyectaron en cada una de dichas naciones, haciendo énfasis en el proceso de delimitación de la naturaleza de las circunscritas para el caso español. En la **segunda**, emprende el acercamiento al contexto específico del país ibérico, explorando cómo una retórica visual concreta, la relacionada con la iconografía colombina, coloca la figura de Colón y el suceso del descubrimiento al servicio de la imagen de España como nación imperial, en la que confluirán una serie de prácticas del recuerdo circunscritas no solo a la pintura de historia sino al espacio público y a la industria editorial. La **tercera**, pone el foco de atención en el complejo exhibicionario que tuvo lugar en Madrid en 1892 que muestran, de alguna manera, una jerarquización de imaginarios nacionales en torno a la historia, las artes, la arqueología y la industria. En primera instancia, aborda los proyectos expositivos distintos a las EH, tales como la Exposición Internacional de Bellas Artes, la Escolar y el Certamen de labores, así como pequeñas iniciativas de diversa índole; para luego centrarse en las EH, especialmente en los difusos límites que acompañó el proceso de delimitación de su denominación y naturaleza, y cómo esta situación se exteriorizó en el discurso museográfico que ellas desplegaron.

Las dos últimas partes asumen un estudio pormenorizado de la participación de España en las EH. La **cuarta**, analiza su presencia en la EHA, mostrando cómo dicha participación se inscribe en el contexto geopolítico colonial finisecular abordando, en primer lugar y de manera general, la presencia en dicha exposición de otras naciones que disputan este contexto imperial, en sus múltiples aristas, como Portugal, Dinamarca, Noruega, Francia y los Estados Unidos. En segundo lugar, se examinan las instalaciones de España, que exhibirán material de minería y objetos etnográficos procedentes, especialmente, de las que aún eran sus colonias; así como antigüedades precolombinas conservadas en sus museos. La **quinta**, explora las implicaciones políticas e históricas que subyacen bajo el propósito de configurar una unidad nacional que subraya la continuidad histórica entre los reyes católicos y la España finisecular en crisis, en la que confluyen: monarquía, instituciones estatales, iglesia y coleccionistas particulares. Así, en primera instancia se estudia el despertar de una conciencia imperial basada en la posesión de un patrimonio histórico y artístico por parte de la casa real; museos, bibliotecas y archivos estatales; y, la iglesia católica. Por último, se explora el papel que desempeñaron las colecciones particulares, especialmente de aristócratas, en la ratificación de una línea de tiempo entre los reyes católicos y los soberanos del siglo XIX.

En un intento de España por recuperar la credibilidad de un gobierno finisecular en crisis, tanto a nivel interno como hacia el exterior, su participación en las EH fue concebida, dado su alcance ibérico, americano y europeo, como una estrategia política para afirmar y consolidar su lugar como una nación con conciencia imperial; una táctica de visibilización para combatir tres frentes geopolíticos diferenciados. Por una parte, el europeo, en el que predominaba la historiografía de la decadencia expresada en la Leyenda Negra; por otra, el norteamericano, que se proyecta como una nueva potencia que puede desplazar su protagonismo en Hispanoamérica; y, por último, las recién independizadas naciones americanas que, al estar definiendo sus referentes identitarios, y ante las cuales convenía estrechar los lazos que la unían a ellas. De tal manera que, la actualización de una conciencia imperial adquiere, en la coyuntura centenarista, una dimensión enfocada en nuevas formas de colonización, desde el ámbito cultural e histórico, liderado por el movimiento hispanista, en el que historia, raza y religión compartidas, a uno y otro lado del Atlántico, se resignifican como los estandartes de una nación con conciencia imperial.

La investigación permitió inferir que, en términos de patrimonialización de un pasado glorioso, se llevó a cabo una diferenciación entre el material de origen europeo, convertido ahora en argumento del grado de civilización alcanzado por España durante la Edad Moderna, expuesto

en la EHE; y, el material americano, que adquiere la connotación de prueba y trofeo, exhibido en la EHA. En este contexto, el espectacular despliegue de España en las EH, a través de colecciones históricas, artísticas y de arqueología americana, contribuyó al proceso de patrimonialización de un pasado imperial que, después de cuatro siglos y a través de sus vestigios, ratificaba el aporte del país ibérico a la expansión de la civilización occidental. Logrando unir, como nunca antes, a diferentes estamentos oficiales y particulares, bajo un solo objetivo, el de traer a la memoria los cimientos que sustentaron el “descubrimiento y la conquista” del continente americano. Para el gobierno, la monarquía y la nobleza constituyó un momento propicio para reevaluar su prestigio, a través de una resignificación de sus bienes patrimoniales, que implicaría un giro en su sentido de apropiación, pues se extendería del ámbito particular al nacional. Estableciendo, de esta manera, una línea de tiempo entre la época de los Reyes Católicos, suscrita a la conquista y descubrimientos en ultramar, que elevó a la corona española a la categoría de imperio, y la de la nueva era de los imperialismos de finales del siglo XIX, en la que España necesita competir para expandir su imaginario colonizador, ahora, desde lo cultural. En este propósito, los vestigios de las glorias del pasado se actualizan con el propósito proyectar un imaginario imperialista-paternalista sobre el *otro* americano, el de una nación con expectativa civilizadora, bajo la que subyace la noción de una raza trasatlántica, cuyos cimientos serán una historia, una lengua y una religión compartidas.

Abstract

This work analyzes the way in which Spain built, in the late nineteenth century, an image of a modern nation based on the awareness of a glorious past, that of the discovery of America or the New World. The focus is on the analysis of the participation of the Iberian country in the *Historical Exhibitions* (EH) that took place in Madrid, in 1892, precisely within the framework of the celebration of the IV centenary of that event. Event of great importance for the Spanish political situation at the end of the century, characterized by the deep crisis that had left the loss of supremacy over most of its former colonies in the American continent. It is not gratuitous, therefore, that in this context we should witness a kind of competition, between three nations, for the predominance of commemoration. Italy, for being the birthplace of Christopher Columbus; Spain, for having decisively supported the Columbian project; and, the United States, for considering it the direct heir to Western civilization. In all three, the exhibition events will be the central axis of the celebration. Event of great importance for the Spanish political situation at the end of the century, characterized by the deep crisis that had left the loss of supremacy over most of its former colonies in the American continent. It is not gratuitous, therefore, that in this context we should witness a kind of competition, between three nations, for the predominance of commemoration. Italy, for being the birthplace of Christopher Columbus; Spain, for having decisively supported the Columbian project; and, the United States, for considering it the direct heir to Western civilization. In all three, the exhibition events will be the central axis of the celebration.

In the case of Spain, after a first initiative, in 1888, to hold an exhibition of a universal nature -such as the one inaugurated that same year in Barcelona-, in 1891 it opted for the realization of two, of historical and international character, "arrested in the sixteenth century". Unlike the world fairs, where the architectural seal awarded by each nation prevailed, in the EH each nation will be assigned one or more rooms within the Palace of Library and National Museums, inaugurated for the occasion. The main floor will house the *Historical-European* (HE), designed with the purpose of showing the historical testimonies and the arts from that time and preserved by European countries. The ground floor will house the *Historic-American* (HA), which seeks to account for the state of development reached by the American peoples at the time of the arrival of the Spaniards. In this way, the EH become the most important of its kind, not only in the Spanish field of the second half of the nineteenth century but of the whole world. The first, for bringing together objects of historical and artistic character from several European nations, but especially

from the hostess; the second, for exposing for the first time, and in view of Europe and the world, the panorama of the pre-Hispanic cultures known until then, something that had not been achieved even by the International Congresses of Americanists. In them, therefore, it becomes impossible to separate the historical, cultural, artistic or scientific from their political implications.

It is not surprising, then, that Spain made a display of the great wealth of its historical-artistic heritage and American material, accumulating for centuries by the royal house and the nobility; museums, archives and libraries; the church; and, private collectors, mostly belonging to the aristocracy and the nascent bourgeoisie. It is precisely the participation of Spain in these HE that is of interest in this research, since it was present in both. In the HE will occupy most of the rooms that made it up, through a great variety of bibliographic and documentary material, paintings by renowned artists, pieces of decorative art, liturgical furniture, tapestries and, above all, objects of historical value that alluded to facts or outstanding characters of the national future, between the fifteenth and seventeenth centuries. For its part, in the HA, it participates with documentation and archaeological material fruit of its presence, for more than three centuries, in American territory. Thus, the study of such participation constitutes a privileged prism of observation of its political and cultural implications.

The work is divided into five parts, each divided into two chapters. The **first** deals, on the one hand, with the postulates that governed the policies of remembrance assumed by Italy, the United States and Spain, the three countries that, on both sides of the Atlantic, assumed the lead in the celebration of the IV centenary of the discovery of America (IV centenary); on the other, it analyzes the divergent senses adopted by the exhibitions that, as central events of the commemoration, were projected in each of these nations, emphasizing the process of delimitation of the nature of the circumscribed for the Spanish case. In the **second**, he undertakes the approach to the specific context of the Iberian country, exploring how a concrete visual rhetoric, related to Columbian iconography, places the figure of Columbus and the success of the discovery at the service of the image of Spain as an imperial nation, in which a series of practices of remembrance confined not only to history painting but to the public space and the publishing industry will converge. In the second, he undertakes the approach to the specific context of the Iberian country, exploring how a concrete visual rhetoric, related to Columbian iconography, places the figure of Columbus and the success of the discovery at the service of the image of Spain as an imperial nation, in which a series of practices of remembrance confined not only to history painting but to the public space and the publishing industry will converge. The **third**, puts the focus of attention

on the exhibition complex that took place in Madrid in 1892 that show, in some way, a hierarchy of national imaginaries around history, the arts, archaeology and industry. In the first instance, it addresses the exhibition projects other than the HE, such as the International Exhibition of Fine Arts, the School and the Work Contest, as well as small initiatives of various kinds; to then focus on the HD, especially on the diffuse boundaries that accompanied the process of delimitation of their denomination and nature, and how this situation was externalized in the museographic discourse that they deployed.

The last two parts assume a detailed study of Spain's participation in EH. The **fourth**, analyzes its presence in the EHA, showing how this participation is part of the finisecular colonial geopolitical context addressing, first and foremost, the presence in this exhibition of other nations that dispute this imperial context, in its multiple edges, such as Portugal, Denmark, Norway, France and the United States. Secondly, it examines the facilities of Spain, which will exhibit mining material and ethnographic objects from, especially, those that were still its colonies; as well as pre-Columbian antiquities preserved in its museums. The **fifth**, explores the political and historical implications that underlie the purpose of shaping a national unity that underlines the historical continuity between the Catholic kings and the finisecular Spain in crisis, in which they converge: monarchy, state institutions, church and private collectors. Thus, in the first instance the awakening of an imperial consciousness based on the possession of a historical and artistic heritage by the royal house is studied; museums, libraries and state archives; and, the Catholic church. Finally, it explores the role played by private collections, especially of aristocrats, in ratifying a timeline between Catholic kings and nineteenth-century sovereigns.

In an attempt by Spain to recover the credibility of a finisecular government in crisis, both internally and externally, its participation in the EH was conceived, given its Iberian, American and European scope, as a political strategy to affirm and consolidate its place as a nation with imperial conscience; a tactic of visibility to combat three distinct geopolitical fronts. On the one hand, the European, in which the historiography of decadence expressed in the Black Legend predominated; on the other, the North American, which projects itself as a new power that can displace its prominence in Latin America; and, finally, the newly independent American nations that, being defining their identity referents, and before which it was appropriate to strengthen the ties that united them. In such a way that, the updating of an imperial consciousness acquires, in the centenarist conjuncture, a dimension focused on new forms of colonization, from the cultural

and historical field, led by the Hispanist movement, in which shared history, race and religion, on both sides of the Atlantic, are resignified as the banners of a nation with imperial consciousness.

The research allowed to infer that, in terms of patrimonialization of a glorious past, a differentiation was carried out between the material of European origin, now converted into an argument of the degree of civilization reached by Spain during the Modern Age, exposed in the EHE; and, the American material, which acquires the connotation of test and trophy, exhibited in the EHA. In this context, the spectacular deployment of Spain in the EH, through historical, artistic and American archaeology collections, contributed to the process of patrimonialization of an imperial past that, after four centuries and through its vestiges, ratified the contribution of the Iberian country to the expansion of Western civilization. Managing to unite, as never before, different official and private strata, under a single objective, that of bringing to mind the foundations that supported the "discovery and conquest" of the American continent. For the government, the monarchy and the nobility it was a propitious moment to reassess their prestige, through a resignification of their patrimonial assets, which would imply a turn in their sense of appropriation, since it would extend from the particular scope to the national one. Establishing, in this way, a timeline between the time of the Catholic Monarchs, subscribed to the conquest and discoveries overseas, which elevated the Spanish crown to the category of empire, and that of the new era of imperialisms of the late nineteenth century, in which Spain needs to compete to expand its colonizing imaginary, now, from the cultural. In this purpose, the vestiges of the glories of the past are updated with the purpose of projecting an imperialist-paternalistic imaginary on the *other* American, that of a nation with civilizing expectation, under which underlies the notion of a transatlantic race, whose foundations will be a shared history, language and religion.

Contenido

Resumen	5
Abstract	9
INTRODUCCION	20
Objeto de estudio	21
Justificación	24
Contexto	25
Pregunta de investigación	29
Hipótesis	30
Objetivos	33
Estado de la cuestión	34
Marco teórico	43
Fuentes, Metodología y Estructura	53
PARTE I: CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA Y POLÍTICAS DEL RECUERDO A UNO Y OTRO LADO DEL ATLÁNTICO. Italia, Estados Unidos y España (1892)	57
1. ENTRE LA FIGURA DE COLON Y EL SUCESO DEL “DESCUBRIMIENTO”: LA DISPUTA POR LA AMÉRICA HISPANA	58
1.1 Panamericanismo e Hispanismo tras la “esencia” de la conmemoración centenarista	61
1.2 Italia: el Risorgimento y la figura histórica de Colón	66
1.3 Estados Unidos: Cristóbal Colón como “civilizador de las Américas”	69
1.4 España: rescatando de la memoria la mayor empresa de “nuestra historia nacional”	72
1.5 Bajo los postulados del Hispanismo: España y el “derecho indiscutible” de llevar la iniciativa de la celebración centenarista	80
1.5.1 Patricio Ferrazón y el primer proyecto de celebración (1883)	85
1.5.2 La Unión Ibero-americana: de “la apoteosis del varón ilustre” al “acontecimiento que se va a conmemorar”	88
1.5.3 Abrazar “la españolidad” a través de la selección de lugares de la memoria	99
2 RED EXPOSITIVA Y SENTIDOS DIVERGENTES DE LA MEMORIA NACIONAL	104
2.1 Italia: de una Exposición Internacional y de Bellas Artes a la Exposición “Ítalo-Americana”	106
2.2 Estados Unidos: de una Exposición de las Tres Américas a una “Universal Colombina”	111
2.3 España: de una Exposición Universal a las “Exposiciones Históricas”	118
2.3.1 La representación de España en las exposiciones universales decimonónicas	120
2.3.2 “Una cuestión de conveniencia nacional”: los fallidos proyectos de una Exposición Universal en Madrid “la capital del reino”	124

2.3.3	La Unión Hispano-americana y el proyecto de una exposición universal en 1892	129
2.3.4	Los proyectos oficiales: de la diacronía a la sincronía, pero siempre en contraste	137
	<i>Una Exposición “no solo vivo trasunto de lo pasado, sino testimonio y prenda del porvenir” (1888)</i>	137
	<i>Las Exposiciones Históricas: “detener el tiempo en las glorias del pasado” (1891)</i>	139
PARTE II: RETORICA VISUAL AL SERVICIO DEL NACIONALISMO PATRIOTICO: CICLO COLOMBINO E IMAGINARIOS IMPERIALES EN LA ESPAÑA FINISECULAR		144
3	LA FIGURA DE COLÓN AL SERVICIO DE LA IMAGEN DE ESPAÑA COMO NACIÓN IMPERIAL.....	145
3.1	Iconografía colombina y promoción nacional en torno a 1892	148
3.1.1	El punto de referencia: Pintura de historia y nacionalismo patriota	152
3.1.2	El preámbulo: La rendición de Granada, el triunfo del cristianismo y la unidad nacional..	154
3.1.3	Exposición Internacional de Bellas Artes (1892) y la predilección por los aspectos positivos	157
3.2	Propaganda y visualidad en la efeméride madrileña	163
3.2.1	Las guías	164
3.2.2	Programas y carteles de festejos.....	170
3.2.3	Álbumes y sellos postales.....	177
3.3	Espacio público y festejos “eminente popular”: el lugar privilegiado para la escenificación de la memoria	180
3.3.1	La cabalgata cívico-histórica: la escenificación de los episodios del proyecto colombino y el papel protagónico que España cumplió en él. Imaginarios patriotas.....	183
3.3.2	Manifestación - Cabalgata del Comercio y la Industria, Concurso de estandartes y Kermesse	192
3.3.3	Otras actividades populares.....	198
4	CICLO COLOMBINO E INDUSTRIA EDITORIAL.....	202
4.1	Industria editorial y cultura visual.....	206
4.1.1	¡A obras colosales, grandes artistas!.....	211
	<i>Cristóbal Colón; su vida, sus viajes, sus descubrimientos.....</i>	213
	<i>América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos.</i>	218
	<i>1492 - Historia de un Año Célebre</i>	221
4.1.2	Lirica popular y reforzamiento de estereotipos.....	222
	<i>El género juvenil: libros y folletos</i>	224
PARTE III: MADRID Y EL COMPLEJO EXHIBICIONARIO CENTENARISTA		235
5	DE TODO, PERO JERAQUIZADO: HISTORIA, ARTES, ARQUEOLOGIA E INDUSTRIA.....	236
5.1	Aprovechando el camino recorrido.....	239
5.1.1	Las exposiciones americanistas y coloniales	240
	<i>Exposición de antigüedades americanas (Madrid 1881)</i>	244

<i>Exposición General de las islas Filipinas (Madrid 1887)</i>	247
5.1.2 Las exposiciones retrospectivas	250
<i>La Diputación de la Grandeza y las Exposiciones de Arte Retrospectivo</i>	252
<i>Exposición retrospectiva de las artes decorativas de la Península (Lisboa, 1882)</i>	258
5.2 Los grandes y medianos proyectos	263
5.2.1 Exposiciones históricas: historia, arte y arqueología	263
5.2.2 Exposición internacional de bellas artes. La gran tradición	270
5.2.3 Exposición escolar y Certamen de labores. Las “artes decorativas”	279
5.3 El esquivo referente industrial	291
5.3.1 Una Exposición Nacional Permanente para Madrid	294
5.3.2 El Circulo Unión Mercantil y la Exposición de pequeñas industrias.....	298
5.3.3 Exposición Internacional (Universal) de anuncios artísticos	299
5.3.4 Diversas propuestas desde el ámbito agrícola, industrial o comercial	301
5.3.5 Pequeños proyectos.....	303
6 DEL PAPEL A LA PRÁCTICA: EXPOSICIONES HISTÓRICAS Y LOS DIFUSOS LIMITES DEL DISCURSO MUSEOGRÁFICO.....	306
6.1 De “un curso gradual intuitivo” a una “agrupación geográfica- civilizatoria	308
6.1.1 Programa inicial (1888): Como un libro abierto, “de la rudimentaria infancia a los adelantos de la civilización”	313
6.1.2 Programa definitivo (1891): diacronía entre la España del descubrimiento con las civilizaciones americana contraste.....	320
6.2 Tras bambalinas. El complejo discurso museográfico de las Exposiciones Históricas	324
6.2.1 Denominación y ambivalencia de su naturaleza	331
6.2.2 El reglamento	334
6.2.3 En busca de un edificio emblemático y de proyección nacional para albergar las Exposiciones Históricas.....	339
6.2.4 El mobiliario “no puede ser la cosa principal”	348
6.2.5 El diseño: “buen gusto” y “composición armoniosa”	353
PARTE IV: MIRADA IMPERIALISTA-PATERNALISTA. LA PROYECCIÓN CIVILIZATORIA DE ESPAÑA EN LA EXPOSICIÓN HISTÓRICO-AMERICANA	361
7 GEOPOLÍTICA COLONIAL FINISECULAR: ENTRE LA NOSTALGIA DE LO PERDIDO Y LA CONCIENCIA DE LA POSESIÓN DEL PASADO DEL OTRO AMERICANO	362
7.1 Los laberintos identitarios de España y Portugal: “del principio de nacionalidad a la capacidad de construir imperios coloniales”	368
7.1.1 El pabellón de Portugal: la proyección de una identidad imperial	370

7.2	Suecia, Dinamarca y Noruega y la apropiación del pasado de civilizaciones anteriores de la región norte de América.....	377
7.3	Alemania: el imperialismo cultural.....	384
7.4	Imperio austrohúngaro y resignificación de la figura de la regente	389
7.5	Francia: Túnez y Comité de Reims: un esfuerzo del Ministerio de la Marina y las Colonias	394
7.6	El Vaticano.....	400
7.7	Estados Unidos: “sentido especial práctico y realista” por naturaleza esencialmente amante de la industria- estandarte de la civilización en América.....	402
7.7.1	La comisión y el despliegue museográfico	403
7.7.2	Iconografía colombina.....	406
7.7.3	La etnología	409
8	AMÉRICA COMO EXPECTATIVA CIVILIZACIONAL.....	415
8.1	Minería Americana: uno de los rasgos principales de la naturaleza y de la historia de América, “tierra clásica de la minería, pero casi ausente en la EHA.....	422
8.1.1	Bibliografía minera hispano-americana	426
8.1.2	Objetos procedentes de Cuba, Puerto Rico y la Santo Domingo	428
8.1.3	Resto de territorios americanos.....	430
8.2	La etnografía - Objetos post-colombinos: Cuba, Filipinas y Puerto Rico.	432
8.2.1	Filipinas: que “con sus producciones enriquecieron el comercio y la industria universal”	438
8.2.2	El retrato de Colon enmarca los documentos españoles de origen americano	443
8.3	EHA- Antigüedades pre-colombinas.....	447
8.4	España y la patrimonialización del legado del <i>otro</i> americano.....	452
	PARTE V: PARA CELEBRAR LA GRANDEZA DE LA MONARQUÍA ESPAÑOLA Y LA UNIDAD DE UNA NACIÓN.....	461
9	EL DESPERTAR DE UNA CONCIENCIA IMPERIAL-PATRIMONIAL: “PARA CELEBRAR LA GRANDEZA DE LA MONARQUÍA ESPAÑOLA Y LA UNIDAD DE UNA NACIÓN”	462
9.1	Entre la historia y la nacionalización de un “arte nacional”	464
9.1.1	<i>Ires y venires</i> del Patrimonio histórico-artístico.....	465
9.1.2	La confluencia de tradiciones.....	471
9.1.3	Arte y artes decorativas “que indispensablemente ha de tener todo pueblo civilizado” ..	475
9.1.4	La organización, los expertos y la disposición	480
9.2	Direccionando la mirada: una entrada triunfal y un recorrido militar por una época de descubrimientos y conquistas.....	486
9.2.1	Ministerio de Guerra. La historia militar al servicio de la gloria nacional.....	492
9.2.2	Ministerio de Marina: para seguir la historia de la construcción naval desde el siglo XIV .	497

9.3	Instalación del Real Patrimonio: Colecciones para servir a la grandeza de España y a una continuidad histórica.....	503
9.3.1	El Real Patrimonio: “un entramado de bienes, derechos y regalías”	507
9.3.2	La Real Tapicería. Conciencia patrimonial y procesos de identidad nacionalista	511
9.3.3	<i>Real Armería: una muestra de las glorias patrias</i>	521
9.3.4	Bellas artes, artes decorativas: “las ricas preseas, que en diferentes ramos del arte comprenden unas y otras estancias”	525
9.3.5	Patrimonio bibliográfico y documental.....	528
9.4	Patrimonio institucionalizado: archivos, bibliotecas y museos.....	530
9.4.1	Bibliotecas – Biblioteca Nacional (salas 17, parte de 18).....	532
9.4.2	Museo Arqueológico Nacional	536
9.4.3	Archivos: Documentos AGA (sala 10).....	543
9.5	Patrimonio provincial: una puesta en escena de los mitos locales.....	545
9.6	Patrimonio eclesiástico: prueba de ilustración y patriotismo.....	551
10	COLECCIONISMO PARTICULAR: COMO UNA LÍNEA DE TIEMPO ENTRE LOS REYES CATÓLICOS Y LOS SOBERANOS DEL SIGLO XIX	568
10.1	El estudio de la práctica del coleccionismo	570
10.2	El coleccionismo como signo de distinción social	576
10.2.1	La Diputación de la Grandeza: preservación de las tradiciones e identidad genealógica ..	579
10.2.2	Eruditos y profesionales liberales: en busca de un status	583
10.2.3	El círculo del coleccionismo en Madrid.....	584
10.3	La crema y nata del coleccionismo particular español se da cita en la Exposición Histórico-Europea 589	
10.3.1	Un recorrido abrumador por expositores, objetos y otras curiosidades	592
10.4	Nobles, burgueses y nuevos colectores: acciones históricas de la nobleza y conformación de una identidad nacional con conciencia imperial.....	611
10.4.1	Juan Crooke y Navarrot, conde de Valencia de Don Juan (Málaga, 1829-1904). La institucionalización de las artes decorativas españolas.....	614
10.4.2	Guillermo Joaquín de Osma y Scull, Adela Crooke y Guzmán y el legado del Conde de Valencia de Don Juan.....	619
10.4.3	Cesáreo Aragón, marques viudo de Casa Torres, (Madrid, 1864-1954)	620
10.4.4	Duque de Fernán Núñez.....	624
10.5	La nueva burguesía y la ampliación del repertorio	624
10.5.1	Pedro Bosch y Llanas (Puigcerdá, Girona, ¿? – 1889) y Pedro Bosch y Puig (Llívia, Girona 1823-Madrid, 1920).....	625
10.5.2	Vicente Paredes Guillén (Gargüera, 1840-Plasencia, 1916).....	627

10.5.3	José Villaamil y Castro (Madrid 1838-¿?)	629
10.5.4	Nicolás Duque, el sastre coleccionista	630
10.6	La noble consorte y el “sentimiento artístico”	634
10.7	Las manchas del sol: sobre falsificaciones en la EHE	643
10.8	El legado del coleccionismo: ampliación de fondos de antiguos museos y la apertura de nuevos.	647

“La nación, al igual que el individuo, es el resultado de un extenso pasado de esfuerzos, de sacrificios y de desvelos. El culto a los antepasados es el más legítimo de todos los cultos; los antepasados han hecho de nosotros lo que somos. Un pasado heroico, grandes hombres, la gloria (la verdadera, por supuesto), he ahí el capital social sobre el que se asiente una idea nacional. Compartir unas glorias del pasado, una voluntad en el presente; haber hecho grandes cosas juntos y querer seguir haciendo más, he ahí las condiciones esenciales para ser un pueblo”¹.

¹ Renán, J. E., *¿Qué es una nación?* Conferencia dictada en la Universidad de París el 11 de marzo de 1882. Ed. digital: Franco Savarino, 2004, p. 11.

INTRODUCCION

Este trabajo analiza la manera cómo España construyó, a finales del siglo XIX, una imagen de nación moderna fundamentada en la conciencia de un pasado glorioso, el denominado -por aquel entonces- descubrimiento² de América o del Nuevo Mundo. La atención se enfoca en el análisis de la participación del país ibérico en las Exposiciones Históricas (EH) que tuvieron lugar en Madrid, en 1892, en el marco de la celebración del IV centenario de dicho suceso. Evento de gran trascendencia para la coyuntura política española de fin de siglo, caracterizada por la profunda crisis que había dejado la pérdida de supremacía sobre la mayor parte de sus antiguas colonias en el continente americano. Contexto en el que no es gratuito se asista a una especie de competencia, entre tres naciones, por conseguir el predominio de la conmemoración. Italia por ser la cuna de Cristóbal Colón, España por haber apoyado de forma decidida el proyecto colombino, y Estados Unidos por considerarse heredera directa de la civilización occidental. En las tres, los eventos expositivos constituirán el eje central de la celebración.

Para el caso España las EH fueron dos, la Histórico-Europea (HE) y la Histórico-Americana (HA). En ellas, la nación ibérica acude a través del despliegue de una gran variedad de objetos, en su mayor parte desconocidos hasta ese entonces, conservada en la casa real, museos, archivos, bibliotecas, la iglesia y coleccionistas privados. En la HE participa con una gran variedad material bibliográfico y documental, pinturas de reconocidos artistas, objetos de arte decorativo, mobiliario litúrgico, tapices y, sobre todo, piezas de valor histórico referentes a hechos o personajes notorios del pasado nacional. Por su parte, en la HA concurre a través de documentación y material arqueológico fruto de su presencia, por más de tres siglos, en territorio americano. El estudio de dicha participación constituye, pues, un prisma privilegiado de observación que requiere del análisis de sus implicaciones políticas y culturales.

En esta introducción se señalan los aspectos teórico-metodológicos que sustentaron el proyecto de investigación. Proyecto que, a partir de una exhaustiva revisión de la historiografía ya existente sobre el tema, y de información contenida en textos, prensa, archivos y documentación visual coetáneos al evento, pretende contribuir a ampliar las interpretaciones sobre un echo de gran importancia no sólo para la historia de las exposiciones en España, durante el siglo XIX, sino para analizar el papel que desempeñó el material expuesto en la patrimonialización de un pasado

² Asumimos en este escrito el término *descubrimiento*, hoy en día cuestionado, por ser el que se utilizó a finales del siglo XIX. En este contexto, no es nuestro propósito abordar una crítica a sus connotaciones.

glorioso, que contribuirá a reforzar la construcción de un imaginario basado en la conciencia imperial.

Objeto de estudio

El IV centenario del descubrimiento de América o del Nuevo Mundo (IV Centenario), celebrado en 1892, fue objeto de conmemoración a gran escala a uno y otro lado del Atlántico. Italia, España y Estados Unidos proyectan una serie de eventos de carácter internacional, entre los cuales están exposiciones de carácter internacional. En el puerto de Génova, en Italia, abrió sus puertas la *Exposición Ítalo-Americana* en el mes de julio de 1892. En el mismo año, pero en noviembre, se inauguran en Madrid, la capital española, las *Exposiciones Histórico-Europea* (EHE) e *Histórico-Americana* (EHA). Un año más tarde, en la ciudad industrial estadounidense de Chicago se lleva a cabo la *Exposición Universal Colombina*. El presente estudio centra su atención en la participación de España, en calidad de anfitriona, en las *Exposiciones Históricas* (EH), pues lo haría en las dos, abordando el análisis de los discursos museográficos de cada una de sus instalaciones. En la EHA lo hará fundamentalmente con antigüedades y documentación, fruto de la actividad administrativa de los virreinos americanos. En la EHE con lo más selecto de su patrimonio histórico-artístico, conservado en la casa real; museos, archivos y bibliotecas; cuerpos provinciales y eclesiásticos; y colecciones particulares, tanto de la aristocracia como de la nueva burguesía.

Tras este despliegue está el interés político por establecer una línea de tiempo entre la época conquistas y descubrimientos, siglos XV a XVII, en que la corona española conformó un gran imperio, y la España finisecular, en la que ésta todavía tiene presencia, a través de la figura de la reina regente María Cristina, al tiempo que debe adaptarse a los nuevos lineamientos de los Estados-nación modernos. Además, una nueva era imperial se respira en el mundo, y España no quiere quedarse atrás, ahora su expectativa civilizacional hacia América se basa en la noción de una raza trasatlántica, sustentada en una lengua, una historia y una religión en común. Estos ejes estarán presentes en sus instalaciones, pero con diferente connotación, dependiendo de la naturaleza del material, del ente expositor y de su ubicación en una u otra exposición.

La definición del tipo de Exposición que tendría lugar en España en los festejos centenaristas atravesó un proceso de ajustes que empezará en 1888 cuando, a través del Real Decreto del 28 de febrero, se proyecta entre otros eventos, una exposición. El presidente del Consejo de ministros, Mateo Sagasta, planteó por ese entonces que España y Portugal “invitarán

á todas las repúblicas hispano-americanas y al Imperio del Brasil, á fin de que concurran á una Exposición que en esta capital ha de abrirse”, con un solo objetivo, “el de dar idea al mundo de lo que era América hace cuatro siglos y de lo que es ahora”³. La convocatoria será redactada por Juan de Dios de la Rada y Delgado, director del Museo Arqueológico Nacional y Académico numerario de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, designado en esta coyuntura como delegado técnico de la exposición. Se estipula que la muestra estará dividida en dos partes, la primera enfocada a “los diversos grados de cultura que tenían los indígenas cuando españoles y portugueses llegaron allí por vez primera, así como los restos y vestigios de antiguas y ya entonces extinguidas civilizaciones”⁴. La segunda, “en contraposición, y para gloria de los que trasplantaron allí la civilización europea, y de los pueblos que de ellos proceden y que han hecho florecer”, mostraría “el estado actual de la América neolatina”⁵.

No obstante, proyecto tan ambicioso no tuvo la respuesta esperada por parte de las recién independizadas naciones hispanoamericanas que, inmersas en sus propios problemas, consideraban que dicha convocatoria sobrepasaba sus capacidades. Además, también estaba el llamado a participar en las exposiciones que se estaban proyectando en Italia, de corte comercial, y la universal de Estados Unidos. A finales de 1890, esta situación prende las alarmas en España y, considerando que no podía competir con las potencias extranjeras, Cánovas del Castillo, ahora presidente del Consejo de ministros, emprende la tarea de ajustar el proyecto presentado en 1888. Un nuevo decreto, del 9 de enero de 1891, descarta la idea de organizar una sola exposición y proyecta dos, de carácter histórico. Si bien es cierto, se tiene conciencia de que el acontecimiento debe ser “internacional y cosmopolita”, “por causas múltiples y hartamente sabidas, no estamos en disposición de entrar en tan costosas rivalidades al presente”. Ahora, interesa especialmente a “la raza hispana”⁶ que comparte una historia, una lengua y una religión, bases del proyecto civilizador peninsular.

Las EH se llevan a cabo de forma paralela con el propósito de “presentar separadas, pero contiguas, muestras, señales, noticias y pruebas suficientes para reconstruir el estado de civilización y de cultura que alcanzaban, al encontrarse, los pueblos conquistados y los pueblos

³ "Real decreto disponiendo se prepare una Exposición para el año 1892, con objeto de conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América y honrar la memoria de Colón", *Gaceta de Madrid*, febrero 29 de 1888.

⁴ *El Centenario*, Revista Ilustrada. Órgano oficial de la Junta Directiva encargada de disponer las solemnidades que han de conmemorar el descubrimiento de América, (1892-1893), Tomo I, 1892, p.46.

⁵ *Ibid.*, p.47.

⁶ “Preámbulo a los reales decretos de 1891” en *Ibidem*, tomo I, p. 157.

conquistadores”⁷. La EHE, reuniendo el mayor número de “producciones debidas al trabajo ibérico anterior al descubrimiento de América, desde que se empezaron a formar las nuevas naciones de la península, hasta que definitivamente triunfantes dentro de ella buscaron y hallaron territorios inmensos por donde extenderse a través de los mares”⁸, agrupando cuantos objetos dieran idea del origen y progreso de su cultura. Además, proyecta publicar una serie de estudios en los campos antropológico, arqueológico e histórico⁹. La idea crearía bastante expectativa, tanto en España como en otros países europeos. La EHA, por su parte, “no se extenderá ya á aquellos [objetos] que en la actualidad caracterizan la cultura de los pueblos de América, ni á otros ningunos de la misma región que sean de posterior fecha á la mitad del siglo XVI”, sino que se suscribirá solamente a presentar “de la manera más completa que sea posible, [...] el estado en que se hallaban en los días del descubrimiento, y de las principales conquistas europeas, los pobladores de América, agrupando al efecto cuantos objetos concurren á dar idea del origen y progreso de su relativa cultura”¹⁰. Acudiendo a la noción de “raza hispana”, se espera que, si “las Repúblicas de nuestra lengua y sangre acuden con tiempo a enviarnos lo que prometen, se formará por dicha Exposición el más cumplido concepto de las artes, cultura, saber, religiones y costumbres de los habitantes de Yucatán y del Anáhuac, de los Chibchas de Bogotá y de los mil pueblos que vivían bajo el dominio de los Incas”¹¹.

El nuevo decreto establece no solo otros parámetros respecto del proyecto expositivo, sino que también presenta cambios de fondo en cuanto a la naturaleza de la celebración colombina. Portugal no ocupa ya el papel preponderante que tenía en el inicial y, sobre todo, la figura de Colón ya no es el eje central de la misma, pues ahora el énfasis recae más en exaltar el papel protagónico de España en la empresa del descubrimiento de América. En este contexto, las EH despertarán un especial interés, a uno y otro lado del Atlántico.

⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁸ *Gaceta de Madrid*, 16 de agosto de 1891.

⁹ Gólcher, E., “Imperios y ferias mundiales: la época liberal” en *Anuario de Estudios Centroamericanos*, San José, núm. 24, 1998, p. 83.

¹⁰ *EL Telegrama*, 25/08/1891.

¹¹ *El Centenario*, Tomo I, 1892, p.11.

Justificación

Cada vez son más frecuentes estudios que abordan tanto la conmemoración del IV Centenario y los eventos desarrollados en ese marco, como las exposiciones que se llevaron a cabo en España. De estos últimos, algunos abordan la participación de países en concreto, u ofrecen un panorama de cada una de las Exposiciones, contextualizándolas y mostrando sus instalaciones, de manera general¹². No obstante, son más escasos los que ahondan en la participación de la nación ibérica en las EH y sus connotaciones en relación a la construcción de los imaginarios imperiales, en épocas de crisis. A partir de esta premisa, y teniendo presente que las exposiciones constituyen prismas privilegiados de observación, esta investigación delimita el espectro analítico de observación a las connotaciones ideológicas que subyacen tras las instalaciones de España en dichas Exposiciones, divididas entre las designadas a la casar real, las instituciones estatales y provinciales, la iglesia y a los coleccionistas particulares. Estudio que, de una u otra forma, pretende contribuir a comprender el entramado de intereses que se tejió en torno a la selección de objetos, su puesta en escena y la percepción de los visitantes. Dos aspectos, sin embargo, sobresalen como aportes a la comprensión de las implicaciones de esta problemática. El primero, tiene que ver con el hecho de ser la primera vez que se aborda de manera independiente la concurrencia de España en estas Exposiciones. El segundo, que la información recolectada, tanto primaria como secundaria y su análisis, pretende contribuir a ocuparse de aspectos que, si bien es cierto, han sido tocados en estudios anteriores, en esta ocasión se profundiza en ellos.

Desde una perspectiva más amplia, el estudio aporta a la comprensión de la posición estratégica que las EH ocuparon dentro de los proyectos expositivos que se llevan a cabo, en la segunda mitad siglo XIX, tanto en Europa como en Estados Unidos. No se inscriben dentro de las ferias universales que caracterizaron este contexto, sino que se enmarcan bajo la modalidad de “internacionales” y “especializadas”. De ahí que, sea necesario identificar algunas de las estructuras que les confieren su especificidad y que pueden llevar a explorar el carácter prismático de sus manifestaciones. Su propia denominación, la temática que proclaman y la cobertura territorial que contempla cada una de ellas, son elementos clave a la hora de descifrar su significación. A través del análisis de su naturaleza, de los intereses políticos que impulsaron la conformación de comisiones, la asignación de presupuesto o la designación de delegados; así como del despliegue diplomático que las acompañó, del espacio seleccionado para su emplazamiento, del tipo de material expuesto o los discursos museográficos desplegados en sus instalaciones y de

¹² En el apartado “Estado de la cuestión” se expondrán en detalle todos ellos.

la enorme cantidad de publicaciones y documentación que generó, o del papel desempeñado por la opinión pública, entre otros aspectos, puede aportar indicios sobre el momento político que atraviesa el país ibérico, los elementos identitarios que desea transmitir a sus ciudadanos, así como las bases sobre las cuales desea proyectarse en el concierto internacional de las naciones modernas.

Contexto

Aunque se tienen noticias de que ya hacia finales del siglo XVIII se tienen noticias fecha del tercer centenario del descubrimiento de América, se realizaron algunos eventos de carácter conmemorativo en Estados Unidos, Londres y Francia, lo cierto es que desde el siglo XVI el recuerdo de este hecho está presente en el imaginario histórico europeo como un evento que transformó la visión del mundo y dio origen al mundo moderno. La conquista, exploración y expansión territorial en busca de nuevas fuentes de riqueza y comercio, conduciría a que algunas naciones europeas, especialmente las que contaban con una capacidad marítima, conformaran grandes imperios que dominaron la escena política y económica del momento¹³. La corona española sería una de ellas. Sin embargo, no será hasta finales del siglo XIX, cuando es objeto de conmemoración, que se convierte en “acontecimiento fundacional”. Por su parte, la figura de Colón, que había caído en el olvido, se convierte en protagónica apenas en 1828, cuando el *Washington Irving* publica la *Life and Voyages of Columbus*. De ahí en adelante, este referente aparecerá en la imaginación histórica y cultural de uno y otro lado del Atlántico¹⁴.

Retomando a Hobsbawm, esta conmemoración tiene lugar en la denominada “era del imperio” (1875 y 1914)¹⁵. Precisamente, en la década de 1890 se incorporará el término “imperialismo” en los debates en torno a la conquista colonial. Dada su importancia, Salvatore señala la importancia de estudios que aborden las experiencias coloniales o la relación entre imperialismo y cultura, desde las ciencias sociales en general¹⁶, pues constituye un momento clave para entender los procesos de “occidentalización” a que dieron lugar. En este contexto, el autor plantea que un número reducido de estados (Reino Unido, Francia, Alemania, Italia, los Países Bajos, Bélgica, los Estados Unidos y Japón), se distribuirían gran parte de los territorios

¹³ Véase Rodríguez, M., *Celebración de “la raza”: una historia comparativa del 12 de octubre*, México: Universidad Iberoamericana, 2004.

Rodríguez, S., “Conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del “12 de octubre de 1492”: debates sobre la identidad americana” en *Revista de Estudios Sociales*, núm.38, 2011, pp. 64-75.

¹⁴ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*, Valencia: Universitat de València, 2012, p. 79.

¹⁵ Hobsbawm, E., *La era del imperio (1875-1914)*, Buenos Aires: Editorial Crítica, 2009.

¹⁶ Salvatore, R., *Imágenes de un imperio: Estados Unidos y las formas de representación de América Latina*, Buenos Aires: Sudamericana, 2006, pp. 24-25.

extraeuropeos bajo dos formas de imperialismo: formal o informal. Al ritmo de la economía, esta coyuntura estimuló la pretensión de que ellos hacían parte de los países “avanzados” (capitalistas, desarrollados o en vías de desarrollo) y, por tanto, estaban llamados a ejercer dominio sobre los considerados “atrasados”, contribuyendo con ello a la progresiva división del mundo entre norte y sur, fuertes y débiles, civilizados y salvajes. Así, de una fase liberal, propia de mediados de la centuria, se pasa a la era de expansión nacional en la que se conjugan intereses políticos y económicos, y en la que los Estados asumen con rigor tanto los asuntos domésticos como los relacionados con su política exterior¹⁷.

Además, está la consideración del *Fin-de-Siècle*, etapa compleja que no necesariamente coincide con el almanaque, pues –en palabras de Frisch- la “historia no se mueve según los ritmos marcados por el calendario y, menos aún, por esos cambios de página arbitrarios que son los finales de década, de siglo o de milenio y que, de forma generalizada, suelen utilizarse para imaginar y delimitar los modelos de cambio”¹⁸. Si bien es cierto, otorgar un significado histórico preciso a esta noción resulta complejo, los problemas y tensiones que se generan en la relación entre los poderes imperiales y sus dominios, marcaran su devenir. Lo cierto es que tuvo repercusión en la experiencia generacional de los individuos y en las maneras adoptadas a la hora de construir sus memorias colectivas y su conciencia histórica. Las ferias mundiales, las exposiciones coloniales e históricas, y la misma conmemoración de centenarios, escenifican este clima político y cultural. A partir de lo anterior, conviene señalar algunas de las principales características del periodo en el que tuvo lugar la celebración del IV Centenario.

Una serie de ensayos profusamente ilustrados, editados recientemente por Michael Saler analizan, desde una perspectiva global, el contexto de finales del siglo XIX, determinado por una gran agitación en todos los ámbitos de la vida y enormemente significativo para la historia, el desarrollo de los medios de comunicación y la industria editorial, o los cambios tecnológicos y científicos experimentados en este periodo como la invención del teléfono o los nuevos sistemas de transporte, así como las más importantes tendencias que emergen en el campo artístico. Elementos necesarios a la hora de emprender análisis en relación a la política, la economía, la religión, el arte, la cultura o el ámbito social. De tal manera, las EH no constituyen hechos

¹⁷ Hobsbawm, E., *La era del imperio...*, *Óp. cit.*

¹⁸ Frisch, W., “The “Brahms Fog”: On Analyzing Brahmsian Influences at the Fin de Siecle” en *Brahms and his World*. Princeton University Press, 2009, p. 124.

aislados, sino eventos insertos en un contexto profundamente dinámico y multifacético, caracterizado por una fuerte tensión entre decadencia y renovación¹⁹.

A partir de estas perspectivas, resulta provechoso interrogar por el modo en que tal "momento" histórico se convirtió en el punto central de la imaginación histórica española, en el que converge una compleja red fuerzas, estructuras y modelos de cambio. Las EH fueron posibles gracias este punto nodal que, por más artificioso que sea,

[...] en la medida en que somos conscientes de ellos y les atribuimos un significado, tales puntos temporales terminan por actuar como ámbitos de significado en su momento y, posteriormente, como ejes de la memoria histórica. Como puntos focales, constituyen una herramienta de análisis histórico de la máxima utilidad, que estriba en que, al tratarse de un concepto tan vago, al menos en principio, ningún relato, tema o marco estructural adquiere preeminencia sobre cualquiera de los demás. De este modo, toda investigación debería empezar por considerar tal punto temporal como una especie de lente a través de la cual se filtrará el vasto espectro del cambio histórico²⁰.

Entre la “era del imperialismo” y la complejidad del *Fin-de-Siècle*, varios historiadores han reorganizado el tiempo histórico en torno a la idea de un “largo siglo XIX”, que se extiende desde la última parte del siglo XVIII hasta principios del XX. Sus características, coincidiendo con las anotadas líneas arriba, giran en torno a los paradigmas del progreso y la civilización, las disputas por el dominio de territorios, las teorías evolucionistas y las vitrinas del progreso²¹. Panorama que permite entender como la idea de conmemorar el IV centenario en Italia, Estados Unidos y España se inscribe en una clara disputa por la supremacía en el mundo latinoamericano, cada una presentando una serie de argumentos a la hora de defender el protagonismo y la orientación que le confiere a la celebración. En vista de la importancia que adquieren en este contexto, tras las exposiciones de carácter universal e internacional que se programan estaba en juego la imagen nacional que se desea proyectar. En resumen, su análisis sirve de prisma de observación del complejo entramado de intereses ideológicos, políticos, económicos y/o culturales, que subyacen tras su organización, más allá de la exposición de una serie de objetos.

España no es ajena al contexto expuesto que, en su caso, corresponde al periodo de su historia comprendido entre 1880 y 1930, caracterizado por la tensión entre modernidad y tradición que, en su primera etapa coincide con la denominada Restauración, época que interesa al estudio, en la que prima “un régimen monárquico y de orden liberal, aunque no totalmente democrático,

¹⁹ Saler, M. (Ed.), *The Fin-de-Siècle World*, New York: Routledge, 2014.

²⁰ Frisch, W., “The “Brahms Fog” ...”, *Óp. cit.*, p. 125.

²¹ Véase Tenorio-Trillo, M., *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México: FDE, 1998.

algo harto habitual en toda Europa Occidental en la segunda mitad del ochocientos”²². Entre las estrategias políticas, implementadas por Antonio Cánovas del Castillo, presidente del concejo de ministros, para proporcionar cierto tipo de estabilidad, estaba la regulación del acceso al poder a través de un pacto de alternancia que condujo a la conformación de dos fuerzas políticas cuyo “terreno de confluencia debía ser necesariamente amplio, desde la monarquía y el constitucionalismo hasta la defensa de la propiedad y el sistema capitalista, pasando, como elemento prioritario, por un acuerdo sobre la afirmación del Estado liberal nacional, unitario y centralista”²³. Entre los resultados de esta apertura y ampliación de libertades estuvieron la abolición de la esclavitud (1886), la Ley de Asociaciones (1887), el juicio por jurado (1888) o el sufragio universal (1890)²⁴.

Resulta, igualmente, interesante para la comprensión del panorama en el que se inscriben los proyectos expositivos el aporte realizado por Alda Blanco quien, a través del análisis de cuatro momentos de la historia española, pretende demostrar que durante el siglo XIX dicha nación se rigió por una conciencia imperial, aspecto que la historiografía no ha tenido en cuenta, pero fundamental en nuestro estudio. Esos momentos corresponden, según Blanco a la guerra en la guerra de África, la celebración de la *Exposición general de las Islas Filipinas* (Madrid, 1887), la conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento de América y, por último, dos novelas postcoloniales *Sonata de estío* y *La vuelta al mundo en la “Numancia”*. A través de ellos analiza la manera cómo se desplegó un patriotismo que registró, de manera particular para cada caso, una “floración de retórica patriótica”. Para el caso del IV centenario, España se enfoca en proyectar la imagen de una nación que sigue conservando su estatus de imperio, convirtiendo la conmemoración en un “espectáculo imperial”. Prueba de ello serán las prácticas del recuerdo que despliegan esa conciencia imperial, como la cabalgata de Madrid, los congresos o el complejo exhibicionario que tuvo lugar en la capital española. Eventos que escenifican las principales contradicciones ideológicas que implicó recuperar el papel protagónico de la nación en la era del imperio²⁵.

²² Canal, J. (Coord.), *España. La apertura al mundo. Tomo 3 (1880-1930)*, Madrid: Fundación Mapfre, Colección América Latina en la Historia Contemporánea, 2014.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, p. 36.

Pregunta de investigación

La pregunta que servirá de prisma de observación se enfoca a tratar de explicar el papel que desempeñó la participación de España, en calidad de anfitriona, en las EH celebradas en Madrid, en 1892, en el marco de la celebración del denominado, por aquel entonces, IV centenario del descubrimiento de América o del Nuevo Mundo. Pretendiendo identificar, por una parte, el lugar que ocuparon las colecciones de material histórico, artístico y de arqueología y etnografía americana en la construcción de un imaginario de una nación con conciencia imperial; y, por otro, el proceso de patrimonialización nacional que, sobre dicho material, se llevó a cabo, en un periodo marcado por crisis tanto a nivel interno como externo. Sobre todo, si se tiene en cuenta que procedía de diversos estamentos de la nación: monarquía, gobierno y sus instituciones oficiales (museos, archivos, bibliotecas), la iglesia y un gran número de coleccionistas particulares que, por vez primera, confluyeron en torno a un objetivo común, como era el de establecer una continuidad entre las glorias de un pasado glorioso con los nuevos proyectos de expansión cultural, cuyo hilo conductor estaba sustentado en una historia, una religión y una lengua compartidas con el otro lado del Atlántico, que lleva al movimiento hispanista a proclamar la noción de una raza trasatlántica.

Las preguntas auxiliares, que pretenden contribuir a explicar dicha participación, se dividen fundamentalmente en cinco grupos. En el primero, están las que abordan aspectos generales del contexto en el que se inscribe la conmemoración colombina en los tres países que lideraron la iniciativa: Italia, España y Estados Unidos; y por el tipo de intereses que subyacen en los proyectos expositivos adoptados en que cada una de ellas, en especial por las características específicas que acompañaron al gobierno español por decantarse por dos exposiciones de carácter internacional e histórico. A partir de este contexto amplio, surge un segundo grupo de interrogantes que pretenden entender el contexto específico del caso español, que comienza por cuestionar el papel que desempeñaron las políticas del recuerdo y la cultura visual en la selección de los referentes iconográficos que marcarán la pauta de los eventos centenaristas, tanto en la publicidad de los mismos, como en el espacio público y en la producción bibliográfica. El tercero, se pregunta por el complejo expositivo desplegado en Madrid, para la ocasión, pues no sólo tuvieron lugar las EH, sino otras de carácter artístico, pedagógico y pequeñas iniciativas de diversa índole; así como por la naturaleza, dinámicas internas y principales características del discurso museográfico de las EH. El cuarto grupo interroga sobre el trasfondo ideológico, político y/o cultural, marcado por la geopolítica finisecular, que rigió la selección del material que conformó las diferentes secciones españolas en la EHA. Un último grupo, interpela el papel que desempeñó la confluencia de la

monarquía, las instituciones estatales, la iglesia católica y los coleccionistas particulares en la nacionalización de legado patrimonial procedente de un momento culmen en la historia de España que sufre un proceso de apropiación en torno al imaginario de una conciencia imperial.

Hipótesis

A lo largo del estudio se trata de mostrar que España, en calidad de anfitriona y con una gran representación en las EH, logra construir una imagen de nación con conciencia imperial a partir de la patrimonialización de dos tipos de legados, uno relacionado con el material arqueológico, etnográfico y documental proveniente de sus antiguas colonias y conservado en sus principales museos, archivos y bibliotecas, tras más de tres siglos de dominio sobre dicho territorio. Material que ahora es revalorizado y elevado a la categoría de trofeo, que en el siguiente siglo dará lugar a la creación de un museo destinado especialmente para albergarlos. Así, de objetos que habían llegado en cada época con diferente connotación, pasan a convertirse en el siglo XIX en objetos “museables” y documentos históricos, testimonio más que de América misma, de las glorias imperiales de la corona española. Resignificados a través de una estrategia discursiva que sustenta la construcción de imaginarios nacionales de carácter expansionista y “civilizatorio” sobre esos lejanos territorios. Las tácticas desplegadas, pondrán sobre el tapete el poder ideológico que todavía ejerce la “madre patria” sobre ellos. El movimiento hispanista será el mejor ejemplo de ello. La toma de conciencia del protagonismo histórico en la empresa del descubrimiento, le permite al país ibérico conjugar la noción de “raza hispana”, cuyos baluartes serán una historia, una lengua y una religión compartidas.

El segundo grupo está conformado por las colecciones que representan, de manera tangible, el fundamento de la civilización occidental, expresado en el material de carácter histórico, documental, literario y artístico, provenientes del periodo comprendido entre los siglos XV y XVII, conservados en la casa real, los museos, archivos, bibliotecas e iglesias, así como en manos de coleccionistas particulares, especialmente nobles y burgueses. Esta colosal muestra, ceñida fuertemente al carácter histórico que promulga la convocatoria, cobra vital importancia a la hora de examinar el proceso de patrimonialización de tan variado y rico material, que puede ser observado por primera vez y en un solo espacio. Proceso a través del cual España buscará evidenciar su primacía ante el resto de Europa y los Estados Unidos, más que en el campo del progreso económico, en el cultural y artístico. Además, tanto para España, como para la mayor

parte de las naciones europeas que se dieron cita en el evento, la participación en las EH constituye una vitrina para escenificar que el papel colonialista de Europa, no sólo en América sino en el resto del mundo, no había terminado. En el caso de España, conserva todavía algunos territorios (Islas Filipinas, Puerto Rico y Cuba).

Los anteriores planteamientos contribuyen a explicar el cambio que sufrió el proyecto expositivo inicial. Al no poder España demostrar, en el proyecto inicial de exposición universal de 1888, ni los logros del progreso alcanzado por las naciones hispanoamericanas -fruto de su empresa civilizadora- ni los de ella misma, recurre en 1891 a la propuesta de “detener” la muestra en los siglos XVI y XVII como recurso simbólico circunscrito al ámbito histórico. Sólo en ese contexto, podía tener éxito la convocatoria. Ya no para una comparación diacrónica (pasado y presente) de los grados de civilización entre Europa y América, sino para mostrar como la historia, a través de la empresa colonizadora, unió de manera simbólica a dos continentes, por lo que el contraste que se espera realizar es de carácter sincrónico. Las EH, en resumen, constituyen un gran acierto para el país ibérico que, en el afán por recuperar un estatus frente al contexto imperialista finisecular europeo, y de cara a la nueva amenaza que encarna la política expansionista de Estados Unidos.

En esta línea, el estudio también pretende demostrar que el contraste que se pretendía establecer entre América y Europa, tampoco se llevó a cabo. Al menos, la opinión pública no se ocupa de ello. En parte, esta situación se explica por el hecho de la diferencia en la tipología y naturaleza del material presentado por una y otra parte. Pese a todo el esfuerzo que se puso en ello, lo que muestran las exposiciones es que más que comparar culturas a través de la tipología y la técnica de sus artefactos –como se había estipulado. En el caso de la participación de los países americanos, lo que realmente sucedió fue que cada uno se propuso mostrar los grados de civilización que habían alcanzado sus antiguos pobladores, logrando con ello brillar con luz propia a través de la individualización de sus instalaciones. Por su parte, de las naciones europeas, aunque más sujetas a las pautas de clasificación establecidas, privilegiaron determinados aspectos que hoy podríamos asociar a una “marca país” como, por ejemplo, el caso de Portugal que resaltó su identidad marítima, o el de España que pone su atención en su capacidad “civilizadora”. En este último caso, constituyó una estrategia del orden simbólico que buscaba, por una parte, restablecer o fortalecer los lazos con sus antiguas colonias americanas y, por otra, proyectar una imagen de nación que busca insertarse en el concierto de las naciones modernas.

La investigación permitió observar que España a través de su participación en las EH, y en calidad de anfitriona, contribuyó al proceso de patrimonialización de su pasado imperial a través de los vestigios que de él habían quedado, a partir de la diferenciación entre el material de origen europeo, convertido ahora en argumento del grado de civilización alcanzado por España durante la Edad Moderna, respaldando el proyecto expansionista; y, el material americano, que adquiere la connotación de prueba y trofeo de dicho proyecto. En un intento de España por recuperar la credibilidad de un gobierno en crisis, tanto a nivel interno como hacia el exterior, el espectacular despliegue de la nación en las EH, dado su alcance ibérico, americano y europeo, fue concebida como una estrategia política tendiente a consolidar un imaginario de nación con conciencia imperial, en el contexto de fin de siglo., de colecciones españolas de carácter histórico, artístico y de arqueología americana, contribuyó al proceso de patrimonialización de un pasado imperial que, después de cuatro siglos y a través de sus vestigios, ratificaba el aporte del país ibérico a la expansión de la civilización occidental. La participación de la casa real, diversas instituciones gubernamentales, la iglesia, la nobleza, la naciente burguesía y un gran número de coleccionistas particulares, constituyó un momento propicio para reevaluar sus respectivos prestigios. A través de su decisiva participación, todos ellos contribuirían a resignificar su patrimonio, incluyéndolo en ámbito de lo nacional, pero señalando una continuidad histórica, que iba desde el protagonismo de los Reyes Católicos en el proyecto imperialista hasta las aspiraciones expansionistas, ahora desde el ámbito cultural, de finales del siglo XIX.

Constituyó, pues, una estrategia política de visibilización que pretende combatir tres frentes geopolíticos diferenciados: el del resto de Europa, en el que predominaba la historiografía de la decadencia expresada en la Leyenda Negra; Estados Unidos, que se proyecta como la nueva potencia que puede desplazar su protagonismo en Hispanoamérica; y, las recién independizadas naciones hispanoamericanas que, al estar definiendo sus referentes identitarios, convenía estrechar los lazos que la unían a ella. De tal manera que, la actualización de una conciencia imperial adquiere, en la coyuntura centenarista, una dimensión enfocada en nuevas formas de colonización, desde el ámbito cultural e histórico, liderado por el movimiento hispanista, en el que historia, raza y religión compartidas, a uno y otro lado del Atlántico, se resignifican como los estandartes de una nación con conciencia imperial.

Objetivos

El objetivo general de este estudio es examinar los procesos de formación de los imaginarios nacionales en la España finisecular, en el escenario de las *Exposiciones Históricas* que tuvieron lugar en torno a la celebración del IV centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo, por considerarlas espacios privilegiados para la representación de las problemáticas y tensiones que subyacen en el proyecto de nación que se pretendía forjar. Imaginarios en los que se espera identificar el papel que desempeñaron las colecciones expuestas, por parte de la nación ibérica, en el proceso de patrimonialización de su pasado imperial, contribuyendo a actualizarlo bajo la connotación de conciencia imperial, con miras a fortalecer el proyecto expansionista finisecular, en el que se quería insertar.

Entre los específicos, y en relación al contexto, está el de identificar el papel que jugó la figura de Colón y el hito del descubrimiento en la definición del lema que debía abanderar la conmemoración centenarista en España, en contraste con lo que sucedió en Italia y Estados Unidos, e identificar las disputas simbólicas que generaron. Analizar las implicaciones ideológicas que marcaron las corrientes de pensamientos imperialista e hispanista, de finales del siglo XIX, en la definición de la naturaleza de las exposiciones que estas tres naciones proyectaron. Analizar de manera amplia el caso español, primero desde los regímenes de representación visual que, desde la publicidad, el espacio público y las publicaciones, contribuyeron a configurar los referentes a un pasado glorioso. Examinar el papel que desempeñaron diversas prácticas culturales del recuerdo en la configuración de imaginarios en torno a una memoria imperial. Abordar el análisis de la naturaleza de las EH, así como los aspectos relacionados con las prácticas clasificatorias vigentes a través de catálogos, álbumes e ilustraciones que acompañaron la muestra. Explorar y analizar los más importantes elementos presentes en la museografía desplegada en las salas, con el fin de identificar el concepto expositivo que prevaleció, según la tipología del material y los intereses de carácter político e ideológico, y hasta económico, que guiaron la comisión encargada de cada instalación. Identificar el papel que desempeñó la casa real, las instituciones estatales, la iglesia y el coleccionismo particular en la selección de un determinado tipo de material y la forma de ser exhibido.

Estado de la cuestión

Cada vez es más frecuente encontrar estudios sobre temas relacionados con la investigación que pretendemos desarrollar. Para entender el lugar de nuestra iniciativa, empezaremos haciendo un balance de las investigaciones que han abordado el estudio del IV centenario tanto en España como en Estados Unidos e Hispanoamérica, pero haciendo énfasis en las que incluyen una referencia a las EH. Pasamos luego a examinar los aportes realizados en torno a las exposiciones que tuvieron lugar en España, en la segunda mitad del siglo XIX, su participación en las de carácter universal, en la misma temporalidad y la organización de las EH que organizó con motivo del IV Centenario. En relación a estas últimas, se ubicaron trabajos que analizan de manera particular la concurrencia de naciones, así como desde la perspectiva comparada. Entre las causas del creciente interés por este tipo de temáticas está la puesta en valor de las exposiciones y los centenarios, como prismas de observación privilegiados de la época contemporánea.

El primer estudio sistemático sobre el tema del IV centenario corresponde a 1987, en la coyuntura de conmemoración del V centenario que desató un interés especial por la temática. Su autor, el historiador Albert Salvador Bernabéu aborda, a partir de una exhaustiva revisión bibliográfica y documental, coetáneas al evento, el estudio de la coyuntura histórica en que se celebró y la interpretación que la sociedad del momento hace de él. Un apartado lo dedica a las “Exposiciones y Artes Plásticas”, dentro de él hace alusión, de manera general, a las EH, siendo la primera vez en ser incluidas en un estudio²⁶. A este trabajo, le seguirán otros estudios, del mismo autor, que aterrizan en aspectos puntuales sobre la temática centenarista²⁷. En esta misma línea, la tesis doctoral de Enrique Sánchez Albarracín analiza, desde la historia de las relaciones culturales entre Europa y América Latina, el discurso hispano americanista que surge en España en 1892, tras un poco más de medio siglo del colapso de su imperio. Su trabajo pone de relieve la singular confluencia de debates que se generaron y cuyas extensiones reales y especulativas aún permean las relaciones entre España y América Latina. Un apartado está dedicado a “Les expositions

²⁶ Bernabéu A., S., 1892. *El IV Centenario del Descubrimiento de América en España: Coyuntura y conmemoraciones*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid: 1987, pp. 97-101.

²⁷ Entre sus publicaciones están: “IV Centenario del descubrimiento de América en la coyuntura finisecular (1880-1893)” en *Revista de Indias*, 1984, vol. XLIV, núm. 174, pp. 345-366; “El americanismo en el Centro de Estudios Históricos: Américo Castro y la creación de la revista Tierra Firme (1935-1937)” en *De las Independencias al Bicentenario*, trabajos presentados al Segundo Congreso Internacional de Instituciones Americanistas, dedicado a los fondos documentales desde las Independencias al Bicentenario. Barcelona, 20 de octubre de 2005, Casa América Catalunya, 2006, pp. 47-70.

históriques et artistiques”²⁸. Al igual que en el caso anterior, el autor seguirá abordando diversos aspectos de las relaciones entre España y América, fundamentalmente del siglo XIX²⁹.

Por su parte, Clara Frysztacka, a través de un enfoque de las “culturas históricas” como transnacionales, pretende ir más allá de su asociación con las narrativas nacionales. Aspecto que considera se puede observar de manera más clara en la Europa finisecular, que conjuga nacionalismo y ambición imperial, y sus historiografías cumplirán un papel fundamental en la construcción de identidades nacionales diferenciadas. Respecto al IV Centenario, considera que su estudio puede ser muy revelador a la hora de mostrar como las formas de abordar, interpretar y transmitir la historia, en diferentes contextos europeos, estuvieron íntimamente entrelazadas. Desde el punto de vista metodológico, sus principales fuentes fueron los periódicos y revistas ilustradas, publicados en diversas naciones europeas, a través de las cuales analiza los discursos textuales y visuales que permean las narrativas históricas en torno a la celebración, añadiendo a su importancia, el hecho de que estaban dirigidas a un amplio público, como tal vez nunca un evento lo había logrado. Aunque su referencia a las EH es tangencial, los elementos expuestos por la autora, revisten de gran importancia, no sólo desde el punto de vista metodológico sino teórico, para el estudio que nos proponemos desarrollar. Su principal aporte radica en el precisar una serie de patrones, respecto a la elaboración de un “sentido histórico” en los niveles local, regional, nacional y transnacional³⁰.

Por último, dentro los estudios que abordan el IV Centenario, se mencionan algunos que sirven para ampliar la visión sobre este evento, como el de Olga Abad Castillo, *El IV Centenario del Descubrimiento de América a través de la prensa sevillana* (1989); el de Juan Sánchez González, *El IV Centenario del Descubrimiento de América en Extremadura y La Exposición Regional* (1991); el de J.A. Calderón Quijano, sobre el papel que desempeñó la opinión pública

²⁸ Sánchez Albarracín, E., *La Convergence Hispano-américaniste de 1892. Les rencontres du IV Centenaire de la découverte de l'Amérique*, Editions Universitaires Européennes, These pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Paris III, 2006, pp. 55-57.

²⁹ Sánchez Albarracín, E., “Tradiciones y neologismos. Los encuentros de Rubén Darío y Ricardo Palma con España” en *CIRCA, Intercedes*, vol. 4, núm. 6, Costa Rica, 2003; “Voces latinoamericanas en el Ateneo de Madrid” en *Les ombres de la conquête : fuites, dénis et oublis*, sous la direction de Nathalie Fürstenberger, *Cauces Revue d'études hispaniques*, núm. 4, 2003, pp.119-140; De l'indépendance politique à l'émancipation culturelle: le rôle de la diplomatie latino-américaine en Europe” en *Regards sur deux siècles d'indépendance: significations du bicentenaire en Amérique latine*, Les Cahiers Alhim, 2010, pp.173-190. Miroirs et mirages métropolitains: les voyages culturels latino-américains dans le Madrid de la fin du XIXe siècle” en M.A. Semilla Duran, J.P. Santiago, F. Laplantine, *Utopies, enchantements, hybridités dans la ville ibérique et latino-américaine*, Paris: Editions des Archives Contemporaines, 2012, pp. 137-152.

³⁰ Frysztacka, C., “Kolumbus transnational: Verflochtene Geschichtskulturen und europäische Medienlandschaften im Kontext des 400. Jubiläums der Entdeckung Amerikas 1892” en *Journal of Modern European History*, 2017, vol. 15, núm. 3, p. 418-447.

en los eventos centenaristas, revisada a través de los reportes aparecidos en la publicación *Ilustración Española y Americana* y la conferencias impartidas en el Ateneo de Madrid³¹; o, las diversas temáticas abordadas por investigadores contemporáneos, procedentes de diversas disciplinas, y que fueron publicadas en un número especial de la revista del V Centenario *América 92*³², son un ejemplo de dicho interés.

Sobre la participación de España en las llamadas ferias mundiales del siglo XIX, Manuel Viera de Miguel, desde una perspectiva amplia, analiza el imaginario visual de la nación española a través de su concurrencia en las grandes exposiciones universales del siglo XIX (Londres, 1851, 1862), París (1855, 1867, 1878, 1889, 1900), Viena (1873), Filadelfia (1876) y Chicago (1893). Su interés está en determinar cómo estos certámenes contribuyeron, por una parte, a la percepción de un orden mundial jerarquizado según criterios políticos, económicos, sociales, religiosos y culturales; por la otra, a la proyección de la imagen exterior de España. Aspectos que considera fundamentales a la hora de entender el proceso de construcción de la identidad nacional. Desde el punto de vista metodológico, el estudio reviste especial importancia, sobre todo, por el valor que otorga al material visual (“postales”, fotografías y reconstrucciones), ya que plantea que dichos certámenes se “presentan como prolíficos generadores de imágenes listas para un consumo visual no exento de connotación ideológica”³³. Concluyendo que la relación entre cultura visual y formación de identidad nacional se ubica, en la España decimonónica, en la encrucijada entre Oriente y Occidente. Aspecto que contribuiría a comprender el componente exótico con el que se la identificó, reforzando la relación dialéctica entre centro y periferia³⁴.

El trabajo de María José Bueno Fidel, por su parte, analiza los pabellones españoles construidos en dichos certámenes universales, entre 1867 y 1900, centrándose en los vínculos y las discontinuidades existentes entre arquitectura y nacionalismo, señalando que “La exótica España árabe que el romanticismo tanto había difundido desde principios del siglo XIX terminaba por ocultar cualquier demostración moderna de este país”³⁵. El estudio revela que los encargados de las instalaciones se preocuparon más por explotar el prejuicio del exotismo español que por

³¹ Calderón Q., J. A., *EL IV Centenario del Descubrimiento en la Ilustración Española y Americana y el Ateneo de Madrid*: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1986.

³² A.A.V.V.: *América 92*, Madrid: Gabinete de Prensa del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984.

³³ Viera de Miguel, M., *El imaginario visual de la nación española a través de las grandes exposiciones universales del siglo XIX: “postales”, fotografías, reconstrucciones*, Memoria para optar por el grado de doctor, Universidad Complutense, Madrid: 2016. <http://eprints.ucm.es/38202/1/T37417.pdf>.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Bueno F., M. J., *Arquitectura y nacionalismo: pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX*, Málaga: Universidad de Málaga-Colegio de Arquitectos, 1987, p. 20.

promocionar las raíces nacionales. Identifica a La Alhambra como el motivo recurrente que, aunque aseguraba el éxito de la participación, no cumplía con el objetivo de exponer los “progresos” logrados por la nación en los campos económico e industrial, ejes centrales de dichos eventos. Por otra parte, muestra como la afluencia de viajeros extranjeros a la España decimonónica “no hizo más que extender el prejuicio de lo exótico”³⁶, esbozando que, sólo será finalizando el siglo que se decide cambiar de estrategia. Temática también abordada, más recientemente por Daniel Canogar, quien privilegia la perspectiva de la construcción de imaginarios nacionales³⁷.

Siguiendo esta línea, Ana Belén Lasheras enfoca su atención en la participación española en las exposiciones universales celebradas en París durante el siglo XIX. Desde una perspectiva global, analiza el conjunto de factores que conformaron la imagen de “lo español” en los cinco eventos organizadas en dicha ciudad. Abordando, entre otros aspectos: las instituciones efímeras y organismos permanentes que se encargaron de la participación española, los espacios e instalaciones que se adecuaron para exhibir las colecciones, los productos seleccionados para representar a la nación (obras de arte, minerales, libros, tejidos, máquinas, productos agrícolas, etc.), así como aspectos relacionados con los comisionados o con el público que acudió a la entonces denominada capital cultural del mundo³⁸.

Para el tema de los proyectos expositivos que tienen lugar en España antes de 1892, está la tesis doctoral de Marina Torreblanca Muñoz que estudia la recepción de “lo primitivo” en los que tuvieron lugar entre 1887 y 1929. La autora plantea que, en el país ibérico, al igual que en el resto de Europa, entre finales del siglo XIX y principios del XX se promueve la exhibición de “lo primitivo”, término que engloba no solo a los objetos etnográficos sino a las personas procedentes de los territorios colonizados y traídas expreso para ser “exhibidas”. El objetivo de Torreblanca será, pues, identificar los principales acontecimientos expositivos en los que se puede analizar la presencia o ausencia de “lo primitivo”, a la vez que relacionarlos con acontecimientos similares en otros países europeos, así como identificar las celebradas en España, dentro de dicho ámbito. Las ubicadas corresponden a *Exposición General de las Islas Filipinas* (Madrid, 1887), la

³⁶ *ibid.*

³⁷ Canogar, D., *Pabellones españoles en las Exposiciones Universales*, Madrid: Ediciones El Viso, 2000.

³⁸ Lasheras P., A. B., *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones universales, 1855-1900*. Tesis doctoral, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea Universidad de Cantabria, 2009. Con Luis Sazatornil presenta el trabajo: “París y la española” en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2005, vol. 35, núm. 2, p. 265-290. También se puede consultar información respecto a la participación de España en las exposiciones universales en el siguiente enlace: <http://www.eartdocuments.com/es/2013/01/17/cosmopolita-o-castiza-la-imagen-de-espana-en-las-exposiciones-universales-de-paris-1855-1900-2/>.

Exposición Universal de Barcelona (1888); y la *Exposición Iberoamericana de Sevilla* (1929)³⁹. En nuestro caso, reviste especial interés este estudio, pues si bien es cierto en las EH no tuvo presencia la exhibición de nativos, si se contempló en un momento del proceso de los preparativos.

En este campo de las exposiciones especializadas en el colonialismo, Luis Ángel Sánchez⁴⁰ se centra en la ya mencionada *Exposición General de las Islas Filipinas Exposición de Filipinas*, en la que indaga por las razones que llevaron a España a organizar una exposición de carácter colonial a finales del siglo XIX, y por la escogencia del archipiélago filipino como protagonista. Desde los enfoques histórico y antropológico plantea que, dada la disparidad de imágenes construidas, tanto desde su elaboración como desde su interpretación, “pretende construir una historia interna y externa de la exposición”. Para la primera, examina de una manera crítica las circunstancias que dieron origen al proyecto, su proceso de creación y desarrollo, analizando los diversos discursos elaborados para su instalación. Para la segunda, se enfoca en una reflexión, a partir de personajes, imágenes y circunstancias vinculadas a la exposición, del sentido ideológico que subyace tras el modelo colonial vigente. El objetivo, proporcionar una visión más amplia tanto de las cuestiones formales, relativas a la exposición, como de algunos aspectos de la política colonial española, planteando que las representaciones que ofrece la *Exposición de Filipinas* están encaminadas a justificar determinadas ideas, imágenes y prácticas⁴¹.

En el caso específico de la exhibición de material arqueológico encontramos un estudio sobre las exposiciones con énfasis americanista que tuvieron lugar en España a lo largo del siglo XIX, realizado por Leticia Martínez y Ana Verde, en el que señalan tres: la que se llevó a cabo en torno al Congreso Internacional de Americanistas que se llevó a cabo en Madrid en 1881, la de las Islas Filipinas en 1887 y la HA en 1892⁴². Por su parte, Beatriz Valverde Contreras, en su tesis doctoral -recientemente publicada-, hace mención a las EH históricas de manera general, pero insertas en un contexto bastante interesante y pertinente para la presente investigación. Desde la consideración de que la segunda mitad del siglo XIX corresponde a la edad dorada de las conmemoraciones, ubica su estudio en el primer periodo de la Restauración española (1875-1902),

³⁹ Muñoz Torreblanca, M., *La recepción de “lo primitivo” en las exposiciones celebradas en España hasta 1929*, tesis doctoral, Departament d’Humanitats, Institut Universitari de Cultura de la UPF, Barcelona, 2009.

⁴⁰ Sánchez Gómez, L. A., *Un imperio en la vitrina: el colonialismo español en el Pacífico y la exposición de Filipinas de 1887*, Madrid: Editorial CSIC, 2003. Del mismo autor, “Espectáculos de dominación y fe: las exposiciones etnológico-misionales de las Iglesias cristianas (1851-1958)” en *Ayer: Revista de Historia Contemporánea*, 2012, vol. 87, núm. 1.

⁴¹ Sánchez Gómez, L. A., *Un imperio...*, *Óp. cit.*, 17-26.

⁴² Martínez, L. A.; Verde C., A., “Las exposiciones americanistas españolas en la segunda mitad del siglo XIX” en Leoncio López-Ocón, Jean-Pierre Chaumeil et Ana Verde Casanova (eds.), *Los americanistas del siglo XIX: la construcción de una comunidad científica internacional*, Madrid: Iberoamericana, 2005, pp. 145-168.

en el que “sus héroes y hazañas, fueron los protagonistas destacados de los actos que recordaron en ese presente los valores de los que la nación era portadora”. Así, bajo la premisa de las conmemoraciones como recuerdos del pasado y las exposiciones como expresión del futuro, identifica cuatro hitos: el II Centenario de la muerte de un literato del Siglo de Oro, Calderón de la Barca, en 1881; la primera Exposición Universal realizada en España, en la ciudad de Barcelona, en 1888; el IV Centenario del descubrimiento de América, en 1892; y, la celebración de los trescientos años de la publicación de *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, en 1905, una obra que será tarjeta de visita de la nación en los siglos venideros⁴³. Precisamente, en el capítulo dedicado a las efemérides del descubrimiento, hace un balance general de las EH.

Desde la perspectiva de divulgación a un público mucho más amplio que el académico y, bajo la dirección de Javier Rodrigo Blanco, el Museo Arqueológico Nacional lleva publicados tres textos que, en su momento estuvieron unidos a una exposición retrospectiva en sus instalaciones. El primero, en 2016, corresponde al catálogo que acompañó la Exposición *Túnez en sepia: un análisis de las fotografías exhibidas en la Exposición Histórico Europea de 1892*. El propósito será poner en valor los fondos fotográficos custodiados en dicho museo, desde la época de la celebración de la dicha Exposición, cuando se expusieron en la instalación de Francia, cuando Túnez estaba bajo su protectorado. El estudio que la apoya logra, no solo identificar los lugares y monumentos que allí aparecen, sino también la autoría de gran parte del material. Bajo el objetivo propuesto por las EH, la instalación pretende “hacer visible ese pasado de Túnez más cercano al objetivo de la misma: mostrar “el estado de la cultura artística de Europa, y señaladamente de España y Portugal, en los tiempos del descubrimiento y la conquista de América”⁴⁴. El tercer apartado del catálogo, ofrece un panorama de la EHE⁴⁵.

En este mismo contexto, en el 2017 se inauguró la exposición *Fotografía, museos e historia: la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*, que había sido abierta terminada las EH, recogiendo parte del material que en ellas estuvo expuesto. Siguiendo la línea, se hizo uso, en este caso, de los 32 positivos en papel que sobre este evento conserva el archivo fotográfico del museo. El catálogo, aborda una reflexión sobre el contexto histórico, urbanístico, museográfico y

⁴³ Valverde C., B., *El Imperio Español en el siglo XIX: la memoria de la Historia y la Identidad nacional: Personajes y gestas de la Edad Moderna en las exposiciones universales y las conmemoraciones culturales españolas: 1875-1905*, tesis doctoral, departamento de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp. 11-12.

⁴⁴ Museo Arqueológico Nacional, *Túnez en sepia: Fotografías mostradas en la Exposición Histórico Europea de 1892*. Catálogo online: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez.html>

⁴⁵ Martín-Corral, B., “La exposición Histórico-Europea de 1892” en Museo Arqueológico Nacional, *Túnez en sepia...*, Óp. cit. <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez/EHE1892.pdf>

comunicativo que marcó el proyecto expositivo⁴⁶. En el 2018, completará la serie *Las exposiciones históricas de 1892*, en este caso abordando un completo estudio sobre las mismas que abarca desde un contexto de la Europa de finales del siglo XIX, los preparativos de las mismas, aspectos relacionados con la museografía, así como análisis de los álbumes que se publicaron en dicha ocasión. Las tres exposiciones y sus respectivos catálogos, pero sobre todo el material que aporta la última, constituyen un apoyo de gran valor para esta investigación pues ofrece elementos descriptivos y de contexto fundamentales para profundizar en problemáticas puntuales, como la que nos convoca. Este tipo de estudios, se instituyen como una guía metodológica de primer orden, unido al ingente trabajo de digitalización que la institución ha realizado de los fondos documentales correspondientes a estas exposiciones⁴⁷.

Fruto de esta investigación se han publicado tres artículos, el primero, sobre el complejo exhibicionario centenarista, pues no sólo tuvieron lugar las EH, sino que también tuvieron lugar la Internacional de Bellas Artes, la Escolar y el Certamen de Labores, además de pequeñas propuestas expositivas impulsadas por corporaciones y sociedades de carácter particular⁴⁸. El segundo, en coautoría con la directora de tesis, Paula Revenga, “Ciclo colombino e industria editorial. La retórica visual al servicio del imaginario imperial (España, 1892), que analiza a partir del contexto de la industria editorial finisecular, las iniciativas particulares que promovieron publicaciones ilustradas, tanto de grandes obras destinadas a la élite letrada, como de pequeños libros, folletos y cromos dirigidos al público juvenil y al grueso de la población, en una época en el que el analfabetismo era muy alto⁴⁹. Y, por último, el titulado “Tras bambalinas: museografía y proyección de imaginarios nacionales en las Exposiciones Históricas (Madrid 1892)”, en el que se analiza, en perspectiva comparada, la participación de Portugal y Colombia en la EHA, y las implicaciones de dicha participación en la construcción de imaginarios nacionales⁵⁰.

⁴⁶ Rodrigo del Blanco, J. (Ed.) *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*, Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017. https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=15900C

⁴⁷ Rodrigo del Blanco, J., (Coord. Ed.), *Las exposiciones históricas de 1892* Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2018.

⁴⁸ Muñoz Burbano, Carmen, “Historia, arqueología y artes en el complejo exhibicionario centenarista Madrid 1892, *UCOARTE. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 2017, vol. 6, p. 105-123.

⁴⁹ Revenga Domínguez, P. y Muñoz Burbano, C., “Ciclo colombino e industria editorial. La retórica visual al servicio del imaginario imperial, España, 1892” en *Temas Americanistas* núm. 43, 2019, pp. 27-59

⁵⁰ Muñoz Burbano, Carmen y Revenga Domínguez, P., “Tras bambalinas: museografía y proyección de imaginarios nacionales en las Exposiciones Históricas (Madrid 1892)” en *Historia y Espacio*, vol. 16, núm. 54, enero - junio 2020, pp. 103-136.

Uno de los campos que ha tenido más acogida, especialmente dentro del ámbito académico latinoamericano, es el estudio de la participación de sus países en la EHA. Sin embargo, haremos referencia primero al que se llevó a cabo sobre la participación de Portugal en dicha exposición, a pesar de ser europeo, aspecto que en el desarrollo del trabajo se explicará. Corresponde a una tesis de Máster realizada por Portugal José Miguel Pimenta-Silva⁵¹. Desde el lado americano, sobre México encontramos varios estudios, entre ellos el de Losada⁵²; que aborda las diversas contradicciones implícitas en la respuesta a la convocatoria que despliega la nación en el evento; el de Mendoza⁵³, resulta interesante desde el punto de vista de la imagen como documento histórico, pues se centra en el análisis de algunas de las fotografías que se tomaron de las salas mexicanas, y el papel de sus narraciones en función de la legitimación de un pasado glorioso, representado en la gran cantidad de piezas arqueológicas, procedentes de diversas regiones de la nación; o, Ramírez Vuelvas⁵⁴ que, por su parte, aborda el estudio de la participación de México en el contexto general de la celebración colombina en España. Para Colombia, Frederick Martínez⁵⁵ será el primero en cuestionarse la participación de dicha nación en las exposiciones universales, luego vendrán estudios puntuales como los de Muñoz Burbano⁵⁶, que trabajan en especial las implicaciones de la participación de la nación en la EHA; Watters y Zamora⁵⁷, centran su atención en el caso de la participación de Costa Rica; para el caso de Ecuador, Muratorio⁵⁸ en su libro *Imágenes e imagineros* dedica un apartado al análisis de la representación de los indígenas ecuatorianos en dicha exposición.

⁵¹ Pimenta-Silva, J. M. *Portugal no IV centenário do descobrimento da América*, tese de mestrado, História dos Descobrimientos e da Expansão, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2013. <http://hdl.handle.net/10451/9967>.

⁵² Ramírez L., D., “La exposición histórico-americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México” en *Revista de Indias*, vol. 69, núm. 246, 2009, pp. 273-306. <https://doi.org/10.3989/revindias.2009.021>

⁵³ Mendoza, M., “Interiores para legitimar un pasado glorioso: Exposición Histórico-Americana de 1892” en *Alquimia*, núm. 45, 2012, pp. 8-21.

⁵⁴ Ramírez Vuelvas, C., “Babel de Hispania: México en el IV Centenario del Descubrimiento de América”, *XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional*, Universidad de Santiago de Compostela, Centro Interdisciplinario de Estudios Americanistas Gumersindo Busto; Consejo Español de Estudios Iberoamericanos, 2010, pp. 866-886.

⁵⁵ Martínez, F., “¿Cómo representar a Colombia? De las exposiciones universales a la Exposición del Centenario, 1851-1910” en Sánchez Gómez, G., et. al. (comps.), *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del 2000*, Bogotá: Ministerio de Cultura, pp. 316-333.

⁵⁶ Muñoz Burbano, Carmen, ¿Cómo representar los orígenes de una nación moderna y civilizada? Colombia en la Exposición Histórico-Americana (Madrid, 1892), Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2012. De su autoría también está *La construcción de una imagen nacional: Hispanoamérica en la exposición colombina de Chicago (1893). El caso de Colombia*, Trabajo de Fin de Master (TFM) en Historia Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid, 2012.

⁵⁷ Watters, D. y Zamora, O., “World’s Fairs and Latin American Archaeology: Costa Rica at the 1892 Madrid Exposition” en *Bulletin of the History of Archaeology* vol. 15, núm. 1, 2005.

⁵⁸ Muratorio, B., *Imágenes e imagineros*, Quito: Editorial FLACSO-Sede Ecuador, 1994.

De otra parte, están los que, desde la perspectiva comparada, estudian las connotaciones que estimuló la participación hispanoamericana. Bedoya⁵⁹, lo hará para el caso de Ecuador, Colombia y Perú, enfocando su atención en las implicaciones que tuvo el coleccionismo de antigüedades precolombinas, y las sociabilidades que de él se desprenden, en la organización y participación de las naciones americanas en la EHA. Por su parte, Cubero Barrantes⁶⁰, aborda la participación de las naciones centroamericanas en el evento expositivo de 1892; Muñoz Burbano⁶¹, explora la influencia del hispanismo en los procesos de apropiación del pasado prehispánico en las instalaciones de México, Colombia y Argentina); Hoth⁶², por su parte, aborda una reflexión sobre los imaginarios de las naciones americanas en torno a las culturas indígenas y su puesta en escena en dicha exposición, mediante lo que define como una (re) construcción de una antigüedad latinoamericana.

El balance nos lleva a plantear que va en aumento el interés por estudiar aspectos relacionados con el IV Centenario y sus exposiciones, en especial para desentrañar problemáticas relacionadas con construcción de identidad nacional desde diversos enfoques como el análisis del discurso, el nacionalismo, la modernidad, los actores, la alteridad, que implican perspectivas teórico-metodológicas como la historia cultural, la historia política, la arqueología o la museografía, entre otras. Dada la magnitud del evento, estos casos puntuales permiten enfocar mejor la búsqueda de fuentes de información, entre las que ocupan un lugar privilegiado las visuales. Resulta, igualmente, interesante el hecho de que se aboga por estudios comparados, con predominio de un “enfoque nacionalista”, lo cual puede ayudar a explicar lo particular como inserto en una realidad mucho más compleja, de carácter transnacional.

⁵⁹ Bedoya H., M. E., *Antigüedades y nación: Prácticas del coleccionismo, agencia intelectual y sociabilidades científicas. Historias cruzadas desde la región andina (1890-1920)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2016.

⁶⁰ Cubero B., G., *La museología centroamericana como reproductora del discurso eurocentrista. Un análisis de los catálogos de la participación de Centroamérica en las exposiciones universales de París, Madrid, Chicago y Guatemala a finales del XIX*, tesis de doctorado, Universidad Nacional, Costa Rica, 2016.

⁶¹ Muñoz Burbano., C., “Imaginarios nacionales en la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892. Hispanismo y pasado prehispánico” en *Iberoamericana*, 2013, pp. 101-118.

⁶² Hoth, C., “400 Jahre nach Kolumbus: zur (Re-) Konstruktion einer lateinamerikanischen Antike auf der "Exposición Histórico-Americana" in Madrid 1892”, tesis de maestría, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, 2016.

Marco teórico

Dada la diversidad de aspectos que confluyen en la problemática de las EH celebradas en España en el contexto imperialista de finales del siglo XIX, y en la coyuntura de la conmemoración de IV Centenario del denominado “descubrimiento” de América o del Nuevo Mundo, el marco teórico de este estudio se construye a partir de diversas perspectivas de análisis que abarcan, desde teorías sobre el nacionalismo, la identidad, la modernidad, el imperialismo, la modernidad o la memoria, hasta aportes de la historia cultural y la historia del arte.

Las cuestiones relacionadas con la “nación” y el “nacionalismo” ha llamado la atención de un amplio número intelectuales que han visto en él la oportunidad de comprender los procesos de formación de los estados-nacionales, así como de los grandes hitos de la modernidad occidental. Como productos históricos son el resultado de complejos procesos políticos, sociales, económicos y culturales. Este vasto panorama de aspectos ha propiciado una serie de reflexiones teóricas en busca de analizar la manera en que se definen las identidades y las diferencias nacionales, por lo que una cosa será hablar de ideología del nacionalismo, sus definiciones o las tipologías⁶³. La primera, inscrita en el campo de los estudios del pensamiento y las doctrinas, que solo es posible ubicar en el contexto de la Revolución francesa, evento que posibilita la promoción y autodeterminación de la soberanía de la nación. La segunda, hace referencia al proceso de formación de las naciones. Sin embargo, Anthony D. Smith, una de las figuras más destacadas dentro del campo estudios en el área, referirá utilizar el término “nacionalismo” no solo para lo relacionado con las ideologías, movimientos y sentimientos sino también para los procesos de construcción de naciones, sus símbolos y sus lenguas, considerando que lo importante es precisar el contexto y el carácter al que se está haciendo referencia, cuando se utiliza el término. Por su parte, Smith, ubica tres teorías en torno al fenómeno del nacionalismo: la modernista, la perennialista y la primordialistas. Las primeras, consideran que “la nación es un producto de los

⁶³ Anderson, B., *Comunidades imaginadas. Reflexión sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993; Breuilly, J., *Nationalism and the State*, Manchester: University Press, 1993. Delannoi, G. y Taguieff, P. A., *Teorías de la nación y nacionalismo*, Barcelona: Paidós, 1993; Smith, A., *Nacionalismo y modernidad*, Madrid, Editorial Istmo, 2000; Smith, A. Smith, A., et. ál., *Nacionalismo: teoría, ideología, historia*, Madrid: Alianza Editorial, 2004; Tivey, L., *El Estado Nación*, Barcelona: Península, 1987; Bhabba, H., *Nation and Narration*, New York: Routledge, 1990; Delannoi, G., “La teoría de la nación y sus ambivalencias” en Delannoi, G. (comp.), *Teorías del nacionalismo*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1993, pp. 9-18; Gellner, E., *Naciones y nacionalismo*, Madrid: Alianza, 1988; Hobsbawm, E., *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona: Crítica, 1998; Hobsbawm, E., *La invención de la tradición*, Barcelona: Crítica, 1983; Greenfeld, L., *Nationalism and the mind*, Oxford: Oneworld Publications, 2006; Scultze, H., *Estado y nación en Europa*, Barcelona: Crítica, 1997; Roger, A., *Les Grandes Théories Du Nationalisme*. Paris: Éditions Dalloz, 2001; Santamaría, A. R., *Los nacionalismos. De los orígenes a la globalización*, Barcelona: Edicions Bellaterra, 2001.

cambios asociados a la modernidad, como el capitalismo, la alfabetización y la industrialización”, y son las que mejor pueden ayudar a comprender el papel determinante que el nacionalismo cumple a la hora de construir a la identidad nacional española finisecular, y no al revés. Pues, son los gobernantes y las élites letradas quienes se encargarán de vincular la celebración centenarista a tres pilares que se establecen como imprescindibles: la raza, la lengua y la religión, no solo en su construcción nacional sino en relación a sus antiguas colonias americanas. Desde esta perspectiva, la identidad nacional actúa como una “cultura política” que se implementa a través de la educación, la estandarización de la lengua y los medios de comunicación⁶⁴.

El historiador Eric Hobsbawm, al igual que Smith, considera que el nacionalismo se puede clasificar en tres grandes momentos, ubicando su origen en el siglo XXIII, una segunda fase entre el siglo XIX y mediados del siguiente, y la tercera sería la posterior nos cobija hasta el día de hoy. La segunda, en la que se inscribe nuestro evento, se denomina “gubernamental” y constituye un proceso que va desde el predominio de un carácter cívico y una toma de conciencia de que un territorio y una población como elementos necesarios para constituir un estado soberano. Dentro de esta fase, en el periodo comprendido entre 1870 y 1914 se daría la gran crisis de los imperios y la descolonización de Asia y África. A esta sub fase la designa “nacionalismo etnolingüístico”, porque la lengua y la raza servirán para defender el derecho a la autodeterminación de las naciones⁶⁵. No solo plantea, pues, dos tipos de nacionalismos para dicho siglo, el cívico y el étnico, sino que igualmente propone dos formas de análisis, uno desde arriba, correspondiente al campo de las ideas y prácticas gubernamentales, y otro desde abajo, que hace referencia al mundo de los sentimientos y las creencias populares presentes en las sociedades⁶⁶. Así, la “nación” constituye para Hobsbawm no solo una unidad económico-productiva sino también una unidad cultural, además de ser un fenómeno surgido gracias a la modernidad⁶⁷.

Señala además que, para legitimar el nuevo orden imperial, que surge en la segunda mitad del siglo XIX, las naciones se verán abocadas a recurrir a ciertos “ejercicios de ingeniería social”, una serie de prácticas que permitan establecer una continuidad con el pasado y se encarguen de introducir valores y normas de conducta. La expresión “invención de tradiciones”, acuñada por él, facilita entender como estos ejercicios del recuerdo contribuyen a legitimar un presente a través

⁶⁴ Smith, A., *Nationalism and Modernism*, Londres: Routledge, 1998, p.29.

⁶⁵ Hobsbawm, E., *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona: Crítica, 1998, p. 179.

⁶⁶ Hobsbawm, E., *La era del Imperio. 1875-1914*, Crítica, 1998; *Industria e imperio*, Madrid: Ariel, 1982.

⁶⁷ Para una revisión de las principales teorías que explican la construcción de la nación, véase Márquez R., M. L., “Perspectivas teóricas para abordar la nación y el nacionalismo” en *Theoretical perspectives explain the nation*. vol. 16, núm. 2, Bogotá, julio-diciembre 2011, pp. 567-595.

de la supuesta profundidad histórica de un fenómeno, que es elevado a la categoría de momento fundacional de la nación. De tal manera que, el hecho de avalar nuevos discursos asociados a viejas tradiciones, explica el doble carácter de la nación como unidad, pero integrada por elementos de carácter político y económico, por un lado, y de índole simbólica, por otra⁶⁸. Según esta perspectiva, España escogió identificarse a través de un pasado glorioso, la empresa del descubrimiento de América, para convertirlo en la “esencia” e inicio de la “tradicción” de la nación. En este contexto, una serie de eventos como es el caso de las EH, constituyen “ejercicios de ingeniería social” y prácticas del recuerdo que contribuían a imaginar a la nación española.

Por su parte, Benedict Anderson, privilegiará los aspectos culturales y subjetivos, a la hora de emprender estudios sobre la nación y el nacionalismo. Para el autor, la nación constituye una comunidad política imaginada que, como artefacto cultural, puede ser observado en espacios sociales y culturales. El carácter de imaginada se debe al hecho de que dado el tamaño sus miembros no tienen un contacto directo entre ellos, pero si pueden partir del supuesto de que son una comunidad. Una comunidad que se imagina fronteras que, a su vez, proporcionan los límites y la autonomía necesarios para erigir un estado-nación. En la configuración de esta comunidad imaginada, los censos, las estadísticas y los museos nacionales constituyen elementos fundamentales. En este contexto, el “capitalismo impreso” permitirá imaginar nuevas formas de relación, más rápidas y efectivas⁶⁹. Planteamientos que ayudarán a cuestionar el papel de las EH, como dispositivos culturales, en la construcción de imaginarios nacionales de la España de fin de siglo.

Los anteriores planteamientos, sin embargo, han sido cuestionados por el historiador de la cultura Homi Bhabha, al considerar que las narrativas nacionales y los estudios sobre el nacionalismo no pueden ser analizadas sin tener en cuenta la emergencia de la conciencia del “nosotros” frente a las categorías de sexo, género, “raza” y clase, convirtiendo al relato de la nación en “un espacio significativo liminar que está internamente marcado por los discursos de minorías, las historias heterogéneas de pueblos rivales, autoridades antagónicas y tensas localizaciones de la diferencia cultural”⁷⁰. Postura, por demás necesaria, a la hora de analizar los discursos que sobre el *otro* americano se desplegaron en torno a los eventos centenaristas. Lo cierto es que,

⁶⁸ Hobsbawm, E., *Naciones y nacionalismo desde 1780...*, *Óp. cit.*

⁶⁹ Anderson, B., *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: FCE, 1993, p. 63.

⁷⁰ cit. Vega B., M., *Discursos sobre "raza" y nación en Colombia, 1880-1930*, Cali: Universidad del Valle, 2013, p. 25.

[...] hoy en día “la nación” es un objeto de estudio, algo que puede ser observado, analizado, reconstruido y explicado en un tiempo histórico concreto en el que, mediante un proceso de socialización, los integrantes de una comunidad aceptan como propio el relato de una memoria colectiva que les guía sobre lo que son, frente a lo que no. Desde esta perspectiva, la nación es el resultado de una negociación ideológica que desplaza, oculta u olvida memorias en favor de una nueva, que eleva al carácter de nacional⁷¹.

En el escenario de la construcción nacional resulta conveniente el concepto de “cultura nacional”, propuesto por Bouchard, para referirse a las prácticas discursivas manifiestas en un marco formal de integración simbólica dentro de una colectividad. Prácticas que serán las encargadas de “asignar –tanto en el sentido propio como en el figurado, una base territorial a la nación-, definir una identidad para ella, dotarla de un patrimonio intelectual y de un patrimonio de costumbres, fijar orientaciones políticas, formular utopías y elaborar una memoria. La cultura nacional, estará conformada por todos ellos”⁷². En este sentido, son imprescindibles los aportes de Krzysztof Pomian, considerado uno de los pioneros de la historia cultural, quien hace un recorrido por los procesos por los que ha tenido que pasar la práctica de dicha perspectiva analítica. Según sus planteamientos, hasta mediados del siglo XIX se identificó a la cultura con la cultura espiritual, entendida como el conjunto de productos del espíritu humano, cuyos autores aparecen como originales y excepcionales, siendo la hermenéutica el único método válido para un historiador de la cultura, que tendrá que recurrir a la filología. Posición que será rebatida por el tratamiento pragmático que identifica a la cultura con lo material, por lo que fijará su atención al aspecto formal de los productos humanos.

Desde esta perspectiva, enumerar y clasificar se convierten en tareas prioritarias, y el historiador de la cultura acudirá a la arqueología y la antropología. A principios del siglo XX surge la semiótica en respuesta a la controversia que genera la división de los fenómenos en espirituales y materiales, que planteaban las anteriores propuestas, pues los considera inseparables, y propone un análisis bajo los parámetros de la lingüística, concebidos como sistemas de signos, el lingüista, el etnólogo o el semiólogo se encargan de su análisis, y no los historiadores de la cultura. No obstante, Pomian plantea que existe otra posibilidad de estudio de la cultura, señalando que es importante preguntar por la génesis de lo que se pretende estudiar, sea acontecimiento, persona o institución; además, propone la noción de semióforos, “aquellos signos que trascienden su época y que son resignificados culturalmente por nuevos observadores, objetos privilegiados por la historia cultural de hoy, ni entidades ideales, ni cosas materiales; objetos que por su apariencia, su

⁷¹ Pérez Benavidez., A. C. *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes 1880-1910*, tesis doctoral, Universidad Iberoamericana, México, 2013.

⁷² Bouchard, G., *Génesis de las naciones y culturas del Nuevo Mundo: ensayo de historia comparada*, México: FCE, 2003, pp. 68-69.

localización, o ambas, muestran que están cargados de significaciones”⁷³. Su reflexión es un aporte fundamental para la comprensión del papel que desempeñó el material que fue expuesto en las salas de las EH, pues fue portador de resignificaciones.

Desde el punto de vista de los estudios sobre exposiciones⁷⁴, hay que advertir que son abundantes. Aquí se hará mención de los que para este estudio fueron fundamentales. Comenzamos con Umberto Eco que considera a las exposiciones como “catedrales laicas”, en las que se pasa de la adoración a la naturaleza, al culto de la técnica, y el material expuesto pierde “toda relación real con su valor de uso, y la mayor parte de las relaciones con su valor de cambio, para convertirse en puros signos connotativos, de alta temperatura emotiva”⁷⁵. Un estudio pionero sobre las ferias mundiales celebradas en el siglo XIX, lo constituye el de Werner Plum⁷⁶ que las define como “santuarios de peregrinaciones hacia el fetiche mercancía”, a la vez que espectáculos que evidencian los cambios socioculturales que tuvieron lugar en la segunda mitad de dicho siglo. A través de 25 epígrafes, aborda una reflexión sobre la expansión de la civilización y de los bienes industriales, el papel de la propaganda en las sociedades industriales o la competencia entre imperios.

A Plum le seguirá un nutrido número de estudiosos como Bennett⁷⁷, a quien debemos la noción de *exhibitionary complex*, para referirse a las ferias del progreso, e insta a analizar estos eventos como el resultado de una serie de circunstancias que van más allá del estudio de su forma y contenido. Por su parte, Salvatore⁷⁸, señala que las ferias mundiales y los museos de historia natural, constituyen las dos instituciones más importantes dentro de estos denominados “complejos exhibicionarios” del siglo XIX, señalando que a través de sus convocatorias y el despliegue museográfico y su poder de persuasión, ofrecieron un panorama no sólo del mundo del progreso, con el fin de involucrar a los espectadores en la naciente sociedad de consumo, sino también de lo considerado “primitivo”, aspecto que contribuiría a crear, por comparación, estereotipos de ese

⁷³ Pomian, Krzysztof., *Historia cultural, historia de los semióforos. Para una historia cultural*, Lisboa: Estampa, 1998, pp. 24- 30.

⁷⁴ “Exhibition”, término inglés; “exposition”, francés. Los americanos utilizan el primero para las internacionales y el segundo para las de carácter nacional. En la actualidad, los dos términos se usan indistintamente.

⁷⁵ Eco, U., *La estrategia de la ilusión*, Madrid: Penguin Random House Grupo Editorial, Versión Google books (s. p.).

⁷⁶ Plum, W., *Exposiciones mundiales del siglo XIX: Espectáculos del cambio socio-cultural*, Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn-Bad Goebberg, 1977.

⁷⁷ Bennett, T., “The Exhibitionary Complex” en *Culture/Power/History: A reader in contemporary social theory*, vol. 127, núm. 2004, 1994, pp. 521-47.

⁷⁸ Salvatore, R., *Imágenes de un imperio...*, *Óp. cit.*, pp. 39-41

otro. Desde esta perspectiva, los proyectos expositivos se ponen al servicio de intereses económicos, políticos e ideológicos.

Al respecto, Alexander C. T. Geppert⁷⁹ plantea que resulta más conveniente el uso del término “red expositiva”, pues parte de la premisa de que la modernidad fue exhibida, consumida y disputada en las exposiciones universales celebradas en el contexto imperialista de *fin-de-siècle*. Señala, además, que sus formas y contenidos se inscribieron en redes transnacionales que involucran aspectos culturales, económicos, diplomáticos, políticos, entre otros. Destaca, igualmente su dimensión global, sin olvidar las implicaciones locales, regionales y nacionales que tuvieron. Igualmente estudia el impacto de estas “ciudades efímeras” sobre planificación urbana. Entre las fuentes que propone para este tipo eventos, aparte de los archivos oficiales, ampliamente utilizados por sus antecesores, las memorias de sus protagonistas o mapas e ilustraciones realizadas por los visitantes a las exposiciones. El término de “red expositiva” también es compartido por Tenorio-Trillo, para quien las exposiciones universales en “su definición, organización, realización y recepción ejemplifican los efectos de una nueva “interconectividad” del espacio, el lugar y las fuerzas universalizantes de la modernidad. Con una dimensión histórica, pero en el marco de una red que se extiende en el tiempo y que opera en los niveles locales, nacionales y globales”⁸⁰.

De otro lado, una serie de ensayos, editados por Robert Freestone⁸¹, abordan aspectos relacionados con la tipología y naturaleza de las exposiciones. Plantean la necesidad de no perder de vista el hecho de que son diseñadas para una determinada audiencia; que los motivos que las promueven son de diversa índole, desde entretenimiento, promoción de ciudades, pedagógico, científico, industrial, etc., etc.; que no han conservado un derrotero único a través del tiempo como, por ejemplo, las del siglo XIX que recogieron algunos aspectos de los gabinetes de curiosidades y fueron concebidas como un *collage*, en el que tenían cabida una amplia gama de elementos tales como planos, mapas, fotografías, gráficos, dioramas, estadísticas, momias, piezas etnográficas y arqueológicas, reproducciones, entre un sinfín de posibilidades. Entre las tipologías que proponen están: cívicas, mundiales, imperiales, de carácter nacional o internacional, temáticas, propaganda, arquitectura, asociadas a congresos o artísticas. Señalan, igualmente, que constituyen ventanas para enfocar y analizar las principales problemáticas del mundo moderno, pues en ellas confluyen representaciones ideológicas, diversidad de actores, desde institucionales hasta particulares, y su

⁷⁹ Geppert, A., *Fleeting cities: imperial expositions in fin-de-siècle Europe*, London: Palgrave Macmillan, 2013.

⁸⁰ Tenorio-Trillo, M., *Artifugio de la nación...*, *Óp. cit.*

⁸¹ Freestone, R.; Amati, M. (Eds.), *Exhibitions and the development...*, *Óp. cit.*

impacto se debe a la connotación que le atribuyen de “libros abiertos” en los que se planifica un orden histórico.

Otros estudios han centrado su atención en el rol de las exposiciones en el contexto imperialista, como medios de legitimación nacional es Paul Greenhalgh⁸². Por su parte, Burton Benedict⁸³, ratifica el papel preponderante de las exposiciones en la construcción de proyectos de identidad nacional, aspecto en el que también centra su interés Elfie Rembold⁸⁴. Desde la perspectiva del papel que jugaron la etnografía y la arqueología en las exposiciones mundiales, y su relación con el colonialismo, están los trabajos de Corbey⁸⁵, Patricia Morton⁸⁶, Proudfoot⁸⁷, Macdonald y Basu⁸⁸, o el de Timothy Mitchell⁸⁹, enfocado en las implicaciones sociales de estos fenómenos.

También interesa retomar algunas propuestas para el análisis de los discursos museográficos, centrales en nuestro trabajo. El primer referente lo constituye el término “concepto expositivo”, propuesto por Rico⁹⁰, que hace referencia a los contextos históricos específicos en los que se inscriben las exposiciones, siendo estos los que permiten identificar los giros significativos en relación a las maneras de ver y exponer “algo”. Respecto al análisis de ese concepto expositivo, recogemos algunos planteamientos de la “nueva museología” y de la “museología crítica”, más allá de los debates que han generado los términos, aquí interesa su aplicación a la problemática que nos ocupa, tal como lo sugiere Pradó⁹¹, los discursos expositivos que primaron en el contexto finisecular. Entre sus propuestas está el analizar la circulación de conocimiento que se da entre los diferentes elementos que conforman una exposición, no sólo los que hacen parte del espacio expositivo como paredes, colores, puertas, vitrinas, anaqueles, adornos, vestíbulos y, claro está, los mismos objetos, entre otros muchos, sino también el material

⁸² Greenhalgh, P., *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*, Manchester: Manchester University Press, 1988.

⁸³ Benedict, B., “International Exhibitions...”, *Óp. Cit.*, pp. 5-9.

⁸⁴ Rembold, E., “Exhibitions and national identity” en *National Identities*, 1999, vol. 1, núm. 3, pp. 221-225.

⁸⁵ Corbey, R., “Ethnographic showcases, 1870-1930. Cultural Anthropology” en *Journal of the Society for Cultural Anthropology*, vol. 8, núm. 3, 1993, pp. 338-369.

⁸⁶ Morton, P., “National and Colonial: The Musée des Colonies at the Colonial Exposition, Paris, 1931” en *The Art Bulletin*, vol. 80, núm. 2, 1998, pp. 357-377.

⁸⁷ Proudfoot, P., *et al.*, *Colonial City, Global City: Sydney's International Exhibition 1879*, Crossing Press, 2000.

⁸⁸ Basu, P.; Macdonald, S., “Introduction: experiments in exhibition, ethnography, art, and science” en *Exhibition experiments*, 2007, pp. 1-24.

⁸⁹ Mitchell, T., “The world as exhibition” en *Comparative studies in society and history*, 1989, vol. 31, núm.2, pp. 217-236.

⁹⁰ Rico, J. C., *Manual práctico de museología...*, *Óp. cit.*, pp. 27-28.

⁹¹ Pradó, C., “La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio” en Lorente, J. P. (Dir.), Almazán, D. (Coord.), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.

que genera todo el proceso de selección, clasificación y puesta en escena del material, tal como son los catálogos, fotografías, reseñas de prensa, comentarios sueltos, además de la reglamentación que las soporta, los depósitos, las agendas educativas, entre otras prácticas. Lo anterior, proviene de la consideración de los espacios expositivos como construcciones sociales y culturales, en las que prima una serie de políticas expositivas, variando según el contexto geográfico y temporal. Desde esta perspectiva, las maneras de exponer algo escenifican las diversas maneras de representar lo que esperamos que digan los objetos. La exposición, pues, se convierte en un espacio de representación, en el que se entrecruzan diversas prácticas culturales sustentadas en contenidos teórico-metodológicos, acordes a los paradigmas expositivos vigentes. Al respecto, se debe “apostar por el estudio de los marcos interpretativos” en el que se inscriben, planteamiento que abre un amplio abanico de posibilidades de re-lectura de las exposiciones, las colecciones, los objetos y los documentos que ellas generan⁹².

A partir de lo anterior, los conceptos de representación y memoria se tornan de vital importancia en el estudio de este tipo de discursos. Entre los autores de obligatoria referencia está Roger Chartier⁹³, pues permite el análisis de los mismos dentro del complejo entramado que se establece entre imaginarios, prácticas y representaciones, todos ellos inscritos dentro de la historia cultural. Desde el punto de vista de la memoria, Maurice Halbwachs⁹⁴, con sus trabajos sobre la construcción social de la memoria y memoria colectiva, contribuyen a ubicar la celebración centenarista y el hecho específico de las EH como prácticas del recuerdo que contribuyeron a la construcción de un imaginario en torno a elementos seleccionados del pasado para que hicieran parte de la memoria colectiva e histórica de la nación. Por su parte, Jacques Le Goff⁹⁵ reflexiona sobre la memoria y los imaginarios y Andreas Huyssen lo hace ubicando a la memoria en la era de la globalización⁹⁶. En este aspecto, resultan útiles las reflexiones de Paul Ricoeur⁹⁷ en torno a las estrategias que tiene una sociedad para construir referentes, proceso en el cual siempre se fluctuará entre los elementos “dignos” de la memoria y los que es mejor olvidar o silenciar.

⁹² Ibid., pp. 63-64

⁹³ Chartier, R., *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona: Gedisa, 2002; “La historia entre representación y construcción” en *Prismas: Anuario de historia intelectual*, núm. 2, 1998.

⁹⁴ Halbwachs, M. *La memoria colectiva*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2004. Con Amparo Díaz Lasén, “Memoria colectiva y memoria histórica” en *Reis*, 1995, núm. 69, pp. 209-219.

⁹⁵ Le Goff, J., *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*, España: Paidós, 1991.

⁹⁶ Huyssen, A., “Pretéritos presentes: medios, política, amnesia” Capítulo I, en *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México: Goethe Institut, FCE, 2002, pp. 13-40.

⁹⁷ Ricoeur, P., *La historia, la memoria, el olvido*, Buenos Aires: FCE, 2004.

Problemática que también es abordada por Tzvetan Todorov⁹⁸, pero puntualizando en el caso de los “abusos de la memoria”.

Desde el punto de vista de la representación los estudios postcoloniales⁹⁹, que intentan comprender las relaciones que se establecen entre una cultura dominante, sirven de apoyo fundamental a la hora de entender la relación de España con sus antiguos dominios. En este caso, en referencia al significado que adquieren las colecciones americanas conservadas en instituciones españolas como museos, archivos y bibliotecas, expuestas en las instalaciones de la EHA. Espacios que permiten analizar la reproducción de esquemas colonialistas eurocéntricos. Al respecto, se retoman los planteamientos de Spurr¹⁰⁰, que propone su análisis bajo la connotación de “textos” dentro de otros “textos”, en referencia a los tópicos que son utilizados para la representación del *otro* no occidental, que instauran un repertorio de categorías conceptuales en los discursos imperialistas finiseculares¹⁰¹. Siguiendo esta línea, Eva¹⁰², señala que la tradición eurocéntrica insistirá en una representación del carácter exótico de ese *otro*. Imagen que se construye a través de “una gramática visual” instituida desde la percepción del observador europeo, persiguiendo cierto tipo de intereses. De tal manera que la apreciación de las antigüedades y el material etnográfico proveniente de América, en el contexto de las EH, se realizó por intermediación de un discurso museográfico construido bajo ciertas categorías representacionales, reflejada igualmente catálogos, reseñas de prensa, grabados, dibujos, litografías y fotografías. Por otra parte, este imaginario visual eurocéntrico, construido a lo largo del siglo XIX, será aplicado igualmente por los políticos, intelectuales, científicos o artistas hispanoamericanos¹⁰³.

Por último, somos conscientes de que tanto la conmemoración como las celebraciones del IV centenario llevan implícitas una serie de conexiones históricas entre uno y otro lado del Atlántico. Aspecto que puede ser analizado históricamente desde diversas perspectivas, por lo que en este estudio se conjugan la historia comparada, las historias conectadas y la historia transnacional. Respecto a una historia comparada, en palabras de Marc Bloch¹⁰⁴, es una herramienta que permite elegir, entre contextos diferentes, fenómenos que presentan una serie de

⁹⁸ Todorov, T., *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós, 2000.

⁹⁹ Aguirre, R., *Informal Empire: Mexico and Central America in Victorian Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

¹⁰⁰ Spurr, D., *The rhetoric of empire: Colonial discourse in journalism, travel writing, and imperial administration*, Duke University Press, 1993.

¹⁰¹ Cubero B., *La museología centroamericana...*, *Óp., cit.*, pp. 24-25.

¹⁰² Cita *Ibid.*

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 26-27.

¹⁰⁴ Bloch, M., “Por una historia comparada de las sociedades europeas” en *Mélanges historiques*, tomo 1. París: S.E.V.P.E.N, 1963 [1928], pp. 16-40.

analogías, que permiten identificar semejanzas y diferencias, con el fin de explicarla en paralelo, situación que lleva pensar comparativamente. Por su parte, historias conectadas es un concepto promovido a finales de la década de 1990 por Subrahmanyam¹⁰⁵, y hace referencia a una perspectiva que busca conectar diversos espacios con el fin de estudiar la circulación de ideas, las redes de conocimiento, el tránsito de objetos o de personas, o las maneras de apropiación que pueden incidir en las formas, sentidos y funciones de estos aspectos. Es decir, busca los elementos que ligan múltiples historias, como es el caso de España, Portugal, Italia, Estados Unidos y las naciones hispanoamericanas, cuyas historias se conectaron a través del evento colombino de 1892, sino que podríamos hablar de una conexión histórica de más de tres siglos. Pensar el evento desde la conexión histórica, lleva a entender que los estados nacionales “no pueden pensarse sin referencia al sistema mundial en el cual están incluidos. De hecho, la “nación”, como modelo político abstracto, también interesa a las historias conectadas”¹⁰⁶.

A partir de lo anterior, Bertrand planteará que es posible combinar al análisis desde las historias conectadas, la perspectiva comparada, ya que en las conexiones a nivel global se pueden identificar puntos de encuentro concretos, en lo referente al “préstamo y la reproducción de ideas, el desarrollo de instituciones y de prácticas culturales, cuyo análisis se enriquece comparando y establecimiento conexiones -por cuanto se considera que “comparar y conectar son dos caras de la misma moneda”¹⁰⁷. De tal manera que, las conexiones que se produjeron en torno a la conmemoración centenarista, hacen parte “una historia social, así como cultural de las “situaciones de contacto””¹⁰⁸ –definición de historia conectada propuesta por Bertrand-, en este caso a nivel intercontinental. Desde el punto de vista metodológico, y dada la escala de observación, los estudios que se inscriban en esta línea, obliga a concebir una completa simetría documental¹⁰⁹. El autor, sin embargo, plantea un tipo de específico de comparación, no como modelo historiográfico, sino como una exploración “de manera cruzada”, una modalidad de comprensión de los discursos de los propios actores y de las condiciones prácticas y significantes locales¹¹⁰, a diferencia de la historia global que tiende más a comparar. Para terminar, Coelho¹¹¹ plantea la perspectiva de la

¹⁰⁵ Subrahmanyam, S., “Aux origines de l’histoire globale. Extraits de la leçon inaugurale du 28 novembre 2013” en *La lettre du Collège de France*, núm 38, 2014, p. 4.

¹⁰⁶ Bertrand, R., “Historia global, historias conectadas: ¿un giro historiográfico?” en *Prohistoria: historia, políticas de la historia*, núm. 24, 2015, p. 3.

¹⁰⁷ Elliott, J., *Haciendo historia*, Madrid: Taurus, 2012, pp. 203-204.

¹⁰⁸ Bertrand, R., “Historia global...”, *Óp. cit.*, p. 3.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 19.

¹¹¹ Pradó, M., “América Latina: Historia comparada, historias conectadas, historia transnacional” en *Anuario de la Escuela de Historia*, núm. 24, 2013, pp. 9-22.

historia transnacional aquella que estudia los contactos internacionales, a todo nivel, que se dieron a gran escala bajo la influencia e interacción mutua de ideologías, prácticas culturales y proyectos políticos entre dos o más naciones¹¹². Nuestro estudio, pues, retoma un evento de carácter transnacional que implicó conexiones de carácter histórico y en el que se vieron implicadas naciones europeas y americanas.

Fuentes, Metodología y Estructura

A partir de una exhaustiva bibliografía consultada; el análisis de fondos de los Archivos General de la Administración en Alcalá de Henares, del Museo Arqueológico Nacional, del Museo de América y de la Villa de Madrid; la revisión publicaciones periódicas; y, material visual procedente de finales del siglo XIX, y en torno a las EH se logró conformar un denso corpus documental que contribuyó a dilucidar aspectos relacionados con el papel que estos eventos desempeñaron en la construcción de la identidad de la España finisecular. Dada la circunstancia de que abunda el material visual, sobre todo de fotografías, planos y caricaturas, se recurrirá para su análisis a metodologías enfocadas a la interpretación como las propuestas por Panofsky¹¹³, Peter Burke¹¹⁴ o Castiñeiras¹¹⁵. Siguiendo a Frish, el campo de las fuentes en este tipo de estudios puede ser en exceso predecible, en alusión a la documentación oficial, los editoriales de los periódicos, los testimonios fortuitos y otros textos que tienen interés en sí mismos pero que, inevitablemente, dan por sentados aspectos cruciales. Por lo que a la hora de esclarecer lo que verdaderamente representan y explicar algunas de sus dimensiones en la conciencia de la época y su alcance, se hace necesario acudir al complejo entramado de cambios económicos, sociales y políticos del que han surgido.¹¹⁶

Desde el campo visual, constituyó un aspecto de gran ayuda el material fotográfico catalogado y puesto en línea, por parte del Museo Arqueológico Nacional. Nos referimos a las Fotografías que fueron tomadas a las instalaciones de las EH que, además, está acompañada de textos complementarios que contribuyen a una mejor comprensión de su contenido. *El Catálogo*

¹¹² Seigel, M., “Beyond Compare: Comparative Method after the Transnational Turn” en *Radical History Review*, núm. 91, 2005, p. 63.

¹¹³ Panofsky, E., *Estudios sobre iconología*, Madrid: Alianza, 1972.

¹¹⁴ Burke, P., *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Madrid: Editorial Crítica, 2001.

¹¹⁵ Castiñeiras, M. A., *Introducción al método iconográfico*, Barcelona: Ariel, 1998.

¹¹⁶ Frisch, W., “The “Brahms Fog” ...”, *Óp. cit.*, p. 126.

General de la Exposición Histórico Europea de 1892 y el Bosquejo de la Exposición Histórico Europea en el día de su apertura, hacen parte de las publicaciones coetáneas al certamen y que resultaron de vital importancia a la hora de analizar no solo la tipología de lo expuesto, sino también su disposición dentro de las salas. Para el caso de la sala de Francia, que contenía fotografías de su protectorado en Túnez, el museo realizó recientemente una exposición con su correspondiente catálogo en línea¹¹⁷.

Desde el punto de vista metodológico, para los análisis del discurso, en este caso, museográfico nos apoyamos en el lingüista Teun van Dijk¹¹⁸, referente obligado de los estudios críticos del discurso que tienen en cuenta, para su análisis, las relaciones de desigualdad en torno a su creación y divulgación, así como a la interacción que se lleva a cabo entre el grupo hegemónico o dominante y los dominados, concebidos como “sujetos con poco o nulo acceso a la articulación” de los discursos que este grupo produce. Para la problemática de los discursos elaborados en torno a las antigüedades indígenas, se trata de establecer el papel que desempeñaron en su configuración los entes de poder, y cómo se legitiman e institucionalizan. Lo anterior puede permitir encontrar algunas explicaciones respecto al lugar de enunciación de los discursos, a quienes van dirigidos, en qué contextos, quienes tienen acceso a los medios en que se reproducen y, por último, de qué manera los procesos de construcción de identidad y alteridad, propuestos por las elites, se ven reflejados en los catálogos y la museografía de las distintas instalaciones¹¹⁹. El trabajo se estructuró en cinco partes, cada una de las cuales consta de dos capítulos. Las dos primeras ofrecen un panorama de la

La primera, a manera de contexto general, ofrece en el primer capítulo un panorama de los principales debates en torno a las políticas del recuerdo desplegadas, a uno y otro lado del Atlántico, para conmemorar el cuarto centenario del denominado, por ese entonces, descubrimiento de América o del Nuevo Mundo, y centra su atención en el trasfondo político guio a las tres naciones que lideraron dicha celebración, cual fue la disputa por la América hispana. Desde esta perspectiva, empieza con la referencia a las dos corrientes ideológicas que enmarcaron las discusiones: el Hispanismo y el Panamericanismo, a partir de ellas se analiza el significado del evento en Italia, Estados Unidos y España, en los que la figura de Colón y la empresa del descubrimiento y colonización entrarán en disputas. El segundo, y teniendo en cuenta que las tres

¹¹⁷ Museo Arqueológico Nacional, *Catálogo de la Exposición “Túnez en sepia”, 1892...*, *Óp. cit.*

¹¹⁸ Van Dijk, T., *Discurso y poder. Contribuciones a los estudios críticos del discurso*, Barcelona: Editorial Gedisa, 2009.

¹¹⁹ Cubero B., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, pp. 27-28.

proyectaron eventos expositivos, analiza la naturaleza de cada uno de ellos que, aunque conforman una red expositiva, representarán sentidos divergentes en relación a la construcción de la memoria nacional, en el caso de la nación norteamericana, de carácter universal; en Italia, de índole comercial; y dos, de carácter histórico, en lo que respecta a España. Al final, se hace un recorrido por el proceso de transformación que tuvo el proyecto español.

A partir de la segunda parte se aborda el caso específico de los proyectos conmemorativos que España llevó a cabo, no sin antes detenerse, a manera de preámbulo, en la importancia que tuvo la retórica visual en la representación y transmisión de unos imaginarios que exaltaban el nacionalismo patriótico, fundamentado en un pasado glorioso, el de la época de máximo esplendor imperial de la corona española, entre los siglos XV y XVII. Por ello, el tercer capítulo analiza el papel que desempeña la representación de la figura del genovés y el programa iconográfico que alrededor de ella se estableció, con miras a la construcción de imaginarios imperiales de la España finisecular. El cuarto, analiza la manera como la industria editorial se puso al servicio de este propósito a través de un variado y rico programa de publicaciones que abarcó desde grandes proyectos destinados a intelectuales y amantes de la temática colombina, hasta pequeñas iniciativas dirigidas a un público más amplio, incluyendo al juvenil.

La tercera examina, en perspectiva comparada, el complejo exhibicionario centenarista que tuvo lugar en Madrid, con motivo de la celebración colombina. El quinto capítulo, se detiene no sólo en las tres exposiciones que marcaron la pauta, como fueron las dos Exposiciones Históricas y la Exposición Internacional de Bellas Artes, sino también en otras iniciativas, de no tanta envergadura pero que, en conjunto, permiten establecer una jerarquía en relación a lo que se quiere visibilizar: historia, artes, arqueología e industria, muy en consonancia con la visión que, en el momento, se tenía sobre el papel que cada uno de estos aspectos desempeñaba en la construcción de la identidad nacional. El sexto, se centra en la museografía de las Exposiciones Históricas y analiza la relación entre la naturaleza de las mismas la influencia del discurso museográfico vigente en la puesta en escena de las instalaciones que diseñaron las naciones participantes.

Las dos últimas partes, analizan la participación de España en las Exposiciones Históricas. La cuarta, para el caso específico de las instalaciones que el gobierno español ubicó dentro de la EHA, la que permite inferir aspectos relacionados con la mirada imperialista-paternalista respecto a sus antiguas colonias y recién independizadas naciones americanas, bajo la connotación de una proyección civilizatoria. A partir de este panorama, el séptimo capítulo, analiza la geopolítica colonial finisecular que se debate entre la nostalgia de lo perdido y la conciencia de la posesión

del pasado del *otro* americano, aterrizando en el análisis de los discursos implícitos en las instalaciones de las naciones europeas y Estados Unidos. El octavo, examina los discursos que subyacen tras las salas españolas en dicha exposición, para mostrar cómo a través del discurso museográfico se evidencia dicha expectativa civilizacional. La de minería americana, que representa un sueño de explotación que poco interés despertó entre las instancias convocadas por comisión encargada de organizarla; la de etnografía, una muestra casi que exclusiva de las que aún eran sus colonias, Cuba, Filipinas y Puerto Rico; la de documentos españoles, cuyo amplio repertorio se explica tras más de tres siglos de presencia en América; y, por último, la de antigüedades precolombinas que, a manera de trofeos, constituyen la evidencia del pasado glorioso de la corona española, y que a partir de fin de siglo empezará a despertar el interés por su estudio científico a través del florecimiento del americanismo.

La quinta, y última analiza las instalaciones de España en la EHE con el propósito de explicar las connotaciones que tuvo respecto al despertar de una conciencia patrimonial que se puso al servicio de la unidad nacional. Unidad en la que participarían los estamentos más importantes de la España decimonónica: la casa real, las instituciones estatales, la iglesia y los coleccionistas particulares, éstos últimos provenientes de la nobleza y la nueva burguesía. A partir de estas premisas, el noveno capítulo, se centra en el análisis de las instalaciones del real patrimonio, de las instrucciones del estado (museos, archivos y bibliotecas), de la iglesia y de las corporaciones provinciales. legado del patrimonio histórico-artístico remite a la grandeza de la monarquía española que, en la coyuntura centenarista, muestra una continuidad entre la era de los descubrimientos, desde los Reyes Católicos, y su papel dentro de la conformación del Estado-nación de finales del siglo XIX. El décimo, aborda uno de los aspectos más llamativos del evento, cual fue la presencia del coleccionismo particular y su repercusión en la patrimonialización del legado histórico-artístico español. La nobleza con el propósito de establecer una línea histórica en la transmisión, por tradición, que permite mantener el status de España como una nación imperial, convertido en patrimonio nacional, aunque con connotaciones legales distintas a las del patrimonio nacional institucionalizado. Junto a las de la casa real, estas colecciones, en su gran parte muy poco conocidas por el público, tanto nacional como extranjero, fueron objeto de una nueva apropiación que hacía hincapié en esta continuidad con el fin de fortalecer la monarquía española. El lugar otorgado a las colecciones Real Armería y la colección de tapices de la Corona jugó un papel importante en la transmisión, a los visitantes, de esta idea de continuidad.

**PARTE I: CUARTO CENTENARIO DEL
DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA Y POLÍTICAS DEL
RECUERDO A UNO Y OTRO LADO DEL ATLÁNTICO.
Italia, Estados Unidos y España (1892)**

“Correspondían a nuestra patria los honores del Certamen Histórico-Americano: españolas eran las naves que anclaron en las costas americanas por vez primera, y el estandarte de Castilla ondeaba en las carabelas Santa María, Pinta y Niña. Natural era, por consiguiente, que, al solemnizar el Cuarto Centenario de tan fausto suceso para la historia del mundo, España presentase en el certamen conmemorativo las maravillas que recuerdan el glorioso hecho de la historia del reinado de Isabel y de Fernando”¹²⁰

“Si Colón rasgó el velo que ocultaba un nuevo mundo al antiguo, pertenece á nuestra patria el honor; que, si la santa religión cristiana ilumina hoy las conciencias desde el cabo de Hornos hasta el seno mexicano, á los españoles se debe; que, si los europeos disfrutaban de las riquezas sin cuento de la hermosa tierra americana, ante todo tienen que agradecerlo á los trabajos increíbles y al valor pertinaz de nuestros antepasados”¹²¹.

¹²⁰ *La Época*, 8/10/1892.

¹²¹ *La Época*, 11/1/1891.

1. ENTRE LA FIGURA DE COLON Y EL SUCESO DEL “DESCUBRIMIENTO”: LA DISPUTA POR LA AMÉRICA HISPANA

A finales del siglo XIX, el proyecto de celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América o del Nuevo Mundo (De aquí en adelante IV centenario) se centró en establecer el referente que debía enarbolar los eventos que se programaran. A uno y otro lado del Atlántico, la figura de Cristóbal Colón o el suceso mismo del descubrimiento se disputarán la supremacía, sin escapar a los matices, en una clara confrontación imperialista por la hegemonía sobre la América Hispana. En esta coyuntura, denominada por Hobsbawm como “era del imperio”, el término “imperialismo” adquiere vital importancia, pues se incorpora al vocabulario político y periodístico en la comprendida entre 1875 y 1914¹²². Bajo esta premisa, la década de 1890, en la que se lleva a cabo la celebración centenarista, constituye un período clave para entender la relación entre los poderes imperiales y sus dominios. Los problemas y tensiones que promueve este contexto político encontrarán espacios de representación en el ámbito cultural, especialmente en las tan en auge exposiciones universales que marcaron la segunda mitad del siglo XIX. Los discursos museográficos que ellas desplegaron estarían marcados, fundamentalmente, por la contraposición en entre un “nosotros” civilizado y los “otros” salvajes y barbaros, recogiendo de alguna manera los postulados que dividían los países según los grados de “civilización” alcanzados.

Así, las potencias asumieron el mundo como dependiente de la “occidentalización” y, una serie de estados, en especial el Reino Unido, Francia, Alemania, Italia, los Países Bajos, Bélgica, los Estados Unidos y Japón entraron en una competencia por la posesión de territorios que, en términos de Salvatore, quedarían bajo su dominio político informal¹²³. Este reparto del mundo, entre un número reducido de estados, evidencia la progresiva división entre países fuertes (capitalistas y desarrollados) y débiles (en proceso de desarrollo). Clasificación que se inserta en el cambio de mirada respecto a los elementos que deben regir la consolidación nacional del último tercio del siglo, de ahí que se pase de una fase en la que predomina el pensamiento liberal a otra en la que el interés por dominar el mundo marca la parada, en una clara aspiración de expansión nacional. De tal manera que, los países “avanzados” pretendían dominar a los “atrasados, siendo “imposible separar con claridad los elementos políticos y económicos y en la que el estado

¹²² Hobsbawm, E., *La era del Imperio. 1875-1914*, Buenos Aires: Crítica, 2009, pp. 69 y 86.

¹²³ Véase Salvatore, R., *Imágenes de un imperio: Estados Unidos y las formas de representación de América Latina*, Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

desempeñaba un papel cada vez más activo y fundamental tanto en los asuntos domésticos como en el exterior”¹²⁴.

Bajo este panorama, surge la iniciativa de celebrar el IV Centenario en tres países que conservan el estatus de “imperio”, aunque no al mismo nivel. En Europa, Italia y España, dos potencias imperiales en decadencia, inscritas en el denominado imperialismo formal, fuertemente arraigado en la relación metrópoli-colonia. Del lado americano, Estados Unidos, una potencia en ascenso dentro del llamado imperialismo informal, que busca una hegemonía mundial sobre todo en el campo económico¹²⁵. Naciones enfrentadas en una clara disputa por la primacía en el mundo hispanoamericano, y en la que cada una expondrá una serie de motivos para argumentar el estandarte de la celebración centenarista. Por otra parte, y conscientes de la importancia de las exposiciones internacionales para la proyección nacional, dos se decantarán por las de carácter especializado (Italia y España), la tercera (Estados Unidos) por una feria mundial. Esta diferencia de naturaleza sirve de prisma de observación a la hora de analizar las relaciones de poder que subyacen tras la decisión adoptada. Consideradas, desde un principio, y en cada caso, como el evento central de la solemnidad, su análisis aporta indicios sobre el momento político que atraviesa cada una de ellas, los valores nacionales que deseaban transmitir a nivel interno y los intereses que perseguían a nivel internacional.

De tal manera que, el interés geopolítico finisecular, respecto a Hispanoamérica, encuentra en la celebración centenarista el espacio propicio para la confrontación de imaginarios imperialistas. En el caso de Italia, predomina el deseo por abrir nuevas rutas marítimas que le permitieran fortalecer su comercio con América; en España, prevalece la necesidad de reforzar los legados histórico-culturales que la unían con sus antiguas colonias, en un intento por recuperar protagonismo en época de crisis; en el caso de la nación norteamericana, aunque también tiene en cuenta los aspectos sociales y culturales, centra su atención en las antiguas colonias españolas como proveedoras de materias primas para la industria que está promoviendo a nivel interno. Las diferencias, en el sentido histórico que estas tres naciones le dan al IV Centenario, están relacionadas con la manera en que construyen sus culturas históricas, entendidas como la relación que un grupo humano mantiene con el pasado, con *su* pasado, categoría que busca ampliar la perspectiva de análisis, prestando especial atención “a los agentes que la crean, los medios por los que se difunde, las representaciones que divulga y la recepción creativa por parte de la

¹²⁴ Hobsbawm, E., *La era...*, *Óp. cit.*, pp. 66-68.

¹²⁵ Salvatore, R., *Imágenes...*, *Óp. cit.*, p. 23.

ciudadanía”¹²⁶. En este sentido, Fryztacka plantea que esta relación con el pasado tuvo lugar de manera multidimensional, pues en ella confluyeron patrones no solo regionales y nacionales, sino –y, sobre todo- transnacionales. Desde esta perspectiva, las narrativas que generaron constituyen ejemplos de procesos de resignificación de la figura de Colón y sus obras, y del acontecimiento al cual ésta ligada, contribuyendo a convertirlos en símbolos de la modernidad, pero dispuestos a adaptarse a los intereses nacionales. Para Italia y España, encarnan la superioridad europea; para Estados Unidos, la llegada a América de la civilización occidental¹²⁷.

Por otra parte, no se puede olvidar que estos discursos se inscriben en la “invención de tradiciones”, pretendiendo inscribir a las naciones que representan en el proyecto moderno, bajo la estandarización y homogenización de elementos dispersos (población, costumbres, lengua, religión, entre otros). En la retórica centenarista, los elementos seleccionados, serán utilizados en la construcción de referentes identitarios. Así, en Italia, la figura de Colón, como impulsador de rutas comerciales, reforzará su identidad marítima; en España, el papel protagónico le es asignado al apoyo que los reyes católicos ofrecieron al proyecto del genovés, adquiriendo la nación ibérica la supremacía histórica como nación imperial en la Edad Moderna; Estados Unidos, por su parte, se decantará por un Colón “civilizador”, sin el cual no habría llegado el progreso a América. Así, rutas comerciales, un pasado glorioso imperialista y el adelanto industrial, marcarán la naturaleza de las exposiciones que cada una de estas naciones programa: *Ítalo-Americana, Histórico-Europea e Histórico-Americana, y Universal Colombina*.

Tras estas denominaciones está una matriz discursiva, inscrita en el surgimiento de una rivalidad internacional por encabezar la conmemoración de dicho centenario y potencializar sus respectivas influencias en las recién independizadas naciones hispanoamericanas. De ahí que, en Italia prima el proyecto de afianzar las rutas marítimas con el propósito de reactivar el comercio con América; en Estados Unidos, la tentativa por consolidar una tutela panamericana, que le permitiera tener el control sobre los recursos que dichas naciones podrían proporcionar; en España, estaba la necesidad latente de frenar la amenaza que suponía el poderío norteamericano, a través del restablecimiento de los lazos culturales con sus antiguas colonias, por lo que el movimiento hispanista cobra relevancia. Sin embargo, establecer al genovés como eje transversal de la celebración, aunque cada nación privilegiara un aspecto en particular, permitiría atenuar estas

¹²⁶ Sánchez, F., “Cultura Histórica. Una aproximación diferente a la memoria colectiva” en *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 8, 2009, p. 267.

¹²⁷ Fryztacka, C., “Kolumbus transnational: Verflochtene Geschichtskulturen und europäische Medienlandschaften im Kontext des 400. Jubiläums der Entdeckung Amerikas 1892” en *Journal of Modern European History*, vol. 15, núm. 3, 2017, pp. 420-445.

rivalidades y concentrar todos los esfuerzos en hacer efectiva la convocatoria. En el caso de España, facilitaría además el acercamiento con el reino de Portugal¹²⁸, con el que compartía la necesidad de buscar en el pasado las bases para la construcción de una identidad imperial, así fuera con la conciencia de atravesar una gran crisis.

1.1 Panamericanismo e Hispanismo tras la “esencia” de la conmemoración centenarista

Con el propósito de ampliar la comprensión del significado que, a uno y otro lado del charco, se le otorgó a la celebración del IV Centenario, se analizan, en primer lugar, el papel que desempeñaron dos tendencias ideológicas que marcaron la disputa entre España y Estados Unidos, frente al dominado por las repúblicas hispanoamericanas. De una parte, el *hispanismo* que promulgaba reanudar los lazos con la “madre patria”; de la otra, el *panamericanismo* que se abría como una nueva posibilidad de integración, de los países americanos, bajo el referente norteamericano. Ambos constituyen, pues, el telón de fondo de la disputa por la supremacía sobre gran parte del continente americano. A partir de este amplio contexto, se identifica el papel que ocupó la figura de Colón y el suceso del descubrimiento en la definición sobre cuál debería ser la esencia de la conmemoración en cada una de las tres naciones.¹²⁹

El *panamericanismo* se inscribe en el contexto de la política exterior estadounidense de finales del siglo XIX, que encuentra dificultades para influenciar política y económicamente en los países de habla hispana. En este sentido, la nación norteamericana promoverá viajes de políticos e intelectuales a dichos países con el fin de promover el desarrollo de una “visión común”, teniendo como telón de fondo la propuesta de hegemonía en el continente diseñada por la Doctrina Monroe (1823), cuya estrategia se enfocó en consolidar un dominio, económico y político, a partir de la conformación de la *Unión Panamericana* que, después de la Segunda Guerra Mundial, se convertiría en la Organización de los Estados Americanos (OEA). Bajo este proyecto, en 1881, James Gillespie Blaine propone una unión aduanera que busca mejorar las comunicaciones entre las Américas del Norte y del Sur, además de asegurar a Estados Unidos, y

¹²⁸ Bernabéu, S., “De leyendas, tópicos e imágenes. Colón y los estudios colombinos en torno a 1892” en *Cristóbal Colón, 1506-2006 historia y leyenda: congreso internacional*, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2006, p. 329.

¹²⁹ Este apartado ha sido tratado previamente en Muñoz Burbano, Carmen, “Imaginario nacional en la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892. Hispanismo y pasado prehispánico” en *Iberoamericana*, 2013, pp. 101-118.

de manera ventajosa, sobre sus competidores europeos. Propuesta que, por entonces, no contó con el respaldo del Congreso¹³⁰.

Años más tarde, resurge el proyecto, gracias a un cambio de prioridades en la política exterior norteamericana. Circunstancia que promueve la celebración en Washington, entre 1889 y 1890, de la *I Conferencia Panamericana*, en la que se propone la creación de la Unión Panamericana, que se llegará a identificar como *panamericanismo*. En dicho evento se propone la creación de una oficina central, cuya función será recolectar y distribuir información de interés para todos los miembros americanos. Otras propuestas, como la de la crear una unión aduanera, fueron rechazadas, por considerar que las economías que presenta la extensa región en cuestión eran muy diversas; otras, como los tratados de reciprocidad comercial bilaterales o multilaterales, que con el tiempo hicieron posible la conformación de un área de libre comercio, o el arbitraje en los conflictos diplomáticos, en la que casi todos los países estaban involucrados, propiciaron acalorados debates¹³¹.

Según Salvatore, su primera etapa (1890-1920) corresponde a la configuración de un imperio informal sobre la América hispana, especialmente a través de instituciones del conocimiento y sus producciones impresas (imágenes y textos), que propiciarán la integración de estos territorios a los circuitos del comercio norteamericano. A la par, la economía estadounidense, a través de importantes inversiones y grandes corporaciones, intensificaría el proceso de mecanización, concentración industrial y producción masiva. No obstante, desde la teoría de dependencia, abarcar esta compleja política expansionista del país del norte sobre el resto de las américas requiere de una mirada más amplia, y el autor propone conceptualizar sobre la naturaleza e importancia de otro tipo de “intervenciones”. En esta línea, propone por una parte, el concepto de “Imperio Informal”, para señalar el proyecto de dominación económica y cultural ejercida por una potencia central sobre una región periférica, sin la necesidad de anexión de territorios ni intervención gubernamental directa; por otra, la perspectiva de “construcción de un imperio informal” en relación a las estrategias y operaciones discursivas y actuaciones del “aparato representacional” que constituye los sujetos y contribuye a la reflexión sobre un determinado proyecto expansionista¹³².

¹³⁰ Salvatore, R., *Imágenes...*, *Óp. cit.*, pp. 146-149.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibidem*, pp. 10-25.

Por su parte, el tema del *hispanoamericanismo* ha sido abordado a partir de diversas perspectivas, desde su conceptualización, orígenes o representantes, hasta su influencia en las relaciones entre España e Hispanoamérica. Varios autores¹³³ coinciden en señalar que a partir de finales del siglo XIX hubo un esfuerzo, desde las dos orillas del Atlántico, por definir el término. Mainer¹³⁴ ubica su apogeo en el contexto regeneracionista de la España finisecular, que buscaba restablecer los lazos con sus antiguas colonias. Para Niño¹³⁵, en particular, más que un interés político, estaba presente la pretensión de defender una identidad común y restablecer las relaciones de tipo cultural entre los dos hemisferios. Pérez Vejo¹³⁶, por su parte, recoge una serie de reflexiones sobre las diferencias del hispanismo en los imaginarios nacionales hispanoamericanos, inscritas en las dos etapas que marcan las relaciones de España con respecto a Hispanoamérica en la centuria: la primera, de ruptura, coincidente con los procesos de independencia; la segunda, de reencuentro hacia finales del siglo, en el marco del IV Centenario, hecho que prácticamente marca su inicio. Por su parte Granados¹³⁷, considera que, si bien es cierto, sus orígenes podrían estar en algún momento de la primera mitad del siglo XIX, de la mano de la preocupación por consolidar un proyecto cultural amplio que involucrara a España y a sus antiguas colonias en América, como proyecto, no estuvo completamente presente sino hasta que la nación peninsular y sus antiguas colonias empezaron a interesarse por restablecer una red de relaciones en los ámbitos comercial, cultural y de las ideas, además del diplomático.

Este contexto de disputa ideológica se inscribe, además, en uno de los más importantes aspectos que caracteriza la segunda mitad del siglo XIX, como es la aparición de dos nuevos tipos de prácticas culturales emblemáticas de la “vida moderna”: las exposiciones mundiales y la conmemoración de acontecimientos y personajes históricos. Bajo esta trama, las tres naciones protagonistas de la conmemoración del IV Centenario contribuirán a la configuración de modelos de nación, sobre todo por los debates políticos que internamente se generaron en torno al elemento que ésta debía privilegiar. Las primeras, como exhibiciones del poder y la riqueza de las naciones,

¹³³ Véase Rama, C., *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina. Siglo XIX.*, México: FCE, 1982; López-Ocón, L., *Biografía de «La América». Una crónica hispano-americana del liberalismo democrático español (1857-1886)*, Madrid: CSIC, 1987; Mainer, J. C., *La doma de la quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*, Barcelona: Universitat Autònoma, 1988; Niño R., A., “Hispanoamericanismo, regeneración y defensa del prestigio nacional (1898-1931)” en Pérez H., P., y Tabanera, N. (Coord.), *España/América Latina: un siglo de políticas culturales*, Madrid: Aieti-Síntesis, pp. 15-48.

¹³⁴ Mainer, J., *La doma de la Quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*, Barcelona: Universitat Autònoma, 1988.

¹³⁵ Niño, A., *Cultura y diplomacia: los hispanistas franceses y España de 1875 a 1931*, Madrid: Editorial CSIC, 1988.

¹³⁶ Pérez Vejo, T., *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, México: Ediciones Nobel, 1999.

¹³⁷ Granados, A., *Debates sobre España: el hispanoamericanismo en México a fines del siglo XIX*, México: El Colegio de México, 2005, pp. 30-36.

guardando una estrecha con los proyectos imperiales. Las conmemoraciones, por su parte, se convierten en espacios de representación de los aspectos más destacados de la historia de las naciones que, como acontecimientos públicos del recuerdo, responden a la apremiante necesidad de rememorar el pasado para establecer, en algunos casos, nuevas narrativas históricas y, en otros, para reforzar las ya existentes. No obstante, siempre buscarán establecer una identificación entre los ciudadanos y la reminiscencia escenificada del pasado seleccionado. En este sentido, Shookman plantea que,

La rememoración de los grandes acontecimientos del pasado en la programación de celebración de un centenario daba como resultado el que los miembros de dicha sociedad aprehendiesen los lazos que les unía, momento en que se hacía patente la conciencia de compartir una identidad. Las corrientes nacionalistas que se desarrollaron en Europa en el siglo XIX mostraron un nexo de unión con el historicismo, en una peculiar alianza donde a través del estudio de los acontecimientos nacionales del pasado se enseñaban las herramientas para solucionar los problemas del presente y del futuro¹³⁸.

De tal manera que, en la base de los intereses imperiales del siglo diecinueve, la cohesión social de las naciones-estado impulsaron, en palabras de Huyssen, prácticas del recuerdo con el propósito de “movilizar y monumentalizar los pasados nacionales y universales, para legitimar y darle sentido al presente e imaginar el futuro cultural, política y socialmente”¹³⁹. Este panorama es el que hace posible el surgimiento de la “cultura de los centenarios” cuyo impulso ideológico proviene de la idea -promovida por Comte- de sustituir las solemnidades religiosas por la liturgia de la conmemoración y la celebración laicas. No es gratuito que el término *centenaire* aparezca en Francia e Italia, precisamente, a mediados del siglo XIX, incorporándose un poco más tarde en España. Alrededor de estas efemérides proliferaron una serie de eventos tales como los *certámenes*, generalmente literarios, de arraigada tradición europea; los *congresos*, que pasaron de hacer alusión a una reunión política de naciones, a una forma regular de relación de las sociedades científicas, comerciales o sindicales; la erección de *monumentos* en homenaje a figuras y hechos del pasado que, por su aporte a diferentes ámbitos de la vida nacional o regional, merecen ocupar un lugar dentro del espacio público, como referentes identitarios; y, las *exposiciones*, con antecedentes en el siglo XVIII inglés y francés, y que se convertirían en el acontecimiento típico de la sociedad moderna, industrial y comercial de dicho siglo¹⁴⁰.

¹³⁸ Shookman, E., cit. Valverde, B., *El orgullo de la nación: la creación de la identidad nacional en las conmemoraciones culturales españolas (1875-1905)*, Madrid: Editorial CSIC-CSIC Press, 2015, p. 12.

¹³⁹ Huyssen, cit. Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*, Valencia: Universitat de València, 2012, p. 82.

¹⁴⁰ Pascual, J. y Gutiérrez, J., Prólogo “A propósito de las actas del Congreso literario hispano-americano de 1892” en *Congreso Literario Hispano-Americano (1892)*, Madrid: Instituto Cervantes, 1992 (Edición facsímil), p. 6.

En especial, los centenarios se convierten en fechas claves del calendario, utilizadas para traer a la memoria determinados aspectos del pasado, personajes o hechos, a costa de olvidos y silencios. Su estrategia, precisamente está en ser selectivos. En España, hacia 1881 ya se catalogaban como acontecimientos portadores de un alto significado civilizador,

No se trata en esas fiestas [los centenarios] de glorificar las conquistas de la guerra [...]; sino de santificar el poder del genio que acrecienta sus dominios sin sembrar luto ni espanto por las comarcas de que se apodera, antes bien, alegrándolas y embelleciéndolas con los resplandores de su inmarcesible y bienhechora gloria. [...] Son funciones de paz, en las que todos los hombres pueden tomar parte sin ápice de recelo, y confundirse, sin mengua para ninguno, en un mismo pensamiento, estrechados por los vínculos de una misma idea, cual es la rendir culto a la belleza y de tributar un homenaje de admiración¹⁴¹.

El país ibérico empieza a implementar estos acontecimientos civiles, como prácticas del recuerdo, en 1864, a través de la conmemoración del primer centenario de la muerte de Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), considerado uno de los más grandes filósofos de la lengua española; en 1881, el de la muerte del escritor y caballero de la Orden de Santiago y uno de los más insignes literatos del siglo de oro español, Calderón de la Barca (1600-1681); al siguiente año el tercero de la muerte de Santa Teresa de Jesús (1515-1582); le seguirá el del cuarto centenario del descubrimiento de América en 1892, ligado a la figura de Colón; o, en 1905, el del Quijote, obra maestra de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), por nombrar algunos de los más importantes. Lo cierto es que, en términos de Storm, “En los últimos treinta años del siglo XIX y durante los primeros decenios del XX, se celebraron cada vez más centenarios y otras fiestas nacionales, y las principales ciudades europeas se llenaron de estatuas, monumentos y edificios representativos. Parecía imprescindible enseñar las cumbres de un pasado glorioso con el que fortalecer la unidad nacional”¹⁴².

Según Oleza, este tipo de celebraciones conlleva una serie de dinámicas que, de forma casi inadvertida, reorganiza la cultura oficial a la manera de “un Santoral, como un calendario de conmemoraciones: ni un año sin su fasto [y es que] Cada celebración pone en juego el conjunto de recursos del Estado: se crea una “Comisión Nacional”, se convoca a todas las instituciones pertinentes [...], se coordina y promueve un programa internacional de congresos”¹⁴³. Respecto a la celebración del IV Centenario, Bernabéu señala que, si bien es cierto, este tipo de

¹⁴¹ Chaparro, M., *La construcción social de la cultura: el Quijote como icono cultural a través de las representaciones mediáticas de las celebraciones del III y IV Centenario*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp. 71-72. <http://eprints.sim.ucm.es/13784/1>.

¹⁴² Storm, E., “El tercer centenario del Don Quijote en 1905 y el nacionalismo español” en *Hispania*, 2019, vol. 58, núm. 199, pp. 625-654.

¹⁴³ Cit. Chaparro, M., *La construcción...*, *Óp. cit.*, p. 73.

conmemoraciones son peligrosas “en el sentido de que no están al servicio o bajo el control de un sereno mundo o de la verdad histórica, pero esa complicidad no es mayor que la de su tiempo y sus contradicciones [también lo es que] recrean y dan vitalidad y dimensión histórica al objeto de su atención, a su protagonista”¹⁴⁴.

Lo anterior se debe entender desde el presupuesto que, como práctica del recuerdo, desde el siglo XIX la opción de recobrar, actualizar y resinificar el pasado se realiza en función de las naciones por proyectarse hacia el futuro. De tal manera que, el sentido de la celebración centenarista no está ajeno a los aspectos políticos e históricos que, como siempre, estarán entrelazados, evidenciando la necesidad de crear una relación de “un *haber sido* con un *querer ser*”. Serán, pues, dos las perspectivas que constituyen estas temporalidades significativas: la histórica, pues nace en el pasado y se ubica en un presente que lo reconstruye; y, una política, porque compara y valora el aspecto conmemorado del pasado según intereses presentes¹⁴⁵. Desde este punto de vista, se puede subrayar que los eventos que acompañan las celebraciones del IV Centenario, en las tres naciones reseñadas, tenían como sustento un programa pedagógico, así no estuviera claramente expresado, situación que lleva a analizarlos no como actos meramente protocolarios o vacíos de contenido, sino por el contrario, cargados de múltiples significados.

1.2 Italia: el *Risorgimento* y la figura histórica de Colón

La cultura italiana desarrolló un importante papel hacia final del siglo XIX, en especial en la conmemoración del IV centenario, evento que promovió el rescate de la figura de Colón, sobre todo en Génova, su tierra natal. Para Bellini, este suceso ubica a la nación anfitriona nuevamente en la “italianidad”, a través de la promoción de una serie de iniciativas que buscaban salvar la documentación que existía en relación al Almirante y sus hazañas y, ante todo, emprender un programa de publicaciones a partir de estudios sobre el genovés. Este movimiento, a través del *Risorgimento* y la figura histórica, contribuye, en cierta manera, a la celebración del no hacía mucho unificado Reino de Italia¹⁴⁶. Celebración que ratificará una política conservadora que, contraria a una exaltación de lo nuevo, convierte a Cristóbal Colón en un mito romántico,

¹⁴⁴ Bernabéu, S., 1892, *El IV Centenario del Descubrimiento de América en España: coyuntura y conmemoraciones*, Madrid: Editorial CSIC-CSIC Press, 1987, p. 15.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Bellini, G., “Hispanismo e hispanoamericanismo en Italia” en *Hispanic Issues Online*, 2017, p. 96.

“especialmente reconocido y exaltado en este aspecto por el nacionalismo italiano”¹⁴⁷, que las instancias oficiales se encargarían de fomentar a través de la difusión de su representación bajo distintas modalidades.

Desde esta perspectiva, es importante analizar el papel que la iconografía colombina desempeñó en el arte italiano del siglo XIX. Lo primero, a tener en cuenta, será que se vio influenciada por un lado por las corrientes artísticas europeas de la época, especialmente por el romanticismo; y, por otro, por lo incierto de su desarrollo político. En este complejo contexto, diferentes episodios de la vida de Colón serán representados, mostrándolo primero como genio incomprendido, luego como héroe legendario, y maltratado al final, elementos que hacen a este personaje atractivo dentro del campo de la pintura romántica. La concepción romántica del artista, imbricada con este personaje, contribuiría a la configuración del “símbolo del genial descubridor de lo desconocido, incomprendido en su tiempo, tratado injustamente por la vida y muerto en abandono”, según el romanticismo italiano, que privilegiará el tema colombino elevándolo al mismo nivel de sus más grandes hitos nacionales (Giotto, Rafael, Miguel Ángel y Tasso). Este contraste romántico incompreensión-triunfo se verá reflejado de manera más acentuada, en la música, cuya máxima expresión se puede ubicar en el proemio a la ópera *Colombo* de Morlacchi y Romani, estrenada en Génova en 1828; o, la pintura *El regreso de Colón* de Palagi, realizada a principios de siglo, pero expuesta en Milán en 1890¹⁴⁸.

Sin embargo, la iconografía de Colón también se relacionará con el *Risorgimento*, siendo esta postura la que lo ubica más que como héroe individual, como personaje real de la historia italiana, adecuándolo de esta manera a la exaltación del ideal patriótico tan necesario en la lucha por la unidad nacional, cuando pasa convertirse en héroe colectivo del nacionalismo, connotación que se empieza a construir recién comenzado el siglo XIX. La publicación de F. Cancellieri, *Dissertazioni sopra Cristoforo Colombo*, da cuenta de cómo el genovés es definido como “genio di prima sfera, che più d’ogni altro ha illustrato il Nome italiano con la sua meravigliosa scoperta”. Aunque no es nuestro propósito, resulta interesante observar en conjunto las creaciones artísticas, en todos sus géneros, que den cuenta del proceso cronológico de elaboración, distribución geográfica, autores e iconografía, entre otros factores. Sin embargo, un estudio que recoge “un pequeño elenco de obras italianas del *ottocento*, referentes al tema de Colón y su descubrimiento

¹⁴⁷ Espinós, A.; García, M.; López, R., “Colón y el descubrimiento de América en la pintura española e italiana del siglo XIX” en *V Congrés Espanyol d’Història de l’Art: Barcelona*; 29 d’octubre al 3 de novembre de 1984, Ediciones Marzo 80, 1987, pp. 401-403. Disponible en <https://arteceha.files.wordpress.com/2016/06/actas-seccion-2.pdf>

¹⁴⁸ *Ibid.*

de América” señala que a través de ellas fue posible estudiar estos factores “y establecer la relación entre el interés por el tema colombino y la lucha por la unidad italiana”. Así, por ejemplo, observa un interés moderado a comienzos de siglo, periodo en el que se ubican *Colón en la Rábida con su hijo y fray Juan Pérez*, de Sogni, y la ya citada de Palagi, interés que aumentará a medida que avanza el siglo, a la par que se da el proceso de afincamiento del ideal patriota, desapareciendo por algún tiempo y reapareciendo con fuerza en las dos últimas, coincidiendo con la conmemoración del IV centenario¹⁴⁹.

La iconografía que se centra en la «derrota» de Colón ante la junta de Salamanca, uno de cuyos ejemplos lo constituye la pintura de Barabino (1885), se convierte en uno de los temas más importantes, pues a través de él se resalta incomprensión de su héroe, a diferencia de lo que sucedió en España donde este repertorio simplemente fue asociado a “una mera etapa negativa en el largo proceso del descubrimiento”. Por su parte, el tema de la navegación hacia América aparece sólo como referente para indicar quizás una más de las dificultades que tuvo que sortear el proyecto. La representación del desembarco en América, constituye un aspecto punto clave, pues remite al hito histórico del descubrimiento, que será reforzado por la presencia de la comitiva, las banderas o insignias, y la de indígenas, estos últimos siguiendo los estereotipos vigentes de la época, es decir con plumas y taparrabos, y en actitud sumisa. Hasta aquí, de alguna manera las representaciones eran abordadas también en Italia, sin embargo, hay una que es exclusiva del arte italiano, la de Colón como virrey, pues sólo allí tenía sentido rendirle honores tras su regreso del tercer viaje. Los últimos momentos de Colón, de Sciallero, uno de los escasos referentes italianos de la época, muestra al genovés en el momento en que entrega a sus hijos las cadenas con las que desea ser enterrado, elemento iconográfico de gran significación pues quedará asociado a subrayar el trato injusto que recibió, en principio, de parte de la corona española. En esta representación estarán presentes otros elementos como un globo terráqueo, un indígena que llora a sus pies, en alusión a su papel como benefactor, según imaginarios de la época en la península itálica. El que corresponde su arresto y encarcelamiento en España, se encargará de acentuar su representación en situación de aislamiento y abandono. Por último, su muerte es quizá el tema más tratado, al igual que pasaría en el país ibérico (fig. 1)¹⁵⁰.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 404.



Fig. 1. Luigi Sciallero (Génova 1829-1920), *Los últimos momentos de Colón*, Galería de Arte Moderno (Génova-Nervi).
Fuente: https://www.kunst-fuer-alle.de/media_kunst/img/41/m/41_00078188~der-sterbende-columbus.jpg

1.3 Estados Unidos: Cristóbal Colón como “civilizador de las Américas”

Del otro lado del Atlántico, Estados Unidos asume la imagen de Colón como estandarte en la celebración del IV Centenario, hecho que puede llevar a entender la posición crítica que asumirá frente a la hispanidad que promulga España. La figura de Colón, elevada al podio de “civilizador de las Américas”, convierte a este personaje en el remoto antecesor de los hombres de ciencia norteamericanos, aquellos que habían hecho posible la “civilización industrial”¹⁵¹. Esta política del recuerdo selectiva se oficializa el 25 de abril de 1890, con la promulgación de la “Ley para proveer á la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, celebrando una Exposición internacional de artes, industrias, manufacturas y productos de mar y tierra del mundo, en la ciudad de Chicago, del Estado de Illinois”, que tendría lugar entre el 1º de mayo y el 31 de octubre de 1893, en el parque denominado de Jackson, a orillas del Lago de Michigan, que ofrecía una serie de atractivos como su exuberante belleza natural, su ubicación estratégicas, entre otras ventajas. Benjamín Harrison, presidente de la nación, en su proclama del 24 de diciembre de 1890 extenderá la invitación expresando que,

[...] en nombre del Gobierno y del pueblo de los Estados Unidos á todas las naciones de la tierra á que tomen parte en la conmemoración de un acontecimiento que ocupa tan preeminente lugar en la historia, y fue de tanta importancia para el mundo, y envíen á la Exposición Universal Colombina personas que las representen y también aquellas muestras de sus industrias y productos que estimen mas a propósito para dar á conocer sus recursos y sus progresos en la civilización¹⁵².

La retórica conmemorativa estadounidense articula simbólicamente la llega de la «civilización» con el progreso técnico. Dicho imaginario, sin embargo, tiene sus antecedentes un siglo atrás, cuando los territorios de Hispanoamérica todavía estaban sujetos a la Corona española.

¹⁵¹ Salvatore, R., *Imágenes...*, *Óp. cit.*, p. 49.

¹⁵² *Manual de las Repúblicas Americanas*, (Spanish Edition), Washington: Oficina de las repúblicas americanas, 1891, p. 320.

Par aquella época, los territorios que abarcaban los Estados Unidos de América, circunscritos a los estados de la costa este, buscaron reconstruir un pasado nacional más allá de la llegada de los colonizadores británicos, como momento fundacional que marcara el inicio de la civilización “como domesticación progresiva de la «wilderness» nativa”. En este contexto, el hecho de rebautizar el británico *King’s College* bajo la denominación de *Columbia College*, en 1784, se puede interpretar como un decidido rechazo a las políticas inglesas. Ahora, se trata de glorificar a América, exaltando la figura de Colón, especialmente en 1788, año en el que se ratificó la Constitución de la nación, a través de una serie de celebraciones que constituyen una muestra del trasfondo histórico de dicha política de memoria. Por su parte, algunas asociaciones se encargarán de promocionar este referente, con el fin de crear un vínculo patriótico en torno a los derechos políticos y las libertades de la nación. Por ejemplo, la *Tammany* tomará como símbolo un indígena americano, el club «Columbian society», estrictamente masculino y fundado en 1789, se decantará por un Colón mitificado y símbolo del Viejo Mundo. Años más tarde, en 1792, se celebra el tercer centenario del descubrimiento de América en Nueva York y Boston, para la ocasión se asocia al genovés con Washington, el padre de la patria norteamericana. Comenzando el nuevo siglo, el *Washington Irving* contribuiría a forjar una imagen romántica de Colón a través de la publicación *The life and voyages of Christopher Columbus*, libro que saldría a la luz en 1827¹⁵³.

Desde los discursos visuales, en 1805 Michele Felice Cornè (1752-1845) pinta una escena colombina a partir de un grabado de William Hogarth, en el que Colón aparece, según percepción de la época, “más parecido al fogoso d’Artagnan que al apuesto genovés de melena rubia y flequillo, de los libros [...], que muestra con ironía y falsa modestia el «huevo de pie», a un grupo de hombres toscos, tanto de rasgos como de gesto”¹⁵⁴. A mediados de siglo, John Vanderlyn (1775-1852) representa el desembarco de Colón en la isla de Guanahani, en esta ocasión el genovés aparece con rasgos de un hombre maduro, que se yergue majestuoso ante un grupo de indígenas que lo observa con temor (Fig. 2.). Por otra parte, en 1893, en el marco de la Exposición Colombina Universal de Chicago, se emitirá una serie de sellos postales que representan pasajes de la vida de Cristóbal Colón, considerados los primeros de carácter conmemorativo, emitidos por aquella nación, uno de los cuales tomará como referencia la obra de Vanderlyn (Fig. 3). La pintura será ubicada, más tarde, en la rotonda del Capitolio -altar patriótico de la nación-, otras dos pinturas con motivos colombinos serán colocadas más tarde en el mismo lugar,

¹⁵³ Bernard, C., “Colón y la modernidad: de un centenario a otro en *Cristóbal Colón, 1506-2006 historia y leyenda: congreso internacional*, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2006, p. 337-338.

¹⁵⁴ Cit. *Ibid.*, p. 336.

la una realizada por Constantino Brumidi en la que Colón aparece contemplando una esfera, la otra, bastante interesante desde el punto de vista simbólico, que lo muestra levantando “sutilmente el velo que cubre el rostro de una joven, que se retrae con pudor. En segundo plano, aparecen el mar y la carabela”¹⁵⁵.



Fig. 2. *Desembarco de Colón*, John Vanderlyn (1776-1852), óleo sobre lienzo, 1846, Capitolio de los Estados Unidos, Washington, DC.
Fuente: <https://cdn.britannica.com/22/143622-050-FD012047/Landing-Columbus-oil-canvas-John-Vanderlyn-US-1846.jpg>



Fig. 3. Sello que toma como referencia la obra de Vanderlyn
Fuente: <https://www.usphila.com/us/stamp/price/scott-231-page-8>

No es de extrañar que en la primavera de 1892 el presidente Benjamin Harrison proclamara oficialmente el 12 de octubre como el «Columbus day»¹⁵⁶. Para la fecha, en Nueva York –por ejemplo-, se llevó a cabo un desfile de *majorettes*, en el que diversas colectividades exaltaron el descubrimiento de América. La italiana hizo la mayor contribución al donar a la ciudad un monumento erigido a la entrada de Central Park, en desmedro de los españoles. El broche de oro lo constituyó la Exposición Universal de Chicago de 1893.¹⁵⁷ En este contexto, un estudiante de secundaria, en la clase de “Historia de Estados Unidos” comentaría de manera irónica que, “The first thing that jumps out is that Columbus is a pioneer of “progress and enlightenment”, which was certainly one way of looking at it, but from what I've learned, his goals were not entirely noble. Just get rich, whatever. Find a way to the Indies. Show that the earth wasn't flat”¹⁵⁸. Es decir que, aunque, lo primero que salta a la vista es la representación del genovés como pionero

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 338.

¹⁵⁶ Sobre “Columbus Day” véase Casillo, R., *America discovers Columbus. How an Italian explorer became an American hero*, University Press of New England, Hanover and London, 1992, p. 105. Bushman, R., “Joseph Smith's Many Histories” en *Brigham Young University Studies*, 2005, vol. 44, núm. 4, pp. 3-20.

¹⁵⁷ Bernand, C., “Colón y la modernidad...”, *Op. cit.*, p. 336.

¹⁵⁸ Schneider, J., “Columbus Day: 1892, Not 1492” (Capítulo 4) en *Reading Like a Historian: Teaching Literacy in Middle and High School History classrooms*, Teachers College Press, 2012., pp. 49-64.

del “progreso y la iluminación”, lo que realmente guiaba sus viajes era encontrar un camino más corto para llegar a las Indias, con propósitos netamente comerciales.

1.4 España: rescatando de la memoria la mayor empresa de “nuestra historia nacional”

Consiente del papel -cada vez más preponderante- que Estados Unidos desempeña en sus antiguas colonias, y ante la imposibilidad de competir con éste en lo que a adelanto industrial se refiere, España se verá obligada a imprimir un sello diferenciador en torno a la bandera que enarbolará la celebración del IV centenario. De Cristóbal Colón como imagen emblemática al inicio del proyecto conmemorativo, se pasará a resaltar el papel protagonista que ella misma desempeñó en la empresa del descubrimiento. Entre las causas de este giro esta la intención de hacer contrapeso a las intenciones norteamericanas de elevar al genovés como el agente que llevó la civilización a dicho continente. La opinión pública y los centros americanistas españoles expresaran su desacuerdo, ante las pretensiones imperialistas desplegadas al otro lado del charco, de la misma manera que lo habían hecho frente las propuestas de la Unión Latina que, desde París, estimulaba la cooperación, tanto del gobierno francés, como de muchos refugiados e intelectuales americanos¹⁵⁹.

En este punto, la nación española se encuentra en una encrucijada entre la política, la tecnología y la transformación social, circunstancia que estará íntimamente ligada a la superestructura política del sistema económico que imperaba a nivel global, en el ámbito finisecular¹⁶⁰. Partiendo de la premisa de que el sistema mundial de naciones es modificable, en oposición al orden que siguen los grandes imperios coloniales que basaban su poder en la supremacía racial de orden natural y estático, el país ibérico no escapará a la necesidad de transformarse. El caso de la conmemoración centenarista, precisamente, se presenta como una oportunidad única para repotencializar los aspectos que considera importantes para su inserción en el mundo moderno. De tal manera que, la nación española, como un producto político-cultural, desplegará para la ocasión una serie prácticas, discursos y representaciones bajo el lema de su papel protagónico en la empresa del descubrimiento. Cuya máxima expresión estará en la identificación del legado que, sobre todo en el campo cultural (historia, raza, religión y lengua),

¹⁵⁹ Rama, C. *Historia de las relaciones entre España y la América Latina*, México: FCE, 1982, pp. 181-182.

¹⁶⁰ Véase Gellner, E., *Naciones y nacionalismo...*, Óp. cit.

ejerce sobre sus antiguos territorios americanos. Ahora, convertido en estrategia, buscará contribuir al restablecimiento de los lazos que a ellos la unen. Por otra parte, el evento centenarista se presenta como una disculpa para crear una autoimagen de nación con conciencia imperial.

En este sentido, Blanco plantea que la identificación de España con la conquista y colonización de América y Filipinas, se da de forma tardía, ubicando su génesis en las primeras etapas de la Restauración, que corresponden al reinado de Alfonso XII (1874-1885) y la regencia de Mará Cristina de Habsburgo (1885-1902). Período en el que la elite letrada y política emprende la tarea de integrar la experiencia imperial a la memoria histórica de la nación. Imaginario que serviría de insumo a las historias de España publicadas en la segunda mitad del siglo XIX, especialmente en los proyectos editoriales de fin de siglo, que privilegian la representación del ciclo colombino, pretendiendo enlazar la acción imperial con el imaginario de las épocas gloriosas de España, inscritas en la Edad Moderna. Historiografía que contribuirá a naturalizar la tipificación del imperio español con la expansión de la civilización occidental, que encontrará su momento *culmen* en la celebración del IV centenario. De tal manera que, lo que “se ha tomado como transparente relación epistemológica entre el pasado y su representación histórica ha mostrado la importancia de atender a la producción misma del conocimiento histórico y, en consecuencia, a contextualizarlo”¹⁶¹.

Uno de los carteles que promocionaran el evento colombino representa a Colón al centro de la composición, de pie sobre una nube y una concha, señalando con su mano derecha el horizonte. En la parte superior, ángeles y personajes celestiales y una gran cruz, al centro, parecen guiar al genovés; en la inferior, y a su derecha, un grupo de indígenas lo mira con asombro; a su izquierda y más hacia abajo, otro grupo de figuras con vestimenta árabe. La escena está enmarcada en la parte superior por el escudo y los símbolos de la corona española, flanqueados a su derecha por el busto de un fraile, con la cartela 1492 en la parte inferior; a la izquierda, por el de un navegante, con la fecha 1892; ambos de perfil y mirando hacia el centro de la composición; en el lateral derecho el rey Fernando VII, en el izquierdo la reina Isabel la católica, con sus respectivas inscripciones a los pies; en la parte inferior el escudo de Castilla al centro, al extremo derecho el busto de otro navegante, al izquierdo una brújula (Fig. 4).

¹⁶¹ Cit. Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, pp. 16-17.



Fig. 4. Cartel del IV centenario, Alegoría del Descubrimiento de América, Litografía, 1892.

Fuente:

https://www.artehistoria.com/sites/default/files/styles/full_horizontal/public/imagenobra/AMA09996.jpg?itok=GYOwfYik

En general, se puede inferir que esta alegoría hace alusión a Colón como el personaje que permitió llevar la religión católica, tanto a los territorios americanos, como a la población del sur de España. Esta escena, muy común dentro de la iconografía cristiana, remite a un rompimiento de gloria, que separa lo divino de lo terrenal, en la que la figura central está ocupada principalmente por María como mediadora entre esos dos mundos que, en este caso, es reemplazada por la de Colón. Sin embargo, para esta autora, no pasará lo mismo con la historia que, en este mismo período, se escribe sobre la España que, en términos de imperio, caería en el olvido a mediados del siglo, tras la primera fase de las revoluciones de las repúblicas hispanoamericanas. Será sólo hasta la guerra de 1898, cuando la nación “pudo articular un proyecto nacional de amplia base con el colonialismo en su centro”¹⁶². A partir de lo anterior, la conciencia imperial que adquiere la España finisecular, pone de manifiesto la compleja narrativa que atravesaba la construcción de su identidad nacional. En este sentido, en 1882, el historiador y político liberal Antonio Cánovas del Castillo, “arquitecto” de la Restauración, en una reflexión sobre los términos de *nación*, *nacionalidad* y *patria*, se expresará sobre la identidad de España, como una nación imperial, cuyo fundamento se encuentra en la noción de “civilización”, considerando además el territorio, la raza

¹⁶² *Ibid.*, p. 17.

y la lengua como sus características esenciales¹⁶³. Aspectos que serán clave en la configuración de la celebración centenarista.

No obstante, Blanco considera que esta dimensión de conciencia imperial, no ha sido reconocida de manera suficientemente amplia por la historiografía contemporánea, que suele mostrar a la España decimonónica como “una nación sin identidad imperial, a pesar de que ella misma se conceptualiza a sí misma como “nación imperial”, sobre todo a través de la decisión con respecto a las prácticas del recuerdo en torno al suceso del descubrimiento de un “nuevo mundo”. Tal omisión, pareciera estar enquistada en evitar explicaciones en torno a las circunstancias que rodearon la pérdida de los territorios americanos; al papel que desempeñó frente al emergente poder que está adquiriendo Estados Unidos; o, a los efectos que podría suscitar la comparación de ésta con los otros poderes imperiales. En este contexto,

[...] el considerablemente disminuido imperio español se imagina, si no como objeto de vergüenza, si como prueba de la supuesta “decadencia” española en cuanto que España, de hecho, se había convertido en actor secundario en el escenario de las relaciones internacionales imperiales [Sin embargo], la clase política y la intelectualidad decimonónica –que forjaron la España moderna– conceptualizaron el modo de llevar a cabo el proyecto liberal de construir la nación moderna como inextricablemente ligado a la idea de imperio¹⁶⁴.

Una muestra de esta conciencia imperial se puede rastrear en una carta enviada al gobierno español por los nacionales residentes en Estados Unidos, en 1888, ante la noticia de que España ha aceptado participar de los eventos del IV centenario. En ella se puede evidenciar los alcances de esta idea de imperio, pues evidencia los sentimientos de exaltación y regocijo, así como las expectativas que siembra el impulso de dicho proyecto. Desde esta perspectiva, señalan que su aceptación “a lo que promete ser la solemnidad más grande de este siglo, en consonancia con el hecho que se va a conmemorar, el más trascendental de la historia del mundo y el más hermoso de la de España [lo que] equivale al reconocimiento universal de nuestro derecho a tomar la iniciativa en este asunto. Evidente es para todo el que haya leído la Historia, y no esté cegado por la pasión, que ese derecho no puede pertenecerle más que a España”¹⁶⁵.

Comentario que se enmarca en un contexto más amplio que incluye, por ejemplo, la percepción de los españoles residentes en el país del norte. La prensa de habla inglesa hará eco de su posición frente a la primacía que debe tener España frente a la celebración centenarista. En uno de sus aparte, señalarán que Estados Unidos “ha tenido la osadía de negarnos nuestros títulos,

¹⁶³ *Ibidem*, p. 21.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 20.

¹⁶⁵ *La Época*, 9/3/1888, p.5.

nuestra capacidad y nuestros medios para organizar y dirigir la celebración del centenario”, aspecto que asocian a la pretensión de dicha nación por acaparar lo relativo al centenario, pues está animada por “su apasionada vanidad nacional, que les hace llamar América á esta República exclusivamente, pues cuando el yanqui habla de las demás regiones del Nuevo Mundo las designa con sus nombres particulares”. Siguiendo esta línea, la misiva concluirá planteando que se ha valorado más al genovés que al papel protagónico de la nación ibérica en la gesta del descubrimiento. Estas son sus palabras:

[...] es tal y tan crasa la ignorancia en este punto que, entre otras cosas, han llegado á decir que España no ha hecho nunca nada por América; cuando se refieren á su descubrimiento é historia pasada, lo hacen tan sólo para honrar la memoria de Colón; ni una frase jamás de gratitud para nuestra patria. *Nada más justo, es verdad, que prodigar alabanzas al inmortal genovés; pero no puede esto ser nunca obstáculo para reconocer los títulos de reconocimiento que España entera merece por haber descubierto y realizado la conquista y civilización de esta privilegiada parte del planeta*¹⁶⁶.

La constante solicitud de información, por parte de Estados Unidos, en torno a los preparativos que se estaban llevando a cabo en España, así como su proyecto de construir las réplicas de la nao Santa María y las carabelas La Pinta y la Niña en unos astilleros catalanes, contribuirá a que el gobierno español, de corte liberal y presidido por Práxedes Mateo Sagasta, buscara para la nación, la supremacía de la celebración, en una clara disputa sobre a quién pertenecía la gloria real del descubrimiento. Connotación que contribuye a explicar el carácter histórico que le imprimió España a la celebración. En este sentido, una de las primeras decisiones que tomará, “por decoro patrio”, será financiar al menos la construcción de una de las naves aludidas. Por otra parte, el hecho de que Italia fuera la primera en llevar a cabo un acto oficial en homenaje a Colón, el 10 de junio de 1892, día de san Cristóbal, presionará al gobierno español a anticipar el suyo, que estaba previsto para octubre y, bajo la proclama de “Cuarto Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo. Grandes fiestas en Huelva”, promociona una serie de actividades, entre el 2 de agosto al 12 de octubre, como una gran antesala a los eventos que tendrán lugar en Madrid. La escogencia de Huelva encuentra su explicación en el hecho de que los principales navegantes que acompañaron al genovés en sus viajes, procedían de esta comarca¹⁶⁷. A la par, y en rechazo a los relatos románticos y de tinte religioso que marcaron la celebración italiana, en torno al Almirante, España propone crear una geografía de los lugares colombinos, como práctica cultural del recuerdo que tendría implicaciones en la pintura de historia, en los festejos populares, en la literatura ilustrada, en los congresos que se llevaron a cabo y en las

¹⁶⁶ *Ibid.* El resaltado es nuestro.

¹⁶⁷ Bernabéu, A., “De leyendas...”, *Óp. cit.*, p. 309.

mismas Exposiciones Históricas¹⁶⁸, aspectos que se analizaran en otros apartados de esta investigación.

A un año de la conmemoración centenarista, España considera que el propósito es hacer de ésta, una fiesta universal que sirva para “grabar con sello indeleble y eterno el íntimo y fraternal abrazo que han de darse en esos días” España y las naciones americanas [fiestas por las] que se va a recordar un acontecimiento que en la Historia no tiene otro superior que el de la Redención”¹⁶⁹. Sin embargo, aunque el “acontecimiento sea de índole internacional y cosmopolita, interesa sobre todo á la gente hispana por ambos hemisferios esparcida. Tan cierto es esto, que, sofocando las potencias extrañas los requerimientos de su amor propio, tácita ó expresamente reconocen hoy á España el derecho de llevar la iniciativa en la conmemoración del suceso”¹⁷⁰. En este panorama y frente a Estados Unidos, las recién independizadas republicas americanas,

[...] admitirán todavía con mayor motivo, de seguro, esta tal preferencia los pueblos del nuevo continente; que la tierra española es como la casa solariega de los europeos de América, aunque no todos tengan nuestro origen mismo ni hablen nuestra propia lengua. Mas, si por lo dicho no declinaríamos sin humillante desdoro la lisonjera misión que nos tocó, temerario fuera de otra parte que, desvanecidos, quisiéramos emular en las gigantescas manifestaciones de nacional entusiasmo y orgullo de que fuera de España ha habido repetidos ejemplos. Por causas múltiple» y harto sabidas, no estamos en disposición de entrar en tan costosas rivalidades al presente¹⁷¹.

Sí, hay una apropiación de lo que representa Colón, pero subrayando que España, a diferencia de los otros países que estaban organizando festejos, fue la nación que apoyó la empresa exploradora que dio como resultado el descubrimiento del Nuevo Mundo. En este sentido, repartir los eventos de la celebración entre varios lugares resolvía, en gran medida, la embarazosa cuestión sobre ¿qué era lo que se debía conmemorar? Al genovés o a la gesta de una nación. La polémica parece haberse resuelto a través de la designación “IV Centenario del Descubrimiento de América”. Según Blanco, imbricando descubrimiento y figura de Colón, se produce una “fascinante negociación histórico-ideológica” como un lugar de memoria de suma importancia para el imaginario nacional¹⁷².

En esta doble perspectiva, aunque numerosas calles, plazas, edificios o estatuas conmemorativas fueron denominados con el calificativo de Colón, “el objetivo oficial de las celebraciones era proclamar los derechos históricos de la península ibérica sobre el descubrimiento

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento de América*, Madrid: Imprenta de Ricardo Rojas, 1892, p. 45.

¹⁷⁰ *La Época*, 11/1/1891, p. 2.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Blanco, A., *Cultura...Óp. cit.*, p. 92.

y el desarrollo posterior de la civilización americana”¹⁷³. La selección de cinco ciudades, como lugares emblemáticos en relación a la figura del genovés, contribuye a imbricar a Colón en la geografía nacional, diseño conmemorativo de suma importancia “porque sirvió para hacer hincapié en la “españolidad” de la biografía de este italiano e inscribirlo en la historia nacional española”.¹⁷⁴

El aporte de España a la historia estaba sellado con su contribución a la expansión de la civilización occidental a través del descubrimiento de América. Como eje principal de los eventos que se desarrollaron en torno al IV centenario, todos los esfuerzos desplegados (políticos, económicos y diplomáticos) se enfocarían a persuadir a los países europeos e hispanoamericanos a que participaran del certamen de la mejor manera posible. Al otro lado del Atlántico, aflora la corriente hispanista que mira agradecida a la “madre patria” por haber recibido de ella la “civilización”. La celebración se oficializará mediante dos reales decretos, el primero de 28 de febrero de 1888, por el que se nombran vicepresidente y secretarios de la Comisión “para organizar las festividades con motivo del IV centenario del descubrimiento de América y honrar la memoria de Cristóbal Colón”, publicado en la *Gaceta de Madrid* el 29 del mismo mes.

Su promotor, el liberal Práxedes Mateo Sagasta (1825-1903), por aquel entonces presidente del consejo de ministros, crea y preside la Comisión del centenario; el duque de Veragua ocuparía la vicepresidencia, por su parte Juan Valera y Juana Facundo Riaño actuarían en calidad de secretarios. El texto del decreto, elaborado por Sagasta, comenzará argumentando que la conmemoración de un hecho tan importante para la historia del mundo, como lo es la empresa del descubrimiento, que implicó la difusión de la civilización occidental, se inscribe dentro de la moda de los centenarios. Así,

Desde que cundió la afición y se estableció la costumbre de dar cierto culto á los héroes celebrando magníficas fiestas seculares, acudió á la mente de muchos españoles la idea de consagrar una de estas fiestas al hombre extraordinario, cuya gloria refleja mayor luz sobre España, redundando también en provecho de las otras naciones, ya que para todas hay un Nuevo Mundo, por donde la civilización de Europa se dilata triunfante, deseen celebrarle con espléndida gratitud las principales naciones colonizadoras y las que de su enérgicas y florecientes colonias han nacido luego. Ni es de extrañar tampoco que todas estas naciones, incluso la poderosa República de origen británico, hagan justicia á España y reconozcan sus derechos á tomar la iniciativa y el primer puesto en la solemne conmemoración con que se debe honrar al gran navegante. La Italia puede jactarse de haberle dado el ser; España le adoptó y le dio recursos y compañeros y sucesores capaces de poner cima á su empresa¹⁷⁵.

¹⁷³ Sánchez, E., “Tradiciones y neologismos: los encuentros de Ricardo Palma y Rubén Darío con España” en *InterSedes*, 2003, vol. 4, núm. 6, p. 122.

¹⁷⁴ Blanco, A., *Cultura...*, *Óp. cit.*, p. 90.

¹⁷⁵ *El Centenario*, Tomo I, 1892, p. 46.

Bajo estas premisas España convocará a las naciones hispanoamericanas, para que participen de una exposición en la que precisamente se mostraran los frutos de esta empresa. Sin embargo, pronto caerá en cuenta que su aporte no va por el lado del progreso tecnológico promulgado en el mundo moderno. Es más, ella misma tampoco participa de esta modernidad. La fortaleza de sus aportes está ligada al concepto de “raza hispánica”, sustentada en lengua y religión comunes.

Tres años más tarde, teniendo claridad sobre el derecho adquirido de llevar la iniciativa en la conmemoración del suceso -en tanto, nación imperial-, el conservador y primer ministro desde julio de 1890, Antonio Cánovas del Castillo, mediante un nuevo y definitivo real decreto del 9 de enero de 1891¹⁷⁶, recoge la definitiva política de la conmemoración. Aunque sigue teniendo como eje transversal el programa colombino, ahora la importancia recae en el papel protagónico de España en la empresa del descubrimiento. Desde esta perspectiva, los eventos que se programan harán énfasis en la rememoración de las escenas relacionadas con los hechos en los que el imperio español jugó un papel decisivo y las relaciones diplomáticas se enfocarán a la difusión de este imaginario.

Más allá de una mera figura protocolaria, Cánovas del Castillo, además de autor del preámbulo del citado decreto, es considerado el verdadero diseñador de la celebración. Será quien crea y presida la Junta Directiva, algo más reducida y eficaz que la comisión de Sagasta, con el fin de reorientar la conmemoración hacia temas culturales en torno a exposiciones y congresos, y con la celebración de los actos centrales en la provincia de Huelva. Labor que vislumbró como una ocasión única para conseguir el prestigio de la monarquía española, régimen político que él mismo había contribuido a instaurar¹⁷⁷, y en la que aplicaría las mismas estrategias de su proyecto político, participando en gran parte de los eventos programados a lo largo del territorio nacional durante los cuatro meses que duró la celebración (agosto-noviembre 1892). Sus extensos discursos sobre el liderazgo concedido a España en la celebración, su significado e importancia, no le impidieron tener conciencia en lo que atañía a la crisis económica por la que estaba atravesando la nación. Aspecto que lo llevó a promover una conmemoración que debía de ser “modesta”, ya que “la modestia en el pueblo que ha dejado de tener, cual un día tuvo, en sus manos el destino del mundo, sienta bien a su dignidad”¹⁷⁸. Además, contaría con el apoyo de personajes destacados de la vida cultural y política española como las de: Antonio Sánchez Moguel, fundador de la

¹⁷⁶ “Preámbulo a los reales decretos de 1891” en *El Centenario*, Tomo I, p. 157.

¹⁷⁷ Bernabéu, S., 1892, *el IV Centenario...*, *Óp. cit.*, p. 23.

¹⁷⁸ Cit. Blanco, A., *Cultura...*, *Óp. cit.*, p. 89.

sección de Historia del Ateneo de Madrid; Fernández Duro; Juan Valera; Emilia Pardo Bazán; Marcelino Menéndez y Pelayo; Emilio Castelar, entre muchas otras.

Ahora, entonces, tendrá más sentido llevar a cabo dos Exposiciones de carácter histórico, una ceñida al material arqueológico, proveniente de los antiguos territorios americanos, la otra a objetos de carácter histórico y artístico de origen europeo, circunscritos a los siglos XV-XVII, la del descubrimiento y conquista de América. Reforzando así la connotación imperialista, pues pone en evidencia el interés por mostrar que los territorios que ocupan las recién independizadas naciones americanas fueron habitados por culturas que necesitaban ser colonizadas para lograr un grado de civilización aceptable, y en España recayó tan ardua tarea. Sin embargo, y aún bajo esta perspectiva evolucionista y reduccionista, vigente por aquellas épocas, los artefactos expuestos evidenciarían los altos grados de civilización alcanzados por estas sociedades.

1.5 Bajo los postulados del Hispanismo: España y el “derecho indiscutible” de llevar la iniciativa de la celebración centenarista

Teniendo presente que este estudio sobre las Exposiciones Históricas tiene como contexto el caso español, se consideró oportuno ahondar en el proceso de definición del proyecto que debía abanderar la celebración del IV centenario en este territorio. Como se verá, no estuvo exento de tensiones y debates que, son precisamente, los que se abordaran con el fin de tener más claridad sobre sus especificidades, pues son las que guiará la reflexión a lo largo de este trabajo.

Para la segunda mitad del siglo XIX, el contexto español se caracteriza no solo por un escaso desarrollo de la actividad productiva e industrial, sino también por las permanentes crisis políticas y la ausencia de una clara política exterior. A partir del reconocimiento de la independencia de sus antiguas colonias, España había dejado de jugar un papel activo en la escena americana. Situación que fue aprovechada por Estados Unidos y otras naciones europeas de corte capitalistas, que pretendían tener control sobre el territorio americano, sobre todo en el ámbito comercial, en especial como proveedor de materias primas. En el caso de la nación norteamericana, a través de su política de “libre comercio”, intentaba entrar de manera contundente en el ámbito hispanoamericano. Ante estas nuevas condiciones, las nacientes repúblicas americanas se enfrentan a la disyuntiva de acogerse al legado hispánico civilizador, sustentado en el aspecto cultural; o, sumarse al tren del progreso promovido por el país del norte.

Situación que genera preocupación en España, en relación a frentes que, hasta ese entonces, tenía descuidados, como era la relación con sus antiguos territorios. Ante el panorama que se vislumbra, encaminará sus esfuerzos en revitalizar el intercambio comercial y estimular el pensamiento *antiyanki*¹⁷⁹.

Su preocupación tenía sentido, pues del otro lado del Atlántico ya en el Congreso de Washington, celebrado el 29 de noviembre de 1881. Evento al que acudirían los “representantes diplomáticos de los Estados Unidos en las capitales de la América Latina”, y en el que se discutirán aspectos relativos a las relaciones comerciales con las naciones americanas. De ahí que, su alcance e importancia sean incalculables, pues simbolizan un impresionante proyecto de confederación que implicaba la exclusión de toda actividad económica en América, por parte de otras naciones, como previamente lo había promulgado, en la esfera política, la doctrina de Monroe (1823). Entre los aspectos proyectados, en dicha sesión, estaba la creación de líneas de vapores americanos que enlazarán todos sus puertos; el establecimiento de una sola zona aduanera para los países confederados, con monedas, medidas y pesas especiales para América; fuertes leyes protectoras de fábricas americanas; la constitución de un tribunal arbitral y la supresión de los obstáculos aduaneros entre los diferentes Estados; acabarán por hacer de Washington el centro de toda América. En este contexto, para la opinión pública española, “la Exposición Universal de París ha revelado á los que lo ignoraban, no á nosotros, la vitalidad y los progresos de la América española”, la participación de Brasil, Uruguay, la República Argentina, Méjico, Chile, Bolivia o Perú con sus “preciosos pabellones y [sus] riquezas agrícolas, industriales y mineras, son demostración de una potencia y de una vida que patentizan el vigor de nuestra raza en aquel hemisferio”. Aunque deplorando que “por causas que sería largo explicar, nuestra patria, que tan magnífica muestra dio de su renacimiento en la Exposición de Barcelona, no se haya mostrado igualmente grande en la del Campo de Marte. Porque nunca como ahora importaba que España hubiera indicado á sus hermanas las naciones de América que podíamos representarlas dignamente en Europa”¹⁸⁰.

En España, uno de los frutos de esta política, y en contraposición a los proyectos expansionistas de Estados Unidos, será la promulgación, el 20 de julio de 1882, de la Ley de Relaciones Comerciales con las Antillas, que buscaba reactivar el comercio de la nación peninsular con Cuba, Puerto Rico y Filipinas, territorios aún bajo su protección. Reactivación en la que desempeñará un papel clave la Compañía Trasatlántica, pues contribuiría a un éxito, así sea breve,

¹⁷⁹ Rama, C., *Historia de las relaciones...*, *Óp. cit.*, pp. 172-175.

¹⁸⁰ *La Época*, 28/8/1889, p.1.

de las políticas proteccionistas y expansionistas sobre dichas comarcas. Estos hechos incidirán en el disfrute de ciertos beneficios por parte de un cierto sector de la sociedad al que le resultaba difícil renunciar al régimen colonial, como era la creciente burguesía que, pese a los continuos sobresaltos que conlleva este tipo de régimen comercial, consideraba que lo importante era mantener relación con estas regiones, pues ellas podían satisfacer la necesidad de buscar y asegurar nuevos mercados.

A partir de estas premisas, se puede empezar a identificar algunas de las razones que llevaron a España a “movilizar” y “monumentalizar” un aspecto clave de su pasado. Según Blanco, “en 1892 el Gobierno español conmemoró el descubrimiento del Nuevo Mundo porque percibía la necesidad de recordarle a la nación, que parecía haber olvidado su propia historia”. En el imaginario nacional estaban presentes dos conciencias, por un lado, la haber perdido su estatus de nación imperial, y por otro la de que había sido una gran potencia internacional, sobre todo a través de sus dominios en territorio americano. Además, aún conservaba algunas de sus colonias ultramarinas, no obstante haber tenido que enfrentarse a dos insurrecciones en Cuba. Sin lugar a dudas, momento de crisis identitaria que llevará al gobierno a considerar la fragilidad de la existencia nacional. En este contexto, la celebración del IV centenario se presenta como una oportunidad para legitimar sus glorias pasadas. A nivel internacional, el hispanismo será la vía que le permitirá reafirmar sus vínculos históricos y de carácter “natural” que la unión a las recién conformadas repúblicas americanas¹⁸¹.

Asistimos pues, a la competencia entre Estados Unidos y España, por el protagonismo en la celebración centenarista, pero -ante todo- por la hegemonía sobre el resto de América. Su trasfondo político y cultural está, según Granados, en la “disputa entre latinos y sajones por el control de áreas importantes en la consolidación del imperialismo”¹⁸². Estados Unidos busca expandir su comercio y materias primas, necesarios para fortalecer su industria. España, ante el peligro que representa la política expansionista norteamericana, busca recuperar su estatus en el contexto imperial a través de una “comunidad espiritual” con sus antiguas colonias¹⁸³. Es decir, desde el ámbito cultural, y apoyado por el pensamiento conservador, estructura y orienta, bajo las

¹⁸¹ Blanco, A., *Cultura...*, *Óp. cit.*, p. 82.

¹⁸² Granados, E., *El debate sobre España...*, *Óp. cit.*, p. 115.

¹⁸³ Tenorio-Trillo, M., *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México: F.C.E., 1998, pp. 22-23.

nociones de “raza hispánica”, la idea de un “imperio espiritual”. Raza, idioma, religión se convierten en el estandarte civilizatorio trasplantado por España en América¹⁸⁴.

La búsqueda del liderazgo internacional, a través de la celebración del IV centenario, tenía sustento en la cultura histórica española, representada en *su* pasado glorioso, el comprendido entre los siglos XVI y XVIII, cuando se convierte en uno de los grandes imperios europeos. Su papel protagónico radica en el apoyo que la Corona española le suministró a Colón para sus viajes al Nuevo Mundo y en la colonización de las tierras americanas que, ahora independizadas de la “madre patria”, debían reflejar su legado. Según Blanco, “el hecho de que se privilegiara este evento en el imaginario nacional no ha de sorprendernos, pues estaba estrechamente vinculado al establecimiento y ascenso de España como el primero de los imperios modernos europeos y, quizá más importante, como el poder de gran estatura en la edad moderna, cuya preeminencia en el quehacer mundial duró varios siglos”¹⁸⁵. De hecho, la celebración de este centenario constituyó el acontecimiento de mayor importancia para la historia nacional finisecular.

Con el propósito de entender el proceso de transformación que tuvo el proyecto de celebración centenarista en España, se presentan y analizan las iniciativas que surgen a partir de la década de 1880, identificando los giros, connotaciones y significados que va adquiriendo hasta la fecha en que tienen lugar los actos conmemorativos. Al respecto, el abogado y escritor asturiano Jesús Pando y Valle (1849-1911)¹⁸⁶, fundador y secretario de la Comisión Ejecutiva del *Semanario de la Unión iberoamericana*, ya para esa época y con visión de futuro, será uno de los primeros en señalar la importancia de rastrear los antecedentes de la organización de dicha celebración, para que “al llegar los días del Centenario se conozca el resumen de lo ocurrido y se haga la debida justicia á aquellos que han trabajado para conservar y reconstruir lo que el tiempo y el abandono iban destruyendo”¹⁸⁷.

En su pesquisa se encuentra con el “poco esmero que ponen muchos españoles en recordar las grandezas de su patria y las sagradas tradiciones del pasado”, igualmente se asombrará –por

¹⁸⁴Granados, E., *El debate sobre España...*, *Óp. cit.*, pp. 115-135.

¹⁸⁵ Blanco, A., *Cultura...*, *Óp. cit.*, p. 81.

¹⁸⁶ Además de colaborar en revistas y periódicos asturianos y madrileños, como *Ilustración Gallega y Asturiana*, *La Época*, *El Globo*, *La Mañana* o *La Ilustración Española y Americana*; funda en Oviedo, en 1878, la revista *El Sábado*. En 1879 se radica en Madrid como Oficial de segunda en la Imprenta Nacional y redactor de *la Gaceta de Madrid*. Ocupará diversos públicos en los ministerios de Gobernación, Fomento, Ultramar y Hacienda. Dirigió las revistas *Los Dos Mundos*, *Gaceta de la Banca* y *Revista de la Banca* y *La Caridad*, así como los diarios *La Voz de la Patria* y *El Popular*. <https://vivirasturias.com/pando-y-valle-jesus>

¹⁸⁷ Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento...*, *Óp. cit.* p. 32.

ejemplo- de que, en los seis tomos de la *Historia de España*, escrita por el presbítero José Ortiz y Sanz a finales del siglo XVIII,

[...] sólo se dedicarán en el capítulo diez del quinto, unas cien líneas al descubrimiento del Nuevo Mundo, revelándose en ellas la poca importancia dada á un acontecimiento tan transcendental, sugiriéndome esto consideraciones en extremo tristes [Siguiendo la pesquisa, se encuentra] con iguales ó parecidos vacíos, engendrando todo en mi espíritu penosa ida acerca del poco esmero que ponen muchos españoles en recordar las grandezas de su patria y las sagradas tradiciones del pasado¹⁸⁸.

Es más, considera “censurable en mayor grado lo que ocurrió con los monumentos más preciados que recuerdan el descubrimiento de América”, refiriéndose al convento de Santa María de la Rábida, el puerto de Palos de Moguer, o con los manuscritos y grabados, como el que representa la “Nao Santa María”¹⁸⁹. Sin embargo, al final de su reflexión anotará que “más por fortuna, el Sr. Cánovas del Castillo, que preside el Gobierno actual y la Junta Directiva del Centenario, ha tomado la iniciativa para que el puerto de Palos y la Rábida se restauren hasta donde sea posible, a fin de que el recuerdo de los acontecimientos allí ocurridos, impresione de un modo más poderoso en la fecha del Centenario”¹⁹⁰.

Como ya se había anotado, España empieza a recibir, a comienzos de la década de 1880, noticias en relación a los proyectos estadounidenses respecto a la celebración del IV centenario. Circunstancia que le servirá de impulso definitivo en el propósito de tomar la delantera, considerando que al apoyar al genovés se convirtió en la protagonista de la gesta. En esta búsqueda, sus esfuerzos se concentran en revitalizar los lazos con sus antiguas colonias a través del despliegue de sus políticas diplomáticas, con el fin de establecer una comunidad transatlántica fundada en una historia común y, de esta manera, hacer contrapeso a los intereses norteamericanos. Los debates que suscitó dicho propósito, dejan entrever del lado español la exploración de una imagen en un espejo, en la que los eventos programados -ceremonias, congresos, exposiciones-, “parecen el estado de ánimo de una nación tratando de recuperar la sensación de su propia existencia”. Del otro lado del Atlántico, la búsqueda, por parte de las repúblicas americanas, de alianzas internacionales, pues si su independencia política estaba asegurada, no era el caso de lo cultural, circunstancia que las obliga a replantearse la herencia española¹⁹¹.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 29.

¹⁸⁹ *Ibidem*, pp. 31-32.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 34.

¹⁹¹ Sánchez, A., “La política exterior de los Estados Unidos en el último tercio del siglo XIX: una revisión historiográfica” en *Revista Complutense de Historia de América, Norteamérica*, núm. 42, 2016, p. 151.

1.5.1 Patricio Ferrazón y el primer proyecto de celebración (1883)

La idea preliminar de la celebración se puede ubicar en el marco del IV Congreso Internacional de Americanistas, que tuvo lugar en Madrid, en 1881. En esta ocasión, el marino, historiador y secretario general del Congreso, Cesáreo Fernández Duro (1878-1906)¹⁹², presentó la iniciativa para la conmemoración de 1892. En su calidad de especialista en temas americanos, había publicado algunos escritos referentes a la muerte de Colón (1875) y a la conmemoración de la partida de las naves colombinas del puerto de Palos (1880). Sin embargo, con la publicación de la obra *Colón y Pinzón. Informe relativo a los pormenores del descubrimiento del Nuevo Mundo* (1883), presentada a la Real Academia de la Historia, será uno de los escritores en iniciar la desmitificación del Almirante. Sus planteamientos, contrarios a la visión romántica imperante hasta la fecha, empiezan por destacar el papel que desempeñó España en la empresa del descubrimiento, el de personajes como los marineros de Palos, los monjes de la Rábida o los capitanes onubenses. Aspectos que le servirían para defender la candidatura de Huelva, y en particular de La Rábida, como protagonista de los fastos¹⁹³.

El mismo año de la publicación del libro de Fernández Duro, en 1883, Eduardo Calcaño (1831-1904), ministro plenipotenciario de Venezuela en España, ofrece un discurso en un banquete, organizado el 12 de octubre en el Teatro Real, y cuyo propósito es el de empezar a trabajar en torno a la celebración del IV centenario. Este discurso permite seguir el rastro de la influencia del hispanismo en el proyecto, al respecto expresa que el 12 de octubre “siempre sería esta fiesta la más grande y noble, la más trascendental y gloriosa que puede presentarse hoy en espectáculo al mundo [...] ofrecer al mundo antiguo el Nuevo Mundo como pauta de la humanidad del porvenir”¹⁹⁴. Es decir que, gracias al “descubrimiento”, América había quedado en deuda, deuda que “la paga en *amor y gratitud*, la paga en bálsamos de vida de sus bosques, en tesoros de riquezas de sus entrañas; la paga en hidalga y fraternal hospitalidad á los desheredados de todo el orbe”¹⁹⁵. Además, anota que el fruto de la empresa del descubrimiento se hace palpable en el hecho de que ahora sus repúblicas sean independientes, libres, cristianas y civilizadas. Hace, pues, más énfasis en el suceso y en el legado de este, y Colón aparecerá más como un pretexto, “una sombra”, que como protagonista. Es evidente que el objetivo de su alocución no es otro que el de llamar la

¹⁹²En 1883 fue elegido designado vocal de la Junta Consultiva del Instituto Geográfico y Estadístico. En 1890 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes y a su muerte, en 1908, se desempeñaba como secretario perpetuo de la Real Academia de la Historia y presidente de la Real Sociedad Geográfica.

¹⁹³Véase Fernández, C., *et al.* Colón y Pinzón: informe relativo a los pormenores de descubrimiento del Nuevo Mundo presentado a la Real Academia de la Historia, 1883.

¹⁹⁴Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento...* Óp. cit. p. 108.

¹⁹⁵*Ibid.*, p. 107.

atención sobre el legado cultural que une a las naciones americanas con la “madre patria”. De ahí que concluya señalando que ellas “*tienden hoy sus brazos de hermanas á través de sus dos Océanos á la familia española*, su raza y su sangre, en la presencia de la sombra augusta de Colón, que recibe con alegría el testimonio de la cariñosa fraternidad que yo creo firmemente ha de ser imperecedera”¹⁹⁶.

Sin embargo, un proyecto más sólido es presentado, para la misma época, por el teniente coronel de infantería de marina, Patricio Ferrazón que, en una carta dirigida al director de *El Progreso* de Madrid, en 1883, empezará a “promover el pensamiento de conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento del Nuevo-Mundo, celebrando en esta capital y en honra de Cristóbal Colón una gran fiesta hispano-americana el 12 de octubre de 1892”. Argumentando que, para tan magno evento hay que comenzar cuanto los preparativos, pues “Los nueve años y meses que faltan no parecerán un plazo excesivo para difundir y preparar la idea; si se tiene en cuenta la multitud de pueblos que habrán de tomar parte en la fiesta, las distancias á que uno de otro se encuentra y los trabajos é inteligencias preliminares que serían necesarios para determinar los medios y la forma de ejecución”. La carta se publica en el *Eco de Cartagena* bajo el título “Por las ideas patrióticas que refleja y los nobilísimos sentimientos á que obedece”¹⁹⁷.

También dará algunas pautas respecto a la manera cómo se debía llevar a cabo. Entre los principales eventos debería estar “la inauguración de un gran monumento para guardar las cenizas de Colón y de los demás héroes del descubrimiento y la conquista”; la programación de un certamen literario para premiar al “mejor poema épico y la mejor historia sobre América”; y, el de una exposición de carácter intercontinental (sobre ella se volverá más adelante). Si la opinión pública decide apoyar sus propuestas, plantea la formación de “juntas regionales de propaganda” que luego se agruparían en Madrid, en un Congreso general, con el fin de que entre los representantes de todos los países se fije el programa definitivo y se precise la manera de conseguir los medios para llevarla a cabo. Sugerirá, además, “aplazar lo menos posible porque insisto en decir que no hay tiempo de sobra para loa inmensos preparativos de la fiesta si se quiere que resulte digna de la grandiosidad del asunto”¹⁹⁸.

Respecto al significado de la conmemoración, la concibe como una “fiesta de familia” en la que América, “la hija emancipada, vendría á celebrar á los hogares de la madre España”, pues

¹⁹⁶ *Ibidem*, pp. 111-112. Resaltado en texto original.

¹⁹⁷ *Eco de Cartagena*, 11/6/1883, p. 1.

¹⁹⁸ *Ibid.*

considera que los festejos deben servir para estrechar “los lazos de amistad que deben existir siempre” a uno y otro lado del Atlántico. Argumentará, igualmente, que conviene dar el mayor impulso al proyecto de celebración porque a través de él “adquiríamos en América grande influencia moral en cambio de la militar y política que antes tuvimos, y a la que nunca más debemos aspirar”. A pesar de ser consciente de las dificultades que enfrentaba su proyecto, calificado de “irrealizable”, señalará que “por difícil que parezca aunar las voluntades de tantos y tan diversos pueblos para rendir á Colón el debido tributo, mucho más difícil se hizo para él el merecerlo descubriendo un mundo”¹⁹⁹. A la par, Francisco Romero Robledo respaldará la idea, pero con una variación respecto a la imagen del genovés, pues señalará que ya “que tomamos la inspiración y el entusiasmo de un recuerdo para abrir nuestro corazón á grandes esperanzas [...] Hoy empieza á recibir Colón el precio de sus servicios; hoy empezamos a pagarle la deuda”²⁰⁰. Expresiones que permiten rastrear el debate entre la primacía de la figura del Almirante o de la empresa del descubrimiento. Al final, la segunda le dará el significado definitivo a la conmemoración.

De tal manera que Ferrazón será uno de los primeros en plantear el referente de la empresa imperial como estandarte de la conmemoración, argumentando que “La grandeza del descubrimiento de América está en la conciencia de todos los pueblos”. Parfraseando a un antiguo historiador señalará que, después de los actos divinos, “nada han presenciado los siglos que pueda compararse con tan importante suceso [el descubrimiento]”. Concluirá expresando que para España dicha hazaña constituye “un grado de gloria que jamás alcanzó pueblo alguno, y determina al mismo tiempo el principio histórico de la América civilizada”. A partir de estas consideraciones, no le queda duda de que España y los países americanos “son los principalmente interesados en conmemorarle de un modo suntuoso, solemne, invitando a nuestros hermanos de Portugal, y a Italia, patria del héroe”²⁰¹.

Aunque el mismo Ferrazón se considera el pionero en la presentación de un proyecto para celebrar los fastos centenaristas, unos meses antes de lanzar sus postulados se entera que el director de Instrucción Pública, por aquel entonces Riaño, se había manifestado en el sentido de que la celebración centenarista debía ser de carácter universal, postulando a Granada como la más indicada para llevar el protagonismo, no solo porque de “allí se expidieron á Colón los títulos de

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ “Brindis pronunciado por el Excmo. ser don Francisco Romero Robledo el 12 de octubre de 1883 en el banquete celebrado en el teatro real de Madrid para conmemorar el descubrimiento de América” en Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento...*, *Óp. cit.*, pp. 113 y 118.

²⁰¹ *Eco de Cartagena*, 11/6/1883, p. 1.

almirante y virrey”, o porque de ahí partirían la carabelas, sino porque además allí descansan las cenizas de los Reyes Católicos²⁰². Al respecto, Ferrazón señalará que ignoraba por completo que alguien antes que él, se hubiese ocupado del asunto, y agrega: “No siento haber perdido el mérito de invención que, ingenuamente hablando, creí tener; antes me alegro porque la idea gana al ser iniciada por persona más autorizada que yo, y luego por la indudable ventaja de haber surgido esa misma idea en ambos continentes”²⁰³.

Lo cierto es que, aunque Ferrazón lo desconociera, al tiempo surgieron otras iniciativas como las de Juan Valera, Vidart o Manuel José de Galdó. Este último, en 1881 y con motivo de la celebración del segundo centenario de la muerte de Calderón de la Barca, expresaría, en relación a la efeméride que tendría lugar en 1892: “Únanse los pensamientos echados á volar y sus autores, que tienen la misma noble inspiración, y pónganse las primeras piedras para la festividad, todavía remota, pero que exige tiempo para su desarrollo, y realizarla los que vivan dentro de nueve años. Por nuestra parte deseáramos presencias aquella fiesta”²⁰⁴. Llegado el momento, Navarro Reverter reconocerá la labor de Ferrazón y de otros personajes que contribuyeron a que tomara forma el proyecto de celebración centenarista en España. Así enunciará los agradecimientos:

Dios quiera que la generosa idea de Don Martín Ferreiro²⁰⁵ y D. Patricio Ferrazón, iniciadores del pensamiento de celebrar el cuarto Centenario del descubrimiento de América, y los esfuerzos realizados en un principio para hacer caminar la idea, por los señores Baldasano y Topete (D. Arturo) y D. Ramón San Juan tengan el digno coronamiento que todos apeteecemos, arrancando desde el 12 de Octubre una nueva época de ventura para América y España, llamadas á ser, unidas, el más grande de los poderes en las edades venideras²⁰⁶.

1.5.2 La Unión Ibero-americana: de “la apoteosis del varón ilustre” al “acontecimiento que se va á conmemorar”

Desde la década de 1880, el país ibérico emprende una ardua tarea, a través de sus embajadas y de las representaciones diplomáticas acreditadas en Madrid, cuyo propósito será “recordarles a los países latinoamericanos y del resto del mundo, especialmente a Estados Unidos

²⁰² En repuesta a la opinión expresada por Bowen en Estados Unidos, y publicada en un periódico de Granada.

²⁰³ *Eco de Cartagena*, 11/6/1883, p. 1.

²⁰⁴ *La Ilustración Española y Americana*, 8/6/1883, p. 2.

²⁰⁵ Martín Ferreiro y Peralta (1830-1896), geógrafo y cartógrafo español. Se desempeñó como Secretario del Instituto Geográfico y Estadístico y de la Sociedad Geográfica de Madrid, y correspondiente de la Real Academia de la Historia, colaboró en la elaboración del *Atlas de España y sus posesiones de Ultramar*. En 1880 crea la Sociedad Española de Salvamento de Náufragos. Publica, junto a José de Lorenzo y Gonzalo de Murga, textos relativos a los progresos de la ciencia geográfica como un *Diccionario marítimo español* (1864); colaborará en publicaciones periódicas como *Boletín de la Sociedad Geográfica*, *Revista de Navegación y Comercio* y *La Ilustración Española y Americana*. https://es.wikipedia.org/wiki/Mart%C3%ADn_Ferreiro_y_Peralta.

²⁰⁶ Navarro Reverter “Discurso pronunciado el 29 de mayo de 1890 al exponer el programa de la Unión Ibero-Americana para el Centenario” en Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento...*, *Op. cit.*, p. 82.

y a Europa que España, cuatro siglos atrás, había logrado consolidar un proyecto colonial de grandes magnitudes que había tenido un gran impacto sobre el desarrollo histórico mundial”²⁰⁷. De tal manera que las glorias del pasado le otorgarían el “derecho indiscutible” de llevar la iniciativa de la celebración del IV centenario. En respuesta a esta “amenaza”, se conformó en 1885 un frente común que tomó el nombre de *Unión Iberoamérica*, con el fin de estrechar las relaciones entre España, Portugal y las repúblicas americanas, emprendiendo la conformación de una serie de comités en diversas capitales y ciudades a ambos lados del Atlántico.

La *Unión Iberoamericana* fue creada en Madrid el 25 de enero de 1885, gracias al impulso de Jesús Pando y Valle, Mariano Cancio Villamil, Govantes Solís (Conde de Alby), Conde las Navas, Menéndez Pidal, Marqués de Aljaves y Protasio Solís. La inauguración, que se llevó a cabo en el paraninfo de la Universidad Central, estuvo presidida por Segismundo Moret, en ella intervinieron algunos representantes diplomáticos de las repúblicas americanas y, por parte de España, el publicista Baldín Unquera. Entre sus objetivos estaba el de prestar especial atención “á todo pensamiento que tienda á fomentar los intereses generales de la misma [...] entre los pueblos de América, España y Portugal”²⁰⁸, además de estimular tanto a la Junta Directiva como a sus socios a presentar proyectos que promuevan dichos fines.

Entre las temáticas en las que se podían inscribir dichos proyectos estaban: la celebración de tratados literarios; la creación de Centros ibero-americanos; la impresión de las obras de más reconocido mérito, su distribución y venta; el canje entre periódicos; la rebaja de tarifas de correos para libros, folletos, periódicos y material impreso, en general; la celebración de tratados postales; la programación de conferencias, discusiones y lecturas públicas; la organización de Congresos de forma periódica, con el propósito de discutir problemas de interés común; el estímulo a la creación de empresas de todo género que propendan por el mutuo progreso y bienestar de las naciones que conforman la unión; expedición de certificados y cartas de aprecio, procurando la homologación de los títulos facultativos obtenidos en los establecimientos de enseñanza de los distintos pueblos unidos, entre otros aspectos, y empleando “los medios regulares á fin de que España, Portugal, Méjico y las Naciones del Centro y Sur de América aumenten sus relaciones de todo género, suavizando asperezas, infundiendo amor y confianza, para acercarse más y más cada día, por

²⁰⁷ Granados, E., *El debate sobre España...*, *Óp. cit.*, p. 114.

²⁰⁸ Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento...*, *Óp. cit.* p. 120.

medio de la literatura, la ciencia, la industria, el comercio y el arte, al noble propósito que se persigue”²⁰⁹.

Desde el extranjero, en la década de 1880, a la par de los esfuerzos de la *Unión Ibero-Americana* al interior de la nación española, desde París los diplomáticos José María Torres Caicedo (1830-1889), de Colombia y el argentino Héctor Florencio Varela (1832-1891), serán los encargados de dar inicio en la “ciudad luz” a una fecunda propaganda para estrechar las relaciones de España con los pueblos americanos; el periodista y político Nicolás María Rivero (1814-1878), y algunos más, venía trabajando en Madrid, desde años atrás, en esa misma línea²¹⁰, se encargarán de promover una fecunda propaganda tendiente a estrechar las relaciones de España con los pueblos americanos. Por su parte, Nicolás María Rivero y algunos más, lo harían en Madrid²¹¹. Así, en 1889, y por iniciativa de la prensa, periodistas, corresponsales y personajes de la vida pública española y americana²¹² fundan en París la *Liga Hispanoamericana*²¹³, con el fin de contribuir a fortalecer las relaciones que “la historia y la naturaleza” han creado entre uno y otro lado del Atlántico, pues “la conveniencia y la necesidad lo aconsejaban así”. Es precisamente, esa necesidad la que “crea un proceso que en su evolución es lento, pero que al final produce una verdad cierta y eterna”. La propuesta fue acogida con entusiasmo, y se procedió a constituir Comités que se encargarán de poner en marcha las metas presentadas. En 1890, dos años antes de la celebración del IV centenario, sale a la luz una publicación de la *Liga*, bajo el título de *América y España*. En ella, el abogado, publicista, periodista y político Juan Valero de Tornos (1842-1905)²¹⁴, uno de sus ideólogos, aprovechará la ocasión para hacer una semblanza del proceso de conformación de esta iniciativa, señalando que su objetivo es “constituir un recuerdo de amistad fraternal entre los que hemos contribuido á la grandiosa Exposición de París de 1889, y muy

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 122.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 5.

²¹¹ *Ibidem*

²¹² Entre los que se encontraban: J. Valero de Tornos (García-Fernández), corresponsal de sesenta periódicos de España y América. J. Zubiaurre, de *La Educación*; Rafael Chinchón, de *El Ateneo de Madrid*; Luis Valero Martín, de *La Regencia*, de Madrid; Rafael Brazo-Borbolla, *El Posibilista*, de Sevilla; Luis Bravo, de *La Ilustración Nacional*, de Madrid y de la *Voz de España*, de Méjico, quien sería el responsable del texto final. De Argentina: Eduardo Camaño, corresponsal de *El Río de la Plata*; Carlos Lix Klett, del *El Standart*; Enrique Ortega, de *La Prensa*.

²¹³ Es sólo en la segunda mitad del siglo XIX que aparece la denominación de América Latina. Para algunos, está asociado al término “panlatinismo”, de influencia francesa, y fijan la fecha de origen en 1861 en la *Revue des Races latines*. Según Rojas Mix (2005, p. 35), sólo más tarde habría sido utilizado por los propios latinoamericanos.

²¹⁴ Valero de Tornos (García-Fernández), corresponsal de sesenta periódicos de España y América. J. Zubiaurre, de *La Educación*; Rafael Chinchón, de *El Ateneo de Madrid*; Luis Valero Martín, de *La Regencia*, de Madrid; Rafael Brazo-Borbolla, *El Posibilista*, de Sevilla; Luis Bravo, de *La Ilustración Nacional*, de Madrid y de la *Voz de España*, de Méjico, quien sería el responsable del texto final. De parte de Argentina: Eduardo Camaño, corresponsal de *El Río de la Plata*; Carlos Lix Klett, del *El Standart*; Enrique Ortega, de *La Prensa*.

principalmente, servir de lazo de unión entre los pueblos de raza española de Europa y América”²¹⁵.

Valero, en carta dirigida a Navarro Reverter, delegado de España en la Exposición parisina de 1889 y uno de los impulsores de la idea de crear la Liga, le subraya el trabajo de propaganda que viene realizando, junto a los comités americanos y españoles, con miras a “contribuir á la realización de los ideales que fomenten los intereses comunes”, a la vez que recomienda la lectura de *América y España*, a eruditos y “hasta el que solo lea por matar el aburrimiento”, pues de lo que se trata es de,

[...] marcar la hora y el sitio en que deben abrazarse tiernamente dos hermanos en quienes la viveza del carácter ó los antiguos errores habían suscitado diferencias que se borraron para siempre [y] no digo toda la verdad comparando á América y España como dos hermanos, más parecen un padre y un hijo: llega el segundo á la mayor edad, mientras el primero se enorgullece de su obra, clava el hijo una mirada en el porvenir, sin tener más recuerdo del pasado que los regaños, sin considerar que gracias á ellos vé quizás purgado de defectos, no vé más que en el presente y soberbio se lanza á andar sólo el camino de la vida que el cansancio de la primera jornada le hace volver la vista; vé entonces al padre que le sigue cariñoso y vuelve á él, seguro de que –p. i- las advertencias se convertirán en consejos y de que su propia libertad será más íntegra, más fuerte, más duradera si la apoya en los cariñosos cuidados del anciano, que como tropezó ya muchas veces, evita los tropiezos y conoce los atajos [...]”²¹⁶.

Sin embargo, la pregunta que siempre estuvo latente, en las propuestas de esta índole, girará en torno a la forma en que ha de conseguirse “un concierto conveniente y duradero” entre uno y otro lado del Atlántico. Superadas las terribles guerras, anotará Valero: “entramos en una aurora de paz y de amor que será día de bienandanzas y dichas cuando caliente á la humanidad el sol de la libertad y de la justicia [...] comenzamos á vernos las caras, vamos á conocernos á la luz clarísima de la razón, determinemos por tanto el lugar de cada uno, y al enviarnos el primer saludo establezcamos las primeras relaciones”. Se trata de empezar una nueva era basada en las ideas, la ciencia, la palabra y en la que España y América conforman una sola raza, “la raza latina, conformada por “un contingente de cincuenta y nueve millones de hombres que hablan, comercian y rezan en un mismo idioma; hace tantos años que estas dos razas tienen su historia tan íntimamente ligada, que bien puede apoyarse el Derecho Internacional en esta historia”²¹⁷.

A su vez, Navarro Reverter se manifestaba sobre lo absurdo que representaba el hecho de que pueblos hermanos se conocieran tan poco y se trataran con tan escasa frecuencia, “¡Siendo, como son, uno mismo los unos y los otros!”. Cuatro aspectos, según su concepto, sustentan dicha

²¹⁵ Valero de Tornos, J. en Bravo, L., *América y España en la Exposición Universal de Paris de 1889*, Prologo, Paris: Imprimerie Administrative Paul Dupont, 1890, pp. iv-v.

²¹⁶ *Ibid.*, p. i-ii.

²¹⁷ *Ibidem*, p. ii.

hermandad: la “redención cristiana” como símbolo de la entrada de la civilización al Nuevo Mundo, pues “la Religión de la caridad [...] iluminó las conciencias envueltas en las tinieblas de la bárbara idolatría”; la “lengua armoniosa” de los españoles; y, “el saber y las ciencias” de estos últimos²¹⁸. Navarro Reverte, seguirá exponiendo que,

[...] el proceso natural de los tiempos desarrolló sus hijos amados, y cuando éstos ya crecidos, fuertes, poderosos, con todas las energías de la juventud, con los entusiasmos todos del progreso, fundaron sus casas propias, libres, independientes, prósperas y ricas, entonces, ¡ha! Aquella madre que nunca quiso ser, y nunca fué para ellos otra cosa que fuente de amor y ternura, aquella madre se sintió orgullosa y feliz, envanecida y recompensada, y transformando en fraternales sus antiguos afectos, abre sus brazos amorosos a todos los pueblos de la América Latina, y grita al mundo con todas las efusiones de su alma madre: “Estos son hoy mis hermanos; vedlos grandes, prósperos y ricos: pues bien; todo eso lo deben á su propio trabajo, á su valiente esfuerzo. Su gloria inmensa refleja sobre mí, que me siento feliz al verlos dichosos [...] Somos, pues, todos dignos los unos de los otros; componemos un pueblo [...] y formamos 18 Estados independientes repartidos por toda la redondez de la tierra, cuya Unión será la más grandes, la más formidable, la más fecunda de las federaciones internacionales de intereses armónicos, que registra la historia mercantil del Mundo²¹⁹.”

La necesidad de ampliar los frentes de acción en Hispanoamérica, no sólo desde las letras, las artes y la cultura en general, sino también desde lo comercial, tuvo su impulso después del balance que la *Liga* hace sobre la participación de sus naciones en la Exposición de París, pues allí expusieron “brillantes muestras de su industria, de su adelanto, de su civilización; rivalizaron todas las Repúblicas presentando al mundo lo que tenían más perfecto y dando bizarra prueba de que han cruzado los mares la última palabra de la ciencia, el último perfil del arte, y la última expresión de la industria”. A partir de los resultados, se piensa que la muestra les abre las puertas para:

[...] entrar en el concierto de las naciones [e ir] á la cabeza de la civilización, y no sólo tiene este derecho por lo que es ya, y por lo que tiene demostrado, sino por lo que será, por lo que todos esperamos de él, por el mañana que le reserva días de gloria, páginas gigantescas en las que España tiene una participación directa, directísima, tan directa como las tiene la madre en las glorias de los hijos á quienes crió á sus pechos, á quienes enseñó las primeras oraciones en la cuna y á quienes enderezó los primeros pasos por el mundo²²⁰.

Sin embargo, considera que “Estas relaciones íntimas que nacen hoy con más fuerza que nunca entre España y América no deben dejar de refrescarse”, pues si bien es cierto son grandes los esfuerzos que hacen desde los Comités de la Liga Hispanoamericana, no sobran los que se hagan desde o tras esferas, como lo es una publicación de Luis Bravo, en la que analiza el papel de España en la Exposición Universal celebrada en París, en 1889²²¹. Para tratar cuestiones, más

²¹⁸ *Ibidem*, p. iii.

²¹⁹ Cit. *Ibid.*, p. iv.

²²⁰ *Ibidem*, p. v.

²²¹ *Ibidem*, p. vii.

que del pasado, del futuro comercial de España, algunos de los congresos que tuvieron lugar en 1892 abordarían el tema, tales como el organizado por el Circulo de la Unión Mercantil, la Academia de Legislación y Jurisprudencia y la Sociedad de Geografía de Madrid, en los cuales se debatirá sobre “el programa del porvenir de los pueblos ibero-americanos, ya que en las exposiciones históricas se resucitarán aquellos gloriosísimos tiempos pasados que tanto nos honran y enaltecen”²²².

No obstante, personajes como Navarro Reverter en *Cartas Americanas* se tornará escéptico en torno a los alcances de las relaciones con las antiguas colonias, pues considera que “las simpatías de americanos y españoles y la mutua fraternidad no puede exceder de los límites del idioma y del cosmopolitismo que hoy liga á los pueblos de la tierra”, y las alianzas comerciales, sociales y políticas que se consoliden, deberán surgir del derrotero que marque cada una de las naciones interesadas, “evitando trastornos que á unos y otros podrían venirnos, de razas y pueblos siempre contrarios á los descendientes de España”. Posición que difiere de la asumida por Valera, al menos así lo deja ver la siguiente nota,

Los pueblos de la América española, como los de esta Península, se observan con simpática curiosidad, deponen los rencores, confían en el porvenir que les guarda; y, sin pensar en alianzas y confederaciones que tengan fin político práctico, pues la suma de tantas flaquezas nada produciría equivalente á los medios y recursos de cualquiera de los Estados que predominan, piensan en reanudar sus antiguas relaciones, en estrechar y acrecentar su comercio intelectual, y en hacer ver que hay en todos los países de la lengua española, cierta unidad de civilización que la falta de unidad política no ha destruido²²³.

Ante el escepticismo y “la censurable negligencia y frialdad con que muchos toman los trabajos que se relacionan en España con el Centenario”, Navarro Reverter se planteará que los problemas económicos y sociales por los cuales atraviesa esta nación no son exclusivos de ella, por lo que pueden “encontrar más pronta y segura solución, ligándolos con los internacionales hispanoamericanos, en los cuales debe estar constantemente fija nuestra mirada”²²⁴. Desde esta perspectiva trasatlántica, Valero también se dispondrá “como soldado de fila, para combatir cuanto mis fuerzas alcancen á la sombra de esa bandera que simboliza la unión de todos los pueblos Iberoamericanos”, considerando que el certamen se debe aprovechar para que la metrópoli europea del momento cristalice los lazos, “hoy flojos, acaso sueltos, que sólo aguardan una ocasión favorable para convertirse en apretados nudo de simpatías internacionales y en afectos recíprocos entre Estados hermanos”²²⁵. No obstante, es consciente de que las “relaciones íntimas

²²²Blanco, A., *Cultura...*, *Óp. cit.*, pp. 71-72.

²²³ Navarro Reverter “Discurso pronunciado...”, *Óp. cit.* p. 84.

²²⁴ *Ibid.*, pp. 95-96.

²²⁵ Cit. Valero de Tornos, J. en Bravo, L., *América y España en la Exposición...*, *Óp. cit.*, p. vi.

que nacen hoy con más fuerza que nunca entre España y América no deben dejar de refrescarse”, pues si bien es cierto son grandes los esfuerzos que hacen desde los Comités de la *Liga*, también lo es que existen fuerzas que vaticinan su fracaso²²⁶.

Por otra parte, se encargarán de promover “la antorcha de la fe”, como el pendón que debe alzar España. Tal es el caso de Alejandro Pidal, otro de los miembros de la *Liga*, quien en el prólogo a *El Centenario del Descubrimiento de América*, de Jesús Pando y Valle, señalará que “mientras las glorias de otros países ó sus hechos más memorables, estaban en oposición con los intereses ó con los principios de la Religión verdadera [...], en nuestra patria sucedía todo lo contrario: todas nuestra glorias eran católicas, y el genio de la gloria que animó á nuestros insignes capitanes é inspiró á nuestros artistas y poetas en sus creaciones más gallardas, lleva en su mano, para mostrarles el áspero camino de la inmortalidad, la clara antorcha de la fe”²²⁷. En este sentido, y en relación al porvenir de América, considera que,

[...] estriba todo él en no volver jamás la espalda á su espíritu tradicional, á su carácter genuino y á su propia naturaleza, que se resumen en estas dos palabras: católico y español [...]. Si al contrario, dándose cuenta de su situación y de sus condiciones etnológicas y geográficas, se penetra de que lo que da vida á los pueblos, como á los individuos, es el espíritu, y que el espíritu de la América latina no puede ser otro que el espíritu español, y que este espíritu es, ante todo, católico, ¡que risueño porvenir el de la América española!²²⁸.

Al respecto, Cánovas del Castillo, “sin ser de los más fervorosos creyentes”, plantearía hacia 1886, que “después de las relaciones literarias, artísticas, económicas y comerciales, y de la confraternidad política, todavía pueden los destinos de nuestra raza en aquellas apartadas regiones de América elevarse aún más”. Pero, señalando que “es preciso avanzar, ir á los tratados de comercio, á los convenios de arbitraje y hasta la federación política que ampare á cuantos hablan un mismo idioma y pertenecen á una misma raza”. Uniendo todas las facetas, “el programa que la Unión-Iberoamericana viene desarrollando desde su fundación, en el cual, no sólo se trata de las relaciones científicas y literarias, sino de todas las demás á que aspiran los pueblos interesados”²²⁹.

En mayo de 1890 las sociedades Ibero-Americana e Hispano-Americana se fusionan, bajo la denominación de *Unión Ibero-Americana de Madrid*, como una entidad de fomento y utilidad pública, determinante en el proyecto de la celebración del IV centenario. El propósito, contribuir a estrechar los lazos entre España, Portugal y las naciones americanas. La primera, de reciente

²²⁶ *Ibid.*, p. vii.

²²⁷ *Ibidem*, p. viii.

²²⁸ *Ibid.*, p. xi.

²²⁹ Navarro Reverter “Discurso pronunciado..., *Óp. cit.* p. 85.

creación “nació el año pasado en París, al calor del certamen universal celebrado en la gran capital [...] y obtuvo gran auge en el elemento español; de ella se habló recientemente en el Congreso con motivo de una subvención bastante crecida que solicitaba; el alma de tal sociedad hallábase vinculada en el Sr. Navarro Reverter”. La segunda, de mayor antigüedad, y “aunque con la lentitud con que aquí se desenvuelve cuanto es beneficioso, había venido trabajando sin desanimarse, sin solicitar nunca ayuda oficial, estrechando relaciones con nuestros hermanos de la otra orilla del Atlántico”²³⁰. Navarro Reverter, abriría la sesión inaugural de la *Unión Ibero-Americana*, conservando la denominación de una de las sociedades, con un discurso,

[...] en el que trazó á grandes rasgos la historia del descubrimiento de América; las glorias inmarcesibles de Colón; la importancia que en los destinos humanos tuvo aquel inmortal empeño: los grandes elementos que á la vida del cristianismo, al tráfico universal y á la civilización del mundo trajo la expedición famosa del insigne navegante, para concluir con un llamamiento entusiasta y ardoroso á todas las fuerzas vivas del país, Gobierno, Cámaras, clases sociales en todos los grados, á fin de que el pueblo de Isabel la Católica, el primero en tocar los beneficios de la obra del gran genovés, no se quede atrás en el concierto de los pueblos de América y de Europa²³¹.

Declarada sociedad de utilidad pública mediante real decreto de 18 de junio de 1890, en su sesión inaugural fueron muchos los discursos que se pronunciaron, entre ellos, el de Navarro Reverter hará hincapié en los “rasgos” del descubrimiento, desde el papel del genovés hasta sus repercusiones en la historia trasatlántica, en la que la Corona española constituye el centro de atención. La prensa de la época ofrece este resumen de lo dicho:

[...] en el que trazó á grandes rasgos la historia del descubrimiento de América; las glorias inmarcesibles de Colón; la importancia que en los destinos humanos tuvo aquel inmortal empeño: los grandes elementos que á la vida del cristianismo, al tráfico universal y á la civilización del mundo trajo la expedición famosa del insigne navegante, para concluir con un llamamiento entusiasta y ardoroso á todas las fuerzas vivas del país, Gobierno, Cámaras, clases sociales en todos los grados, á fin de que el pueblo de Isabel la Católica, el primero en tocar los beneficios de la obra del gran genovés, no se quede atrás en el concierto de los pueblos de América y de Europa²³².

El proyecto, concebido como una maniobra de propaganda, buscaba, por una parte, abrir, ampliar y consolidar los mercados internacionales americanos; y, por otro –y ante todo-, ratificar la plena reconciliación de España con las recién independizadas naciones²³³. Así lo concibe el escritor, diplomático y político español Juan Valera (1824-1905), en el primer número de la revista *El Centenario*:

²³⁰ *La Ilustración*, 11/5/1890, p. 2.

²³¹ *La Época*, 25/5/1890, p. 3.

²³² *Ibid.*, p. 3.

²³³ Martín Montalvo, C.; Martín de Vega, M.; Solano, M., “El Hispanoamericanismo: 1880-1930” en *Quinto centenario*, Madrid: Universidad Complutense, 1985, núm. 8, p. 163.

Nuestras miras en la celebración del centenario deben dirigirse a que esta gran fiesta lo sea de suprema concordia, donde nos honremos y amemos, poniendo por encima de la discrepancia política de los diversos estados, un sentimiento de familia y una común aspiración que en la esfera más amplia nos identifiquen. Todo lo cual puede y debe tener fin práctico inmediato, ya por el desarrollo de nuestro comercio material, que abra de nuevo antiguos mercados [...] ya por el trato y convivencia mental, que vengan a hacerse más frecuente entre España y América²³⁴.

En este sentido, el médico e historiador José Pando y Valle (1860-1926), también planteará que el restablecimiento de las relaciones con las jóvenes naciones resultaba conveniente, “pues así no nos hallaríamos unos y otros sin norte fijo á que atenernos y sin un programa común previamente acordado para realizarlo como hijos de una misma madre”²³⁵. De tal manera que “Borrado ya el recuerdo del triste alejamiento en que españoles y americanos vivieron, durante el período de la emancipación colonial, vuelven á dominar las corrientes de cariño que á unos y otros impulsan, inspiradas en las páginas gloriosas de la común historia, en los vínculos de la sangre y del idioma y en aliciente del interés común”²³⁶.

Desde el organigrama administrativo, Mariano Cancio Villa-amil será designado presidente de la nueva Sociedad. En el discurso inaugural, el Marqués de la Vega traería “á la memoria de todos, el recuerdo de que él había tenido, como ministro de Estado, el honor de haber suscrito tratados de paz con algunas Repúblicas americanas. Y en nombre del Gobierno hizo la promesa de trabajar por la más estrecha unión entre España y los pueblos americanos”; por su parte, Basilio Díaz del Villar, “brindó en honor de las colectividades españolas que viven en América”, Pando y Valle, “por el Senado, el Congreso, la prensa y por cuantos han procurado o procuran la celebración del centenario del descubrimiento de América”; en nombre de la prensa madrileña, García Muñoz, redactor de *La Correspondencia*, brindó por la unión de España y los pueblos americanos; el Senador Angoloti “dió la nota práctica hablando de la cantidad consignada en el presupuesto para celebrar el centenario de Colón, y terminó brindando porque esa cantidad salga de la esfera puramente ideal en que ahora se halla para convertirse en billetes de Banco que den vida á aquella festividad”. A parte de otros brindis, Labra hizo un llamado “á todos los españoles para que con entusiasmo se preparen á celebrar dignamente el cuarto centenario del descubrimiento de América”²³⁷

Un cronista de *La Ilustración* de Barcelona, comentará que “no puede ser más hermoso ni más útil” el propósito de esta nueva sociedad pues “hasta hace pocos años el odio terrible del que

²³⁴ *El Centenario*, 1892, Tomo I, p. 180.

²³⁵ Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento...*, *Óp. cit.*, p. 72.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *La Época*, 29/4/1890, p. 2.

ha hecho vida común con otra persona y se enemista después con ella, separaba á las repúblicas vecinas á los Andes, de su antigua metrópoli; por aquí no se intentaba nada para cicatrizar aquellas hondas heridas siempre abiertas; al contrario, seguían enconándose con nuevos motivos de enojo; el tiempo, con su blanda influencia suavizó algo tales rencores, pero ni se aprovechaba ni se hacía lo más mínimo por robustecer esta simpatía naciente”, más si se tiene en cuenta que “buen número de americanos hablan el castellano, profesan la religión católica, están ligados á nosotros por la tradición, por la historia, por la sangre, por las costumbres”. Es necesario volver la mirada hacia Hispanoamérica ya que,

[...] nuestro comercio, nuestra industria, nuestras letras tienen allí su salida natural, su terreno lógico, como sus productos, sus fabricaciones, sus obras la tendrán en el nuestro con el que le enlazan lo pasado, las creencias, el idioma, la identidad de aspiraciones; aquí y allí vivimos sujetos al germanismo, al influjo francés ó al italiano; unidos podríamos formar la gran familia española; qué es necesario para ello? conocerse y compenetrarse, fundirse, recordar que somos hermanos. Algo se ha hecho; nuestra compañía trasatlántica visita ya los puertos de América del Sur con sus vapores; el conde de Vilana con su Exposición flotante populariza nuestras manufacturas, y la ILUSTRACIÓN, hace once años que no tiende más que á estrechar la unión entre la que fué América española y la antigua madre; pero aún falta mucho para llegar al corazón²³⁸.

Consolidada como una institución de carácter oficial, en la que coinciden conservadores y liberales, para su sostenimiento recibiría no solo apoyos privados como el del marqués de Comillas, sino también subvenciones estatales. Hacia 1890 se unirá a la *Liga Hispano-Americana*, conservando el nombre y es declarada por Cánovas del Castillo como una sociedad de “fomento y utilidad pública”, que contará con delegaciones provinciales y en las principales capitales hispanoamericanas. Poco después de su creación, empieza a publicar una revista bimensual que recoge textos de diversa índole, desde informes sobre sus actividades, retratos, artículos de interés que habían sido publicados en diversos discursos, las cuentas, registro de donación de material bibliográfico, hasta la transcripción de los discursos de sus integrantes. En este sentido, sale a relucir una nota del diario colombiano *El Porvenir*, en la que se solicita a los gobiernos hispanoamericanos, “conservadores y fuertes”, que promuevan una alianza fraternal con la madre patria, para que ésta sea su,

[...] centinela avanzado y evite oportunamente cualquier intriga ó contrariedad que pueda sobrevenir á los pueblos hispanos [pues lo que falta en América es que] rija la moral en la política, el temor de Dios y el amor á la patria; que el espíritu público eche raíces profundas, y las pasiones individuales de secta ó de círculo desaparezcan del debate pacífico que ocasionen los asuntos de interés general reconocido [...]. Verdaderamente ha llegado para aquellas Naciones el momento de variar de conducta en el transcendental problema, ya planteado, de cuál

²³⁸ *La Ilustración*, 11/5/1890, p. 2.

influencia ha de predominar sobre ellas, si las de los norteamericanos ó las de sus hermanos de Europa²³⁹.

Uno de los aspectos que llama la atención, respecto al significado que otorga a la conmemoración centenarista, está en el hecho de plantear que, ya que son dos los sentidos que se le han otorgado, “preciso es pensar en ambos”. Primero, considerará significativa “la apoteosis del varón ilustre y del acontecimiento que se va á conmemorar”; segundo, “la manifestación que España debe hacer de su cultura, riqueza, bienestar y progreso, para poner patente á los americanos, con quienes legítimamente pretendemos estrechar relaciones de todo género, lo que de nosotros pueden esperar”. Sin embargo, a la vez se deber revelar “á los demás pueblos civilizados que esta Nación hidalga, esta valerosa España, si estuvo triste decaída en los últimos tiempos, hoy empieza á revivir, y llegará en no lejano plazo á alcanzar aquel poderío, que no es sólo producto de inmensas extensiones territoriales, sino acaso principalmente de las facultades y aplicación de la inteligencia del trabajo á la obra de la humanidad”²⁴⁰. Ante tal iniciativa, la *Unión Iberoamericana* expresará que, “Como no podía menos de suceder, nuestros afanes han sido justamente reconocidos y premiados por el Gobierno de S. M., que siempre, y en solemnes ocasiones, había consignado públicamente sus simpatías por la obra generosa y levantada de la Unión Ibero-Americana, ofreciendo apoyarla por cuantos medios estuviesen á su alcance”²⁴¹.

Dicha sociedad saludará el año de 1892, con las siguientes anotaciones respecto al legado de España en América,

[...] notable en los fastos españoles y americanos, por celebrarse en él uno de los hechos más grandiosos. Cuatro siglos han transcurrido desde la época del descubrimiento de América, pudiendo enorgullecerse el actual de haber realizado los grandes inventos que han producido una nueva era, que dejará en los tiempos venideros rasgos característicos de brillante civilización. Débese en mucho al elemento vital de nuestra raza, y con respecto al hecho que vamos á conmemorar, no debe olvidarse que el viejo Mundo, la cuna del género humano y del cristianismo, está unido al Nuevo, á esa América descubierta por Colón con la fe del cristiano en el corazón y la bandera de Castilla en la mano [...] No terminaremos esta Crónica sin hacer fervientes votos para que el nuevo año traiga dichas sin fin á nuestros suscritores, enviando al mismo tiempo un cariñoso saludo á nuestros amigos de América hacia los cuales nos ligan fraternales lazos que ni el tiempo ni la distancia podrán destruir.

En América se hacen grandes preparativos con el fin de secundar la idea de honrar la memoria de Colón y á conmemorar dignamente aquel suceso tan trascendental, así como Génova, cuna del descubridor, se prepara á festejar á su compatriota con entusiastas demostraciones [...] está decorando un buen local para ofrecerlo á los hermanos del Nuevo Mundo que nos visiten en época del Centenario, tiene trazadas las líneas de una brillante

²³⁹ Navarro Reverter “Discurso pronunciado...”, *Óp. cit.*, pp. 91-92.

²⁴⁰ *Boletín de la Unión Ibero-americana*, 1/06/1890, p. 17.

²⁴¹ *Ibid.*, 1/07/1890, p. 15.

procesión nacional en condiciones de arte y de buen gusto y piensa poner la primera piedra á un monumental edificio que se denominará Instituto-Museo Ibero-Americano²⁴².

1.5.3 Abrazar “la españolidad” a través de la selección de lugares de la memoria

Una de las problemáticas más significativas radicaba en la selección de los lugares de memoria que enmarcarían dichas efemérides, no sólo en Madrid sino en toda España. Tras los debates y discusiones, relacionados con la identificación de los lugares y fechas que resultaran más efectivos a la hora de crear o reforzar imaginarios en torno a la conciencia imperial española, se encuentra un trasfondo político que buscaba nacionalizar la conmemoración. A través de la evocación del recuerdo de un hecho histórico del pasado, considerado memorable, se pretendía unir, a nivel simbólico, a una población diversa. El propulsor de esta estrategia nacionalista y centralista, será el ya mencionado Antonio Cánovas del Castillo, que contará con la colaboración de un reconocido especialista en temas colombinos, como lo era Cesáreo Fernández Duro. Por su parte, la sección cuarta de la Junta Directiva del Centenario, con sede en Madrid, será la encargada de coordinar todos los eventos regionales²⁴³.

En este sentido, los eventos que se promueve llevar a cabo, en las distintas ciudades y poblaciones, serán de carácter popular, pues se tenía conciencia sobre la importancia de la participación de los ciudadanos en prácticas del recuerdo en las que, de alguna manera, se sintieran involucrados. Desde esta perspectiva, el espacio público constituyó un elemento clave a la hora de escenificación de la memoria. Desfiles, caravanas, cabalgatas, retretas o inauguración de monumentos, entre otras jornadas, conforman episodios performativos, cuya función se centra en traer al presente el recuerdo de un pasado digno de la historia de España. A partir de lo anterior, la recepción por parte de los espectadores constituye un elemento central de cultura visual que generó el proyecto centenarista. Pero, no sólo la asistencia a rituales cívicos y religiosos en el espacio público, hacían parte de la estrategia para despertar el sentimiento patrio en todo el territorio nacional, estaban también las exposiciones y congresos que, con otro tipo de discursos, dirigidos especialmente a la elite letrada, completaban un programa cuidadosamente planeado con miras a que todos los habitantes abrazaran su “españolidad” e instauraran una “verdadera nacionalidad española”²⁴⁴.

²⁴² *El Álbum iberoamericano*, 7/11/1892, p. 4.

²⁴³ Blanco, A., *Cultura...*, *Óp. cit.*, p. 92.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 93.

La discusión sobre los lugares que debían albergar los principales eventos populares comienza hacia 1883, cuando Ferrazón plantea que éstos tendrían que estar relacionados con los más importantes momentos de la empresa llevada a cabo por Cristóbal Colón, por lo que debían denominarse “sitios colombinos”. En esta línea, el primero en ser escogido sería el puerto de Palos de Moguer, sitio del que zarpó el genovés; luego estarían Lisboa, lugar a donde regresó; Barcelona, comarca en la que dio cuenta oficial y solemne de su descubrimiento a los Reyes Católicos; y, por último, Valladolid, población en la que murió. No obstante, por ese entonces, surge la primera disputa de carácter simbólico, la inclusión o no en esta lista de Granada, de la cual se argumentaba que para la época no pertenecía a la corte de estos monarcas, pues su estadía allí obedecía al hecho de la guerra que sostenían con los árabes. A la par se iba configurando el apoyo a la idea de que Madrid debía congregarse la mayor parte de los actos, ya que,

[...] hoy es cabeza y corazón de España, corte de sus soberanos, morada de los sucesores de aquellos héroes que llevaron á cabo el descubrimiento, la conquista y la civilización a América [...] su importancia, sobre Granada es indudable, aun cuando sólo sea por la facilidad de sus comunicaciones y por sus grandes medios para una fiesta en que se desea ver reunidas en comunidad de aspiraciones y sentimientos á todas las naciones cultas de Europa y de América²⁴⁵.

Años más tarde, en 1888, el mismo Ferrazón convoca a los miembros de la Junta del Centenario, conformada en aquel entonces por el duque de Veragua, el marqués de Urquijo, Antonio Cánovas del Castillo, el ministro de Marina Emilio Castelar, Núñez de Arce, Pi y Margal, así como por los directores de los principales periódicos, a una reunión que tendría lugar el 12 de octubre, con el fin de buscar la colaboración de “todas las ideas y fuerzas vivas del país” para lograr resultados satisfactorios. Su propósito, alentar a los municipios y provincias a participar en lo que se anticipaba como un acontecimiento nacional y, aunque plantea que las actividades serán financiadas por los respectivos ayuntamientos, considera oportuno el apoyo que debe dar la Junta del Centenario a las celebraciones “patrióticas” que se lleven a cabo²⁴⁶. Por otra parte, rechaza el pensamiento de hacer de Huelva el centro de los eventos, iniciativa que, al contar con el apoyo de la Sociedad Geográfica y la venia de la reina regente María Cristina, resulta vencedora. El papel protagónico que ocupará Huelva encuentra su explicación, al ser un espacio asociado a hechos y fechas clave en ese recuerdo de la grandeza imperial española.

²⁴⁵ *El Eco de Cartagena*, 11/6/1883, p. 1.

²⁴⁶ *La Época*, 31/1/1888, p. 4.

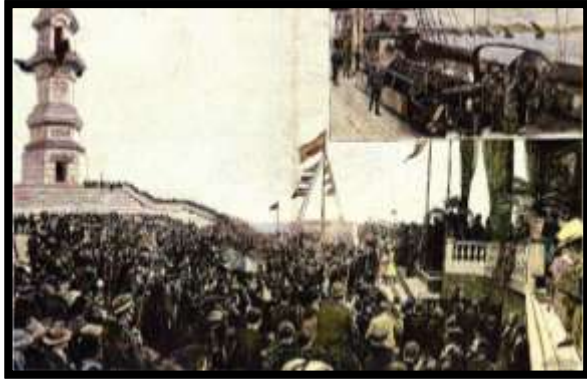


Fig. 5. *La Rábida*, Inauguración del monumento conmemorativo del descubrimiento de América, xilografía, 1892. La escena capta el momento de la llegada de la embarcación real con la reina regente y sus hijos.

Fuente:
<http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/2114/postal0125.jpg?sequence=1>

Además, en 1889, sale a relucir el nombre del convento de La Rábida, el lugar donde tendrán cabida los más importantes eventos que se realizan fuera de Madrid (Fig. 5). Ante las noticias de la celebración que proyecta realizar Estados Unidos, que ya ha escogido una ciudad anfitriona, España se propone dar un sello propio a la suya, pues considera que tal suceso representa un hito histórico para:

[...] el Viejo Mundo que ha participado con América de las ventajas del descubrimiento”, el sitio “más á propósito cara celebrarlo”, aunque muchas capitales se disputarán este honor, es “un rincón del Sud Oeste de Europa [que] aunque identificado con el más grande acontecimiento de la historia moderna, no tiene un nombre familiar ni aun para muchos grandes historiadores. Es una reliquia que atrae pocos peregrinos [menos al] turista americano que á todas partes quiere ir y todo lo quiere ver, á pesar de esto, no encuentra machas veces el camine de la Rábida. ¿Qué saben las nueve décimas partes de estos lo que es LA RABIDA?²⁴⁷.

Por su parte, las Exposiciones Históricas “y muchos dé los mayores festejos, han de celebrarse “por fuerza mayor” en la villa de Madrid, capital del imperio desde 1561²⁴⁸. Además de ser la capital de la nación, Ferrazón argumentará ya desde 1883, en su artículo del 11 de junio en el *Eco de Cartagena*, que esta ciudad ofrecía las condiciones de infraestructura necesarias para albergar a visitantes, propios y foráneos, que se esperaba respondieran de manera significativa al llamado. Entre ellas, hoteles, restaurantes, “la facilidad de sus comunicaciones” y, sobre todo, “sus grandes medios para una fiesta en que se desea ver reunidas en comunidad de aspiraciones y sentimientos á todas las naciones cultas de Europa y de América”. Cercana la fecha de la celebración, y considerando que ninguna nación puede negarle a España “el derecho de ser los primeros en conmemorar el gran acontecimiento del descubrimiento de América”, se tendrá en cuenta no solo a la comisión que se ha conformado de “notabilidades, figurando en ella hombres de gran mérito, escritores insignes, oradores notables, eminencias en los ramos del saber”, sino también al alcalde de la capital, personaje que cobra importancia a la hora de “preparar el Madrid

²⁴⁷ *La Dinastía*, 31/8/1889, p. 1.

²⁴⁸ *La Época*, 11/1/1891, p.1.

del Centenario”, a él se “le exigiría sólo respetabilidad, buen gusto, nombre intachable, moralidad acreditada, conocimiento de las capitales del extranjero, y le daría una especie de dictadura para que hiciese en el viejo y destartado Madrid lo que hizo Rius y Taulet en Barcelona”. Así, de lo que se trata es de embellecer la ciudad, y para lograrlo se necesita “una voluntad enérgica” que, desplegando iniciativas, “limpie, arregle y transforme la desdichada corte de los Felipes, para que no hagamos un papel tristísimo con motivo del Centenario”²⁴⁹.

Aspectos que favorecerían no sólo la situación de “un país que hace visibles esfuerzos por cicatrizar las heridas que le han causado las discordias civiles, y mostrarse en el porvenir digno de su grandeza”, sino a todos sus habitantes. Por eso se hace necesario:

[...] limpiar todo lo sucio, que es mucho; arreglar las calles; hacer que caigan todas las cosas ruinosas, para dar ocupación al obrero; preparar los locales donde se ha de recibir a las comisiones del extranjero; arreglar bien lo bueno que tenemos; organizar una Exposición de tapices, que la podríamos celebrar como ninguna otra nación; estimular el celo de los particulares que tienen medios de fortuna para lucir; hacer un pueblo que no quiere pasar por pobre, sucio y abandonado, al terminar el siglo XIX [...].

Por lo que leemos en la prensa diaria, agítase por fin en el Municipio de esta corte alguna idea relativa á embellecimiento de la capital, que tantos millares de viajeros hospedará el año próximo.

Según parece, la Dirección de vías y obras del Ayuntamiento presentará dentro de breves días el proyecto para transformar la explanada donde está la fuente de Cibeles, toda vez que por el Ministerio de la Guerra se cede el pabellón comprendido en dicho proyecto.

Bien venga la reforma, si viene, aun cuando la deplorable desorientación en que parece hallarse el Municipio madrileño respecto del Centenario, nos autoriza á pensar que aquella obra no obedece á plan ninguno relacionado con este trascendental acontecimiento²⁵⁰.

A la par de la escogencia de los espacios que debían acoger los eventos centrales, está la urgencia por dotar a la nación de un calendario cívico que sirviera de recorrido espacial y cronológico que evidencie el desarrollo de la empresa del descubrimiento. Es así como se estable que inicie en Palos de Moguer el 3 de agosto, día en el que zarparon de las tres carabelas al mando de Colón, que llegado el momento se celebrará con un espectáculo naval al amanecer, veladas literarias y artísticas, concursos de bandas, banquetes, retretas y celebraciones religiosas. Le sigue el 12 de octubre, fecha en la que Rodríguez Bermejo vio por primera vez tierra americana, día que será declarado fiesta nacional y Huelva será la protagonista. Allí tendrá lugar un desfile, la inauguración de un nuevo monumento a Colón y la clausura del Congreso Internacional de Americanistas, el único que se llevó a cabo por fuera de Madrid, como complemento de la EHA.

²⁴⁹ *El Eco de Cartagena*, 11/06/1883, p. 1.

²⁵⁰ *Ibid.*

Todos los eventos estarían presididos por la reina regente María Cristina, y contarían con la presencia de los dignatarios extranjeros que habían sido invitados y un amplio público.

Desde esta perspectiva, todos estos eventos y los lugares de memoria asociados al IV centenario se conciben, según Blanco, como prácticas culturales del recuerdo que fueron planeadas de manera reflexiva con el propósito de contribuir a la configuración de una conciencia imperial a través de la proyección de imaginarios sobre lo que se consideraba debía constituir “la esencia de la imagen nacional”. En otras palabras, constituyen “ejercicios de memoria” selectiva, pues privilegiaron los discursos que contribuyeran a engrandecer la imagen nacional, en este caso asociados al papel protagónico que España desempeñó en la historia moderna europea, pues su participación en la empresa del “descubrimiento” y posterior colonización de un Nuevo Mundo, se yerguen como momentos clave en la expansión de la civilización occidental. He aquí, la matriz discursiva de dichas prácticas, encaminadas a crear o reforzar imaginarios relacionados con la grandeza de la nación ibérica como imperio. Para Blanco, las más emblemáticas “como modo de plasmación de la conciencia imperial” fueron la Cabalgata de Madrid, las Conferencias Americanistas en el Ateneo de Madrid y tres de los once Congresos que se llevaron a cabo: el Geográfico Hispano-Americano-portugués, el IX Internacional de Americanistas y el Literario Hispano-Americano²⁵¹.

No obstante, aquí se considera que en este grupo también están las EH que tuvieron lugar, precisamente, en Madrid, pues ellas, desde el discurso museográfico permiten analizar la manera como España se proyecta como una nación imperial, pero, ahora, bajo los postulados del legado que la une a sus antiguas colonias. No obstante, haciendo la diferenciación entre, arte e historia, propio de su anclaje en la cultura occidental y representada en sus colecciones reales, las conservadas en museos nacionales y provinciales, en iglesias y conventos, y en manos de particulares; y las que provienen de América, ya sea en su poder, principalmente en el Museo Arqueológico Nacional, y las que llegaron en 1892 para ser exhibidas en dichas exposiciones. Con el fin de contextualizar de manera más amplia esta problemática, el próximo capítulo se centrará en analizar, en perspectiva comparada, los proyectos expositivos que, con motivo de la celebración, tuvieron lugar en las tres naciones que se disputaban la primacía sobre esta.

²⁵¹ Blanco, A., *Cultura...*, *Óp. cit.*, p. 95.

2 RED EXPOSITIVA Y SENTIDOS DIVERGENTES DE LA MEMORIA NACIONAL

Junto a la conmemoración de los centenarios, uno de los más importantes ejercicios de memoria del siglo XIX lo constituye la celebración de las ferias mundiales o exposiciones universales que, al igual que los primeros, se inscriben en las prácticas representacionales por excelencia que contribuyeron a la “invención de tradiciones”²⁵². Los proyectos expositivos que se promulgaron en torno al IV centenario, en Italia, Estados Unidos y España, escenifican este complejo clima político y cultural, atravesado por el deseo de crear referentes que sirvieran de norte a los ciudadanos de cada una de estas naciones. Más, si se tiene en cuenta que, en especial, los discursos museográficos desplegados en las exposiciones que organizan, mostrarán, de una u otra forma, su visión sobre el orden mundial finisecular, en especial con respecto a Hispanoamérica. De tal manera que se asiste a un momento clave en la reformulación de los hitos fundacionales que, como se ha visto, aunque atravesados por la figura de Colón, en cada una ellas adoptaron matices diferenciadores, que estarían marcados profundamente por los cambios en la relación entre los poderes imperiales y sus dominios, que promovieron debates y tensiones, especialmente en la década de 1890, cuando tuvo lugar la conmemoración colombina. Las Exposiciones constituirán un aspecto fundamental de celebración, por no decir central. Tras ellas estará una clara disputa por la primacía en el mundo latinoamericano.

Desde el punto de vista histórico, estudios sobre ferias mundiales y exposiciones en general, constituyen un interesante campo de exploración, especialmente por la amplia tipología de fuentes asociadas a este tipo de eventos, que dan cuenta de las múltiples aristas de observación, desde las que pueden ser analizadas. La exposición, como práctica representacional decimonónica por excelencia, pretende concentrar “una idea” en un determinado espacio, sala o pabellón, de ahí que su exploración como objeto de estudio sirva a manera de escrutinio de la cultura moderna, sus características intrínsecas, imaginarios, proyecciones y, por qué no, contradicciones. Para su estudio, Geppert, un experto en el tema, plantea que el término “complejo exhibicionario”, que venía siendo utilizado como enfoque de análisis, sobre todo a la hora de abordarlas en perspectiva comparada, y generalizado en el mundo académico, carece de dimensión histórica, y propone el uso de “red expositiva”, pues considera que el término red permite extender la dimensión relacional, temporal y espacial de dichos eventos. Argumentando que su nivel operativo, va más

²⁵² Hobsbawm, E., *La invención de la tradición*, Barcelona: Crítica, 1983.

allá de sus repercusiones a nivel local, regional o nacionales, sino que pueden extenderse a niveles macro y de carácter mundial²⁵³.

Por otra parte, en sí mismas, constituyen un modo específico de comunicación que incorpora una amplia gama de estrategias comunicativas, no sólo las relacionadas con el cumplimiento de las diversas funciones que le son propias sino aquellas que se relacionan con los imaginarios que están proyectando y que deben generar preguntas sobre los procesos de mediación, visualización y escenificación de sus objetivos profundos. Desde este punto de vista, señala que funcionan como vehículos para la promoción de una variedad de intereses y de agendas locales y nacionales, por lo que su estudio debe llevar a un análisis del contexto en que se inscriben. Metodología de trabajo que llevará a que, pese a sus características en común, se puedan diferenciar sus dinámicas internas y formas de interactuar con entornos físicos y culturales específicos, significados de sus contenidos, estrategias de organización visual y espacial, interés que representas mismas o los debates públicos que generan, entre otros aspectos²⁵⁴. Enfoque que guiará la reflexión sobre los proyectos expositivos que se organizan en las tres naciones que lideraron la conmemoración colombiana.

El análisis de estas tres experiencias, en perspectiva comparada, saca a la luz un aspecto fundamental a la hora de entender algunos aspectos de la construcción de imaginarios en torno al hecho del “descubrimiento” y al papel de Cristóbal Colón, en cada una de las mencionadas naciones. La naturaleza inicial de los proyectos expositivos, en los tres casos, irían cambiando con el tiempo, hasta llegar a decantarse por tipo específico de exposición, aunque las uniera el carácter internacional. Lo anterior resulta interesante a la hora de analizar las relaciones de poder que subyacen tras las decisiones adoptadas que, más allá de exponer una serie de objetos, nos hablan de intereses de tipo ideológico, político, económico y cultural. Consideradas, desde un principio, como el evento central de la celebración, las exposiciones se programan en épocas de crisis de la imagen nacional, en las tres naciones. De ahí que la naturaleza de la exposición, la ciudad y la fecha escogidas para su montaje, entre otros aspectos, pueden aportar indicios sobre el momento político que atraviesa cada una de ellas, las peculiaridades de sus relaciones internacionales o los valores nacionales que deseaba transmitir.

²⁵³ Geppert, A., Coffey, J., Lau, T., *International exhibitions, expositions universelles and world's fairs, 1851-2005: a bibliography*, Berlin: Freie Universität Berlin, 2006, p. 10.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 11.

Los siguientes apartados analizan el contexto en que surgen los tres principales proyectos expositivos, contextualizando su concepción inicial y los cambios llevados a cabo durante su proceso de organización y realización, con el fin de identificar los factores que pudieron influir en sus agendas, así como los intereses políticos que estuvieron en juego en la toma de decisiones con respecto al lugar de ejecución, temáticas centrales, disposición de las instalaciones, etc., etc. Aspectos que serán abordados, de manera general, para los casos de Italia y Estados Unidos, pero de manera más profunda en lo que se refiere al caso español, pues es el que nos convoca. De ahí que, en este último punto, se hará referencia a los procesos e individuos clave en los cambios que tuvo la naturaleza del proyecto expositivo.

2.1 Italia: de una Exposición Internacional y de Bellas Artes a la Exposición “Ítalo-Americana”

Italia tiene, en el siglo XIX, un gran movimiento expositivo a nivel regional y nacional. Sin embargo, al igual que España, muy poca será su experiencia en el campo de las ferias mundiales. A pesar de que Palermo, Bolonia, Milán, Tarín, Nápoles y Florencia se disputaban con frecuencia la celebración de exposiciones de diversa índole, una de las cuales tendría lugar en 1893, ninguna de ellas ostentará el privilegio de acoger la que se proyecta en torno al IV centenario. Para llevar a cabo el evento expositivo se escogerá a Génova, por ser la ciudad natal de Cristóbal Colón, lo cual influiría en el interés que siempre mostró la nación italiana por la iconografía colombina. Pero, más allá de este hecho, el puerto también tuvo un papel protagónico en la formación de la moderna Italia. Justamente en el siglo XIX entra a formar parte del reino saboyano, del cual surgirían algunos de los más importantes impulsores de unidad italiana²⁵⁵.

Hacia mediados de 1888, el rey Humberto de Italia, a solicitud del ministro de Instrucción Pública, regulará la manera de celebrar el que se denominará cuarto centenario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, el mismo año en que lo hace España y que Estados Unidos también lo tiene adelantado. Uno de los principales puntos del programa consistirá en publicar “las obras del ilustre navegante”, así como todos los documentos y cartas geográficas que den luz sobre su vida y sus viajes, y una lista analítica de las obras publicadas en Italia sobre Colón y el descubrimiento de América, “desde los tiempos más remotos hasta nuestros días”. La comisión encargada de la redacción de este trabajo estará a cargo de César Correnli, presidente del Instituto

²⁵⁵ Espinós, A.; García, M.; López, R.; “Colón y el descubrimiento...”, *Óp. cit.*, p. 404.

de Historia italiano, el presupuesto asignado para llevar a cabo dicho proyecto, asciende 12,000 liras, que serán desembolsados por el Ministerio del Tesoro²⁵⁶. Sin lugar a dudas, un proyecto de gran repercusión para la historiografía colombiana.

La Junta Principal de la municipalidad genovesa, por su parte, nombrará, a mediados de junio del mismo año, una Comisión conformada por ocho miembros, designando como su presidente al alcalde de la ciudad. Entre sus funciones está estudiar el proyecto de llevar a cabo una “Exposición Internacional y de Bellas Artes para solemnizar aquella fiesta en el próximo año de 1892”²⁵⁷. Sin embargo, al igual que pasó en España, durante los dos años siguientes a la convocatoria, fue muy poco lo que se adelantó en la organización de la exposición. Influyó en ello la grave crisis política y económica que atravesaba Italia, que llevará a que el auxilio de 20.000 liras, aprobado en principio, sea cancelado a principios de 1891. El ministro del Tesoro explicaría que se vio obligado “á hacer economía y no habrá justificación posible si empleara tal suma en festividades”²⁵⁸. Por otra parte, dos hechos, ocurridos hacía pocos años, habían causado profunda conmoción: la muerte súbita del Rey Víctor Manuel II y, a los pocos días, la de Pío IX, después de treinta y dos años de pontificado. En consecuencia, el trono es asumido por Humberto I, cuyo controvertido mandato causa un malestar general entre la población, contexto en el que se llegó hasta un intento de asesinato del rey, en 1878 (y que se concretaría en 1900). León XIII, se constituye en el nuevo Papa y Francesco Crispi assume como presidente del consejo de ministros (1887-1891); luego ocuparía su lugar Antonio Starabba (1891- mayo de 1892); su sucesor, Giovanni Giolitti (mayo de 1892-1893), presidiría la conmemoración centenarista.

En vista del escaso apoyo recibido por parte del gobierno central, diversos estamentos de la comunidad genovesa terminan asumiendo toda la responsabilidad frente al compromiso de los festejos, y ante la imposibilidad de organizar el primer plan expositivo, la comisión encargada de organizarla opta, en 1891, por celebrar “una exposición italo-americana que estrechará los lazos de amistad existentes entre el mundo descubierto por el gran navegante y el país que le ha visto nacer”²⁵⁹, de carácter internacional pero eminentemente comercial, aprovechando las posibilidades que en este campo ofrece el continente americano, y tomará el nombre definitivo de Exposición Ítalo-Americana. A mediados de 1891, el rey, “aprobando el pensamiento patriótico de celebrar el cuarto Centenario del descubrimiento de América”, acepta la presidencia honoraria de dicha

²⁵⁶ *Ilustración artística*, 5/11/1888, p. 8.

²⁵⁷ Archivo General de la Nación (A.G.N.), Colombia, Ministerios de Relaciones Exteriores –Diplomática y Consular – Consulado de Italia en Génova, carpeta 96, caja 202, folio 82. Carta de Cónsul Benedetto Costa.

²⁵⁸ *El Heraldo*, Bogotá, 14/05/1891, p. 1.

²⁵⁹ *La Ilustración Hispano-Americana*, 9/8/1891, p. 15.

Comisión y la de la Exposición que ha de verificarse con este motivo”²⁶⁰. La prensa registrará así tal decisión,

Tienen en mira los promotores de esta fiesta, á la par que celebrar este magno hecho, dar el mayor desarrollo posible al comercio entre Italia y América. Con tal objeto, el Comité se ha dirigido a las Cámaras comerciales establecidas en diversas ciudades de América, de cuyo auxilio se promete buen éxito, lo mismo que el apoyo que preste á idea la prensa americana²⁶¹.

[las naciones hispanoamericanas] con sus inmensos territorios, ricos en todos los productos naturales, cuyo consumo, por la relativa escasez de población, es en muchos puntos superior á las necesidades internas [frente a la] fuerza productiva de los establecimientos industriales italianos [...] muy superior a las exigencias del comercio interno; de aquí la consecuencia de una vida débil y anémica, y la necesidad de hallar fuera de los confines del Estado aquel desarrollo que nuestro país no está en condiciones de ofrecer²⁶².

Fue así como, por primera vez Génova, la “capital comercial” de Italia, centro de negocios de la Península y cuna del Colón, se prepara para recibir a las naciones convocadas, de ambos lados del Atlántico, a participar de una serie de eventos, entro los que está la exposición citada. Inaugurada en julio de 1892, para “dar el mayor desarrollo posible al comercio entre Italia y América”. Postura que tiene sentido, si se tiene en cuenta que a finales del siglo XIX buscar mercado a sus productos se convierte en una necesidad nacional de primer orden. En este sentido, se augura el éxito de la convocatoria, pues se considera que, respecto a los territorios americanos, aunque los hay más “adelantados en el camino del progreso económico”, así como otros como África, “donde no han penetrado todavía las exigencias de la civilización ó que se encuentran muy lejos de nuestra esfera de acción”, “las Américas” se convierten en un destino favorable, donde pueden tener salida los productos italianos, a la vez que se puede acceder a sus riquezas, que tanto atraen,

En una palabra; dar á conocer á nuestra Italia, la América, con sus inmensas riquezas casi inexploradas, y los resultados de su progreso aún no bastantemente conocidos en Europa; ofrecer á nuestro país más extensa esfera de acción en América, mediante la permuta de los productos así del suelo como de las industrias, esto es en resumen el objetivo principal de la Exposición Ítalo-Americana²⁶³.

A comienzos de 1892, el Comité Ejecutivo de la Exposición de Génova -presidido por E. Cravero- difunde, a través de las legaciones diplomáticas, en toda Hispanoamérica los modelos para los pedidos de admisión y extractos del reglamento general. Lo hará con el propósito de que éstos “lleguen al conocimiento de los industriales y productores de todos los países”²⁶⁴. Las

²⁶⁰ *La Época*, 14/1/1891, p.1.

²⁶¹ “4º Centenario del descubrimiento de América” en *La Capital*, Bogotá, 26/09/1890.

²⁶² A.G.N., Colombia, Ministerios de Relaciones Exteriores –Diplomática y Consular – Consulado de Italia en Génova, carpeta 96, caja 202, folio 82. Carta de Cónsul Benedetto Costa.

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ A.G.N., Colombia, Obras Públicas, Tomo 2016 - Folios 7 y 34.

Cámara de Comercio y los museos italianos que se habían abierto en algunos lugares, serían los encargados de divulgar la convocatoria. En el reglamento contempla la siguiente clasificación de productos: Industrias extractivas; Industrias, Química, Farmacéutica, Drogería; Productos alimentares y naturales; Vinos, licores y bebidas de toda clase; Productos de la Industria y del Arte; Arqueología. Con el objeto de atraer a italianos y extranjeros a la muestra de Génova, asegurar su permanencia por toda la temporada de la Exposición y de las fiestas colombinas, y facilitar las comunicaciones, se establece a nivel internacional conceder rebajas en las tarifas de ferrocarriles y barcos; a nivel local, se abren nuevas líneas de tranvías eléctricos y funiculares²⁶⁵.



Fig. 6. Pubblicazione a cura dell'Associazione per i festeggiamenti religiosi. Bottaro, M., *Genova 1892 e le celebrazioni colombiane*, Génova: Francesco Pirella Editore, 1984, y Michele Perrone: «Esposizione Italo-Americana Genova 1892. Celebrativa del IV Centenario della scoperta dell'America», S.A. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/70/ae/21/70ae21ba001daa24c84641ae8fec953a.jpg>

Aunque su inauguración estaba prevista para el 1 de junio de 1892, solo será hasta el 10 de julio que abriría sus puertas al público, y permanecerá abierta durante seis meses. En horas de la tarde los reyes arribaron al puerto en el *yatch Savoia*, su recibimiento constituyó todo un espectáculo, en la que participaron navíos extranjeros y nacionales, las innumerables naves mercantes disparando sus inmensos cañones y, a la rivera, más de ciento cincuenta mil espectadores. Un acto imponente al que concurrió el cuerpo diplomático de varios países europeos y latinoamericanos. El acto se prolongaría hasta la tarde y,

En la noche de este día Génova fue iluminada de un modo sorprendente, según el decir de personas autorizadas, de manera como no se había visto jamás en el mundo. Las luces eléctricas de la Exposición, las de los navíos surtos en el puerto, los cien mil focos colocados en

²⁶⁵ “Exposición Ítalo-americana”, *Diario Oficial* No 8,786, Colombia, 1/03/1892.

la ciudad y en los lugares vecinos, la claridad de fuegos de artificio sorprendentes, las de las fuentes de toda la ciudad que estaban iluminadas, y en fin, el alumbrado puesto por los particulares, hicieron de la capital de Liguria, en aquella noche inolvidable, algo como una inmensa estrella, una especie de Sol de la paz formado por la industria y el trabajo ennoblecedor, en honor del hombre sin segundo descubridor de la América!²⁶⁶.

Por su parte, el acto inaugural de la exposición contó con la asistencia del Rey Humberto I y la Reina, el Duque y la Duquesa de Génova, los ministros de Agricultura y Minería, las autoridades locales, Representantes Americanos, Cuerpo Consular de norte y sur América acreditados en el Quirinal (palacio real), los principales funcionarios de la nación y empleados civiles y militares. Los edificios se construyeron a la orilla derecha del río Bisgano, y ocuparon un área de 110.000 metros cuadrados. Dividida en dos grandes secciones, una italiana y otra americana, exhibió principalmente en productos agrícolas, industriales y artísticos²⁶⁷.



Fig. 7. Guida Programma Ufficiale dell'Esposizione Italo-Americana.

Fuente: <http://www.lanternafilnum.it/37-esposizione-italo-americana/>



Fig. 8. Pianta dell'esposizione.

Fuente: <http://www.lanternafilnum.it/37-esposizione-italo-americana>

Otra serie de eventos acompañaron la celebración colombina en Génova. Entre ellos, la inauguración de los monumentos al General Garibaldi y al Duque de Galliera; en el Teatro Carlo Felice se puso en escena la ópera Cristóforo Colombo, con música del Maestro Franchettia; además, se llevaron a cabo los Congresos internacionales de geografía, historia y de derecho marítimo; se abrieron concursos nacionales de esgrima y gimnástica, de orfeones, corales y de bandas musicales, entre otros. Y, no podían faltar las fiestas de carácter popular, una de las cuales será de carácter histórica, haciendo énfasis en la época que se rememora, es decir la relacionada con el Almirante. Igualmente, hubo muestras de arte antiguo y una Exposición de las misiones católicas en América. El Comité propone, además, organizar un Congreso de economistas, publicistas y estadistas americanos e italianos, con el fin de contribuir a mejorar las relaciones comerciales entre dichas naciones.

²⁶⁶ *El Comercio*, Barranquilla, 2/11/1892, p. 2.

²⁶⁷ *El Telegrama*, Bogotá, 3/08/1892.

2.2 Estados Unidos: de una Exposición de las Tres Américas a una “Universal Colombina”

Los antecedentes del interés por celebrar en Estados Unidos una feria mundial en el contexto del IV centenario los podemos encontrar en la primera exposición que, de este tipo, se celebra en Nueva York en 1853-54. Aunque significó un fracaso rotundo, desde diversas instancias se promoverán dos exposiciones, en la segunda mitad del siglo XIX, bajo la categoría de ferias mundiales, estas sí, de gran éxito y asociadas a la conmemoración de centenarios. La primera, la Exposición Universal de Filadelfia (1876) o Exposición del Centenario, considerada la primera gran world's fair americana, tuvo lugar entre el 10 de mayo y el 10 de noviembre de 1876, año en el que se conmemoraba el primer centenario de la Declaración de Independencia de la nación. La segunda, la Exposición Universal de Chicago (1893), también conocida como World's Columbian Exposition, se llevó a cabo entre el 1 de mayo y el 3 de octubre de 1893, también para conmemorar un centenario, el de la llegada de Cristóbal Colón, cuatrocientos años atrás, al continente americano. Ambas, pues, comparten doble carácter: ferias mundiales y exposiciones históricas, ligadas a centenarios de eventos, que se consideran significativos en la historia nacional y del continente americano.

En el panorama de las relaciones internacionales, Estados Unidos había estado, hasta bien entrado el siglo XIX, limitado a contribuir a resolver conflictos internos, sobre todo relacionados con el tema de la esclavitud de la población afrodescendiente. Sin embargo, con la entrada en escena de poderosos intereses de carácter económico e ideológico, en la nación norteamericana se empieza a concretar una política exterior más audaz. Si bien es cierto, las naciones europeas pensaban que esta circunstancia activaría las relaciones con Estados Unidos, no pasó así. Será España, el país con quien empezaría a establecer contactos diplomáticos, sobre todo, en el campo de la problemática colonial. Este contexto permite rastrear y entender los antecedentes que marcarían la competencia que se estableció entre estas dos naciones por la supremacía en la celebración del IV centenario²⁶⁸ y, tras ella, por la supremacía en territorios hispanoamericanos. En este contexto, la celebración norteamericana asumirá, desde un principio, una postura crítica frente a la hispanidad. La exposición llevada a cabo en Chicago constituye el cierre, con broche de oro, de tal disputa, en términos de Bernard²⁶⁹.

²⁶⁸ Sánchez, A., “La política exterior...”, *Óp. cit.*, p. 151.

²⁶⁹ Bernard, C., “Colón y la modernidad...”, *Óp. cit.*, p. 336.

Sin embargo, tras el análisis del contexto histórico y económico por el que atravesaba el país del norte, también es necesario resaltar que dicha exposición, al igual que pasó con Italia y después con España, se proyecta en momentos de crisis. Según Walter La Feber, en las décadas previas a 1898, la economía norteamericana alcanza niveles de superproducción extraordinarios que luego confluirían en la primera “gran depresión” de su historia (1893-1897). En este horizonte, abundan las quejas de los industriales norteamericanos, no sólo en relación a la sobreproducción, sino también a los límites impuestos a sus ganancias. Situación que, según Salvatore, alimenta una nueva fantasía imperial: “sólo la expansión de los mercados salvaría a la industria”²⁷⁰. Así, todos los intereses económicos, tanto agrarios como industriales, demandaron de medidas urgentes para exportar sus mercancías. Latinoamérica y las colonias españolas, representaban la gran oportunidad para solucionar dicha crisis. No obstante, en el último caso, la política colonial española constituía un gran obstáculo²⁷¹.

La celebración de una feria mundial se presenta, en este caso, como una gran oportunidad para expandir los mercados de la nación norteamericana. Al cruzar este interés con un evento de singular importancia histórica, como lo es la conmemoración centenarista, el gobierno estadounidense encontrará que la puede cruzar con la representación de Colón como portador de la civilización occidental a América. Al final esa será la idea que tomará fuerza y el genovés será el protagonista en la publicidad asociada a los eventos. Llama la atención, sin embargo, el cartel promocional de la Exposición Universal Colombina, en el que su eje central está ocupado por la representación, en gran tamaño, de la república, ataviada con una túnica blanca en cuyo pecho lleva la bandera de Estados Unidos, capa azul con estrellas anudada a su cinto y otra de color rojo que pende sobre sus hombros; una espada en su mano izquierda que se apoya en el suelo, y el brazo derecho levantado, con la mano en dirección a la silueta del busto de Colón. Esta representación del Almirante estará rodeada de las banderas de los estados que conforman la nación; en la parte inferior unas ramas de laurel flanqueadas por las fechas 1492 a su derecha y 1892 a su izquierda. A cada lado de la república, tres personajes, a su derecha masculinos, a su izquierda femeninos, todos ellos se caracterizan por llevar en las manos atributos relacionados con las ciencias, las artes y el conocimiento, con su correspondiente cartela identificadora a sus pies. En la parte inferior, el complejo urbanístico de Chicago que acogerá la feria mundial, flanqueada por imágenes de indígenas (Fig. 9).

²⁷⁰ Salvatore, R., *Imágenes...*, *Óp. cit.*, p. 48.

²⁷¹ Sánchez, A., “La política exterior...”, *Óp. cit.*, p. 152.

Una lectura de conjunto pone en el centro de atención a la nación norteamericana, bajo la representación de La República, con la de Colón en la parte superior, como portador de la civilización occidental, que germinó precisamente allí gracias a la especificidad de esta nación, símbolo del progreso. El momento *culmen* de esta toma de conciencia será la celebración de una feria mundial que, a diferencia de las anteriores, rendirá culto al personaje que hizo posible este progreso, uniendo en ella los caracteres de universal e histórica. Convirtiendo la crisis económica en un pretexto para reclamar su inclusión y liderazgo en el proyecto civilizador-imperialista totalizante, en abierta competencia con España que, al no poder competir desde el punto de vista económico, lo hará a través del legado cultural que la une a sus antiguas colonias.



Fig. 9. Poster for the World's Columbian Exposition (Chicago World's Fair) (1893).
Fuente: Reproducción Bergemann, Exposición Mundial de Colombia, Recuerdo de 1893 - Edición limitada numerada.
https://cdn.shopify.com/s/files/1/1749/7305/products/PSP04788_2000x.jpg?v=1487446519



Fig. 10. Portada del Authentic World's Fair Journal, June 1893. No. 28. Official organ world's Youths Congress
Fuente: Bolotin, C., "The World's Columbian Exposition: The Chicago World's Fair of 1893" Preface, p.x. Disponible en Google-books

Los antecedentes del proyecto de llevar a cabo una exposición en el marco de la celebración del IV centenario, se remontan a 1882 cuando el dentista Allison W. Harlan, sugiere en el *Chicago Times* la celebración de una exposición de carácter internacional en 1892, y en Chicago, con motivo del centenario de Colón, que tendría como propósito mostrar el progreso de occidente. Según su propuesta, Chicago ofrecía una serie de ventajas, tales como un adecuado sistema ferroviario, ubicación estratégica, clima moderado, pero -sobre todo- dicha ciudad constituía un modelo del progreso, alcanzado en un corto lapso de tiempo, y gracias a su actividad industrial. A partir de esta iniciativa, a nivel local se trabajará para conseguir que sea la ciudad anfitriona de la exposición centenarista. Entre 1885 y 1888 continuarían los esfuerzos por concretar el proyecto. Sin embargo, será en 1889 cuando se conforma una organización para dar el impulso definitivo a la idea, conformada por hombres de negocios y miembros de la élite profesional, política y

financiera de la ciudad que, conscientes de que no iba a ser fácil llevarla a cabo y que su costo sería muy alto, están dispuestos a afrontar los obstáculos que impliquen su realización. No obstante, el evento será visto como una inversión más que como una celebración de carácter histórico. Por su parte, el alcalde designará una comisión de cien ciudadanos que, en su primera sesión, a través de Thomas B. Bryan, quien la presidiría posteriormente, sugiere crear comités y solicitar suscripciones a un fondo de garantía. En agosto del mismo año se aprueba el reglamento, se nombraron diez comités, bajo el lema de *The world exposition of 1892*²⁷².

A nivel nacional, en 1886 se anuncia que los Estados Unidos festejarán dos acontecimientos importantes: el 4 de marzo de 1889, el primer centenario de la Constitución americana; y, el 12 de octubre de 1892, el cuarto centenario del descubrimiento de América. Al tiempo, otras ciudades manifestarían su interés por asumir el proyecto expositivo colombino. En Washington se planea la celebración de “una gran exposición y fiesta á la que tal vez concurrirán los 15 presidentes de las otras 15 repúblicas americanas, el emperador del Brasil, el gobernador del Canadá, representantes de Italia y España, etc. [...] En medio de la exposición se colocará una estatua colosal de Cristóbal Colón”²⁷³. En este sentido, en 1888 el Congreso presenta un proyecto de ley con el fin de formalizar dicha muestra, bajo la denominación de *Exposición Permanente de las Tres Américas*, que tendría lugar en Washington. A partir de este momento, los agentes diplomáticos comenzarían a promocionarla a lo largo del continente americano. Más adelante, se cambia la naturaleza del evento, pues se considera que sería más pertinente organizar una de carácter universal, circunstancia que hace que otras ciudades empiecen a competir para ser las protagonistas, como es el caso de Nueva York, que se une a la competencia. En esta disputa, Washington D.C., reclamará ser la creadora de la idea de una feria mundial en el contexto centenarita; Nueva York, su estatus como la metrópoli más poblada del país, con un enorme capital y recursos ilimitados; la ya mencionada Chicago, su excelente ubicación y desarrollo industrial, así como la primera en haber propuesto una exposición para 1892. El Comité “Cuarto Centenario” que había sido creado en Washington, después de escuchar los argumentos de cada una de las propuestas, se decidirá por Chicago²⁷⁴.

En este proceso de delimitación de la naturaleza y la sede de la exposición colombina, surge otro proyecto en 1889, cuando Nueva York se perfila como sede de la exposición universal,

²⁷² Lederer, F., II, “Competition for the World's Columbian Exposition: The Chicago Campaign” en *Journal of the Illinois State Historical Society*, núm. 65, 1972, pp. 332-333.

²⁷³ *La Correspondencia de España*, 27/9/1886, p. 3.

²⁷⁴ Lederer, F., II, “Competition for the World's Columbian Exposition...”, *Óp. cit.*, pp. 393-394.

el de crear una exposición de carácter permanente que se desprendería de la universal, pero que “reuniría principalmente los objetos naturales que hicieran conocer mejor la historia, los cursos, las artes é industria de las tres Américas”²⁷⁵. El entusiasmo de los neoyorquinos los lleva a celebrar varias reuniones con el fin de acordar los medios más oportunos para la realización del proyecto, pues consideran que su ciudad es “la más rica, la más importante y la mejor situada de la gran República, y, por consiguiente, la más á propósito para la Exposición”. Sin embargo, como se anotaba, aunque “en un principio parecía haber unanimidad y todos aparentaban estar acordes en que la Exposición se celebrara en Nueva York, le salen ahora dos poderosas rivales: Washington, capital de la Confederación, y Chicago, que pretendo ser la población más genuinamente yankee”²⁷⁶. Esta última, será la que asegure la mayoría de los votos del Congreso, el Senado y la Cámara de representantes²⁷⁷.

En esencia, lo que mueve al país del norte a programar una exposición de carácter universal, siguiendo la moda de las ferias mundiales, será la consigna “América para los americanos”, en el sentido de que ella permitiría la proyección de la nación en el ámbito imperial sobre todo respecto a Hispanoamérica. Entre la opinión pública española, aunque considera como legítimo el interés económico que promueve la celebración en Estados Unidos, concluirá que tal proyecto no conviene al porvenir de España, pues se verían afectados los mercados de la América española, que crecen día a día “merced á la sincera amistad que mantenemos con todos aquellos pueblos de nuestra raza, de nuestra lengua y de hábitos tan semejantes á los de la antigua patria común”. En esta línea, lo propuesto en Washington “á la larga simbolizaría la exclusión de todo influjo y de todo comercio europeo en el campo económico de América, como ya lo ha obtenido la doctrina de Monroe en la esfera política”, uno de cuyos más nefastos resultados será hacer de Estados Unidos el centro de toda América. Aducirán como ejemplo que, precisamente, esta tendencia ya se puede apreciar en Europa con “los resultados que el Zollverein alemán ha dado para la constitución del Imperio germánico. Si todos estos cálculos ambiciosos se realizan, el comercio europeo y toda influencia de Europa habrán desaparecido el siglo XX en la América del Sur”²⁷⁸.

La propuesta estadounidense se concreta el 25 de abril de 1890, cuando se promulga una “Ley para proveer á la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, celebrando una Exposición internacional de artes, industrias, manufacturas

²⁷⁵ *Ilustración Artística*, 5/11/1888, p. 8.

²⁷⁶ *La Época*, 9/8/1889, p. 3.

²⁷⁷ *La Monarquía*, 6/11/1889, p. 2.

²⁷⁸ *La Dinastía*, 31/8/1889, p.1.

y productos de mar y tierra del mundo, en la ciudad de Chicago, del Estado de Illinois”, que tendrá lugar entre el 1° de Mayo y el 31 de Octubre de 1893, en el parque de Jackson, ubicado a orillas del Lago de Michigan, “abundante en bellezas naturales y ventajas de todas clases”. La elección de la fecha encuentra su explicación en el deseo de no coincidir con las celebraciones programadas en Italia y en España, que tendrían lugar en 1892. En su proclama del 24 de diciembre de 1890, Benjamín Harrison, presidente de la nación anuncia que “en nombre del Gobierno y del pueblo de los Estados Unidos [invita] á todas las naciones de la tierra á que tomen parte en la conmemoración de un acontecimiento que ocupa tan preeminente lugar en la historia, y fue de tanta importancia para el mundo, y envíen á la Exposición Universal Colombina personas que las representen y también aquellas muestras de sus industrias y productos que estimen más a propósito para dar á conocer sus recursos y sus progresos en la civilización”²⁷⁹. La prensa militar en España concluirá que, “Para celebrar la próxima Exposición Universal han escogido los norteamericanos un digno tema y una gloriosa fecha”²⁸⁰.



Fig. 11. Image of Northeastern Corner of the Grand Basin. View of the Columbian Exposition's.
Fuente: <https://dl.wdl.org/11369.png>

El proyecto contemplará también la creación del “Departamento de América Latina”, con sede en Washington, D. C., bajo la dirección de William E. Curtis, quien enviará comisionados a los países latinoamericanos y a las Antillas con el propósito de promover su participación en el evento, a la vez que propone la creación de cinco secciones, que serán las encargadas de clasificar el material remitido. Además, los objetos destinados a la Exposición “serán admitidos libres de derechos, á menos que se vendan mientras estén expuestos, en cuyo caso pagarán los derechos que señale el arancel” y deberán rotularse y dirigirse a “The Collector of Customs, Chicago, Illinois. For the Latin-American. Department, Exposition, Commissioner”. Para ello, se estimó que a todos los vapores que navegaran con la bandera de los Estados Unidos y transportarán el material

²⁷⁹ *Manual de las Repúblicas Americanas...*, Óp. cit., p. 320.

²⁸⁰ *El Correo Militar*, 18/12/1889, p. 1.

destinado para la Exposición, no se les cobraría un flete, al igual que en su viaje de retorno del material a sus respectivos países²⁸¹.

Respecto a la clasificación, el reglamento establecía que la exposición abarcaría cinco momentos históricos. El primero, “Período del descubrimiento”, que se centraría en aspectos concernientes al mundo en los tiempos de Colón y la Corte de Fernando e Isabel, y en “asuntos relacionados con la vida de Colón”. El segundo, “Período de la conquista”, que a su vez hace una división en tres épocas: la Conquista de México, la Conquista del Perú y la Conquista en otras partes de América. El tercero, “Período colonial”, dividido en “Época de los Virreyes” y “Época de la Revolución”. El cuarto, “Período actual”, que contempla la exhibición de las habitaciones, ocupaciones, artes mecánicas, instrucción pública y religión, transporte, recursos y productos del hombre contemporáneo. El quinto, dedicado exclusivamente al Comercio, con 17 ítems que junto al anterior son los que más subdivisiones presentan. Concebido como un proyecto colosal, pretendía mostrar los progresos y adelantos realizados por todas las naciones civilizadas de la tierra, en las múltiples esferas de la actividad humana²⁸².

El énfasis estará en los dos primeros y en el cuarto, dejando a la época colonial relegada. Jerarquización que pone de manifiesto los intereses de sus organizadores, por un lado, la celebración del hecho Colombino y las razas originarias de América; por el otro, la integración de estas naciones en el mercado mundial. En relación al primero, ya desde el siglo XVIII, los coleccionistas privados habían conformado impresionantes bibliotecas y archivos sobre todo lo relacionado con Colón y el Descubrimiento. De ahí que, para la exposición, se encomendara a varios historiadores y escritores recorrer los archivos españoles, especialmente Simancas y Sevilla, para transcribir los documentos con los que se pudiera reconstruir la epopeya de la Conquista. En relación al interés por la “actualidad”, ponía de relieve su afán de expansión imperialista, sobre todo en Latinoamérica.

Es así como, utilizando dos códigos distintos para su representación, uno basado en la figura de Colón como trasmisora de la “civilización occidental”, evocando antigüedad y continuidad; otro, en los productos; se buscará la integración de estas naciones en el mercado mundial. En este contexto, de una parte, “los artefactos etnológicos y los productos de exportación señalaban el carácter dual y ambivalente de la relación norteamericana con esta región durante la construcción del imperio informal”, por otro, las antigüedades y bolsas de café representaban los

²⁸¹ *Manual de las Repúblicas Americanas...*, *Óp. cit.*, p. 450.

²⁸² *Ibid.*

dos lados del proyecto expansionista. En palabras de Salvatore, “opuestos recíprocamente, estos ordenamientos no daban mucha cabida a la negociación”²⁸³. Si bien es cierto, para las naciones hispanoamericanas la participación en Chicago constituyó una oportunidad para ser parte de los “escaparates internacionales” del progreso, “aunque solo fuera mediante la exhibición de cualquier cosa que pidiera el mercado internacional de productos e ideas, desde sus materias primas hasta sus habitantes y costumbres”²⁸⁴. Sin embargo, el resultado fue la escenificación de visiones antagónicas, en las que tanto organizadores como expositores y observadores se enfrentaron a diferentes imágenes e intenciones.

Para Estados Unidos, el tema colombino, asumido como el estandarte en la celebración del IV centenario, le permitirá tomar una posición crítica frente al sistema colonial español. Elevando al genovés al podio de “civilizador de las Américas”, proyecta a la nación norteamericana como el lugar donde mejor caló su legado civilizatorio. El genovés se convierte así en un remoto antecesor de los hombres de ciencia norteamericanos que habían hecho posible la “civilización industrial”²⁸⁵. Desde el punto de vista simbólico, a través de esta figura se da inicio a un tipo de civilización que conduce al progreso técnico y, en este contexto, el 12 de octubre es proclamado de manera oficial como *Columbus day*. De tal manera que no fue gratuito que para dicha fecha se programara un desfile por las calles de New York, en el que diversas colectividades debían encargarse de enaltecer, a la vez, a Colón y al suceso del descubrimiento de América. La italiana, por ejemplo, a través de la donación de un monumento que fue erigido a la entrada del Central Park, en menoscabando a los españoles, aparte de otros actos. ro no se les incluyó en los eventos”²⁸⁶.

2.3 España: de una Exposición Universal a las “Exposiciones Históricas”

España, consiente de los preparativos y el sentido que le ha otorgado Estados Unidos a la conmemoración del IV centenario y al tipo de exposición que tendrá lugar en Chicago, se verá obligada a cambiar el proyecto inicial que había ideado en 1888 para la celebración, de carácter internacional, comparativo y diacrónico, a uno definitivo en el que seguirá primando el internacional, ahora circunscrito a la época de “conquista y descubrimiento”, y específicamente histórico. Desde esta nueva posición, la cuestión ya no será competir con el país del norte en cuanto

²⁸³ Salvatore, R., *Imágenes...*, *Óp. cit.*, pp. 52-60.

²⁸⁴ Tenorio-Trillo, M., *Artilugio...*, *Óp. cit.*, pp. 22-23.

²⁸⁵ Salvatore, R., *Imágenes...*, *Óp. cit.*, pp. 48-49.

²⁸⁶ Bernard, C., “Colón y la modernidad...”, *Óp. cit.*, p. 336.

a la naturaleza de la exposición y todos sus alcances, sino por la supremacía en Hispanoamérica y desde lo simbólico, pues el propósito fundamental será estrechar los lazos con sus antiguas colonias a través de la conformación de una comunidad transatlántica basada en un legado, histórico y cultural, compartido.

De tal manera que, los eventos proyectados, deberán traducirse en el estado de ánimo de una nación que quiere restablecer su consciencia imperial. Además, desde el ámbito diplomático, la nación ibérica aprovechará la coyuntura por la que están atravesando las repúblicas americanas que, aunque han conseguido la emancipación política de España y se encuentran en la búsqueda de nuevas alianzas internacionales, no le pasa lo mismo respecto al el ámbito cultural, aspecto en el que se sienten fuertemente unidas al pasado hispánico. Situación que, a ambos lados del Atlántico, será vista como la gran oportunidad para reforzar los lazos, más si se tiene en cuenta que, en muchas de ellas, se presenta como la ocasión propicia para redefinir la herencia hispana. Es, pues, en este panorama que tiene lugar “la singular confluencia generacional que produce la confrontación cultural que alimenta el debate hispano americanista de 1892 y cuyas extensiones reales y especulativas aún permean las relaciones entre España y América Latina”²⁸⁷.

Al igual en Estados Unidos, desde principios de la década de 1880 se empieza a pensar en un proyecto expositivo para la celebración centenarista. Uno de los primeros españoles en proponer la realización de una exposición en dicho contexto será el ya mencionado Patricio Ferrazón, que en 1883 ya contempla la realización de una “exposición intercontinental”²⁸⁸. Por su parte, el militar y político español Tomás O’Ryan y Velázquez (1821-1902), nombrado como ministro de Guerra en 1888, con amplia experiencia en el campo diplomático, promocionará el establecimiento de una Exposición permanente de productos provenientes, tanto de las repúblicas americanas como de España. Estas propuestas, apenas saldrían del círculo de los hombres de letras²⁸⁹. Al finalizar la década, surgirán otras iniciativas de carácter privado, como la de llevar a cabo una Exposición Universal, siguiendo la línea de la recién celebrada en Barcelona, en 1888; además de la idea de una Exposición comercial permanente. Ambas promovidas por la Unión Ibero-Americana, y en clara competencia con los proyectos que se están gestando en Estados Unidos.

²⁸⁷ Sánchez Albarracín, E., *La Convergence Hispano-americaniste...*, *Óp. cit.*, pp. 55-57.

²⁸⁸ *Eco de Cartagena*, 11/6/1883, p. 1.

²⁸⁹ Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento...*, *Óp. cit.*, p. 5.

Sin embargo, prevalecerá lo proyectado desde la oficialidad. Como ya se había mencionado líneas arriba, la idea inicial surge en 1888, incluida en el primer decreto oficial de celebración y contempla la realización de una exposición que permita comparar, tanto los grados de civilización correspondientes al siglo XVI como los alcanzados en la actualidad. Una especie de exposición universal, con énfasis en la comparación de dos épocas (siglos XVI y XIX) y dos espacios geográficos (Europa y América), que la Unión Ibero-Americana asumirá de entrada con el carácter de universal. Aunque dicha corporación volverá a retomar el proyecto, éste no prosperaría, no sólo por la difícil situación económica que vivía España, sino también por lo que implicaba competir con el proyecto de Estados Unidos. Además del hecho de que se consideraba que Madrid no estaba en capacidad de realizar un certamen mundial de tal envergadura. Tres años más tarde, en 1891 se oficializará de manera definitiva la celebración colombina, estipulando que ya no será una sino dos exposiciones internacionales las que se llevarán a cabo, bajo la denominación de Exposiciones Históricas, una circunscrita al ámbito europeo y otra al americano. Este giro será analizado en los siguientes apartados, desde el punto de vista de un proceso en el que estuvieron implicados diferentes actores e intereses.

2.3.1 La representación de España en las exposiciones universales decimonónicas

Si los proyectos expositivos son un campo propicio para examinar la construcción de imaginarios nacionales, tanto si es nación anfitriona como participante, en el caso de España, que por la época del IV centenario estaba en la difícil tarea de encontrar un lugar en los “escaparates de la modernidad”, el análisis del proceso de definición del tipo de exposición que podía reflejar mejor sus intereses, puede aportar indicios del momento político que estaba atravesando, del grado alcanzado en los ámbitos cultural, artístico o industrial, de la manera como manejaba sus relaciones internacionales, así como de los valores que desea transmitir a sus ciudadanos. En este sentido, la situación de crisis en apartados anteriores se verá reflejado en las imágenes que la nación ibérica construye de sí misma y que proyecta hacia el extranjero, a través de los pabellones y salas que instala en las exposiciones universales de segunda mitad del siglo XIX. Los discursos presentes en dichas instalaciones revelan no solo la creación de determinados estereotipos sino también los aspectos que más preocupan dentro del proceso de construcción de la identidad nacional. En la que tuvo lugar en Londres, en 1851, la primera de carácter universal, España exhibirá una corrida de toros, que ocupará un lugar en la sección de “maquetas etnográficas”, representación que luego

se convertirá en una “marca” nacional que, aun hoy, sirve de referente identificadorio, a nivel internacional²⁹⁰. *Grosso modo*, España acudirá a exposiciones universales con,

[...] exhibiciones más ó menos modestas, á los certámenes universales de Londres, París, Filadelfia, Viena y de otras ciudades, en donde han ostentado sus magnificencias todos los adelantos de esta centuria, tan extraordinariamente fecunda, pudiendo consultarse la recopilación de datos concernientes á estas exposiciones y de otras más secundarias, celebradas en Berlín, Núremberg, Múnich, etc., [...] pero ya hemos dicho que el verdadero progreso se aquilata mejor en los concursos especiales organizados con cierto orden y que se sucedan periódicamente, para realizar un plan completo. Esta idea, que se despertó en el seno de la Sociedad Económica Matritense, la desarrolló con gran competencia el finado Catedrático y hombre público D. Gumersindo Vicuña²⁹¹ y opinamos que debe tenerse muy presente para los futuros planes de certámenes nacionales y regionales²⁹².

Por su parte, en las Exposiciones celebradas en París (1867 y 1878), la nación irá incluyendo otro tipo de material, como colecciones antropológicas de particulares o del Museo de Ciencias Naturales. En especial, a la de 1878 acudirá a la denominada *Rue des Nations* con una reproducción de los patios de la Alhambra; a la de Viena (1873), enviaría el “Proyecto de exploración por el África Central”. Hasta aquí, nada que tenga que ver con su industria, su progreso técnico o sus manufacturas. Será en Filadelfia (1876), a la que acudirá por un lado con los frutos de su suelo, considerando que “deberán figurar los frutos del ingenio español”, a través de tres grandes secciones: “arte español, artes gráficas y literatura amena y científica”. Para la ocasión se programó una serie de actividades tendientes a recolectar material, entre ellas destacó la invitación a participar en un concurso nacional de pintura, del que se escogerían los “retratos de las personalidades que más se distinguieron en la conquista y colonia de América, así como episodios históricos de esta época”²⁹³. Su participación en las ferias de progreso, prácticas de representación visual por excelencia en el mundo decimonónico, muestra los vaivenes entre representarse como una nación con elementos identitarios basados en su propia historia y cultura, y el deseo de inscribirse en el esquivo panorama de la modernidad. En la coyuntura del centenario colombino saldrán a flote estos dilemas, más si se tiene en cuenta la competencia que representa Estados Unidos, sobre todo en el ámbito industrial y comercial.

²⁹⁰ Muñoz Torreblanca, M., *La recepción de " lo primitivo" en las exposiciones celebradas en España hasta 1929*, tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, 2009, p. 135.

²⁹¹ Autor del texto *Impresiones y juicio de la Exposición Universal de 1878*, Madrid, Imprenta y litografía de La Guirnalda, 1878. Su crónica se centra en las cuestiones científicas y tecnológicas de la exposición.

²⁹² “Las industrias artísticas de España” en *La Naturaleza: revista decenal ilustrada de ciencias y sus aplicaciones*, 16/02/1893., p. 33.

²⁹³ Muñoz Torreblanca, M., *La recepción de " lo primitivo"...*, *Óp. cit.*, p. 135.



Fig. 12. España en Filadelfia 1876

Fuente:

<https://bernardoriego.files.wordpress.com/2015/06/expo-filadelfia-1876.jpg>



Fig. 13. Diploma entregado al Museo Arqueológico Nacional con motivo de su participación en la exposición que tuvo lugar en Filadelfia, celebración del Centenario de los Estados Unidos de América.

Fuente: http://ceres.mcu.es/pages/Main_Diploma2/FD00001

En la Exposición Colonial de Ámsterdam (1883), cuyo objetivo era “dar á conocer en los mercados de Europa los productos coloniales y los innumerables artículos de comercio que se pueden aplicar á la exportación, y establecer luego su examen comparativo entre todos, ya procedan de las Antillas, la India y Australia, ya de la costa occidental de África y otros países”²⁹⁴. España, a través de la instalación de Cuba, que todavía mantiene su carácter de colonia, expondrá las que se pueden definir como las grandes ambigüedades de que es objeto la construcción de su relato nacional. Por un lado, una “gran variedad de los productos de sus riquísimas [pero pocas] provincias de Ultramar”, exhibidas en un pabellón en el que se despliega el estilo mudéjar, tanto en la arquitectura como en la decoración. En él, se emplazará una escultura que representa a España de manera alegórica, acompañada de una serie de paisajes cubanos²⁹⁵.

Según Muñoz, esto podría indicar que “para aquella cita internacional se buscaba la proyección de una imagen exótica de la nación, que atrajera el interés del público”. El carácter exótico no fue gratuito, obedecía a una política representacional liderada por Francia que, desde un principio, lo había incorporado a este tipo de certámenes que, de ahí en adelante, se convertiría en “moda” en este tipo de eventos. Práctica que, en términos de Muñoz se inscribe “en el marco de una Europa que pretende apropiarse culturalmente de Oriente en un ejercicio de mediación y dominación, que en última instancia reforzó el imaginario de superioridad política y cultural de Occidente”. Antes que la industria, el personaje de Carmen de Bizet, la confusión de España con

²⁹⁴ Cit. *Ibid.*, p. 133.

²⁹⁵ *Ibidem.*, p. 136.

Oriente y la leyenda del gitano bohemio, hacen parte del relato que de ella misma construye para exportar. De tal manera que, la imagen que España proyecta en el extranjero, se configura como una representación que fluye entre el orientalismo y el exotismo²⁹⁶. Se asiste, pues, a una especie de confusión a la hora de definir los elementos identitarios.

A solo tres años de los eventos del IV centenario, la nación española participa en la tercera exposición universal organizada en París (1889), “como si el tiempo se hubiera detenido”, pues exhibe sus productos “dentro de un edificio que reúne los estilos gótico, mudéjar y árabe”, tal cual lo hiciera once años atrás. En este sentido, Valero anotará que,

España en tanto ha hecho aquí una Exposición riquísima en cuanto á la riqueza del suelo se refiere y en cuanto se refiere al genio: no parece sino que el sol de nuestra patria al tiempo mismo que dora los trigos de Castilla, y las viñas de Andalucía, á la par que crea en las entrañas de Asturias el carbón y en las de Vizcaya el hierro, fomenta la industria en Cataluña, fertiliza el genio en los cerebros españoles, que sienten el color y armonizan la rima como se refleja el azul del cielo en el lago y como exhala la flor aroma delicadísimo .

En *The World's Columbian Exposition de Chicago* (1893), dadas las circunstancias de la convocatoria, el pabellón español estuvo dedicado al descubrimiento a través de la muestra de objetos relacionados con la temática, entre los que se encontraban las reproducciones de tamaño natural de las tres carabelas que partieron de Palos de Moguer hacia el Nuevo Mundo en 1492²⁹⁷. Un estudio reciente, a cargo de Aida Rodríguez Campesino, explora este contexto Cuatro décadas más tarde, no obstante, en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), se vuelve a la representación de una España exótica, en esta ocasión, a través de la instalación del “Pueblo español”²⁹⁸.

El no afrontar, de forma decidida, la representación de España como una nación inscrita en la corriente del progreso, constituye un síntoma de la falta de interés, por parte de las elites políticas y económicas de finales del siglo XIX, en un proyecto de modernización industrial y fortalecimiento de las relaciones comerciales. No obstante, se ubican esfuerzos, sobre todo, por parte de la Unión-Iberoamérica pero que, como se ha visto, no tuvieron el éxito esperado. Una muestra de ello es la idea de realizar una Exposición de carácter universal en el marco de la celebración centenarista. Esta postura de la nación española, se presenta como contraria a la de la mayor parte de los países del mundo occidental que, a través de su participación en las grandes ferias mundiales, perseguían potenciar los imaginarios de progreso y desarrollo, ocupar un lugar

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 136.

²⁹⁷ Blanco, A., *Cultura...*, *Óp. cit.*, p. 80.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 137.

importante dentro de opinión pública, a la vez que movilizar una enorme cantidad de recursos²⁹⁹. En el caso del país ibérico, su participación en los escaparates de la modernidad fue utilizado no para mostrar sus avances en los campos de la producción industrial, de la agricultura o el comercio –que, si los tenía, no eran destacados–, sino para otro de los objetivos de estas ferias del progreso, cual era servir de “escaparates para enseñar la historia nacional”³⁰⁰.

Careciendo de una destacada representación manufacturera, a España no le quedó otra opción que exponer en las exposiciones mundiales, esencialmente, productos naturales. El retraso económico y la falta de una cultura empresarial expositiva configurarían en el extranjero su imagen de nación exótica anclada en el pasado. Imaginario que algunos artistas extranjeros se encargarían de recrear, “confirmando que imaginario visual y condicionamiento cultural influyen en la cristalización plástica y constante reinención de los estereotipos culturales”³⁰¹. No obstante, al interior de la nación también contribuirá a construir un imaginario romántico, que fluye entre la idea de:

[...] un país luminoso, radiante y alegre y la de un territorio sombrío, absolutista y fanático; en definitiva, la de un pueblo apasionado varado en un pasado poético donde ninguna evidencia de modernidad tecnológica o contaminación cultural podían darse. Incluso, los espectáculos y actuaciones que especuladores foráneos y locales promovieron, se sirvieron de esta imagen exótica en pro del rédito económico. Así, la cultura visual viene a confirmar la constante interpretación reduccionista y simplista de la realidad heterogénea y plural del estado español³⁰².

2.3.2 “Una cuestión de conveniencia nacional”: los fallidos proyectos de una Exposición Universal en Madrid “la capital del reino”

Para 1852, el periodista y político español Luis José Sartorius (1820 - 1871), conde de San Luis, “cuando todavía estaba en pie el Palacio de Cristal de Londres, intentó llamar á un Concurso Nacional” que debía celebrarse en 1885, en la capital de España. Por diversas circunstancias, tal idea no llegaría a realizarse. Años más tarde, el general Leopoldo O’Donnell (1809-1867) propondría celebrar en Madrid una “Exposición Hispano-Portuguesa” que se irá

²⁹⁹ Carrasco, A., “El pasado elocuente. Memoria, historia y conmemoraciones” en Salvador Claramunt *et al.*, *Las conmemoraciones en la Historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001, p. 84.

³⁰⁰ Valverde, B., *El Imperio Español en el siglo XIX: la memoria de la Historia y la identidad nacional. Personajes y gestas de la Edad Moderna en las exposiciones universales y las conmemoraciones culturales españolas, 1875-1905*, tesis doctoral, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, 2011, p. 12. Más tarde se convertirá en libro, bajo el título *El orgullo de la nación: la creación de la identidad nacional en las conmemoraciones culturales españolas (1875-1905)*, Madrid: Editorial CSIC, 2015.

³⁰¹ Viera de Miguel, M., *El imaginario visual de la nación española a través de las grandes exposiciones universales del siglo XIX: “postales”, fotografías, reconstrucciones*, Memoria para optar por el grado de doctor, Universidad Complutense, Madrid: 2016, p. i.

³⁰² *Ibid.*

transformando en “Americana” (1888) y “de la Industria” (1893)³⁰³. Para el efecto se le cederían unos terrenos en los cuales se edificaría un Palacio, incluso alcanzaría a salir a concurso público el estudio del proyecto, y hasta se nombró una comisión encargada de promocionar la construcción del edificio, pero tampoco se llevaría a cabo, pues “la mano centralizadora del Estado es impotente para realizar tamaña empresa”³⁰⁴. Para 1872 surgirá otra iniciativa, en esta oportunidad destinada solo a productos nacionales, bajo la denominación de “Exposición General Española de Industria y Artes” que, por falta de presupuesto, tampoco llegaría a feliz término³⁰⁵.

Este mismo año, de manos de Nicolás Díaz Pérez (1841-1902), quien publica una *Memoria*, para ser puesta a consideración del Congreso, acerca del anteproyecto de celebración de una Exposición Universal que tendría lugar en Madrid, en 1874. Díaz recoge el pensamiento de una sociedad, compuesta por 35 miembros, entre los que figuran, el General Bassols, ex ministro de Guerra y quien funge como director general de la Asociación; En calidad de vicepresidentes: Juan Bautista Topete, ex presidente del consejo de ministros; el marqués de San Rafael, ex ministro de Marina; Víctor de Balaguer, ex ministro de Ultramar; y José Cristóbal Sorni, diputado a Cortes. Entre otros miembros: Adriano Rotondo Nicolau, Laureano Gutiérrez Campoamor, Miguel Jorro, Hermerejildo Monfredi, Juan Domingo Pinedo, y Díaz Pérez que actuará como secretario de la Junta de acción. La memoria comienza señalando que, desde el 7 de diciembre de 1871, el ministerio de Guerra,

[...] amparó un proyecto para celebrar una Exposición Universal en España en 1874, á fin de que una parte de sus productos constituyera una renta con aplicación benéfica para el país, y no existiendo sociedad alguna que haya tratado de verificarla para el mencionado año, esta asociación teniendo en cuenta estas razones, espera alcanzar el alto apoyo moral de las Cortes, porque el material ó pecuniario tiene ya resuelta la manera de salvarlo sin obligar ni perjudicar en nada al Estado, alejando de si al propio tiempo el carácter monopolizador que generalmente afectan estas asociaciones³⁰⁶.

La publicación pone de relieve la utilidad pública que conlleva un concurso de esta índole que, entre otros aspectos, contribuiría a la emancipación del proletariado a través de la exhibición del “trabajo vivo y permanente [...] que tiende á elevarnos á la unión plenamente humana”, aspecto que desarrolla más ampliamente en el Preámbulo. De ser aprobado, este proyecto abriría “la más brillante página que registra la historia de los pueblos, levantando simultáneamente la ciencia, el arte y la industria nacional, de marasmo y la inercia por que viene atravesando, como consecuencia

³⁰³ *La Iberia*, 19/9/1893 p. 2.

³⁰⁴ Díaz Pérez, N., *Memoria acerca del anteproyecto de la Exposición Universal de Madrid para 1874*, Madrid: Imprenta M. G. Villegas, 1872, p. 15.

³⁰⁵ Valverde, B., *El Imperio Español en el siglo XIX...*, *Óp. cit.*, p. 302.

³⁰⁶ Díaz Pérez, N., *Memoria acerca...*, *Óp. cit.*, p. 3.

de la crisis suprema que penetra las instituciones actuales en todas las esferas de la vida, por no responder á una idea plenamente humana como la que esperamos tenga la dignación de aprobar el Congreso en su elevado criterio, concediendo para este objeto 100 hectáreas adyacentes al recinto de Madrid”³⁰⁷.

El cuerpo de la Memoria se divide en dos partes, la primera destinada a presentar las “Bases para la realización de este proyecto”, consta de 10 capítulos, en los cuales señala que terminada la exposición “los fondos que haya producido se destinarán á la realización del principal objeto de esta Asociación que es, la instalación de la Colonia Universal Permanente, bajo las bases consignadas á continuación”³⁰⁸. Las siguientes páginas se ocuparán de la reglamentación sobre aspectos tales como, el capital social, las ventas, los préstamos, los cambios o las ganancias. La segunda parte de la publicación estar dedicada a transcribir las numerosas notas de prensa, tanto de la capital como de las provincias, que apoyan el proyecto de una Exposición Universal que se espera organizar en Madrid, en abril de 1874.



Fig. 14. Portada del libro de Nicolás Díaz Pérez, *Memoria acerca del anteproyecto de la Exposición Universal de Madrid para 1874*, Imprenta M. G. Villegas, Madrid: 1872.

Fuente:

http://bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/registro.cmd?id=2033

Tampoco llegará a concretarse el proyecto de una Exposición Universal, sin embargo, el año en el que debía celebrarse, la editorial de León publica un *Croquis topográfico, monumental y artístico, comercial é industrial de Madrid* (1874), lo cual puede indicar que estaba latente el interés de incluir, además del patrimonio histórico y artístico, la esfera comercial e industrial en la proyección de España, como nación moderna. En la siguiente década se intentará en repetidas ocasiones, ya no una exposición de carácter universal sino “un gran concurso nacional con asistencia de las repúblicas americanas de origen español”³⁰⁹, como fue el caso de las propuestas

³⁰⁷ *Ibid.* pp. 3-4.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 10.

³⁰⁹ “Las industrias artísticas de España” ..., *Óp. cit.*, p. 31.

realizadas en 1881 y en 1885, en este último caso de una Exposición internacional que llegó a conformar un Comité organizador, pero que desafortunadamente no se llevó a cabo.

En relación a la de 1881, se expide un real decreto concediendo seis millones de pesetas para el proyecto, que dos años más tarde es desestimado, pese a los esfuerzos de Juan Francisco Camacho, por entonces ministro de Hacienda, quien le explicará al presidente de gobierno de ese entonces, el liberal Práxedes Sagasta que “sin duda alguna que el pensamiento de la celebración del expresado certamen enaltece a sus iniciadores y que sus fines son altamente patrióticos, de gran importancia social y de resultados seguramente provechosos para la industria y las artes nacionales”³¹⁰. El caso es que la Hacienda española no podía asumir tal gasto y, argumentando que:

[...] esta clase de proyectos, por más que su utilidad sea notoria, han de subordinarse siempre a una multitud de circunstancias políticas, sociales, y económicas, cediendo el paso a necesidades más urgentes y aplazándose en tanto que toda clase de obstáculos desaparecen. Son acontecimientos coetáneos de épocas de prosperidad y de paz evidentes, y sin estos dos elementos esenciales ni es fácil realizarlos, ni realizarlos produce los efectos apetecidos³¹¹.

Ante los intentos fallidos de realizar una exposición de carácter universal en Madrid, será Barcelona la que tome la delantera y, en 1888, celebra la única exposición universal que se lleva a cabo en España en el siglo XIX, siglo en el que estos certámenes han adquirido “solemnidad é importancia”, gracias al hecho de haber contribuido para que los pueblos exhiban sus productos artísticos e industriales. Barcelona, ciudad que para la época ya era considerada “con propensión al cosmopolitismo y á las relaciones extranjeras, y la que se vuelve al Pirineo y por encima de él atisba á Europa, mientras nuestras viejas capitales de provincia están vueltas de espaldas al mundo, mirando á la corte”³¹². Lo anterior irá ligado al deseo de la burguesía urbana y del propio ayuntamiento de Barcelona, de proyectar una imagen de una ciudad prospera, en medio de la crisis de la industria catalana, inscrita en el periodo período de la gran depresión económica que vivió Europa entre 1873 y 1896, tal como pasó en Estados Unidos, cuando se escogió a Chicago como sede de la Exposición Universal Colombina. De tal manera que, la “excepcionalidad” de Cataluña, tanto demográfica como económica, y el intento por recuperar su competitividad en el mercado europeo, justificó que la proyección la primera exposición de carácter universal tuviera lugar en un lugar diferente a la capital de la nación. Por aquella época, dicha región experimentó no solo

³¹⁰ Valverde C., B., *El Imperio Español en el siglo XIX...*, *Óp. cit.*, p. 302.

³¹¹ *Ibid.*

³¹² “Las industrias artísticas de España” ..., *Óp. cit.*, p. 33.

un crecimiento demográfico superior al resto de España, sino también en el campo de la industria, que estimularía la emigración de mano de obra del campo a la ciudad³¹³.

De otro ángulo, el fortalecimiento de la clase burguesa, propiciaría el impulso definitivo al concurso universal, que se presenta como una apuesta de propaganda nacional que pretende mostrar que España había logrado cierta posición económica. No obstante, estaría latente la preocupación de que, al comparar, se hiciera evidente el retraso de los productos españoles frente al del resto de países europeos. A pesar de los esfuerzos de industriales y comerciantes por integrarse al ritmo del comercio y la industria que vivían la mayor parte de los países europeos, la inestabilidad política y económica habían sido las constantes de la España finisecular, sin contar lo que había representado para sus arcas la pérdida de la mayor parte de los territorios de Ultramar. En este contexto, la Exposición Universal celebrada en Barcelona, exhibe “honrosas pruebas, no sólo de su laboriosidad y constancia, sino también de los felices ensayos”³¹⁴.

Teniendo como telón de fondo los desatinos acaecidos a la hora de concurrir a las ferias del progreso, el diario catalán *La Vanguardia* advierte de “la falta de iniciativa particular” a la hora de participar en este tipo de eventos, a pesar de haberse demostrado que estas constituyen uno de los medios más adecuados de propaganda, sirviendo para aspectos tales como: corregir deficiencias o errores en la elaboración de productos industriales, ilustrar a productores, exhibir manufacturas y encontrar nuevos mercados. El cronista señalará sin embargo que “en alguna de las cuales, sin que nos ciegue un mal entendido patriotismo, no estamos tan por debajo de los extranjeros como algunos se figuran” y confía en el papel del gobierno “para que las industrias españolas queden bien representadas en la próxima exposición a celebrarse en Londres, y contribuir con ello a no quedar “muy por debajo de Italia””³¹⁵.

El certamen de Barcelona “promete, por la magnificencia de su instalación como por el numeroso concurso de los países que á ella acude, ser solemne y brillante y digna continuadora de estos actos que desde 1851 vienen realizando los países más adelantados de Europa y de América”. En este sentido, contribuirá a:

[...] enaltecemos á los ojos del mundo [...] en virtud de ella, conocerán todos los pueblos que es digna España de consideración y de respeto, porque sus artes y sus industrias, lejos de atravesar por un período de decadencia, hace bastantes años inician un espléndido florecimiento. Después de Inglaterra, de Francia, de los Estados Unidos y de Austria, tócale á España el honor de congregar en su hermoso suelo, y en una de sus ciudades más adelantadas y

³¹³ Valverde C., B., *El Imperio Español en el siglo XIX...*, Óp. cit., pp. 308-311.

³¹⁴ Cit. *Ibid.*, p. 309.

³¹⁵ Cit. Muñoz Torreblanca, M., *La recepción de "lo primitivo"...*, Óp. cit., p. 36.

suntuosas, á todos los; países del mundo, realizando un acto de los que más contribuyen, no sólo al progreso material de las artes y de las industrias, sino que también á ese otro progreso moral más trascendente, por el que se han de fundir en altas y generosas aspiraciones comunes las nacionalidades todas que al concurrir á estos certámenes de la inteligencia y del trabajo estrechan los vínculos que las unen y preparan la realización del ideal de progreso y de paz que algún día ha de terminar con las luchas, las rivalidades y los odios que, como lamentables vestigios de barbarie antigua, aún conturban de cuando en cuando el bienestar la armonía de la gran familia humana³¹⁶.

En el concierto internacional, especialmente el europeo, la realización de una feria mundial en España desató una serie de juicios significativos en torno a incursión de la nación en el concierto de las naciones modernas. En la Gaceta de Colonia, del 16 de mayo, del mismo año, señalará que dicha nación,

[...] reúne por primera vez al mundo artístico é industrial para una lucha pacífica, [cual] es el examen voluntario á que se somete la más joven de las grandes potencias para probar que es digna de entrar á formar parte del concierto europeo. Pero la opinión pública de Europa, que ha enviado sus representantes para hacer este examen, tendrá con justicia en cuenta que el país empieza ahora á desarrollarse y hará uso de la benevolencia de que está poseída la comisión examinadora³¹⁷.

Entre los aspectos que impedirían realizar un certamen de carácter universal en Madrid, en el siglo XIX, está el hecho de que la ciudad no estaba preparada. Al menos así lo plantea Pérez Galdós, que en 1871 considera que el momento ideal para la celebración de tal acontecimiento en la villa madrileña no había llegado, pues para su ejecución era necesario un contexto de paz y de desarrollo. Aunque con el paso del tiempo la ciudad experimenta algunos cambios, éstos no serían suficientes. Aun, durante la Restauración, cuando creció de manera ostensible, faltaría concebir un proyecto que “lanzara a Madrid a conquistar un espacio y una identificación de gran ciudad”³¹⁸. Si a esta situación se le añade la falta de fondos y los problemas de corrupción que siempre aquejaban a su ayuntamiento, tendremos un panorama poco propicio para llevar a feliz término este tipo de proyectos. Escenario que llevaría al gobierno central a tomar las riendas de las Exposiciones Históricas, que en principio corrieron por cuenta del citado consistorio.

2.3.3 La Unión Hispano-americana y el proyecto de una exposición universal en 1892

Persistiendo en la idea, el 28 de mayo de 1890, El Popular “diario político independiente” publica una nota titulada “Conveniencia nacional”, en la que expresa que, si los tratados celebrados con las demás naciones europeas no han tenido un resultado positivo, “y se encuentra actualmente en situación difícil para tratar con las de América”, a pesar de que éstas ofrecen ventajas que

³¹⁶ *La Iberia*, 22/5/1888, p.1.

³¹⁷ *La Época*, 21/5/1888, p.1.

³¹⁸ Valverde, B., *El Imperio Español en el siglo XIX...*, *Óp. cit.*, p. 312.

“podían haber sido hace tiempo buenas bases para establecer convenios internacionales”. A partir de estas consideraciones, “al llegar el año 1892, debemos reflexionar sobre nuestra verdadera situación económica, inspirándonos en el único criterio que se impone, que es el de la conveniencia nacional”. En este contexto, no es de extrañar que se promueva tanto una exposición universal y otra, de carácter permanente, que promueva el comercio³¹⁹.

En el proyecto redactado por la Unión-Iberoamericana, tras su fusión con la Unión Hispano-americana, se expresará que para esta fiesta universal (la del centenario) España es “la más llamada a realizarla aún á costa de inmensos sacrificios”. Y, respecto de la celebración de una exposición universal considera que el periodo de conquista y colonización “ofrecen arsenal copioso, de donde la literatura y el arte, la industria y el comercio, la acción colectiva de los Gobiernos, las Corporaciones y hasta los particulares, pueden sacar, y sacaran, de seguro, elementos sobrados en número y valor para que la conmemoración del descubrimiento de América sea lo más notable y original en esta clase de solemnidades”³²⁰.

En el banquete organizado para celebrar la unión de las dos asociaciones americanistas “se emitió un pensamiento grandísimo con que conmemorar el próximo centenario de Colón: celebrar una Exposición universal en Madrid. El gobierno ha acogido con entusiasmo la idea; enseguida se ha nombrado una ponencia”³²¹. Se establece la creación de Junta nacional central interina” con el fin de que conforme las nueve comisiones que se encargaran de preparar los trabajos. “Estas Comisiones dirán la forma en que debe establecerse la Exposición universal y la Comercial permanente; y los festejos que conviene realizar para que al cuarto centenario de Colón vaya unido el recuerdo de tan glorioso nombre”³²². La solicitud es presentada ante el consejo de ministros que propondrá a los ministros de Hacienda y Fomento para que la estudien. Por su parte la Unión Ibero-Americana, nombre que asumirá la sociedad, pedirá al gobierno la exoneración del pago de tributos y permiso para la celebración de rifas periódicas³²³.

Entre la opinión pública, la propuesta genera una serie de dudas, sobre todo en relación a sí tendrá “los medios de organizar nuestra capital semejante certamen”, partiendo de que “para llevarlo á cabo se necesitan dos cosas: dinero y genio; la primera puede adquirirse si no se posee; para eso sirve el crédito; y en cuanto á la segunda, es natural, de nacimiento, la da la cuna, y no sé

³¹⁹ http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/2/115813/hem_elpopular_18900526.pdf

³²⁰ *Boletín de la Unión Ibero-Americana*, 1/05/1890, p. 17.

³²¹ *La Ilustración*, 11/5/1890, p. 2.

³²² *La Época*, 25/5/1890, p. 3.

³²³ *La Época*, 29/4/1890, p. 2.

yo que á ninguno de nuestros grandes hombres le hayan favorecido los dioses con semejante don”³²⁴. Dudas que son planteadas en varios comentarios, pues se teme que “esta patriótica empresa no ha de concluir en un fracaso que sería vergonzoso”³²⁵.

Al fin, en 1890 se reúne la sesión de la Comisión que prepara la celebración, presidida por el general Joaquín Jovellar Soler (1819-1892)³²⁶, establece que: 1º. “Declarar constituida la Sociedad para conmemorar en el año 1892 el cuarto centenario del descubrimiento de América”, 2º “Nombrar interinamente la junta directiva de la comisión central, que estará compuesta por los individuos que ocupaban la presidencia. Y, 3º Nombrar las comisiones que han de organizar los festejos. Las comisiones serían las de: Exposición universal, Artística, Monumentos, Exposición comercial permanente, Congresos internacionales, Festejos populares, Literatura y prensa, Internacional, Científica, Solemnidades religiosas, Militar, Hacienda, Propaganda”³²⁷.

Analizando los integrantes de la comisión encargada de organizar la “Exposición Universal”, encontramos que tendrá como presidente al político liberal y abogado español German Gamazo y Calvo (1840-1901), quien fuera ministro de Fomento (1883) y de Ultramar (1885), de Finanzas en el «ministerio de notables» (1892-1894) y nuevamente ministro de Fomento (1898). En 1898, fundaría el periódico *El español*³²⁸. En 1888, y hasta 1891, ocupará el cargo de presidente del Consejo de Ultramar, en remplazo de Víctor Balaguer que, a su vez, se hará cargo del ministerio Ultramar. Según sus biógrafos, “Mientras se mantiene al frente del Consejo no plantea la oposición abierta al gobierno, pero a partir de su salida en 1888, la ofensiva es total, dando lugar a la primera disidencia de gamacista”. Su quehacer político estuvo marcado por tensiones con Sagasta y Moret. En julio de 1890, cuando los conservadores recuperan el poder, aspira a jefatura del Partido liberal, coincidiendo con la presidencia de la Comisión de la “Exposición Universal”, y, en 1892, consigue el ministerio estrella del gabinete, el de Hacienda³²⁹.

Por su parte la vicepresidencia estará a cargo de Eusebio Page, quien fuera ministro de Fomento entre 1890-1891. Entre los vocales está el ingeniero Mariano Monasterio³³⁰, (1827-1903), reconocido por participar en varios proyectos de obras públicas; el periodista, asiduo

³²⁴ *La Ilustración*, 11/5/1890, p. 2.

³²⁵ *La Época*, 25/5/1890, p. 3.

³²⁶ Presidente del gobierno de España en 1875, casi toda la década estuvo destinado en Cuba como capitán general (1872-1874; 1876-1878) y capitán general de Filipinas (1883-1885)

³²⁷ http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/2/115813/hem_elpopular_18900526.pdf

³²⁸ <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gamazo.htm>

³²⁹ Véase Calzada del Amo, E., *Germán Gamazo, 1840-1901: poder político y redes sociales en la Restauración*

³³⁰ Constructor de obras. Publicó *Monasterio. Mariano: Anuario de construcción*, Madrid, 1867. Contiene los precios de materiales, albañilería, carpintería y demás ramos que comprende la edificación de casas en Madrid.

colaborador de *El Imparcial* y *El Liberal*; José Alonso de Beraza (1831-1901); el abogado Apolinar de Rato y Hevia de Arguelles (1830-1894), quien pasó gran parte de su carrera en Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico y Las Antillas; Eduardo Bermúdez Caparrós, redactor durante muchos años del periódico madrileño *El Restimen*; y José Manuel Zapatero Castillo (1845-1925). Y, su secretario, el ingeniero forestal José Jordana y Morera (1836-1906) quien, de todo el grupo, se distingue por ser la persona con mayor experiencia en exposiciones. Participó tanto en las nacionales y representó a España en las grandes exposiciones universales a las que acudió. Siendo elegido Vocal en las Exposiciones Universales de Zaragoza (1868), Ámsterdam (1883), Islas Filipinas (1887), Barcelona (1888), París (1889); secretario de la Comisión General Permanente de Exposiciones (agosto de 1895) y Filadelfia (1876); secretario de la Comisión Regia y Jurado Superior de la Exposición Universal de París (1900)³³¹. Dado que su iniciativa es de carácter privado, hace un llamado a que la conmemoración no puede ostentar exclusivamente el sello oficial, pues

[...] carecería de cierta grandeza que ha de prestarle la poderosa, genuina y directa opinión de los pueblos, y por eso, habiendo ya dado el Gobierno de S. M. acertada y cuerdamente sus disposiciones, para que se vea que él, no sólo se asocia á la idea, sino que es el primero en marchar al frente de la misma, se hace necesario, indispensable, por lo que á España se refiere, que la Unión se mueva, que trabaje de consumo con los que están revestidos de carácter oficial³³².

No obstante, más allá de estas consideraciones, está la conveniencia que, desde el punto económico, conlleva una exposición de índole de feria mundial. Concluyendo que “En todas aquellas Exposiciones sometidas á la influencia exclusiva oficial de los Gobiernos, lo mismo en un país que en todos los países, en todas esas Exposiciones ha resultado considerable déficit; y, sin embargo, la última de París, que se ha realizado con inusitado esplendor por los elementos nacionales, la única que se ha realizado por la suma de todas las fuerzas vivas del país, esa ha quedado con sorprendente superávit”³³³. Se resalta que el éxito de París se debió a que en dicho evento confluyó el apoyo de diversos estamentos, tanto de carácter privado como oficial,

[...] que constituyen la suma de todo ese movimiento de la Nación, porque todos preveían, con fundamento, que esa Exposición daría grandes y beneficiosos resultados, y la parte oficial contribuyó sólo con una subvención del Gobierno, con otra del Ayuntamiento de París, y estos medios sumados, recogidos por el *Credit foncier*, produjeron 30 millones de pesetas, y fueron la causa del éxito brillantísimo que todos conocéis y que el mundo ha presenciado. No ha contribuido poco á este éxito la forma extraordinariamente nueva y muy original de la combinación financiera; y en segundo término, también la manera de administrar y de dirigir la

³³¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Jordana_y_Morera

³³² *Boletín de la Unión Ibero-americana*, 1/05/1890, p. 17.

³³³ *Boletín de la Unión Ibero-Americana*, 6/1890, p. 17.

Exposición. Así es que París nos ha dado el primer ejemplo de que tenemos noticia de una Exposición universal que ha liquidado su presupuesto con apreciables beneficios³³⁴.

En resto del año parece no haber sido muy fructífero en el sentido de concretar la organización, al menos, de una exposición universal. A principios de 1891, a pocos de días de oficializar el cambio de naturaleza de las exposiciones, de carácter oficial, proyectadas para el IV centenario, y ante las noticias de los contratiempos que se están presentando con la programación de la exposición universal que Estados Unidos tiene previsto realizar en Chicago, sobre todo desde el punto de vista presupuestal, pues “hoy por hoy sólo hay á la vista poco más de nueve millones de pesos, y aun éstos no es seguro que se arbitren en su totalidad [...] los promotores de la Exposición se preguntan de qué manera habrán de reunir el capital necesario”³³⁵. En vista del rumbo que lleva el proyecto de Chicago, algunos de los defensores del proyecto español de carácter universal de creer “que aun sería tiempo, para realizar en Madrid Exposición proyectada por la “Unión Ibero Americana”, de productos agrícolas de España y de los pueblos hermanos de América que un día vivieron al amparo del pabellón español”³³⁶.

A pesar de las noticias del rumbo que tomará en 1891 el proyecto expositivo colombino, Labra y Núñez de Arce apoyan la conveniencia de celebrar en Madrid, a la que denominan una “Exposición de arte retrospectivo”. Sin embargo, advierten “que los trabajos iniciados por la Unión Ibero-Americana para celebrar en Madrid una Exposición, con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América, siguen con mucho éxito”. Con este objetivo será nombrado presidente de la Comisión Enrique Taviel de Andrade (1857-c1910)³³⁷. En su opinión, “Esta Exposición unida á las de carácter histórico ya acordadas, y de las cuales se ocupa la Junta directiva del centenario, sería de un gran resultado para el comercio y la industria en ambos continentes y afianzaría sobre bases de gran solidez, toda clase de relación es entre España y América en lo porvenir”³³⁸. Consientes de estar contra el tiempo, se contempla la idea de hacer circular entre “los representantes en América,

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ *El Popular*, 17/02/1891, p. 1.

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ Publicará *Historia de la Exposición de las Islas Filipinas en Madrid el Año de 1887*. T. II. Madrid, 1887. *Cuestión de Marruecos*, Madrid: Est. Tip. de Ricardo Fé, 1888. El 6 de mayo de 1885 impartió una conferencia en la Sociedad Geográfica acerca de los trabajos a llevarse a cabo en la confederación Ibero-Americana, en la que habla de las ventajas de la apertura del Canal de Panamá. En 1884, será quien promueva el viaje del rey a América del sur, planteando que “el regreso del ilustrado y valeroso monarca español sería mil veces más solemne y festejado que la vuelta de Cristóbal Colon” y contribuiría a colocar a “España á la cabeza de las potencias de primer orden”, tal acontecimiento “será, á no dudar, el más grande y trascendental del siglo XIX”, *El Eco Nacional*, Madrid, jueves 7 mayo de 1885, p. 1.

³³⁸ *El Popular*, 17/05/1891.

[...] las órdenes á fin de que procuren objetos para las Exposición es históricas europea y americana, se les insinúa la idea de que en carezcan á los Gobiernos de las respectivas Repúblicas y á las altas representaciones del comercio y agricultura en los diferentes pueblos, la conveniencia de que se celebre la Exposición de productos agrícolas, industriales y del comercio Ibero-americanos en Madrid es casi seguro que responderán á la excitación que se las haga, disponiéndose inmediatamente, ó enviar todo cuanto pueda contribuir al mayor esplendor del aludido certamen . No estará demás por lo mismo, q u e estudie este asunto, la Junta directiva que preside el ilustre jefe del Gobierno³³⁹.

Ahora bien, el otro proyecto, el de llevar a una exposición de carácter industrial en el marco de la efeméride centenarista, hay que tener presente que el ente no era el más apropiado, pues estaba destinado a fracasar pues no tendría el apoyo de parte del gobierno central. Si bien es cierto, se habían realizado en España diferentes exposiciones de carácter local, muchas de ellas en las capitales de provincia o en el parque del Buen Retiro, como la de Filipinas, que tuvo lugar en 1887, pero:

[...] obsérvese la marcha de los certámenes industriales verificados en la corte, y se señalan los mismos síntomas de abandono y de olvido de estos ramos tan importantes de la producción, que hemos observado al tratar de la enseñanza técnica, siendo inexplicable que, habiendo tenido lugar en Madrid seis concursos nacionales en los diecisiete años del agitado período de 1826 á 1841, sólo se haya promovido el de Minería de 1883, en igual plazo transcurrido desde el término de la última guerra civil³⁴⁰.

Al respecto en la revista *Las industrias artísticas de España*, se señala que para los futuros planes de certámenes nacionales y regionales se debe tener en cuenta que “el verdadero progreso se aquilata mejor en los concursos especiales organizados con cierto orden y que se sucedan periódicamente, para realizar un plan completo”³⁴¹. Sin embargo, no era tarea fácil en España la “de estudiar y formar juicio de los progresos industriales, porque las Exposiciones de esta índole han sido poco frecuentes y el retraimiento de los fabricantes bastante común, concurriendo además á sostener el misterio que rodea á no pocos establecimientos manufactureros, la desconfianza hacia el fisco y los temores á la concurrencia”³⁴². Si a lo anterior se une la falta de promoción que ha tenido, por parte del Estado, las enseñanzas industriales o la publicación y difusión de revistas de carácter científico, se puede comprender mejor tal situación.

En la coyuntura de la preparación de las solemnidades con que se conmemorará dicho centenario, los promotores de un certamen de tipo comercial señalaran que “no se cuide sólo de fiestas literarias ó históricas, sino que se dirija también la iniciativa oficial y la privada á explorar el campo de las relaciones políticas, y, sobre todo, á establecer vivas corrientes mercantiles é

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ “Las industrias artísticas de España” ..., *Óp. cit.*, s, p.

³⁴¹ *Ibid.*

³⁴² *Ibid.*

industriales entre los pueblos hermanos, única manera de fortalecerse y evitar males con que nos amenazan los solapados enemigos que la raza española tiene en Europa y en América”³⁴³. En palabras de Navarro Reverter,

Todos aplaudimos los certámenes, los congresos, la publicación de libros y memorias que evidencien las bellezas de la lengua castellana y el esplendor de nuestra historia; pero es necesario más, hay precisión de patentizar con otros hechos prácticos en la fecha memorable ya mencionada, que ningún pueblo tiene mejores condiciones que España para ser el representante y industrial y comercial de América en el antiguo continente, así como nuestra Nación en ninguna parte del mundo puede hallar más pronta y mejor salida á sus productores de todo género, que en las Repúblicas de allende el Océano³⁴⁴.

En el contexto se revive la intención de celebrar una exposición de tipo comercial. Una, por parte del Círculo de la Unión Mercantil que acordó a finales de 1890, “asociarse á los actos oficiales que en conmemoración del descubrimiento de América y en honor á Cristóbal Colón han de verificarse en esta Corte el año 1892” y procede a nombrar tres Comisiones: la de Propaganda, la de Proyectos y la Económica, así como contribuir a la celebración de una Exposición Ibero-americana, para la cual solicita el “concurso de los comerciantes é industriales de esta capital”³⁴⁵. Otra, la presentada por Navarro Reverte también en 1890, en el acto de fusión de las Sociedades Ibero-Americana e Hispano-Americana, y para quien “Nunca mejor debe celebrarse en Madrid una Exposición Nacional de productos agrícolas, de la industria y del comercio, que en la época del Centenario”, ya que a través de ella las repúblicas hispanoamericanas podrán apreciar todo lo que encierra el suelo español, lo cual se podría traducir en la firma de tratados comerciales, “sirviendo también de base para el análisis de nuestras fuerzas mercantiles é industriales, que, aunque otra cosa digan ciertas gentes, bien pueden competir con las de los pueblos más cultos y adelantados”³⁴⁶.

En este sentido, la Unión Ibero-Americana, guiada por “todo pensamiento que tienda á fomentar los intereses generales de la misma [...] entre los pueblos de América, España y Portugal”³⁴⁷, estimulará a la Junta Directiva como a sus socios a presentar proyectos que promuevan dichos fines.³⁴⁸ Para incentivar el envío de proyectos se optó por ofrecer una serie de premios, tales como entrar como Socio de Mérito o Cooperador, el uso de las insignias de la Sociedad, certificados de mérito y mención honorífica en las actas de aquella y, en el caso de que

³⁴³ Navarro Reverter “Discurso pronunciado..., *Óp. cit.*, p. 94.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 95.

³⁴⁵ *La Época*, 10/12/1890, p. 3.

³⁴⁶ Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento...*, *Óp. cit.*, p. 95.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 120.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 122.

“el valor de la obra, máquina, artefacto ú objeto de arte tenga un precio crecido, y la Sociedad no pudiese adquirirlo ni el autor donarlo, bastará una sola copia, modelo ó plano, á juicio de la Junta Directiva”, este material formaría parte de la Exposición comercial permanente de la Unión en Madrid”³⁴⁹.

La Comisión encargada de organizar dicha exposición estará bajo la dirección del banquero Sabas Muniesa (La Habana 1843- 6), en calidad de presidente del Círculo de la Unión Mercantil e Industrial de Madrid; como vicepresidente, el director general de Instrucción Pública, Agricultura e Industria José de Qirdenas (1846-1907). Entre los vocales estarían el ingeniero, matemático y académico Eduardo Echegaray (1839-1903); el arquitecto Luis Cabello y Aso; Carlos Prasi; Nicasio Suárez Llanos; Sergio Suárez y Emilio Núñez de Couto. Y, como secretario, el filósofo y académico Federico de Castro y Fernández (1834-1903)³⁵⁰.

Lo cierto es que esta tentativa no tuvo el efecto deseado, aunque –como veremos en el cuarto capítulo- se seguirá insistiendo en 1892. Aun en 1893, Pablo de Alzola se piensa que con la realización de este tipo de exposiciones se podría establecer un circuito comercial entre uno y otro lado del Atlántico, también se es consciente de la poca experiencia que tiene España en este tipo de eventos. Pues, lo que si se ha demostrado es una “verdadera constancia y mejor dirección en todo lo relacionado con las Bellas Artes”. Muestra de ellos son la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, el Círculo de Bellas Artes y las numerosas academias de provincias que han regularizado los certámenes de este género antes que los del campo de la industria. Tradición que encuentra impulso en el real Decreto de 28 de diciembre de 1853, que dispuso la celebración de exposiciones sucesivas de Bellas Artes cada dos años. Sin embargo,

Para que se comprenda que el grado de extensión de estos certámenes se limita al grupo casi exclusivo de las Bellas Artes, basta fijarse en que, al detallar la clasificación para la lista de premios de la sección de Pintura, se subdivide en la de Historia, la pintura religiosa y mitológica, costumbres y retratos. Paisaje y Marina, naturaleza viva y muerta y flores. Acuarela, Grabado y Dibujo; es decir, que según hemos consignado con repetición, se reservan en España todos los estímulos para los ramos referidos, cerrándose, en cambio, las puertas á las industrias artísticas³⁵¹.

Cuestiones que lo llevan a considerar la posibilidad de celebrar en Madrid interesantes exposiciones que abarquen -por ejemplo: la ornamentación de casas con pintura decorativa o artefactos de cerámica, bronce, joyería, muebles, tapices, tapicería, sedería, vidriería, blondas y

³⁴⁹ *Ibidem*, pp. 122-123.

³⁵⁰ *Boletín de la Unión Ibero-Americana*, 6/1890, p.7.

³⁵¹ “Las industrias artísticas de España” ..., *Óp. cit.*

encajes, tipografía, etc., etc. Material que se puede encontrar en diversos sitios como la corte, que poses manufacturas de mérito. Para los industriales de provincias, sería muy ventajoso que en Madrid se promovieran clase de certámenes, pues “abrigan la esperanza de que la concurrencia á la capital de España les abriría mercados que no esperan conseguir en Cataluña, á causa del mayor progreso de la fabricación en el antiguo Principado”. Y, es que, Barcelona se adelantó, al incluir en el certamen internacional que celebro en 1888, aparte de los Proyectos en general, Realización plástica, la Aplicación industrial³⁵².

Por último, la Unión Ibero-Americana, ofrecerá “levantar un edificio monumental que con el nombre de Instituto Ibero-Americano se destine á «Exposición comercial permanente» y contenga además iglesia, museos, bibliotecas, oficinas, círculo de recreo y salón de juntas y fiestas, cree llegado ahora el instante de activar este proyecto, ya que su realización no sólo no es imposible, sino que, con muy poco auxilio moral por parte del Gobierno, nuestra Sociedad puede llevarlo á cabo”. Por otra parte, propone la constitución de una Junta Nacional del Centenario, donde estén representadas todas las clases sociales”³⁵³. En vista de que el auxilio oficial es nulo y que lleva invertido en propaganda más de cien mil pesetas, solicita al presidente del consejo de ministros que se le autorice realizar unas rifas periódicas de objetos de arte sin gravar en nada al Estado.

2.3.4 Los proyectos oficiales: de la diacronía a la sincronía, pero siempre en contraste

Una Exposición “no solo vivo trasunto de lo pasado, sino testimonio y prenda del porvenir” (1888)

En 1888, Práxedes Mateo Sagasta, presidente del Consejo de ministros, considerando que, para el éxito de lo que desean los gobiernos de España y Portugal, no sobra tiempo hasta 1892, lanzará la invitación “á todas las repúblicas hispano-americanas y al Imperio del Brasil, á fin de que concurran á una Exposición que en esta capital ha de abrirse”. Exposición que se planea dividir en dos partes, pero con un solo propósito: “el de dar idea al mundo de lo que era América hace cuatro siglos y de lo que es ahora”. Así, una parte “presentará á la vista cuanto quede y pueda reunirse que muestre los diversos grados de cultura que tenían los indígenas cuando españoles y portugueses llegaron allí por vez primera, así como los restos y vestigios de antiguas y ya entonces extinguidas civilizaciones”, y se “materializaría” en la exhibición de “Tipos de distintas razas humanas, imágenes de dioses, símbolos religiosos, armas, trajes y joyas, vasos, alhajas y muebles

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ *Boletín de la Unión Ibero-Americana*, 1/05/1890, p. 17.

que prestaban ornato y comodidad á las viviendas, instrumentos de agricultura, artefactos, medios de locomoción, metales y piedras, ricos productos de la flora y de la fauna, que permaneció oculto á los ojos de los europeos que Colón y los españoles revelaron su existencia, formará un cuadro que haga revivir el recuerdo del gran descubrimiento”³⁵⁴.

La otra parte estaría, al lado de la anterior, “como en contraposición, y para gloria de los que trasplantaron allí la civilización europea, y de los pueblos que de ellos proceden y que han hecho florecer, aparecerá representado el estado actual de la América neolatina”. Allí se exhibirían “las obras de los hombres ilustres, políticos, literatos y artistas, los que dirigen su industria, los que impulsan su agricultura y su comercio, y los que fomentan y promueven su desarrollo intelectual, presentarán allí con legítimo orgullo cuanto, á pesar de guerras y desgracias ocurridas en estos últimos tiempos, han llegado á ser aquellas nacionalidades”. A través de este contraste, la Exposición será “no solo vivo trasunto de lo pasado, sino testimonio y prenda del porvenir que aquellos pueblos jóvenes esperan, adelantando con rapidez hasta que logren elevarse á la prosperidad y á la grandeza de la gran nación de distinta raza que ha formado en el mismo continente y al superior grado de progreso de que los viejos pueblos de Europa con razón se enorgullecen”³⁵⁵.

Concebida como una sola, aunque fraccionada en dos partes, estaría dividida en tres secciones. La primera, conformada por todos los monumentos y objetos de la protohistoria americana; la segunda, por los vestigios de “los tiempos conocidamente históricos hasta el trascendental descubrimiento de América por Colón y los españoles [que mostrarán] las influencias españolas y europeas hasta mediados del siglo XVII, época fijada por el Real decreto á que hemos de ajustar nuestros trabajos”; y, la tercera, como punto de enlace entre el período anterior al descubrimiento y el posterior, “hemos creído debía formarse un grupo especial [el tercero] con todo lo relativo á los viajes anteriores á Colón, y sobre todo, al del descubrimiento por éste y los españoles, que fue el que produjo los inmensos resultados que registra la Historia, los que conocemos hoy, y los que reserva lo porvenir”³⁵⁶.

Juan de Dios de la Rada y Delgado, por aquel entonces director del Museo Arqueológico Nacional y miembro de las academias de Historia y de Bellas Artes de San Fernando, como delegado técnico de la exposición, fue el encargado de redactar la primera convocatoria. Basada

³⁵⁴ *El Centenario*, Tomo I, 1892, p. 46.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 47.

³⁵⁶ *Ibid.*, vi.

en un carácter científico, buscaba mostrar el actual desarrollo de los pueblos americanos, en contraposición a su situación antes del descubrimiento. La disposición de los objetos debía igualmente seguir parámetros científicos “á fin de que la visita de las salas de la Exposición fuera una especie de curso intuitivo y gradual de las antigüedades, y por lo tanto de la historia de América [por lo que] su disposición y arreglo deben ser los de una obra escrita, dedicada á dar á conocer la historia de América, sin más diferencia, que en la Exposición los monumentos y los objetos sustituyan á las páginas del libro”³⁵⁷. A partir de esta consideración,

[...] el programa de la misma ha de ser lo que en las obras escritas llamaron los antiguos el aparato, ó sea el método á que las diversas partes de la obra deben sujetarse, para que resulte un todo armónico y de tal suerte enlazado, y con tal gradación seguido, que dé a conocer la historia de aquellos pueblos desde esos oscuros períodos en que apenas alborea la historia y que llaman unos prehistóricos, y otros, con más acierto, protohistóricos, hasta los monumentos y objetos de civilizaciones adelantadas en los tiempos conocidamente históricos³⁵⁸.

En resumen, este primer proyecto de conmemoración centenarista del descubrimiento de América fue concebido como un instrumento para afirmar y consolidar el lugar de España en la escena no sólo europea sino, principalmente, mundial. Dado que sus alcances abarcaban los ámbitos ibérico, americano y europeo. Por otra parte, la celebración de esta conmemoración se posicionó, de entrada, como un evento universal en el que estuvieron implicadas especialmente tres naciones, España, Estados Unidos e Italia, que competían más allá del protagonismo por la celebración, por intereses en el territorio hispanoamericano, ya fuera en lo cultural, lo industrial o lo comercial, pero bajo el prisma de la política imperialista que primaba en aquel momento³⁵⁹. La creación de una Comisión en 1888, por parte del gobierno español, cuyos secretarios serán Juan Valera y Juan Facundo Riaño, marcaría el inicio de la planificación de lo que se definiría en 1891³⁶⁰.

Las Exposiciones Históricas: “detener el tiempo en las glorias del pasado” (1891)

Como hemos visto, el proyecto de celebrar una exposición universal en Madrid en el marco del IV no prosperará. En primer lugar, por la conciencia que tiene el gobierno español de la situación nacional en el concierto mundial del proyecto moderno y, en segundo lugar, porque ya ha tomado fuerza la idea de celebrar dos exposiciones de carácter histórico, más acordes con el trasfondo de la celebración centenarista. Es así como el Preámbulo y el real decreto de 28 de febrero de 1891, comenzará haciendo alusión al proyecto de la Unión Ibero-Americana, aunque

³⁵⁷ *Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana*, Madrid: Sucesores Rivadeneira, 1893, p. v.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. vi

³⁵⁹ Bernabéu A., S., *1892 El IV Centenario...*, *Óp. cit.*, pp. 22–24.

³⁶⁰ Baillot, E., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, p. 275.

no de forma expresa, cuando señala que, aunque se había dicho que en el IV centenario “debiera en Madrid festejarse con una Exposición Universal”³⁶¹.

La idea que ahora propone el gobierno tampoco estará “restringida [a una] Exposición industrial y agrícola de los pueblos hispanoamericanos”, pues no existen motivos que obliguen “á que festejos de esta especie figuren entre los del próximo Centenario”. Agregando que, “Por fortuna, peninsulares y americanos poseemos otros elementos que, sumados con los de igual índole, consientan en prestarnos los extranjeros” conservados en museos y colecciones particulares, en referencia a los “objetos precolombinos y contemporáneos al descubrimiento, que juntos enaltezcan sus comunes recuerdos, con no corto provecho, á la par de ciencias y artes”. En conclusión, lo que se propone es organizar “una Exposición de tales objetos, renunciando por falta de medios adecuados, y aun de tiempo, á empresas más arduas”. Exposición de la que la Antropología, la Arqueología y la Historia podrán beneficiarse, pues éstos pueden generar excelentes estudios³⁶².

Igualmente, ya desde 1888 se había pensado a discutir sobre otro género de Exposición, aunque no se recogiera en el decreto expedido en aquella época, ahora se pondrá en ejecución. En ella se tratará “de reunir la mayor suma que dado sea de producciones debidas al trabajo ibérico anterior al descubrimiento de América, desde que se empezaron á formar las nuevas naciones de la Península, hasta que definitivamente triunfantes dentro de ella buscaron y hallaron territorios inmensos por donde extenderse á través de los mares”. Para tal efecto se acordó la conformación de tres comisiones ejecutivas, una de las estará presidida por el ministro da Estado, encargada de la organización de la exposición de arte retrospectivo, por lo que deberá concentrar su atención en “las potencias que han de concurrir al centenario”; las dos restantes, por los de Fomento y Ultramar, cuyo objeto será la exposición de arte precolombino y la participación de las colonias que aún conserva³⁶³.

Así, se llevarán a cabo dos exposiciones que permitirán comparar “el respectivo estado de cultura que en el punto de encontrarse conquistadores y conquistados alcanzaban, sin distinguir entre los últimos españoles de portugueses, aunque ahora vivan separados en dos Estados independientes”. Su fama, por igual, de incomparables descubridores “nos pertenece”. Catedrales y antiguas iglesias, Museos, colecciones de la nobleza peninsular y muchas particulares poseen

³⁶¹ “Preámbulo a los reales decretos de 1891” y “Real Decreto de 9 de enero de 1891”, *El Centenario*, Tomo I, 1892.

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ *Ibid.*

aún preciosas obras del trabajo ibérico procedente de la época citada. Se puede esperar, por consiguiente, “que esta segunda Exposición, combinada con la primera, realce el brillo de entrambas”³⁶⁴.

El real decreto contiene veinte artículos a través de los cuales se establece una serie de aspectos en relación a la conmemoración centenarista, aquí haremos referencia a los que atañen a las Exposiciones. Respecto a la que tomaría el nombre de Histórico-Americana, el artículo tercero, se encargará de delimitar la propuesta inicial de una Exposición de objetos americanos, que ahora “no se extenderá ya á aquellos que en la actualidad caracterizan la cultura de los pueblos de América, ni otros ningunos de la misma región que sean de posterior fecha á la mitad del siglo XVI”, sino que se limitará “á presentar de la manera más completa que sea posible [...], el estado en que se hallaban por los días del descubrimiento, y de las principales conquistas europeas, los pobladores de América, agrupando al efecto cuantos objetos concurren á dar idea del origen y progreso de su relativa cultura”. En relación a que se denominaría EHE, el artículo quinto estipula que “ha de comprender las manifestaciones todas del trabajo y la cultura peninsular, desde principios de la restauración visigoda hasta la segunda del siglo XVI”³⁶⁵.

En relación al papel de la Junta Directiva, el artículo trece contempla que se dividirá en cuatro Secciones: la primera, presidida por el Ministro de Estado, tendrá la responsabilidad de realizar las gestiones necesarias para lograr “que de América y Europa se remita á Madrid el mayor número posible de los objetos que requiero la Exposición de Arqueología y de Historia americana, así como todo lo concerniente á su organización; la segunda, a cargo del Ministro de Fomento, se encargará de “la preparación de los lugares y edificios públicos consagrados á Exposiciones y festejos, reunirá el especial encargo de estimular y disponer la Exposición del trabajo peninsular, durante, las épocas ya determinadas”; la tercera, cuyo presidente será el Ministro de Ultramar, se “entenderá en todo lo referente al Congreso de Americanistas en Huelva y á los festejos oficiales que en aquella provincia se celebren, preparando y ordenando además el transporte á la Península de los objetos que de América se destinen á las Exposiciones”; la última, dirigida por el Vicepresidente de la Junta directiva, tendrá bajo su dominio todo “cuanto tenga relación con las Corporaciones no oficiales que bajo cualquier forma tomen voluntaria parte de la conmemoración del Centenario”. El artículo quince establece que a cada Sección le corresponde el nombramiento de un delegado general y de los delegados especiales “que hayan de estar al frente de las

³⁶⁴ *Ibidem.*

³⁶⁵ *Ibidem.*

Exposiciones acordadas y los demás actos y festejos que para la conmemoración del Centenario dispongan”³⁶⁶.

Con estos proyectos España inaugura un género de Exposición muy particular, en el que primará el carácter histórico. En este caso, al hacer alusión a un pasado que más que recordar, se desea actualizar, trayendo al presente como parte de su identidad imperial. En este caso, el pasado glorioso de la expansión de la civilización occidental, tiene como protagonista a España con su apoyo decidido, a través de los Reyes Católicos, a la empresa colonizadora en América, puesta en práctica por la figura de Colón y su hazaña conquistadora. Iglesias, museos y colecciones particulares, no solo de España sino de gran parte de los países europeos pondrán en escena lo que consideran los hace diferentes de América: las manifestaciones artísticas. Por otro, y por contraste, el pasado de las culturas americanas que, como nunca antes, se hacen presentes reunidas en un mismo espacio. Sin embargo, el discurso científico, propio de la época, que intenta categorizar, clasificar, definir de forma racional el significado de estos vestigios, se verá remplazado –en parte– por los discursos nacionales, que resinificarán dicho pasado en aras de sus propios proyectos.

Aunque volveremos sobre estas exposiciones en los capítulos quinto y sexto, aquí señalaremos algunos aspectos generales que contribuyan a entenderlas en su génesis. A diferencia, de muchas de las exposiciones de carácter internacional que se llevaron a cabo en la segunda mitad del siglo XIX, para las Exposiciones Históricas el país anfitrión no construyó un edificio especialmente destinado para albergarlas, ni los países participantes tendrían que construir pabellones sino que instalarían su material en un espacio que se les proporcionó en el edificio que luego albergaría la Biblioteca y el Museo Arqueológico Nacional, pero que fue concluido para cumplir con esta cita. En principio su inauguración estaba prevista para el 12 de septiembre y su cierre para el 31 de diciembre del mismo año, pero por circunstancias que más adelante señalaremos, solo se realizó en noviembre del mismo año, y prolongaría su cierre hasta febrero del siguiente año.

Como ya se ha anotado, las Exposiciones Históricas se convierten en prisma de observación no sólo de los procesos de resignificación del sentido de la conmemoración, sino de las estructuras narrativas y dispositivos discursivos que subyacen tras ellas. Los discursos visuales y textuales desplegados para tal ocasión propenden por una integración simbólica entre España y sus antiguas colonias en América. En la búsqueda de una “cultura nacional”, la conciencia de haber implantado

³⁶⁶ *Ibid.*

uno de los mayores imperios de la Edad Moderna, que se convertirá en estrategia retórica del relato de la nación.

Tanto para España como anfitriona, como para las repúblicas que respondieron a la convocatoria (europeas, hispanoamericanas y los Estados Unidos), la participación en las Exposiciones Históricas, implicó “un ejercicio de la memoria”, sin duda selectiva, que fijaba ahora a través de los regímenes de representación, especialmente los visuales, aspectos canónicos y borraba otros. En este sentido, las exposiciones históricas se constituyeron en uno de los principales atractivos de la celebración. De alguna manera, y probablemente de ahí su éxito, ofrecían un registro enciclopédico, rápido y eficiente, de la historia cultural europea y americana. La esencia de la comparación radicaba en validar la empresa conquistadora emprendida por España en territorios americanos, a los cuales había llevado la civilización. De ahí que el siglo XVI, cuando comenzó su imperio, debía mostrarse en todo su esplendor a través del arte, la literatura o las pruebas del comercio. Apoyado por el género “historiográfico” y las prácticas visuales, se desplegaron imaginarios sobre la historia patria, el territorio, las razas, el pasado precolombino, los indígenas contemporáneos, el culto a los héroes, los momentos públicos, la arquitectura, aspectos que hacen de la celebración un momento de alta concentración simbólica, en el que las expresiones culturales se canalizaron para refrendar las relaciones entre España e Hispanoamérica³⁶⁷.

³⁶⁷ González-Stephan, B., “La construcción espectacular de la memoria nacional: cultura visual y prácticas historiográficas (Venezuela siglo XIX)” en *Memorias culturales: circulación del conocimiento en la educación y la sociedad*, Bogotá: JALLA 2006.

PARTE II: RETORICA VISUAL AL SERVICIO DEL NACIONALISMO PATRIOTICO: CICLO COLOMBINO E IMAGINARIOS IMPERIALES EN LA ESPAÑA FINISECULAR

“[...] típica de una política conservadora contraria a una exaltación de lo nuevo y lo revolucionario que podría llegar a representar una figura como Colón, convertido en un mito romántico en otros países y especialmente reconocido y exaltado en este aspecto por el nacionalismo italiano [...] Tal vez no sea muy aventurado suponer que desde instancias oficiales se fomentó la difusión de este tema como prueba de la grandeza que había dado a España la monarquía”³⁶⁸.

³⁶⁸ Espinós, A.; García, M.; López, R.; “Colón y el descubrimiento..., *Óp. cit.*, p. 401.

3 LA FIGURA DE COLÓN AL SERVICIO DE LA IMAGEN DE ESPAÑA COMO NACIÓN IMPERIAL

La España finisecular se enfrenta a un deterioro de su imagen, sobre todo a nivel internacional. Múltiples preocupaciones, entre las que sobresalen, no solo el desvelo que causaba el olvido o la indiferencia internacional en la que se encontraba, sino también la urgencia por restablecer los lazos con las colonias que aún le quedan, o la amenaza que representaba la intromisión de los Estados Unidos en las recién independizadas naciones hispanoamericanas, la llevarían a recurrir a una serie de estrategias discursivas, en las que privilegiaría los aspectos positivos de su historia. Entre estos, la celebración de la gloria de la empresa imperial, entre los siglos XV y XVI, y en la que ella fue protagonista. La actualización de su recuerdo, mediante la conmemoración del IV centenario del denominado “descubrimiento de América”, se volvería el elemento por excelencia para la activación de la memoria, en aras de poner en primer plano la conciencia imperial que, aunque en crisis, tuvo su esplendor en el pasado. Esta reactivación memorial, será la que le permita ostentar de forma reiterada la relación histórico-cultural privilegiada con sus antiguas colonias, y se convierte en una excelente “herramienta para enfrentar conjuntamente los graves desafíos e incertidumbres que se cernían en aquella época tanto en un continente como en el otro”³⁶⁹.

En los dos siguientes capítulos se mostrará cómo el ciclo colombino constituyó la matriz discursiva empleada en las representaciones visuales de carácter popular, tales como las cabalgatas que tuvieron lugar en el espacio público de la villa de Madrid; la pintura de historia y las publicaciones ilustradas, no solo en las grandes obras sino también y, sobre todo, en las de carácter popular y juvenil. La representación de estas escenas permitió integrar al gran público en los imaginarios que resaltan el papel protagónico de España en la empresa del descubrimiento, pero integrado en la cronología de los principales momentos que la componen, en la que comparte protagonismo con la figura de Colón. Así, aunque el eje de la conmemoración es la empresa del descubrimiento, según Blanco, “este diseño conmemorativo es de suma importancia porque sirvió para hacer hincapié en la “españolidad” de la biografía de este italiano e inscribirlo en la historia nacional española”³⁷⁰. Según Pérez Vejó, el ciclo colombino resulta importante toda vez que el repertorio que lo compone representa “en el imaginario decimonónico español, una época de esplendor en la que se configuran las tres claves que articularán la identidad nacional: la unidad

³⁶⁹ Sánchez, E., “Tradiciones y neologismos...”, *Óp. cit.*, p. 130.

³⁷⁰ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, pp. 90-92.

territorial de la península, el cristianismo y la expansión territorial”, y que sustentarán el destino imperial de España. De ahí que constituyan los episodios más reiterativos en la pintura de historia³⁷¹.

Rastreando los antecedentes de estos proyectos, encontramos que ya en la década de 1880 se escuchan voces a favor de incluir, en la programación colombina, eventos en los que el público tuviese una mayor incidencia. Una de ellas, es la de Patricio Ferrazón, quien considera que el rumbo que el gobierno le está dando a la celebración es “desgraciadamente [de] carácter oficial, sin pedir ni concurso del pueblo, que es el que más ánima y hace ricas y varias las fiestas, así por el calor de sus sentimientos como por lo inventivo de su fantasía. Dióle con esto, á nuestro juicio, un golpe mortal, tan mortal, que no creemos ya fácil despertar entusiasmos de ningún género”³⁷². En 1892, recordando su iniciativa, Ferrazón señalará que,

[...] lo acogimos con amor creyendo que, por grandes que fuesen las fiestas, habrían de corresponder difícilmente á la grandeza de un suceso que tanto influyó en el desarrollo intelectual y material de nuestro linaje. Nos hicimos la ilusión de que el pensamiento había de ser pronto popular y mover los ánimos de las gentes de ambos mundos, por una parte, á realzar el brillo de los futuros festejos, por otra á estrechar los harto flojos vínculos que unen á España con las que un día fueron sus colonias³⁷³.

Sobre todo, teniendo en cuenta la especie de rivalidad a que dio lugar la puja por el protagonismo centenarista entre naciones, ciudades, corporaciones e individuos, “ganosos todos de sobresalir en la consecución de tan laudable intento”³⁷⁴. El panorama de los festejos oficiales, recaería en las tres exposiciones de carácter internacional programadas (las Históricas y la de Bellas Artes), y en los congresos de la misma índole que tuvieron lugar por las mismas fechas. Ferrazón, en las vísperas de la apertura de la celebración, publicará una crónica titulada ¿Y los festejos populares? para tranquilizar a los que, no sin razón, los echaban de menos, pero también en respuesta a las recriminaciones de aquellos que habían “censurado con tanta acritud la falta de semejantes atractivos” más, si se tiene en cuenta “la enorme cantidad de dinero que se va á malgastar en percalinas y en humo”³⁷⁵.

Aquí nos interesa poner el foco de atención en las proyectadas para llegar a un público mucho más amplio, en las que la visualidad fue la protagonista, entre las que se incluye además

³⁷¹ Pérez Vejó, T., *Pintura de historia e identidad nacional en España*, 1996, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, pp. 620-626.

³⁷² “El Centenario de Colón” en *El Nuevo Régimen*, 7/5/1892, p. 2.

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ *El Centenario*, Tomo II, p. 44.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 47.

de la ya mencionada Cabalgata de Madrid, otras cabalgatas y desfiles que se llevaron a cabo en el espacio público madrileño y que constituyen uno de los principales atractivos de la celebración; así como las publicaciones ilustradas, especialmente las de carácter popular, algunas de ellas dirigidas al público infantil; y, la propaganda visual desplegada como estrategia de promoción, materializada en álbumes y postales. Cada una de estas prácticas encarnaría una manera de representar el pasado, pero unidas por el hilo conductor del ciclo colombino. La nota de un diario capitalino, deja entrever la importancia de las ilustraciones dentro de las revistas:

Una vez más recomendamos á nuestros lectores la adquisición de la revista España y América, modelo de las ilustraciones de esta índole que se publican en España. Contiene el último número de tan interesante revista varios retratos hechos por el procedimiento de la fotografía inalterable; magnificas fototipias de asuntos de actualidad, cuales son una reproducción de la famosa bandera cogida á los moros en la batalla del Salado, que se halla en la actual Exposición Histórico-Europea, y una vista de la carroza alegórica del descubrimiento de América que tanto llamó la atención en la cabalgata histórica, y artículos notables de los Sres. Zahonero, Araujo, Pombo, Caro, Siles y otros³⁷⁶.

Más allá de su atractivo visual, están presentes intereses ideológicos, políticos, económicos y/o culturales. A pesar de que la sección cuarta de la Junta del Centenario, sería la encargada de decidir, entre los proyectos presentados, cuales se incluirían en la programación de los festejos, su organización y financiación estuvo enteramente a cargo del ayuntamiento, corporaciones, gremios y particulares, según el caso. Para su análisis, partimos de la concepción de “la visión” como una construcción histórica, en la que cada contexto espacio-temporal maneja un tipo de códigos respecto a las formas de representar y a las técnicas de observación. En este sentido, el siglo XIX implicó una ruptura con los modelos clásicos de la visión y de la representación, que condujeron a una transformación de su naturaleza, inaugurando un régimen de visión moderno en el que, más allá de la apariencia de las imágenes, se reconfiguran el conocimiento y las prácticas sociales. En esta reconfiguración de la relación entre el observador y los modos de representación, y entre las formas de poder institucional y las prácticas visuales, incidirá drásticamente la enorme variedad de sistemas infográficos, en los que el impacto visual es muy elevado³⁷⁷.

³⁷⁶ *La Época*, 27/11/1892, p. 3.

³⁷⁷ Crary, J., *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia: Cendeac, 2007, pp. 15-18.

3.1 Iconografía colombina y promoción nacional en torno a 1892

En vísperas de las celebraciones centenaristas, se permea el pesimismo gracias a la crisis económica y al sentimiento de decadencia, que hacía que se ubicara a España como un “rincón del Continente europeo, más o menos unido, mejor o peor gobernado, pero aislado, de todas suertes, e incapaz de disputar siquiera el primer lugar de las naciones” en palabras de Cánovas de Castillo; también lo es que existía una intelectualidad liberal que refutaba esta versión “en tanto que no aceptaba como verdad incontrovertible la idea de que España había decaído irremediabilmente ni de que la época del descubrimiento de América y su conquista hubiese sido gloriosa”, postulando por el contrario que la nación se había embarcado en el camino del progreso hacia la modernidad. De tal manera que, en principio, la crisis económica española, no afectaría los planes para la celebración que ya estaban en marcha. Este hecho se debe, en gran medida, a que precisamente uno de los objetivos que pretendía la conmemoración era “el desarrollo de nuestro comercio material, que abra nuevos mercados”, remediando así algunos de los problemas que habían llevado a España a dicha crisis. Organizadores e intelectualidad compartirán el sentimiento generalizado de que la nación, que había hecho posible el descubrimiento de América, ahora estaba en “decadencia”, pobre y débil políticamente en el escenario internacional³⁷⁸.

Apreciación que surgía de la comparación con el poderío militar, riqueza económica y prestigio de otros países europeos. Surgen entonces las reflexiones acerca de lo que había sido el pasado español y se elaboraran narrativas que intentan explicar y dar sentido al decaimiento. Narrativas que permearan la conmemoración hasta el punto que los textos relacionados con el IV centenario, lo reiteraran a menudo. El significado del tropo de la decadencia no era algo nuevo, varía a lo largo de la historia española y remite a diferentes realidades: “el empobrecimiento de España; la pérdida de su identidad castellana; la incapacidad de los españoles de utilizar productivamente la riqueza americana en los ámbitos del arte, la ciencia y la cultura, y la falta de productividad individual y nacional”. Sin embargo, a pesar de las múltiples causas y los diversos sentidos que se figuraron de este tropo, siempre llegaría a tener significado la correlación entre España y el imperio, es decir “parece no haber existido una diferencia significativa entre la decadencia de la nación y el decaimiento del imperio”³⁷⁹.

No obstante, los organizadores de la celebración colombina, conscientes de la deteriorada imagen de España como nación imperial, consideraron que se debía traer a la memoria la figura

³⁷⁸ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, pp. 86-87.

³⁷⁹ Cit. *Ibid.*, p.86.

de Colón, ya que al representar la pasada “grandeza” española, su empresa adquiriría un gran valor simbólico. Sin embargo, en lo que se haría hincapié sería “en el hecho de haber sido la Corona de Castilla la que había financiado la expedición de Colón, el centenario pretendía recuperar, dar forma y cimentar en la memoria histórica este pasado de la nación”³⁸⁰. Si bien es cierto, fue la nostalgia de las glorias imperiales la que marcó la conceptualización de esta efeméride, lo es también que tenía como objetivo estrechar, con fines comerciales, la presente y la futura relación entre la antigua metrópoli y sus antiguas colonias. Así podríamos decir que se entrelazó –incluso, enmarañó– “la nostalgia del pasado con una mirada hacia el futuro, que produjo la fascinante complejidad de este evento”³⁸¹. A pesar de que, en el campo de las relaciones internacionales, el país era un insignificante poder imperial, los organizadores del evento centenarista no cuestionaron tal realidad, pues eran conscientes que correspondía a la valoración más certera del presente de España. De ahí que la celebración tomada “como una práctica cultural del recuerdo, sirviera de espejo para el sentimiento de decaimiento al reiterar obsesivamente la nostalgia de sus pasadas glorias”³⁸². En este sentido, Enrique Corrales y Sánchez, en su discurso en el Congreso Geográfico de 1892, planteaba que,

No me hablen de decadencia. Somos el pueblo de los despertamientos prodigiosos [...]. En esta hora solemne en que miramos el pasado para enaltecer al genovés prodigioso que arrancó un mundo a las soledades inexploradas del Atlántico, el mayor homenaje que rendir podemos a los inmortales descubridores, á la nación engendrador de tantos héroes y de tantos mártires del progreso y de la civilización, es alentar en nuestros pechos el entusiasmo que con justo orgullo excitan el valor, la constancia, la abnegación de nuestros inmortales abuelos [...]. Aún hay mundos que conquistar por la civilización y el progreso³⁸³.

Desde esta perspectiva, la efeméride se caracterizará por un exaltado nacionalismo y una rimbombante retórica, que confluyen en el miedo al olvido que parte de la intelectualidad española sentía con respecto a las pasadas glorias de la nación, pues creía que estaban en vías de desaparecer de la memoria colectiva. De ahí que los promotores nacionalistas, entre los que se encontraba Cánovas, otorgarán al recuerdo del acontecimiento no solo un gran poder simbólico, sino también real, ya que se esperaba que propiciara la creación de nuevas relaciones o refigurar las antiguas. Se recurre entonces a la noción de tradición, haciendo alusión a la memoria transmitida de generación en generación, para asentar la eternidad de dicha gloria³⁸⁴.

³⁸⁰ Cit. *Ibid.*

³⁸¹ Cit. Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, p. 81.

³⁸² *Ibid.* p. 87.

³⁸³ *Ibidem.*

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 114.

A través de la profundidad histórica de un fenómeno como la gesta colonizadora y del régimen de representación que ubica como modelo a la cultura occidental europea -clave discursiva predominante en aquel momento; “hacer visible” una nación que aprovecha la coyuntura colombina para proyectarse en el extranjero como la gran protagonista de la expansión de la cultura occidental en América. Si bien es cierto, se esperaba que los eventos programados contribuyeran a cambiar los sentimientos encontrados entre España e Hispanoamérica, lo es también que no se logró a cabalidad. Las conferencias ofrecidas por los americanistas en el Ateneo, presentan esta compleja realidad. Aunque colombianos como Ernesto Restrepo Tirado y Soledad Acosta de Samper, o el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín, sumieron los discursos de la gloria española, otras voces se encargaron de recordar algunos de los efectos traumáticos de la colonización. Un ejemplo de este último caso, lo representa la reflexión realizada por Vicente Riva Palacio, ministro plenipotenciario de México en España, que titula “Establecimiento y propagación del cristianismo en Nueva España”. En ella cuestionará la violencia ejercida por los españoles en el proceso evangelizador, así como el hecho de haber señalado de “irracionales” a los pueblos indígenas. Prácticas que, según el autor, contribuirían a explicar otras conquistas, la esclavitud y las crueldades de que sería objeto esta población a lo largo de todo el periodo colonial. Sin embargo, al final -como historiador positivista-, justifica dichas acciones, al considerar que constituían “una necesidad para la ciencia; su ocupación un derecho de la humanidad, y la conversión de sus habitantes al cristianismo, una exigencia ineludible de la civilización y del progreso”³⁸⁵.

Ante las continuas observaciones, provenientes del extranjero, en relación a los traumas que dejó España en sus antiguos territorios, Navarro Reverte responderá que “quien se resista á reconocer nuestra importante y legítima influencia en el pasado y porvenir de los pueblos americanos, ó está ciego, ó la pasión le impide ver los que es tan claro como el sol”³⁸⁶, replicando: “Déjense, pues, los extranjeros de acusaciones indebidas; hagan justicia á quien la merece, y prepárense á reconocer de un modo explícito y solemne en los días del Centenario, que ninguna Nación ha superado á la española en hidalguía, benevolencia y cariño para los indios de América”³⁸⁷.

³⁸⁵ Cit. *Ibid.*, pp. 116-117.

³⁸⁶ Navarro Reverte, “Discurso pronunciado el 29 de mayo de 1890 al exponer el programa de la Unión Ibero-Americana para el Centenario” en Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento de América*, con una carta-prólogo del Excmo. Sr. D. Alejandro Pidal y Mon, Imprenta de Ricardo Rojas, Madrid, 1892, p. 74.

³⁸⁷ Navarro Reverte, “Discurso pronunciado...”, *Op. cit.*, pp. 68-69.

Desde el otro lado del Atlántico, el ya mencionado Riva Palacio expresará en diciembre de 1886, en relación a la necesidad de estrechar lazos con la “madre patria”, que “Allá, del otro lado de los mares, hay un pueblo con quien es preciso fraternizar, hay una historia que es necesario conocer, y si alguna vez, por un fenómeno inexplicable, llegarán á faltar á España héroes para sus monumentos y Santos para sus altares, registrando la historia de estos tres últimos siglos encontraría más de los que necesitara para llenar sus templos y los lugares todos destinados á los recuerdos de la historia”³⁸⁸. Pues, continua, “España á su vez debe gloriarse de tener á la otra parte del Océano millones de hombres que escriben, dirigen á Dios sus oraciones y se comunican con sus hermanos pro medio del idioma castellano, y que desean entablar relaciones íntimas con la antigua madre patria, para que la unión y el mutuo auxilio pueda hacernos á todos fuertes y respetados”³⁸⁹. Navarro Reverte, hará hincapié en la necesidad de los olvidos selectivos, a la hora de buscar el reencuentro, planteando que,

Las antiguas colonias, hoy Naciones libres y de grandes esperanzas, deben olvidar aquello que en horas desventuradas, indebidamente se ha repetido acerca de nuestra dominación, y mucho más borrar para siempre del catálogo de los recuerdos, lo que ambiciosos extranjeros llamaron tiranía, sin que fuera otra cosa que legítima consecuencia del estado y modo de ser de España en los días de la conquista, y de la situación especialísima en que se hallaban los indígenas del nuevo continente³⁹⁰.

Desde el punto de vista de las relaciones comerciales, había una conciencia de que “Unidos con tales vínculos los habitantes de España y América, y aproximándonos más si cabe la apertura del canal de Panamá, que pondrá en contacto directo nuestras Filipinas y Antillas con todo el gran continente, no puede menos de aspirarse á la confederación tan anhelada que sirva de defensa para toda eventualidad en los agitados días que nos aguardan”³⁹¹. En este sentido, el Marqués de Comillas, la Compañía Transatlántica y el Marqués de Campo a través de sus empresas navieras; la Unión Ibero-Americana, la prensa, los diplomáticos, los cónsules, las Cámaras de Comercio y los Gobiernos mismos³⁹², se unen en el propósito de contribuir a crear una imagen de España como una nación que mira hacia el futuro, prueba de ello es la creación de funcionamiento de estos proyectos.

En este contexto, no extraña que Navarro Reverter considerará que la conmemoración “no debe limitarse á una fiesta más ó menos esplendida ni al recuerdo del glorioso acontecimiento; *debe ser el punto de partida* de una nueva era de triunfos, para lo cual es preciso que el pueblo

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 80.

³⁸⁹ Navarro Reverter, “Discurso pronunciado...”, *Óp. cit.*, p. 73.

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ *Ibidem*, p. 81.

³⁹² Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento, ...*, *Óp. cit.*, p. 6.

español se convenza de la necesidad que tiene de seguir combatiendo en lo porvenir cuanto directa ó indirectamente tienda á distanciarle del americano”³⁹³. Apreciación que va en concordancia con la idea expresada por la *Unión-Iberoamericana* en palabras de Linares Rivas, su presidente para la época de la celebración, quien señala que si bien es cierto “ahora no hay comercio, no hay relaciones entre América y España [o] las que hay son tan cortas, tan diminutas, que no valen la pena mantenerlas [...] de lo que se trata es de aprender, más que de avergonzarnos, pues lo que importa es el porvenir que se abre ahora con ocasión del Centenario, y cuando vengán millares de americanos á ver su patria, es necesario que los agasajemos; es necesario abrirles todas las puertas enseñándoles lo que fuimos y lo que estamos dispuestos á ser”³⁹⁴. Respecto a este comentario, Pando y Valle plantea que “es preciso que, al invocar el pasado glorioso, fijemos la vista en lo porvenir, que puede ser, dados los antecedentes y la historia común de españoles y americanos, transcendentalismo para todos”³⁹⁵.

3.1.1 El punto de referencia: Pintura de historia y nacionalismo patriota

La cultura visual en torno al genovés y el papel de España en la gesta del descubrimiento se presenta a manera de una sucesión de acontecimientos. Los 16 cromos que poseía Fernández Duro, a los que volveremos más adelante, son una muestra del propósito de encuadrar los festejos centenaristas dentro de un proceso histórico que grabaría en los imaginarios de fin de siglo no sólo un hecho clave en la expansión del mundo occidental, el “descubrimiento del Nuevo Mundo” sino el proyecto colonialista que desencadenó. Proyecto que se fracturaría con los procesos independentistas de las naciones hispanoamericanas, quedándole a España solo unas pocas colonias. De ahí que el país ibérico se proponga no solo restablecer relaciones con las ahora naciones americanas sino hacer frente al panorama imperialista de finales del siglo XIX, en el que España parece no encontrar lugar seguro.

La serie de Duro evidencia un recorrido en el tiempo y en el espacio en el que, las figuras de Colón y de la corona española, son las protagonistas. De tal manera que, en la narración colombina, las representaciones del convento de la Rábida, el Consejo de Salamanca, la reina Isabel, el primer desembarque en territorio americano, Colón nuevamente en España y aspectos de su vida y muerte, serán las escenas más comunes. El repertorio de esta estrategia eminentemente

³⁹³ Cit. Borja; J., Mascareñas, T., “El V Centenario y la imagen de España en el mundo” en *Anuario internacional CIDOB*, 1992, pp. 89-96.

³⁹⁴ Navarro Reverter, “Discurso pronunciado..., *Óp. cit.*, pp. 72-73.

³⁹⁵ *Ibid.*

historicista, propia del siglo XIX, que aparecerán citados en *Bibliografía Colombina* “va a sufrir pocos arañazos a pesar de los descubrimientos documentales y rectificaciones históricas de los pertinaces y sesudos amigos de Fernández Duro”³⁹⁶. Sin embargo, las grandes protagonistas serán las representaciones que hacen énfasis en aspectos relacionados con “el descubrimiento del Nuevo Mundo”, así lo señalaba ya el marqués de Lozoya, al expresar que éste “es, con mucho, el hecho de mayor trascendencia del reinado de los Reyes Católicos, y no sólo de trascendencia para España, ya que supuso un cambio total en la trayectoria futura de los pueblos de la Península, sino también, naturalmente, para los países que en la actualidad forman Hispanoamérica”³⁹⁷.

Como veremos, acudirán con frecuencia a las representaciones del ciclo colombino, carteles y propaganda de los festejos, portadas e ilustraciones de folletos, así como postales y fotografías, no solo como estrategia publicitaria sino también como reflejo de un imaginario sobre el sentido patriota de la celebración. Por otra parte, las ilustraciones que aparecen en periódicos y revistas, también constituyen una muestra de cómo el repertorio colombino, que se venía representando en la pintura de historia desde mediados de siglo, encontraría su época de esplendor en torno al centenario.

Un ejemplo de esta situación la encontramos en las publicaciones que tuvieron lugar el 12 de octubre, como es el caso de la edición especial de *El Correo Español*, del miércoles 12 de octubre de 1892, titulada “El cuarto centenario del descubrimiento de América”. La conforman tres páginas en las que se mezclan texto e imagen. En relación a las ilustraciones, inserta tres pinturas del ciclo colombino, cada una en página aparte: la primera, *Colón se despide del prior de la rábida al partir del puerto de palos a su primer viaje*, de R. Balaca; la segunda, *Cristóbal Colón es reintegrado en sus honores*, de Francisco Jover; y, por último, *Cristóbal Colón es recibido por los reyes católicos*, de Ricardo Balaca³⁹⁸ (Fig. 15).

³⁹⁶ Bernabéu, S., “De leyendas...”, *Óp. cit.*, pp. 330-331.

³⁹⁷ <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=40808>

³⁹⁸ *El Correo Español*, 12/10/1892, p.1.



Fig. 15. *El Correo Español*, del miércoles 12 de octubre de 1892, que se titula “El cuarto centenario del descubrimiento de América”

Fuente: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0029792543&search=&lang=es>

3.1.2 El preámbulo: La rendición de Granada, el triunfo del cristianismo y la unidad nacional

Antes del siglo XIX no podemos hablar de ciclo colombino, pues predominaba la representación del Almirante, sobre todo en retratos. Es en la España decimonónica cuando se privilegiará el suceso del descubrimiento, tema que alcanzará el medio centenar obras, y cuyo mayor estímulo lo recibirá en la celebración centenarista. El desarrollo iconográfico del ciclo seguirá “la pauta de los conocimientos históricos del momento por lo que los errores que se deslizan en cuanto a la identificación de personajes o a la ordenación cronológica de los hechos, no pueden achacarse a desconocimiento de los artistas. Algunos de los pasajes de la historia colombina se encuentran todavía en nebulosa y otros muchos han sido esclarecidos hace poco tiempo”³⁹⁹.

La pintura de historia será, pues, la práctica cultural que mejor recoja esta idea, y la que sirva de referencia a los demás géneros representacionales, llámese carteles, cabalgatas, o literatura ilustrada. En este sentido, el presidente del Consejo de ministros extiende una solicitud al Senado para que “mande á la Exposición de pinturas, con motivo del Centenario do Colón, los cuadros que la Cámara posee”⁴⁰⁰. Un rastreo del origen de estas obras señala que el Marqués de Barzanallana, conservador y presidente de la Cámara Alta, ideó entre 1878 y 1884 un programa iconográfico para decorar el Senado, cuyas obras debían representar los episodios y personajes

³⁹⁹ Espinós, A.; García, M.; López, R.; “Colón y el descubrimiento...”, *Óp. cit.*, p. 395.

⁴⁰⁰ *La Iberia*, 9/7/1892, p. 2.

históricos que mejor resumieran “la grandeza y gloria de España”, a la manera de un gran escenario en el que se plasmaría el entusiasmo nacionalista⁴⁰¹.

A través de ocho grandes lienzos, se escenificarían los “hechos que en los tiempos antiguos han enaltecido el nombre español”. Escenas que deberían ser extraídas de entre los siguientes episodios: la destrucción de Numancia, la victoria del rey visigodo Teodorico I sobre Atila, la conversión de Recaredo, el esplendor cultural de Al-Ándalus, la construcción de la Mezquita de Córdoba, la Batalla de las Navas de Tolosa, el auxilio prestado por los ejércitos españoles a las naciones amenazadas por el dominio turco, Colón recibido por los Reyes Católicos en el Palacio de Barcelona a la vuelta de su primer viaje, la Rendición de Moctezuma ante Hernán Cortés y la Batalla de Lepanto. Además, el programa debía completarse con cuatro esculturas de personajes relevantes de la historia de España, en su consideración estaban: Hernán Cortés, el Cardenal Cisneros, Cristóbal Colón y Juan de Austria⁴⁰².

Para comenzar su ejecución se encarga, en 1878, al pintor Francisco Pradilla la elaboración del primer tema, correspondiente a *La rendición de Granada*, de la serie que decoraría el Salón de Conferencias de dicha corporación (fig. 16). Cuatro años más tarde, la obra considerada por la crítica de la época como fastuosa y deslumbrante, marcará en gran medida las pautas artísticas a las que tendrían que adaptarse las siguientes. En 1884 se encomiendan, para el mismo Salón, tres pinturas de idénticas dimensiones, a tres de los pintores que habían obtenido primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes (de aquí en adelante ENBA) de aquel año, el hispano-filipino Juan Luna y Novicio que enviaría la obra titulada *Combate naval de Lepanto (7 de octubre de 1571)* pero, que al final, sería rechazada; el valenciano Antonio Muñoz Degraín, *La conversión de Recaredo de 1885, como símbolo de la unidad religiosa de España*; y, el malagueño José Moreno Carbonero, *La entrada de Flor en Constantinopla*. Faltando solamente una obra para completar el programa, en 1877, Federico de Madrazo, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (de aquí en adelante RABASF) convence a su hijo Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920), residente en París desde hacía dos décadas, para que ejecutase el *Recibimiento de Colón por los Reyes Católicos*, obra que no fue terminada ni para 1892, cuando

⁴⁰¹ Alzaga R., A., “El cuadro *del Recibimiento de Colón por los Reyes Católicos* de Raimundo de Madrazo: del Senado español a Nueva York” *Archivo Español de Arte*, vol. 87, núm. 346, 2014, pp. 120-121.

⁴⁰² *Ibid.*

su padre esperaba que participara en la Exposición Internacional de Bellas Artes (de aquí en adelante EIBA)⁴⁰³.



Fig. 16. Francisco Pradilla (1848-1921), *La rendición de Granada* (1882). Salón de Conferencias del Senado, Madrid

Fuente:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/isabel_i_la_catolica/imagenes_recreaciones/imagen/imagenes_recreaciones_04-la_rendicion_de_granada_en_1492_de_francisco_pradilla/

La rendición de Granada, constituye uno de los sucesos más trascendentales de la historia de España, un “símbolo del término de la Reconquista, que fue gloriosa aurora del Descubrimiento”. En otras palabras, de la unidad nacional. Su representación, aún para los artistas más destacados, implicaba un gran desafío, sobre todo por lo compleja que resultaba su composición, pues la integraba una enorme cantidad de personajes, dado que hacía referencia a un hecho acaecido en un lugar concreto y en el que debían aparecer representados varios personajes históricos. Consciente del reto, Pradilla realiza primero un boceto que le llevará dos años realizarlo (1880 y 1881), con el fin de recoger de primera mano, la mayor información posible, viaja a Granada con el fin de dibujar la Alhambra y el Albaicín, además de tomar elementos de algunas obras que se encuentran en la catedral granadina como el relieve de madera realizado por Felipe Bigarny en el siglo XVI y los retratos de los Reyes Católicos, obras de Leal. Con el propósito de representar a los miembros de la corte mora, se desplaza a Marruecos. Además, para adiestrarse en el género del retrato, busca a sus amigos para que le sirviesen de modelo, algunos de los cuales aparecerán en la obra definitiva. Al final, la disposición de los personajes en la composición, la diferencia de colorido de vestimenta y demás detalles entre los dos grupos, harán que sobresalgan visualmente los reyes cristianos, estableciendo con ello jerarquías. Tras acabar la obra, la expondría en Roma, donde tuvo gran éxito. De ahí pasaría al Palacio del Senado de Madrid donde Alfonso XII le impondría la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica⁴⁰⁴.

En el contexto centenario se acudirá como referencia a la obra de Pradilla. La cabalgata cívico-histórica que organiza el ayuntamiento de Madrid, periódicos, revistas y literatura colombina la utilizaran como un símbolo fundacional de la supremacía del imperio español en los

⁴⁰³ *Ibidem*, pp. 119-137.

⁴⁰⁴ <http://artevalladolid.blogspot.com/2017/11/la-rendicion-de-granada-1882-de.html>

siglos XV y XVI. En resumen, representa el triunfo del cristianismo en occidente, que luego será esgrimido como estandarte en la empresa civilizatoria que emprende España en tierras americanas. De ahí que se considere como un hecho digno de ser representado junto a las escenas colombinas.

3.1.3 Exposición Internacional de Bellas Artes (1892) y la predilección por los aspectos positivos

Los pintores españoles del siglo XIX se concentraron en las representaciones de la vida de Colón tras su llegada a España. El repertorio inicia con la solicitud de amparo ante el Convento de la Rábida, continúa con la presentación de su proyecto a frailes y diversos personajes tanto en el puerto de Palos como a los Reyes Católicos y los dominicos de Salamanca, hasta su aceptación definitiva. Luego vendrá su salida hacia “las indias”, el descubrimiento de las costas, el desembarco y la llegada a tierra, toma de posesión de la misma y los primeros contactos con la población nativa, el regreso triunfal y el recibimiento por parte de los reyes en Barcelona. Para terminar con los momentos más afligidos de su vida, los que corresponden a su regreso encadenado, después del tercer viaje, el consuelo ofrecido por los reyes, su enfermedad y muerte⁴⁰⁵. Así, podemos agrupar en tres facetas las principales escenas del ciclo colombino en España. A la primera corresponderían: la presentación de su proyecto a los reyes católicos en Barcelona, a Isabel la Católica orando por su proyecto, o el recibimiento de que fue objeto por parte de los reyes católicos, a su regreso de tierras americanas. A la segunda: la llegada, desembarco y encuentro con la población americana. A la tercera: los aspectos relacionados con su vida, entre ellos está, los retratos, los últimos días de su vida y el suceso de su muerte.

La identificación del país ibérico como nación imperial, encontrará en el repertorio colombino un elemento fundamental al servicio de la retórica visual que, convertida en estrategia discursiva, busca sacar a relucir el papel protagónico de España en la gesta del descubrimiento y la posterior conquista de América. Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes impulsarán aún más su representación⁴⁰⁶, y la de 1892, con carácter internacional, no será la excepción, seis obras se encargarán de escenificar este repertorio: Colón *exponiendo sus proyectos a los Reyes Católicos* de Pedro Mendigacha (segunda mitad del siglo XIX)⁴⁰⁷, de grandes dimensiones, hoy en paradero desconocido; *Isabel la Católica orando por la empresa de Colón*⁴⁰⁸, de Antonio Muñoz Degrain;

⁴⁰⁵ Espinós, A.; García, M.; López, R.; “Colón y el descubrimiento...”, *Óp. cit.*, pp. 396-398.

⁴⁰⁶ Pérez Vejó, T., *Pintura de historia...*, *Óp. cit.*, pp. 620-626.

⁴⁰⁷ *Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes 1892*, Ed. Oficial, Madrid: Establecimiento Tipográfico de R. Álvarez, 1892, núm. 765, p. 120.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, núm. 828, p. 136.

*Llegada de Cristóbal Colón a la isla de Guanahani*⁴⁰⁹, de Justo Ruiz Luna, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Cádiz; *Primeros homenajes en el Nuevo Mundo a Colón*, de José Santiago Garnelo y Alda⁴¹⁰, reproducido en grabado por varias revistas de la época, hoy en el Museo Naval de Madrid; *La primera comunión en América* de Eugenio Teixcira; y, por último, *Últimos días de Colón* de Salvador Soriano Biosca⁴¹¹. De éstas, cinco hacen referencia al papel de Colón en la empresa del descubrimiento, ejemplificando la predilección que tuvo la representación de los aspectos positivos para la construcción de la imagen imperial de la nación. La única en abordar el personaje en sí mismo será la de Soriano Biosca, lo que sorprenderá algunos entendidos, señalando que,

Creíamos nosotros que los artistas españoles, ardientes patriotas y verdaderos entusiastas del gran acontecimiento que hoy se conmemora y solemniza, demostrarían con su pincel, en el actual Concurso, algo de lo que la pluma de literatos ilustres y la palabra de eminentísimos oradores han consagrado para honor de España al glorioso recuerdo de una hazaña asombrosa [...]. En los vastos salones de la Exposición de pinturas hay colgados más de mil quinientos cuadros, y entre tan gran número de lienzos apenas hallamos cuatro referentes a Colón⁴¹².

Por otra parte, dos de ellas, *Colón exponiendo sus proyectos a los Reyes Católicos e Isabel la Católica orando por la empresa de Colón*, que junto al tema del recibimiento dispensado a Colón por los Reyes Católicos en Barcelona que, aunque no está presente en la mencionada exposición, constituye uno de los más importantes del ciclo. Sin embargo, una de las obras que lo representan, obra de Ricardo Balaca, será publicada en *El Correo Español* del 12 de octubre de 1892, al igual que la de Ricardo Anckermann, hoy en Argentina. En ambas, la presencia indígena, constituye un aspecto importante a la hora de analizar los imaginarios de la España finisecular sobre el *otro* americano. En la primera, se reducen a dos, como elementos de curiosidad exótica. En la segunda, aparecen de pie y con gesto sumiso. En uno y otro caso, sus rasgos físicos están idealizados, “tanto por el rostro, que suele recoger rasgos angulosos, como por el cuerpo, semidesnudo y fuerte, aunque de ascendencia clasicista, con faldellín y accesorios identificativos, como plumas, flechas y arcos”⁴¹³. Estas dos pinturas, remiten a al papel de la monarquía española del siglo XV y, en palabras de Reyero, constituyen “el más significativo conjunto del nacionalismo español”⁴¹⁴. Tras todos ellos, estará “una intencionalidad dirigida a valorar los aspectos positivos

⁴⁰⁹ *Ibidem*, núm. 114, p. 27.

⁴¹⁰ *Ibidem*, núm. 425 pp. 71-72

⁴¹¹ *Ibidem*, núm. 1193, p. 176.

⁴¹² Cit. Pérez Vejó, T., *Pintura de historia...*, *Óp. cit.*, p. 627.

⁴¹³ Reyero, C., “La ambigüedad de Clío: Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2005, vol.27, núm. 87, pp. 729-730.

⁴¹⁴ Reyero, C., “El reconocimiento de la nación en la historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España” en *Arbor*, 2009, vol. 185, núm. 740, p. 1206.

para la imagen oficial de España, relegando a muy segundo término los que pudieran ser interpretados como negativos”, de tal manera que cualquier elemento que pudiera poner en tela de juicio el trato dado a los indígenas por parte de los europeos, no podía tener cabida en la representación⁴¹⁵.

En relación a la conformación de imaginarios colectivos sobre el *otro* americano, la representación de las antiguas culturas americanas lleva implícita la superioridad europea. La retórica visual desplegada en cabalgatas, pinturas, ilustraciones de libros o cromos, contribuirá a fortalecer este imaginario, contribuyendo con ello a reforzar estereotipos que se traspasaran a la población indígena contemporánea. En este sentido, la utilización del gesto retórico de Colón al pisar tierra firme, sin aludir a la presencia de indígena, tiene una connotación paternalista y será un referente clave a la hora de promover la misión “civilizadora”. En otras, será más explícita la presencia de nativos, como es el caso de dos de las presentadas en la Exposición Internacional de Bellas Artes en 1892: *Primeros homenajes en el Nuevo Mundo a Colón y Llegada de Cristóbal Colón a la isla de Guanahani*. La última se acomoda perfectamente al eclecticismo que caracterizó la pintura del género histórico de la época, y que mostró “una especial predilección por los hechos heroicos protagonizados por la nación”, estas representaciones adquieren un significado especial al contribuir en la actualización de su pasado imperial. Como hijos de su tiempo, los artistas se encerraron en este círculo representacional, pudiendo haber dado origen a una rica y variada iconografía. De tal manera que, fue ganando pulso una monotonía,

[...] típica de una política conservadora contraria a una exaltación de lo nuevo y lo revolucionario que podría llegar a representar una figura como Colón, convertido en un mito romántico en otros países y especialmente reconocido y exaltado en este aspecto por el nacionalismo italiano [...] Tal vez no sea muy aventurado suponer que desde instancias oficiales se fomentó la difusión de este tema como prueba de la grandeza que había dado a España la monarquía⁴¹⁶.

A partir de lo anterior, en lo que compete a la representación de la llegada de Colón a territorio americano el 12 de octubre de 1492, lo cual implicó un encuentro, “resulta curioso el hecho de que apenas introdujeron a los indígenas en las escenas”⁴¹⁷. Los antecedentes de esta representación se encuentran en el ámbito cortesano del siglo XVIII, pero será en la cultura oficial española del siglo XIX, cuando la escena adquiere “una importancia decisiva en la configuración gloriosa de la nacionalidad”. Prueba de ello será la propuesta que hace Federico de Madrazo para que la escena haga parte del programa iconográfico del Salón de Sesiones del Congreso de los

⁴¹⁵ Espinós, A.; García, M.; López, R.; “Colón y el descubrimiento...”, *Óp. cit.*, p. 395-407.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 401.

⁴¹⁷ Reyero, C., “La ambigüedad de Clío...”, *Óp. cit.*, p. 723.

Diputados, como ya se ha señalado. Aunque el proyecto no tiene feliz término, algunos artistas recurrirían a este suceso del ciclo colombino, como es el caso de Dióscoro Teófilo de la Puebla, en su obra *Primer desembarco de Colón en América* firmada en 1862 (fig. 17), conocido también como el “cuadro de Puebla”. Su importancia iconográfica y simbólica radica en la utilización frecuente de recursos que recalcan el papel receptivo del indígena que, según Marta Penhos, “parece esperar con pasividad los designios de los blancos”, constituyendo uno de los modelos icónicos más extendidos de representación del indio⁴¹⁸. Esta visión del indígena, bajo el prisma mítico del “buen salvaje”, heredada de la Edad Moderna, acudirá al recurso de los rasgos faciales, prácticamente idénticos, para denotar tosquedad e incomprensión, aspecto sobre el cual hará referencia la crítica de la época, anotando que “Las actitudes de los indios podrán ser de grande exactitud fisiológica y anatómica, pero desdican de la nobleza y majestad de tan importante obra”⁴¹⁹.



Fig. 17. Dióscoro Teófilo de la Puebla (1831-1901), *Primer desembarco de Colón en América* (1862), Alto: 330 cm.; Ancho: 545 cm. Museo del Prado, depositado en Burgos, Casa del Cordón. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/primer-desembarco-de-cristobal-colon-en-america/fe9c76e5-eae5-4586-9adb-83b8c92cbdee>

El “cuadro de Puebla”, servirá de referente a los Primeros *homenajes a Colón en el Nuevo Mundo*, de José Garnelo y Alda (José, 1866-1945), también conocido como *Desembarco de Colón en América*, que participará en la EIBA de 1892 y cuyos elementos remiten a lo narrado por Colón en su diario que, sin duda, debió conocer su autor⁴²⁰. El artista decepcionado, por las duras críticas que recibe, se toma a la tarea de realizar algunas modificaciones a la composición, buscando obtener algún premio en la Exposición Universal de Chicago, próxima a celebrarse. La obra estuvo en manos del anticuario Manuel González López y adquirido más tarde por Juan Álvaro González, miembro del Patronato del Museo Naval de Madrid, quien en 1996 lo donaría al Estado,

⁴¹⁸ Cit. *Ibid.*

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 724.

⁴²⁰ <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=40808>

permaneciendo desde entonces en dicha institución⁴²¹. Esta obra será importante para la construcción de un imaginario sobre el *otro* americano, pues parece indicar que, en principio, la relación entre conquistador y conquistado no se traducían en un encuentro conflictivo, se trataba más bien de una “simple superioridad colonialista, ajena a la nueva identidad nacional española que pretendía construirse”. Sin embargo, las deterioradas relaciones con las naciones americanas de la segunda mitad del siglo XIX no favorecerán la “familiarización visual de los españoles con la iconografía propia de aquellas naciones”. Por el contrario, estaría “condicionada por el dominio ejercido en época virreinal”. No obstante, fue importante la presencia visual de indígenas americanos en una cultura de carácter oficialista, interesada en representar sucesos relativos al descubrimiento. Aspecto que debe llevar a una reflexión sobre “los mecanismos de adaptación de una memoria histórica, con objeto de que sirviera a una glorificación patriótica deudora de los valores defendidos por la sociedad decimonónica española”⁴²².

Un estudio reciente, publicado en la *Revista del Museo Garnelo*, analiza los cambios que sufrió la obra. Según la versión de 1892, la obra era “una hermosa tela de aspecto teatral, muy bien pintada á trozos [...] Colón y los suyos a la izquierda [...] é indias é indios á la derecha que acuden en gran número á ofrecer aves [...] tiene hasta su correspondiente bambalina de unos ramajes injustificados por la parte superior del foro [...] Aquello no es nada más que un pretexto para pintar figuras y más figuras”⁴²³. Precisamente, su excesiva teatralidad influiría en la decisión del Jurado de no otorgarle la medalla de oro. La nueva versión, que viajaría a Chicago, lleva la cruz detrás de Colón, y la presencia de Castilla por la bandera que ondea a sus espaldas y en los estandartes de las carabelas. Además, uno de los regalos pasa de representar un papagayo a un recién nacido. Cambios que, sin lugar a dudas, contribuirían a engrandecer al Almirante⁴²⁴. Esta pintura, con más de 30 personajes, constituye una muestra de los cambios que se produjeron en los cánones de representación de fin de siglo. Garnedo pertenece a la segunda generación de pintores del género de pintura de historia que “incorporan a sus representaciones un lenguaje moderno, que se traduce en el gusto por el detalle, la minuciosidad en la representación de las calidades, el estudio casi arqueológico de los objetos y en su “predilección por llevarlos a cabo al aire libre”⁴²⁵.

⁴²¹ <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=40808>

⁴²² Reyero, C., “La ambigüedad de Clío...”, *Óp. cit.*, p. 722.

⁴²³ *El Clamor*, 7/11/1892, p. 1.

⁴²⁴ <http://www.museogarnelo.org/revista/Jgarnelo1.pdf>

⁴²⁵ Cit. Ortiz P., D., “En torno al Primer Homenaje a Cristóbal Colón de José Garnelo” en *J. Garnelo: Revista del Museo Ganelo*, núm. 1, marzo de 2005, pp. 22-29.



Fig. 18. *Primeros homenajes en el Nuevo Mundo a Colón.* (versión A), presentado en la Exposición Nacional de 1892. Fuente: Ortiz P., D., “En torno al Primer Homenaje a Cristóbal Colón de José Garnelo” en *J. Garnelo: Revista del Museo Granelo*, núm. 1, marzo de 2005, pp. 22-29.



Fig. 19. *Primeros homenajes en el Nuevo Mundo a Colón.* (versión B). Óleo/lienzo, 300 x 600 cm. Museo Naval de Madrid. Fuente: Ortiz P., D., “En torno al Primer Homenaje a Cristóbal Colón de José Garnelo” en *J. Garnelo: Revista del Museo Granelo*, núm. 1, marzo de 2005, pp. 22-29.



Fig. 20. *Primeros homenajes del Nuevo Mundo a Colón.* Hacia 1893. Albúmina sobre papel fotográfico, 179 x 378 mm.. Muestra una escena similar, pero con variantes respecto a la obra del Museo Naval de Madrid. Lleva título abreviado, firma y fecha manuscritas a tinta por el autor de la pintura. Perteneció a la colección de la familia Madraza. En 2016 es adquirido por el Museo del Prado a Juan José Daza del Castillo, 2006. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/primeros-homenajes-del-nuevo-mundo-a-colon/10970ee8-5aa9-478f-a8c4-159b4041542b>.

La primera comunión en América del pintor brasileño Eugenio Teixeira, remitida a la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892, se reproducirá sobre todo en la prensa. Este artista será uno de los que pronuncie un discurso en la inauguración de la citada exposición y que será publicado en diciembre del mismo año en un *Boletín* lujosamente impreso, que contiene “una magnífica reproducción litográfica de la pintura presentada por él en la exposición” (fig. 22), que representa “una escena eucarística a la orilla del mar en medio de un oscuro y frondoso bosque cuya figura principal es el comulgante Colón, detrás del cual aparece toda la comitiva de conquistadores reclinada en posición devota”. En él, el Almirante es concebido como “astro sublime, inmortal, intrépido Genovés, amparado por la Corona de España”⁴²⁶. Esta obra, mediante determinadas estrategias visuales, se presenta la colonización como una empresa pacífica,

⁴²⁶ Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, p. 183.

contribuyendo con ello a la difusión de una visión conciliadora del pasado nacional⁴²⁷. A esta tipología también corresponden *La primera misa en América*, de José Arburu Morell (1889). Para Reyero esta temática podría recibir el apelativo de “colonización religiosa del indígena”, pues en ella los nativos aparecen como seres “exóticos y sumisos”, connotación que influirá en la mayor parte de las obras donde se encuentren representados⁴²⁸.



Fig. 21. Portada del Discurso de Eugenio Texeira
Fuente: Cubero Barrantes, *La museología centroamericana...*, *Óp., cit.*, pp. 183.



Fig. 22. Reproducción de la pintura *La Primera Comunión en América*.
Fuente: Cubero Barrantes, *La museología centroamericana...*, *Óp., cit.*, pp. 184.

3.2 Propaganda y visualidad en la efeméride madrileña

Desde la perspectiva de la historia urbana se torna interesante un análisis de la relación entre las exposiciones y sus ciudades anfitrionas, pues el hecho de haber tenido que atender a cientos de visitantes trajo como consecuencia un despliegue de prácticas de representación visual propagandística, como lo fueron las diversas acciones relacionadas con el ornato de la ciudad, los fuegos artificiales en distintos puntos de la villa, la organización de cabalgatas; además de la elaboración de folletos y carteles, afiches, tarjetas postales o álbumes. En el caso de los folletos, el ayuntamiento de Madrid asumiría la publicación del correspondiente a *La vida de Colón y la importancia del centenario* y, la de una *Guía el Centenario*. De los primeros se editan 12.000 ejemplares, que serán repartidos de forma gratuita al pueblo de Madrid. Cantidad que será cuestionada por Soler, “á quien parecían pocos ejemplares para tan gran pueblo”, contrario al pensamiento del ayuntamiento para quien eran demasiados⁴²⁹. En este apartado abordaremos algunos de ellos.

⁴²⁷ Reyero, C., “La ambigüedad de Clío...”, *Óp. cit.*, p. 734.

⁴²⁸ *Ibid.*, pp. 726-727.

⁴²⁹ *El Día*, 7/10/1892, p. 4.

3.2.1 Las guías

La Guía Colombina Aceptada oficialmente por la Junta del Centenario

La publicación de la *Guía Colombina Aceptada oficialmente por la Junta del Centenario*⁴³⁰, fue elaborada “de conformidad con lo propuesto por la Comisión especial”, en abril de 1892, y editada en la imprenta de Enrique Rubiños, bajo la responsabilidad de Manuel Jarreto y Panlagua⁴³¹ e Isidoro Martínez Sanz⁴³². Conformada por más de 300 páginas, esta ilustrada con grabados intercalados, realizados por artistas de renombre como Picolo, Riudavest, Michelet, Laporta, Carcelo, Gillot, Jorreto (hijo), Poy Dalmau (hermanos). Sus autores agradecerán a los escritores que, con sus trabajos, colaboraron en el “Homenaje a Colon”, así como a Justo Blasco por “La Marcha colombina” escrita expresamente para la ocasión; a los literatos Daniel Balaciart, por prólogo, y a Anontio Vinajeras por la erudita “Biografía de colón”. Balaciart en el apartado “Con permiso” (prologo), señalará que la *Guía* será, por “útil y bello [...] uno de los recuerdos más agradables y menos perecederos del cuarto Centenario Colombino”⁴³³. Tanto la primera parte, de 40 páginas, como la última, de 68, está destinada la publicidad de tipo comercial, hotelera y de guías (del viajero, artística de Madrid, así como de los sitios, dependencias y patronatos reales).

Entre las estrategias para promocionar la adquisición de la *Guía*, en las primeras páginas se advierte que se obtuvo “de la Intendencia de la Real Casa y Patrimonio, así como de los Departamentos ministeriales y de otras respetables Corporaciones ó Centros, autorizaciones para que los portadores de esta GUIA puedan visitar, por gracia especial, los *Reales posesiones, Museos, Establecimientos y Jardines*” que aparecen reseñados en la obra, “constituyendo este privilegio una ventaja inmensa en beneficio de aquellos que, careciendo de relaciones para conseguir los permisos, habrán de privarse de la realización de un deseo tan natural en todo

⁴³⁰ *Guía colombina* [Texto impreso]: aceptada oficialmente por la Junta del Centenario, publicada por Manuel Jorreto Paniagua e Isidoro Martínez Sanz, ilustrada, Madrid: Imprenta de Enrique Rubiños, 1892.

⁴³¹ Manuel Jarreto y Paniagua (Toledo, 1845-¿?), dibujante, periodista y abogado de la Universidad Central de Madrid, cultivó la escritura de género infantil a través de cuentos, uno de los más conocidos *Cuentos fantástico-morales*, una de las primeras colecciones en las que textos e ilustraciones están pensadas para un público joven. En 1895, publicará otra *Guía de Madrid*, además de varias *Guías artísticas del viajero*. Fundó *El Escaparte y la Ilustración Cómica*, del que también fue su director al igual que de *El Cascabel literato*. Colaboró con la *Ilustración Católica* y la *Ilustración Española y Americana*. A través del proyecto de *La Guía Colombina*, aprovecha las demandas del mercado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/picolo-lopez-manuel/>. Véase también Molina P., J., “Orígenes de la literatura infantil ilustrada española: cuentos fantástico-morales de Manuel Jorreto Paniagua Hesperia” en *Anuario de filología hispánica* XII, núm. 2, 2009, pp. 45–73.

⁴³² Entre sus publicaciones está ¡VIVA CUBA ESPAÑOLA! Episodio dramático e histórico en dos actos y en Verso.

⁴³³ “Al lector”, *Guía Colombina...*, *Óp. cit.*, p. 43.

*touriste*⁴³⁴. Para que el portador pueda hacer uso de este privilegio, antecediendo a los últimos anuncios, se incorpora una página con 35 permisos para visitar durante la efeméride centenarista todos los reales sitios y dependencias de la Real Casa, al igual que los museos, jardines y establecimientos del Estado y de la Diputación provincial en Madrid. Estas autorizaciones, “permiten sin molestia ni gasto alguno al viajero”, ver lo más notable que ofrece la ciudad. Serán de carácter individual, y para ser utilizados una sola vez, y en los días y horas que indiquen los conserjes, de los respectivos lugares, aclarando que los sitios reales se podrán visitar todos los días excepto los festivos. A la lista la acompaña la siguiente nota: “Esa tarjeta sólo es válida unida á la GUIA”.

También promocionaría su compra ofreciendo, a quienes la adquirieran, entrada gratuita a teatros y otros establecimientos de espectáculos. Entre los primeros: Real, Comedia, Zarzuela, Alhambra, Apolo y Eslava; así como el Circo del Príncipe Alfonso; las exposiciones oficiales; y, el Salón Express, señalando que en ellos también se podrá adquirir la Guía. Lista que aparecerá en la página siguiente a la tarjeta de permisos. Por otra parte, sus promotores celebraron contratos con varios de los “acreditados comercios de esta Corte”, que se anuncian en la Guía, para que ofrezcan obsequios a las personas que adquieran sus productos, o “rebajas de consideración en los artículos”⁴³⁵ (Fig. 23). Además, se estable que para los suscritores de *El Día* que pidan directamente la “Guía Colombina” a la administración del periódico, “la recibirán con la rebaja de un 20 por 100. El precio de la obra, esmeradamente impresa y encuadernada en tela con planchas de oro, es de 7 pesetas 50 céntimos en Madrid; en piel con planchas y cortes de oro, 25 pesetas. En España lo mismo, con el aumento postal y del certificado correspondiente. En el extranjero y Ultramar lo fijarán los corres postales”⁴³⁶.



Fig. 23. *Guía Colombina*, anexos informando sobre los descuentos en entradas y las rebajas a que se harán acreedores los que adquieran dicha Guía.

Fuente:
<https://archive.org/details/guacolombinaac00jorr/page/n438>
y 439

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 49

⁴³⁶ *El Día*, 7/10/1892, p. 4.

El objetivo de la *Guía* será el de servir de “exacto indicador á cuantas personas vengan á nuestra nación con el objeto de honrar la memoria del insigne navegante”. Pues, “Deseosos de dar á nuestra modesta obra un carácter esencialmente práctico, y no contentos con insertar en ella todas las noticias interesantes relacionadas con tan ilustre personaje y con sus descubrimientos, hemos coleccionado en forma breve dada la índole de nuestro trabajo, pero con claridad y sencillez, las que se refieren á lo más notable que Madrid encierra en todos sus aspectos”⁴³⁷. Una reseña periodista la catalogará como “la obra más útil y práctica que sé ha publicado para cuantos visiten á Madrid con motivo de la celebración”, pues en ella encontraran “Magníficos retratos” de la reina y de sus hijos, y de Cristóbal Colon, así como “Apuntes de Madrid artísticamente ilustrado”, descripción de Madrid y de los sitios reales y “Ciento cincuenta preciosos fotograbados en negro y en colores”, “Curiosidades colombinas en tiritas de color”, un Apéndice en francés y español con los programas de las fiestas y de las Exposiciones, y multitud de noticias importantes para el turista”⁴³⁸.

La *Guía* consta de cuatro partes, con numeración propia. La primera lleva por título *Cuarto Centenario del Descubrimiento de América*, y se divide en dos apartados, Cristóbal Colón y Curiosidades colombianas. La segunda, *Apuntes de Madrid*. La conforman ocho capítulos: 1) Costumbres de Madrid. 2) Situación de Madrid, Lo que fue y lo que es, Madrid con agua, Las nuevas barriadas y las reformas interiores, Paseos, jardines y rondas; calles y plazas. 3) Edificios públicos y privados de Madrid: Cuerpos Colegisladores, Ministerios y sus dependencias, Edificios particulares. 4) Madrid religioso: Catedral, templos parroquiales, iglesias y capillas, capillas evangélicas. 5) Hospitales, Asilos y Cementerios. 6) Establecimientos de enseñanza, Establecimientos científicos, Museos, Bibliotecas, Depósito de aguas. 7) Madrid monumental: la Mitología, el Monarquismo, el Patriotismo, Otras estaturas, Monumentos murales. 8) Espectáculos públicos: teatros, circos, plaza de toros, etc. La tercera: *Reseña ilustrada de los sitios y dependencias reales*: Palacio Real, Campo del Moro, Real Casa de Campo, Aranjuez, San Lorenzo del Escorial, San Idelfonso, El Pardo, Real Alcázar de Sevilla. La última parte, constituye un *Homenaje a Colon*⁴³⁹ (fig. 24).

⁴³⁷ “Al lector”, *Guía Colombiana*, p. 43.

⁴³⁸ *El Día*, 7/10/1892, p.4.

⁴³⁹ <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065362&page=1>



Fig. 24. En 1992 *Guía Colombina* editada en 1892 por la imprenta de Enrique Rubiños. 22 x 15 cm. Tela. 440 p. Entre las primeras ilustraciones esta el retrato de la reina regente, junto a otros miembros de la realeza. En el resto de la Guía aparecerán fotografías de distintos lugares de Madrid. La segunda parte corresponde a un “Homenaje a Colón”.

Fuente: <https://archive.org/details/guacolombinaac00jorr/page/n0>

Entre los ilustradores de esta Guía estaba Manuel Pícolo López (Murcia, 1855-1912), especialista en paisajes y temas de género. Formado en la ABASF, se destacaría en las artes decorativas, recibiendo numerosos encargos para decorar edificios oficiales de su ciudad natal, entre ellos el Casino de Murcia. Participaría en varias exposiciones locales y nacionales, obteniendo la tercera medalla en la de carácter internacional de 1892, por el lienzo *Las fiestas de Baco*. El dibujante e ilustrador José Riudavest y Monjó (Menorca, 1840 - Madrid, 1902), quien después de ingresar muy joven a la Armada en su pueblo natal, empezará a ser reconocido en la Dirección de Hidrología como delineante y constructor de cartas de navegación. En 1865 abre una academia particular de dibujo de topografía en la calle Lope de Vega, 39 de Madrid⁴⁴⁰ y colabora en calidad de ilustrador en revistas tales como *La Ilustración Española y Americana*, y *La Ilustración Nacional*. Ofrecerá igualmente sus servicios a las casas editoriales “Montaner y Simón” de Barcelona y “Saturnino Calleja” de Madrid. Por su participación en la Exposición Colombina Universal de Chicago, en 1893, el gobierno español le concedería el título honorario de teniente de navío de primera clase⁴⁴¹.

También colaboraran los hermanos Manuel y Emilio Poy Dalmau. El primero, retratista y especialista en temas de género, formado en la ABASF, donde fue alumno y discípulo de Joaquín Araujo. Remitió asiduamente sus obras a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes⁴⁴². El segundo, formado en la Escuela de Artes y Oficios y en la ABASF como discípulo de Francisco Padilla. Su producción abarca desde paisajes a escenas costumbristas y religiosas, participará

⁴⁴⁰ <http://wm1640482.web-maker.es/BIOGRAF-AS-DE-PINTORES-A/Jos-Mar-a-Riudavets/>

⁴⁴¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Riudavets_y_Monj%C3%B3

⁴⁴² <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/poy-dalmau-manuel/>

igualmente como ilustrador en diversas publicaciones gráficas⁴⁴³. Ambos participarían en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes obteniendo menciones y premios, y el segundo una pensión para la Academia de Bellas Artes de Roma en 1901. Encontramos también a Pahissa Laporta (Barcelona, 1846–1928), un reconocido ilustrador, pintor de paisajes y excelente dibujante de figura humana, retratista y caricaturista⁴⁴⁴. Además de Carcedo, Gillot o Jorroto (hijo).

Respecto a la calidad del papel utilizado, se anotará que, a pesar de haber hecho la solicitud con el debido tiempo, no alcanzó a llegar, “siendo esta la causa de la diferencia de clases que se nota en la obra”. “Todos los Establecimiento cuyos anuncios aparecen en la presente GUIA, irán indicados ordenadamente en el Suplemento que, describiendo las fiestas y con multitud de noticias útiles para el viajero, publicaremos en francés y en español, y regalaremos á los poseedores de la obra el día que se abran las Exposiciones oficiales”. Como se anotaba líneas arriba, a la guía la acompaña el “Programa de los festejos que han de celebrarse en Madrid en conmemoración del cuarto por el inmortal Cristóbal Colón”, editado en la Imprenta de R. Álvarez. Esta publicación, a través de 48 páginas, recoge tanto los eventos de la Junta como los del Ayuntamiento, y algunos de Corporaciones y Asociaciones. La cronología de los eventos y su descripción se halla intercalada con anuncios publicitarios, que sin duda alguna debieron patrocinar su tiraje⁴⁴⁵.



Fig. 25. *Guías Artísticas del Viajero* elaboradas Manuel Jorroto y Paniagua e Isidoro Martínez Sanz. Encuadernadas en tela con planchas de oro, plata y colores. En su interior aparece una gran cantidad de grabados, fotograbados, cromos y fotografías. A esta serie corresponde la *Guía Artística de Madrid*, a la que se le hace propaganda en la *Guía Colombina*. En esta última, aparecerán fotografías y dibujos de los sitios, dependencias y patronatos reales, con itinerarios, sección de anuncios, proveedores de la casa real, 326 p.

Fuente: https://archive.org/details/guacolombinaac00jorr/page/n31_y_b33

⁴⁴³ <http://ceres.mcu.es/pages/>

⁴⁴⁴ <http://dbe.rah.es/biografias/7745/jaume-pahissa-i-laporta>

⁴⁴⁵ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/programa-de-los-festejos-que-han-de-celebrarse-en-madrid-en-conmemoracion-del-cuarto-centenario-del-descubrimiento-de-america-por-el-inmortal-cristobal-colon--0/html/>

Guía del Centenario de Colón en Madrid

Esta *Guía-suplemento* sale a la venta en librerías y quioscos de periódicos, en octubre de 1892, a un costo de cincuenta céntimos en rústica, o de una peseta en encuadernación en tela, en “esmerada impresión y buen papel”. Publicada por el abogado y político gallego, Eduardo Rosón, director del periódico *El Liberal* y Juan de la Presa, en los talleres de la imprenta de Juan Cayetano García. Consta de 192 páginas y “una preciosa cubierta cromolitografiada á varias tintas”. En su contenido observamos que se asemeja un poco a la Guía, sin embargo, los textos, sobre todo los dedicados a los festejos, exposiciones y sitios turísticos, son mucho más sucintos. Según la prensa de la época “La Guía del centenario de Colón en Madrid es uno de esos libros verdaderamente indispensable á los forasteros, uno de esos libros que según la frase de no recordamos qué Fabié “ha venido á licuar un vacío...”⁴⁴⁶.



Fig. 26. Anuncio publicitario de la Guía del Centenario de Colón
Fuente: *El País, Diario Republicano-Progresista*, 10/10/1892, p. 4.

En ella se hace una “relación detallada de cuantos Congresos, Exposiciones y festejos se celebren”, y las tarifas de entrada, pues busca ser una “minuciosa guía del viajero en Madrid”, por lo que contiene una pequeña biografía de Colón; otra parte dedicada al Madrid monumental, en la que hace una descripción histórica y anecdótica de los museos, edificios notables, estatuas, monumentos, ministerios, iglesias, hospitales, calles y paseos, academias y en suma cuanto notable Madrid encierra. Le seguirá, una relación del cuerpo diplomático extranjero residente en la ciudad; de los principales bancos y banqueros; de las tarifas de coches, tranvías, correos, telégrafos y teléfonos; de las casas de cambio y las equivalencias de las distintas monedas con relación a la peseta; y, de los más importantes periódicos. Al final, hace una reseña de los hijos ilustres de la Villa; del Escorial, la Granja, Aranjuez, Toledo, y otros sitios aledaños; y, una sección amena que recoge una colección de artículos y poemas de renombrados escritores; diversiones públicas programadas en teatros, circos, frontones, plaza de toros, etc., y sus importes⁴⁴⁷.

⁴⁴⁶ *El País, Diario Republicano-Progresista*, 10/10/1892, p. 2.

⁴⁴⁷ *Guía Colombiana*, p. 21.

3.2.2 Programas y carteles de festejos

Programa de los festejos que han de celebrarse en Madrid en conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América por el inmortal Cristóbal Colón.

Otra de las publicaciones que recoge los principales eventos que tendrán lugar en Madrid, entre el 12 de octubre y los primeros días de noviembre, es el *Programa de los festejos que han de celebrarse en Madrid en conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América por el inmortal Cristóbal Colón*, sin nota de autoridad personal o institucional, y editado por R. Álvarez, impresor cuyo taller estaba en la Ronda de Atocha, 15. Consta de portada y 48 páginas, en las que se intercalan dos avisos de publicidad comercial, entre los que aparece el texto alusivo a la programación del día⁴⁴⁸. Sin embargo, como en las anteriores, constituye una edición que no recoge los cambios realizados. Lo cual tiene sentido, pues estas guías y programas se editan para que sean distribuidas con antelación a los eventos. Así, para el día 12 de octubre se anota que será fiesta nacional, por lo que las fachadas de los edificios públicos y las casas particulares deberán estar adornadas, y da cuenta de todos los actos que se llevarán a cabo.

Pasa a las fiestas estudiantiles que tendrán lugar entre el 13 y el 21 de octubre, de las cuales hace una detallada relación, desde la recepción de los estudiantes extranjeros y de provincias; la reproducción de la toma de grado mayor; la fiesta escolar en el parque de Madrid; hasta las excursiones a Salamanca, Alcalá de Henares, El Escorial y Toledo; gran baile de gala en el Teatro Real, baile estudiantil en el Teatro de la Zarzuela; función de gala en el teatro español; funciones populares en Novedades y Príncipe Alfonso; velada y reparto de premios del Certamen escolar; Recepción en el ayuntamiento; gran banquete escolar; partido de pelota; reunión magna de estudiantes. Del 13 al 27 de octubre, aparecen reseñados eventos tales como inauguración de congresos y exposiciones, concursos, corridas de toros, homenajes, etc., etc. De la gran procesión cívico-histórica, que tendría lugar el 28 de octubre, realiza una exhaustiva descripción. Y termina haciendo alusión a la gran cabalgata de los gremios que tendría lugar el 30 de octubre, y a la que se espera que asistan un gran número de corporaciones e individuos del comercio, con más de 70 magníficos estandartes y seis carrozas. Luego estarán las que se llevarán a cabo entre el 1 y el 7 de noviembre.

⁴⁴⁸ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/programa-de-los-festejos-que-han-de-celebrarse-en-madrid-en-conmemoracion-del-cuarto-centenario-del-descubrimiento-de-america-por-el-inmortal-cristobal-colon--0/html/01300a40-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.htm

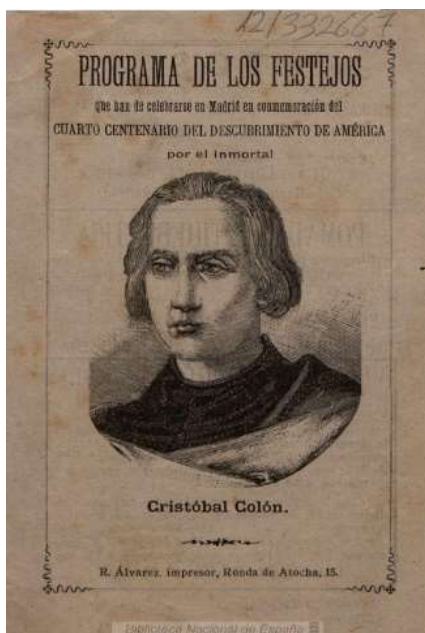


Fig. 27. *Programa festejos centenario Madrid día por día.*
Dimensiones 15'5 x 10'5 cm.

Fuente:
http://bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/es/consulta/busqueda_referencia.cmd?campo=idtítulo&idValor=2449

El cartel del ayuntamiento

Si bien es cierto, en principio el Ayuntamiento de Madrid sería el encargado de poner en marcha las exposiciones históricas y otras iniciativas, una serie de escándalos presupuestales harían que estas quedaran bajo la responsabilidad de la Junta del Centenario, órgano oficial dependiente del gobierno nacional⁴⁴⁹. A su cargo quedará únicamente la programación de los eventos que se considera más de su competencia, es decir los de carácter popular, que están íntimamente ligados al espacio público. Aún, para llevar a cabo este cometido, se verá en aprietos, pues el millón de pesetas con el que dispone a comienzos de 1892, para las jornadas “eminente­mente populares”⁴⁵⁰, resulta insuficiente, dadas las proporciones de la celebración. Más, si tenemos en cuenta que, no solo debía cubrir los gastos que ocasionaran dichos actos, sino también los que generaran las obras de embellecimiento de la ciudad, pues se buscaba que Madrid brillará ante los extranjeros que, se esperaba, la visitasen por esas fechas.

La comisión novena, encargada de discutir y aprobar lo relacionado a “espectáculos”, trabajando contra el tiempo, logra sacar un programa provisional en agosto de 1892, según la cual el 12 de octubre se daría comienzo al festejo popular con “una gran diana, ejecutada por las bandas de la guarnición y las músicas de San Bernardino y Hospicio”, en coincidencia con la fecha instaurada por la Junta del Centenario como eje la celebración, que remite a la llegada de Colón a tierras americanas. Para los siguientes días se prevé una apretada programación que incluye entre

⁴⁴⁹Valverde C., B., *El Imperio Español...*, Óp. cit., p. 529.

⁴⁵⁰ *Ibid.*

otras actividades, la realización de una gran cabalgata cívico-histórica; la repartición de bonos entre los pobres; fuegos artificiales en las plazas de la Cibeles, Alonso Martínez y Vistillas; una sesión de gala, a la que asistiría el ayuntamiento; la celebración de dos corridas de toros, la primera dedicada a los extranjeros y delegados de los Congresos que tendrían lugar en la ciudad, la segunda al pueblo; la organización de un concurso de orfeones y bandas civiles y militares; y, como no podían faltar las exposiciones, un “Certamen y Exposición de labores de las escuelas públicas, y premios á los niños que más se distingán”. En los primeros días de noviembre, a manera de cierre, se contempla una “despedida á los extranjeros, invitando á las personas más notables de la capital”. Desde el punto de vista urbanístico proyecta construir, de manera provisional, “un pabellón municipal, con *restaurant* y salón de concierto en el solar del Tivoli” y embellecer a Madrid con un “Gran iluminación eléctrica desde la Puerta de Atocha al Hipódromo”⁴⁵¹.

A pesar del audaz programa, y de haber invitado a los ayuntamientos de España para que intervengan en la discusión de los asuntos que en el debían figurar, en el marco de un “Congreso Municipal de Casas Consistoriales”, el estado crítico de sus arcas, lo obligaría a recortar el número de actividades a llevar a cabo⁴⁵². No será hasta el 21 de octubre que salga a la luz el definitivo y “anhelado programa de los festejos colombinos”, situación que llevará a un editorial a señalar que “Nuestros lectores juzgarán si esto, después de todo lo ocurrido, no es verdaderamente el parto de los montes”⁴⁵³. Dicha programación contará con dos tipos de actividades, por una parte, las proyectadas directamente el ayuntamiento, y repartidas entre la última semana de octubre y la primera quincena de noviembre. Entre las cuales estaban los dos concursos de bandas y orfeones, una función religiosa en San Francisco el Grande, la apertura de la Exposición de Labores en la Escuela Modelo, la inauguración de un congreso literario, el reparto de premios a los niños de las escuelas municipales y la cabalgata, ésta última acaparará la mayor parte del presupuesto⁴⁵⁴. Entre los eventos cancelados estaban el congreso municipal y gran parte de los planes de iluminación de la villa. Por otra parte, incluye actividades cuyo presupuesto y logística correrá por cuenta de Corporaciones y Sociedades, pero que cuentan con la aprobación del ayuntamiento y de la sección de la Junta, encargada de supervisar los eventos no oficiales.

El ayuntamiento, consciente de que el primer programa era muy difícil de llevarlo a feliz término y bajo la presión de la opinión pública, que pide la publicación del cronograma de los

⁴⁵¹*El Globo*, 6/12/1892, p. 2.

⁴⁵² Valverde C., B., *El Imperio Español...*, *Óp. cit.*, p. 529.

⁴⁵³*El Heraldo*, 21/10/1892, p. 2.

⁴⁵⁴ *Ibid.*

eventos, decide mandar a imprimir un cartel con la primera programación, pero sin fechas precisas (Fig. 28). Se han ubicado, al menos, tres versiones, todas de la Litografía Portabella de Zaragoza, dos en papel, uno a color y otro en blanco y negro, este último muy seguramente para ser repartido de forma masiva; el otro, de lujo, en seda y en tonos sepias⁴⁵⁵, que debió corresponder a un pedido especial para ser repartido entre instituciones y miembros destacados de la sociedad, o encargado por establecimientos comerciales que deseaban llamar la atención de su clientela, al menos es lo que se deduce de la siguiente referencia, publicada en la prensa local,

Se ha puesto á la venta en casa de D. C. Zurro (Carretas, IX, fábrica de guantes), un precioso programa de las presentes fiestas, estampado en seda, con fotografados de Valdés, con objeto de que el público le pueda guardar como recuerdo del IV Centenario. Los parroquianos del establecimiento serán obsequiados con un ejemplar por cada compra que alcance á cifra determinada⁴⁵⁶.



Fig. 28. Cartel IV centenario del descubrimiento de América: programa de los festejos que celebrará el Ayuntamiento de Madrid, Madrid Ayuntamiento, Litografía Coloma, Portabella y C^a, Zaragoza, 1892. 1 h. 56 cm x 32,5 cm., tipografía (texto) y cromolitografía (imágenes). Corresponde a la impresión a color, pues hubo otro tiraje a blanco y negro, y un tercer en seda.

Fuente: Biblioteca Nacional de España <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187704>

Los tres carteles conservan igual matriz en su diseño. Del realizador de los dibujos no se tiene mayor referencia, tan sólo que ejecutó dibujos de casas y fotografados. El texto de la

⁴⁵⁵ <https://www.todocoleccion.net/carteles/madrid-1892-cartel-conmemorativo-iv-centenario-descubrimiento-america-x23904087>

⁴⁵⁶ *El Heraldo*, 21/10/1892, p. 2.

programación se enmarca en una especie de letra C que ocupa su lateral derecho y los bordes superior e inferior, que a su vez incluye una serie de representaciones. En el borde superior, un rectángulo con el escudo de los Reyes Católicos Castilla, con el águila de San Juan como soporte, y en el que se encuentran representadas las dos mayores entidades políticas de la península ibérica a finales del siglo XV: la corona Castellano-Leonesa; y los otros territorios extra peninsulares, repartidos por la cuenca mediterránea⁴⁵⁷. A su izquierda, una cartela en la que reza “IV Centenario”, sostenida al centro por un glifo. Siguiendo por el borde lateral izquierdo, y debajo del escudo, la representación de la escena que hace alusión a la bendición que los reyes católicos le dan a Colón, antes de su partida; debajo de ésta, y encerradas en un círculo, a las tres carabelas en primer plano ondeando cruces y banderas. En borde inferior, un rectángulo enmarcado, en el que aparecen nuevamente las carabelas, pero esta vez a lo lejos, pues en primer plano y a su derecha se representa un paisaje americano con grupo de soldados españoles, y al centro la representación de Colón, representación que hace referencia a la pintura de Pradilla. Todo un discurso narrativo, que pretende contar, a manera de recorrido, el papel que jugó España en el “descubrimiento de América”.

El programa se enmarca, en la parte superior, por dos columnas con remate en búhos y unidas por un arco de medio punto. Bajo el encabezado “IV Centenario del descubrimiento de América. Programa de los festejos que celebrará el Ayuntamiento de Madrid”, que comenzará con las programadas para el 12 de octubre, entre las que están: la gran diana y a una solemne manifestación pública organizada por catedráticos, el directorio escolar madrileño, las escuelas especiales y las academias militares, que irá acompañada del depósito de una corona en el monumento en honor a Cristóbal Colón. Luego aparecen las actividades que competen el programa, pero sin determinar los días de su celebración, en primer lugar, la cabalgata cívico-histórica con los títulos de las cinco partes que la componen: Recuerdo de la rendición de Granada, los frailes de La Rábida, las carabelas, los reyes católicos y alegoría del descubrimiento. Siguen en la lista los fuegos artificiales que tendrán lugar en las plazas de Madrid, Alonso Martínez y en el Campillo de las Vistillas. Igualmente se hace referencia a la Exposición de labores en la Escuela Modelo y al reparto de premios, y el reparto de bonos “á los niños que más se hayan distinguido en las Escuelas Municipales”; al concurso de bandas y sociedades corales; al festival de los orfeones premiados; a representaciones teatrales gratuitas en el teatro Español, el de Novedades,

⁴⁵⁷ <https://www.heraldicahispanica.com/historiaescudo.htm>

el de Príncipe Alfonso y otros espectáculos públicos”; al reparto de limosnas en metálico y en especie”, y a una recepción en la 1ª Casa Consistorial.

El ayuntamiento también hará imprimir un plegable con la invitación a un banquete para los Representantes extranjeros que se llevaría a cabo en el restaurante Lordy. En las caras frontales aparece, a su derecha, el recuadro en el que iría el nombre del invitado bajo el epigrafe “Exmo. Sor”, enmarcado en una cartela rectangular que lleva atrás una espada en diagonal con un remate en gorro frigio. La cartela está sobrepuesta en la parte inferior de un círculo con remate en forma de ave. El círculo lleva en la parte de atrás una rama vegetal en diagonal. A su izquierda, la representación de América sosteniendo un timpano en el que se ha grabado la siguiente inscripción: “IV Centenario del descubrimiento de América. Banquete de los ministros de las republicas americanas”, y rodeada de una serie de círculos con los nombres de los países americanos. En el interior, se incluye el menú. y en la segunda pagina el menú⁴⁵⁸.

Las identificaciones alegóricas del Nuevo Mundo, en las que América es representada como “una joven cuyos rasgos físicos, indumentaria y accesorios remiten a una nativa, constituye una caracterización arquetípica relativamente extendida, aún en el siglo XIX, que puede ser asimilada con una percepción exótica del indígena”. Aunque este programa iconográfico no está asociado a la sumisión, su reiterada utilización y su indiscutible exotismo hacen que desvanezca o se mitigue su interpretación inicial. El proyecto escultórico de la fachada principal del Palacio Real de Madrid incluye la representación más usual de esta alegoría, como parte de los cuatro continentes, siguiendo la tradición ornamental extendida durante la primera mitad del siglo XIX⁴⁵⁹.

El cartel de la Unión Mercantil

En el ámbito particular, corporaciones y sociedades también promocionarían las actividades que habían programado para la efeméride, tal es el caso de la Unión Mercantil, para divulgar sus eventos contrató la elaboración de carteles en los “bien montados talleres de cromolitografía del Sr. Maten”. Al boceto, obra del “brillante cuanto modesto artista Sr. Eraso”, se unió la “magistral ejecución” de Mateu. Según la opinión pública, en dicha programación “los principales hechos de la epopeya colombina campean en el programa discretamente combinados, y las dieciocho tintas del cartel, están de tal manera armonizadas, que forman el más agradable y

⁴⁵⁸ Valero, E., "Comiendo en Lhardy. Madrid, 1892. IV Centenario del Descubrimiento de América", 2015. Disponible en http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/4/220103/hem_elglobo_18920820.pdf

⁴⁵⁹ Reyero, C., “La ambigüedad de Clío...”, *Óp. cit.*, pp. 726-727.

artístico conjunto”. Contando con sólo catorce días para su ejecución, es una prueba de “que en Madrid pueden hacerse esta clase de trabajos también como en cualesquiera parte de España y el extranjero”. Si tenemos en cuenta que, según uno de los socios de la Unión Mercantil, el costo de impresión del programa del ayuntamiento había sido de 40.000 reales, “al Circulo le saldrán por 40,000 perros chicos”, logrando Mateu combinar “lo primoroso de la obra con una increíble baratura” y tirado en 16 colores. El encargo sería celebrado en los mismos talleres con “dulces, pastas y vinos, que dieron ocasión á discretos brindis de los Sres. Sabas, Muniesa y B. Alonso Martínez, del Círculo; Trompeta, de la prensa; Eraso, autor del boceto; Cáuila en nombre de Mateu, y los obreros Nisarre, U. González y Liquiñano”⁴⁶⁰.

El programa de festejos de la corporación, presidida por Mariano de Sabas Muniesa, iría de finales de octubre a mediados de noviembre, incluía una, *kermesse* a beneficio de los pobres, en los jardines del Buen Retiro, que estaría amenizada por la banda mexicana y por la orquesta de bandurrias y guitarras dirigida por el Sr. Más; así como “el reparto de premios á obreros y dependientes de comercio”; la cabalgata de los gremios; el congreso mercantil hispano-americano- portugués, en el edificio de la nueva Bolsa; y un baile en los salones de sociedad en honor de los representantes del citado congreso y los más destacados representantes del comercio español y las repúblicas hispano americanas ⁴⁶¹.



Fig. 29. *Cartel-programa*, Lit. J. M. Matheu, Madrid - M. Eraso, 1892. 64,5 x 39,5 cms. incluido marco. Elaborado bajo la orden de la junta directiva del Circulo de la Unión Mercantil que “se hizo cargo anoche de la tirada del magnífico cartel programa de los festejos acordados por la sociedad”⁴⁶². En la parte de abajo a su derecha: la Niña, la santa María y la Pinta; a su izquierda, la representación del regreso de Colón. Fuente: https://www.todocoleccion.net/carteles-publicitario/antiguo-cartel-publicidad-circulo-union-mercantil-e-ndustrialde-madrid-1892-iv-cent~x26578108#sobre_el_lote

⁴⁶⁰ *El Globo*, 15/10/1892, p. 3.

⁴⁶¹ *Ibid.*

⁴⁶² *Ibidem.*

3.2.3 Álbumes y sellos postales

Recuerdos de Madrid

El álbum que lleva por título *Recuerdos de Madrid: en el IV Centenario del Descubrimiento de América*, fue publicado en Madrid en 1892, en la Casa Mendoza. Contiene 25 fototipias cuyas dimensiones son: 14 x 19.5 cm. En su orden aparecen: Monumento de Colón, Monumento de Isabel la Católica, Palacio Real (fachada principal), Palacio Real (Puerta del Príncipe), Banco de España, Salón de sesiones del Banco de España, Edificio de la Equitativa, Puerta del Sol (vista desde el Hotel Paris), Puerta del Sol (vista desde el Hotel Bristol), Puerta de Alcalá, Congreso, Senado, Calle de Alcalá (vista desde la Plaza de la Cibeles), Calle de Alcalá (vista desde el Teatro Apolo), Ministerio de la Guerra, Teatro Real, Plaza Mayor, Museo de Pinturas y San Gerónimo, Escuela de ingenieros, Observatorio Astronómico, Palacio de Bellas Artes, Campo del Moro, Plaza de toros, Plaza de toros (Interior) y Colegio de los PP. Jesuitas (Chamartín de la Rosa). Uno de los sitios fotografiados será la columna con el monumento a Colón, obra de Arturo Mérida y Jerónimo Suñol, inaugurado el 12 de octubre de este 1892 y ubicado frente al edificio de la Biblioteca y Museo Nacionales, en el centro de la plaza de Santiago, que tras esa fecha se dominará “plaza Colón”. Actualmente, se encuentra junto a los jardines de los Descubrimientos, inaugurados en 1970, que rodean al edificio de la biblioteca”⁴⁶³.



Fig. 31. El álbum que lleva por título *Recuerdos de Madrid: en el IV Centenario del Descubrimiento de América* y algunas de las vistas insertas en su interior

Fuente: http://bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/registro.cmd?id=5421

⁴⁶³ Godoy V., F., *Modelos, límites y desórdenes de los discursos post-coloniales sobre el arte latinoamericano. Textos y contextos de las exposiciones de arte latinoamericano en el Estado español (1989-2010)*, tesis doctoral en Historia del Arte y Cultura Visual, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Madrid, 2015, p. 37-38.

Un reciente estudio sobre las tarjetas postal en España⁴⁶⁴, señala que la tarjeta postal más antigua reproducía cuatro vistas de la ciudad de Madrid y fue impresa por También se ha ubicado una serie de postales, editadas en el taller de Hauser y Menet con el título «Recuerdo de Madrid». La que incluimos (Fig.32) está fechada el 21 de octubre de 1892, nueve días antes que la descrita como más antigua dentro de la catalogación de la obra de esta casa fotográfica, está franqueada con un sello del Pelón de 10 céntimos, y anulada con el fechador de los años 1890. Las cuatro imágenes que componen la ilustración, corresponden a la plaza de toros, la carrera de San Jerónimo, la Puerta del Sol y la calle de Alcalá⁴⁶⁵. El manuscrito que la acompaña, se ubica en el espacio dejado por la composición, para tal efecto y ubicado en la parte inferior izquierda. El de esta postal reza: “te envío esta muestra, única cosa que ha producido el centenario”. A partir de anterior, se puede deducir que se editaron para dicha celebración a. La de la imagen está⁴⁶⁶.

Sellos postales

En relación a los sellos postales, España no emitió ninguna serie conmemorativa, contrario a lo que sucedió en los países hispanoamericanos. Igualmente, no se empleó ningún matasellos especial, “pero existe sin embargo una pequeña alusión filatélica a la parada naval de Cádiz, se trata de algunos de los buques que participaron, que han sido filatelizados por sus respectivos países”⁴⁶⁷. Sin embargo, es de anotar que Puerto Rico, colonia española para la época, emitirá un sello conmemorativo del descubrimiento de América, pero un año más tarde, en 1893, y dedicado únicamente al correo interior. Constituye un sello filatélicamente raro y en desuso para la época, del que se han hecho numerosas falsificaciones (Fig. 33), en él se representa el desembarco de Colón, al fondo y a la derecha se advierte, de manera imprecisa, la popa de una nave⁴⁶⁸. Con esta excepción, el tema colombino sólo aparecerá en los sellos españoles en las emisiones de 1929 y 1930, hechas con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla y Barcelona⁴⁶⁹.

⁴⁶⁴ Véase de Carrasco M., M., *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España. Impresas por Hauser y Menet 1892-1905*, Madrid: Casa Postal, 1992; *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, Madrid: Edifil, 2004. O, el de Teixidor, C., *La tarjeta postal en España 1892-1915*, España: Espasa Calpe, 1999, cuya introducción ofrece un panorama muy completo sobre la historia de la postal ilustrada, y recoge información relativa a impresores, editores, métodos de impresión y coleccionistas.

⁴⁶⁵ <https://www.salamancaenelayer.com/2015/08/las-tarjetas-postales.html>

⁴⁶⁶ <http://www.filateliadigital.com/la-tarjeta-postal-espanola-de-fecha-mas-antigua/>

⁴⁶⁷ Piniella C., F., *Catálogo temático colombino hasta 1982*, Colección de Cuadernos de Filatelia núm. 3, editado por la Federación Española de Sociedades Filatélicas en 1989, 95 páginas. Fotografías en color, p. 29

⁴⁶⁸ Martínez M., J., “La iconografía postal de las naves de Colón” en *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, núm. 5, 1977, p. 13-14.

⁴⁶⁹ Piniella C., F., *Catálogo temático colombino...*, *Óp. cit.*, p. 15.



Fig. 32. Tarjeta postal, Madrid 1892.
Fuente: <http://www.filateliadigital.com/la-tarjeta-postal-espanola-de-fecha-mas-antigua/>

El sello en cuestión tendrá un valor de 3 centavos de peso y fue emitido el 19 de noviembre de 1893 para conmemorar la llegada de Colón a la isla. La emisión del sello del "barquito" –como se le conoce- ha sido estudiada por Ovidio Dávila quien publica en 1991 un “trabajo enorme y de gran valor de investigación”, en el que aborda profusamente todos los prolegómenos del sello. Anteriormente, otros estudios como los de Raúl Gándara, Hugo D. Storer, Roger B. Preston, o Daniel Olsen, habían abordado diversos detalles de su emisión. Incluso hoy en día existe un grupo de Facebook exclusivamente para "amigos del barquito", que se nutre con fotos de sobres y ejemplares de este sello, del cual hay muchos ejemplares falsos. No cabe duda de su repercusión en el entorno filatélico, para el que resulta interesante las singularidades que rodearon la emisión de veinte mil "barquitos", en el contexto de una de las últimas colonias españolas, cuando en España no se conocían todavía las series temáticas, y era la figura del Rey (Reina regente Doña María Cristina) la única imagen filatelizada. Todo parece indicar que,

[...] una serie de intereses entre filatélicos y económicos motivaron que un número de personas de peso en la Isla hicieran posible esta emisión, que solo se puso a la venta en un único día, el 19 de noviembre de 1893. Entre ellos destacamos a José Prats en la ciudad de Mayagüez, que era precisamente corresponsal en la Isla de numerosas publicaciones filatélicas. Al que se le unió en sus aspiraciones por conseguir un sello del descubrimiento, un comerciante de Ponce, llamado Fernando Zegrí Marín, de su familia nos queda, por ejemplo, el legado del cuadro que recogió Dávila y que aparece en la figura de abajo⁴⁷⁰.

⁴⁷⁰ <http://filatelia-tematica.blogspot.com/2018/02/el-barquito-puerto-rico-1893-un-sello.html>



Fig. 33. *El barquito*. Sello postal emitido en Costa Rica.
Fuente: <http://filatelia-tematica.blogspot.com/2018/02/el-barquito-puerto-rico-1893-un-sello.html>

El 4 de noviembre, catorce días antes de la conmemoración, se publicaba en las "Noticias Generales" de *San Juan de Puerto Rico* la Real Orden que autorizaba la emisión del sello del "barquito". En la orden se hacía expresa mención a los señores Fernando Zegrí y José Prats como firmantes de la solicitud de la impresión de estos sellos especiales, a quienes se daban las gracias "por el donativo al Tesoro del importe de los sellos que en dicho día se expidan". También fue muy importante la participación de Francisco Blanes Piales, cuyo nombre aparece en muchas de las direcciones auto remitidas por este médico a su propio domicilio, desde muchas localidades de la isla hasta San Juan. Los sellos eran válidos exclusivamente para la correspondencia interior, como se hace expresa mención en el punto 3º, tan solo hay referencia de algunas referencias acompañadas de sellos "españoles". Impresos en la Oficina del Boletín Mercantil, propiedad de D^a Adelaida Lynn (calle San José n° 91, esquina con Fortaleza). No es de extrañar entonces ver el sobre de arriba donde la prueba circular se dirige precisamente a "D^a A. Lynn". Con fecha a la destrucción de las piedras, surgen numerosas emisiones fraudulentas estudiadas por Storer, y ampliadas por Dávila en su estudio, algunas muy burdas, pero otras pueden pasar como auténticas para coleccionistas no muy avezados⁴⁷¹.

3.3 Espacio público y festejos "eminente populares": el lugar privilegiado para la escenificación de la memoria

Desde la perspectiva de la historia urbana, existe una estrecha relación entre los eventos asociados a grandes efemérides, como centenarios o exposiciones universales, y las ciudades

⁴⁷¹ *Ibid.*

anfitrionas. Este es el caso de Madrid en 1892, cuando la coyuntura conmemorativa no solo conllevó algunas transformaciones urbanísticas, sino que promovió el despliegue de prácticas de representación visual a través de los eventos que acogió sino de la actividad propagandística, en sí misma. El edificio destinado a Biblioteca y Museos Nacionales, acogería las Exposiciones Históricas; se inauguraron monumentos o se realizaron rituales cívicos frente a los ya erigidos, como fue el caso de los llevados a cabo en torno al dedicado a Colón; se producen cambios en el ornato de la ciudad como los ocasionados por los fuegos artificiales; la luz eléctrica se inaugura, en los primeros días de septiembre, con la iluminación de edificios públicos y de algunos particulares, fruto del convenio realizado en enero del mismo año, cuando la Compañía Madrileña de alumbrado y calefacción por gas; pero también está el despliegue de colorido que ofrecieron las cabalgatas y los desfiles; o, los certámenes musicales, que como lo señala la Sociedad de Conciertos de Madrid, pretenden cooperar “al mayor lucimiento de la procesión cívica, además de organizar un gran festival público, vocal e instrumental, que reúna los grupos corales que acudan a Madrid, con los trajes peculiares y las enseñas respectivas⁴⁷².”

Por otra parte, muchos de los proyectos no serían ni siquiera serían aceptados, tal fue el caso del que pretendía levantar una columna de treinta y cinco metros en la plaza de la Cibeles, y al que el concejal Fernández Soler se opondría, argumentando su alto costo y la efímera vida del monumento, pues tras las fiestas sería desmontado. Otras de las iniciativas que correrían igual suerte serán las de crear una biblioteca hispano americana, propuesta realizada por el conde de Casa Miranda, secretario de la Junta del Centenario, y cuyo objetivo era ampliar y mejorar las relaciones con las antiguas colonias; la de particulares, como Luis Alba Salcedo que, el 6 de octubre de 1891, propuso un certamen de productos nacionales, que se realizaría entre junio y octubre de 1892; o, la que partió de un extranjero apellidado Greinter, que pretendía realizar una exposición de productos industriales extranjeros, como complemento y continuación de la celebración de IV centenario y más brillante aún que la de Barcelona, aunque el Ayuntamiento le concedió un terreno en el parque del Retiro, luego se denegaría el permiso⁴⁷³.

A diferencia de las exposiciones o los congresos, realizados en recintos cerrados y, en general, reservados a una élite erudita, conformada por artistas, historiadores, arqueólogos o diplomáticos, los eventos de carácter popular permiten la participación de todo género de espectadores que, ante el bullicio y el despliegue de coloridas representaciones que ofrecen “un

⁴⁷² *El Centenario*, Tomo I, p. 237

⁴⁷³ Valverde C., B., *El Imperio Español...*, *Óp. cit.*, pp. 531-536.

registro rápido y eficiente de aspectos que era necesario resaltar”⁴⁷⁴, son participes, en mayor o menor medida, de la construcción de imaginarios nacionalistas. El espacio público se instituye como lugar privilegiado para la escenificación de la memoria. El éxito de los eventos populares radicará en el hecho de que constituyen momentos de alta concentración simbólica, utilizados para instaurar o reforzar imaginarios sobre la historia y el territorio nacionales, de ahí su connotación política. Pasados los festejos, y a manera de balance una nota periodística señalará que, “Si las fiestas palatinas han sido brillantes, las fiestas populares han sido animadísimas, y, los festejos del Centenario de Colón, que comenzaron con tanta desdicha, han terminado de un modo notable, habiendo obtenido gran éxito la cabalgata histórica, la retreta, y la corrida de toros y el partido de pelota han sido notabilísimos”⁴⁷⁵.

A pesar de que el mismo Ferrazón hiciera alusión a la necesidad de programar con anticipación eventos de carácter popular, acercándose la fecha de la celebración, la opinión pública empieza a manifestar su preocupación respecto al hecho de que “no hay grandes indicios de que el Centenario tenga entre la masa del público resonancia tan grande y brillo tan deslumbrador, como los que, sin duda, habrá de alcanzar en exposiciones, certámenes y academias”⁴⁷⁶. Así, aunque se llevaba madurando la idea hace rato, es sólo a finales de 1891 cuando Juan Pol y Fonsdeviela asume como Interventor General del Centenario, dentro de la sección cuarta, encargada de recibir las numerosas propuestas de celebración de festejos populares. Por sus manos pasaran los proyectos presentados por el ayuntamiento, las corporaciones y asociaciones, así como otras de particulares. Sin embargo, el alcalde de Madrid “ha asumido, como le correspondía en derecho, la dirección de los festejos populares”. Por lo que no es de temer,

[...] un retraimiento que dejaría reducida á una metódica sucesión de ceremonias oficiales, la que debe ser, exteriormente considerada, una explosión nacional de agradecimiento y de orgullo”, pues se considera que el “entusiasmo que se desbordará cuando, en presencia de conmemoraciones tangibles, sienta cada alma española que lleva dentro de sí una parte de gloriosa solidaridad en aquel peregrino y único suceso”⁴⁷⁷.

Aunque tenemos noticias de tres cabalgatas, proyectadas dentro de la celebración centenarista en Madrid: la cívico-histórica, evento central de la programación del Ayuntamiento que, utilizando como recurso retórico una alegoría, la descubrimiento del Nuevo Mundo, se propuso escenificar en las calles los aspectos que resaltarán el papel protagónico que desempeñó España en la “gloriosa empresa” colombina que apoyó de forma decidida y cambiaría percepción

⁴⁷⁴ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, pp. 86-87.

⁴⁷⁵ *La Ilustración Ibérica*, 26/11/1892, p. 1.

⁴⁷⁶ *El Centenario*, Tomo I, p. 237.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 238

del mundo para siempre, constituyéndose en elemento indiscutible de “modernidad”. Pero también se llevaron a cabo la cabalgata organizada por la Asociación de Comercio e industria, con carrozas alegóricas de los gremios; y la proyectada por la Universidad, reproduciendo el “Paseo de la Tarde” con motivo de la toma de Doctor (Grado Mayor). Por ahora, nos concentramos en las dos primeras, dejando la tercera para posteriores estudios. Además, y a manera de recuento, esbozaremos otros eventos populares como retretas y corridas de toros.

3.3.1 La cabalgata cívico-histórica: la escenificación de los episodios del proyecto colombino y el papel protagónico que España cumplió en él. Imaginarios patriotas.

A comienzos de 1892, la comisión novena del ayuntamiento, encargada del presupuesto, aprobará el proyecto de una cabalgata histórica o procesión cívica, como también la encontraremos reseñada. Su diseño es adjudicado a Bussato, un reconocido pintor y escenógrafo español, que proyecta la realización de cinco partes o estaciones: Recuerdo de la rendición de Granada, La Comunidad de La Rábida, Las Carabelas, Los Reyes Católicos y Alegoría del descubrimiento, que irían separadas por bandas musicales. En resumen, el despliegue de las principales escenas del repertorio colombino, con todo el despliegue de sus personajes. Entre las carrozas, la principal estaría dedicada a Colón, tres a la representación de cada una de las carabelas y, “cerrando la marcha, una monumental y alegórica, en que se resuma artísticamente, la magna aventura de Colones, Corteses y Pizarros”⁴⁷⁸. Meses antes, la Unión Iberoamericana, deseosa de participar en el evento, había solicitado a la Junta del Centenario el apoyo para la elaboración de una carroza. Idea que en principio sería aprobada, pero tras ser examinada la composición artística, obra de un pintor Martínez Abades se estimó que, por “lo mucho que vale tan oportuno y digno pensamiento”, la corporación no disponía de los recursos para su construcción, además de considerar que estaría destinada a “lucir en un acto en cierto modo ajeno à la índole propia de esta Sociedad”⁴⁷⁹. El recorrido, que iniciará en el límite norte de la ciudad, en el hipódromo, prosiguiendo por la Plaza Colón hacia la Puerta del Sol, y de ahí al Palacio Real, para terminar en el Campo de la Lealtad, hoy Plaza de la Libertad.

Los preparativos de la cabalgata cívico-histórica, al igual que la mayor parte de los festejos populares, no estuvieron exentos de altibajos. Uno de ellos surgía de parte de algunos sectores de la opinión pública que no eran muy optimistas respecto a su éxito. En este sentido, “El Abate”,

⁴⁷⁸ *El Centenario*, Tomo II, p. 47.

⁴⁷⁹ *Boletín de la Unión Ibero-Americana*, 8/1892, p. 2.

uno de los seudónimos de Blanca Valmont (el otro era V. de Castelfido) señalaba en la revista *Última Moda*, que de las fiestas “del Centenario que corresponden á la iniciativa del Ayuntamiento hay que esperar poco. Se necesita un gran prestigio y mucha fuerza en la opinión para organizar cabalgatas históricas como las de Bruselas, las de Amberes y las de Viena; y nuestro municipio carece por desgracia de esos prestigios que animan á los particulares, unen á los gremios y hacen gastar sin dolor el dinero”⁴⁸⁰. Sin embargo, la cabalgata tuvo una gran acogida, y sus resultados fueron motivo de admiración y aplausos, por parte de la prensa madrileña.



Fig. 34. Carroza Triunfal “España”. Proyecto de Busato [sic] y Bonardi.

Jorge [Giorgio] Busato, pintor y escenografo italiano se establece en Madrid a mediados del siglo XIX, a parte de su trabajo como pintor, decorará techos de palacios, como el de Oriente así como las carrozas construidas para las fiestas del centenario de Calderón, en 1881, como la que aquí se presenta.

Fuente: <http://bdh-d.bne.es/viewer.vm?id=0000154256&page=1>

Para Blanco, entre las prácticas culturales del recuerdo centenaristas, esta cabalgata constituye el “culmen performativo” una forma eficiente de mediación “entre las personas y las abstracciones colectiva”. A diferencia de edificios y monumentos, ésta se instituyó como un lugar efímero de memoria, recreando el pasado el a través de la escenificación de sucesos, personajes históricos, vestuario y ornamentación que “parecían ser, si no auténticos, por lo menos históricamente precisos”. Aun así, las probabilidades de que el público identificara todo lo que allí estaba representado, eran mínimas, lo que llevó al ayuntamiento a publicar un programa en el que se enumeraba y describía las representaciones con lujo de detalle. De tal manera que, “la teoría y la práctica de la conquista proveen la coherencia ideológica y, por tanto, la continuidad entre la Reconquista y el descubrimiento”⁴⁸¹. Desde la perspectiva de los discursos visuales, constituye un lugar de enunciación encaminado a escenificar ante los espectadores “una versión del orden social de una manera relativamente coherente”, más si se tiene en cuenta que para la época, gran parte de los españoles, no tenían en sus imaginarios el relato del descubrimiento. A partir de estas consideraciones, la autora plantea que más que recrear, este evento cívico constituyó un acto de rememoración y conmemoración, pues generó, comunicó y evocó una serie de significados

⁴⁸⁰ *La Última Moda*, 9/10/1892, p. 6.

⁴⁸¹ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, p. 102.

históricos, respecto a la evocación de la memoria histórica, sirviendo de puente entre el pasado, el presente y el futuro⁴⁸².

Los dos primeros episodios, representan el antecedente que haría posible el proyecto colombino y el papel decisivo que desempeñó la iglesia católica en sus inicios. El primero, *La Rendición de Granada*, que sirve de prólogo, sigue la composición de la ya mencionada obra de Pradilla, suceso trascendental en la unificación del imperio español y la supremacía de la religión católica. Para su representación se recurriría a la estrategia discursiva de vestir a los personajes históricos y figuras genéricas que participaron con trajes de la época del descubrimiento. Entre los personajes que desfilan están heraldos a caballo con estandartes y escudos de los Reyes Católicos, una guardia de veinte arqueros con su jefe, veinte arcabuceros, dos jefes árabes, el rey Boabdil a caballo y su séquito, compuesto de doce jefes y personajes moros, lujosamente ataviados, y por último una guardia de treinta piqueros castellanos. El segundo, representa la acogida que dieron a Colón en el convento de Santa María de la Rábida, tras el rechazo de que fue objeto su proyecto por parte de los Reyes Católicos, su diseño contempla la representación de n de treinta y ocho religiosos de la orden de San Francisco, presidida por el guardián fray Juan Pérez y por el padre Marchena, decididos protectores del genovés, entre estos dos últimos, estará el niño Diego Colón, hijo del Almirante, y pupilo y discípulo de ambos religiosos⁴⁸³. La escogencia de este suceso, reforzaba el propósito Cánovas del Castillo, de hacer de Huelva uno de los principales lugares de la conmemoración oficial.

Las siguientes tres escenas servirán para colocar al imperio español en el lugar protagónico que desempeñó en el proyecto. En la tercera, se centra en las carabelas que participaron en la primera expedición, y en personajes como los tres hermanos Pinzón que acompañaron a Cristóbal Colón en su primer, como un reconocimiento a su papel en la gesta, aspectos que había causado grandes debates al interior de la historiografía decimonónica. La carroza con la carabera la Niña tirada por seis caballos conducidos por marineros, un cuerpo de guerreros y otros individuos que tomaron parte de la expedición, y de igual manera se diseñan las escenas de las otras dos carabelas, la Pinta y la Santa María, esta última al mando del genovés. Las tres irían adornadas con el estandarte Real, la insignia de Colón, banderas y gallardetes. Busato señalará en el programa que “Las tres carabelas, de gran tamaño y presentadas con la mayor exactitud, se han construido con arreglo a los modelos dados por el ilustrado pintor restaurador del Museo Naval, D. Rafael

⁴⁸² *Ibid.*, p.99.

⁴⁸³ *Programa de los festejos que han de celebrarse en Madrid en conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América por el inmortal Cristóbal Colón*, Madrid: Álvarez, impresor, 1892, pp. 32 a 48.

Monleón, director de la reproducción de la carabela Santa María, construida en el arsenal de la Carraca”⁴⁸⁴.

La cuarta, retomando nuevamente la obra de Pradilla, escenifica a los Reyes Católicos a caballo, al igual que los infantes; el cardenal D. Pedro González de Mendoza, fray Hernando de Talavera, obispo y confesor de la reina y fray diego de Deza, miembro del Congreso de Salamanca y arzobispo de Sevilla; la comitiva de los reyes, compuesta de altos personajes de la nobleza, al frente la ilustre dama de la reina da Beatriz de Boadilla, dos priores de la Órdenes militares, y ocho lanceros a caballo cierran la marcha⁴⁸⁵. Así tenemos que, primero se presenta a la nobleza árabe, ahora a la de Castilla, una jerarquización visual que serviría “para representar y reproducir no solo el orden social del pasado sino también para comunicar el del presente”⁴⁸⁶.

Al cierre, la Alegoría del descubrimiento y homenaje a Colon, cuyo diseño establece primero la aparición de “Doce indias y doce indios de las principales islas descubiertas”, de estos últimos, cuatro llevarían “á hombros en parihuelas de palmas, ídolos, vistosos pájaros, oro frutos, armas y otros objetos de los hallados en el Nuevo Mundo”. A continuación, vendría la monumental carroza en Alegoría del descubrimiento, “tirada por diez caballos lujosamente engalanados y empenachados, conducidos por pajes”. El programa de festejos incluirá la “descripción de la alegoría”, pues no hay que olvidar que la gran mayoría de los espectadores no estaban familiarizados con ninguno de estos aspectos. Se trataba, pues, de oficializar un recuerdo de la manera más rápida posible, y la visualidad se ponía a su servicio, como uno de los más eficientes recursos discursivos empleados en la construcción de imaginarios. La alegoría contenía elementos clave para el análisis de su significado:

[...] sobre las ruinas de un monumento azteca, forma artístico adorno un rico y detallado trofeo con las armas y atributos de Marina y Guerra, dominando en lo alto el busto en oro de Cristóbal Colon, en medio de una gran guirnalda de laurel y roble que lo circunda, coronándolo. Sobre la guirnalda, la estrella del Genio, y desplegada al aire, una cinta blanca y oro que lleva el nombre de Génova, patria del Almirante Sirviendo de dosel a lo descrito, la vela mayor de la carabela Santa María, cuyo nombre va en la lona.

Al pie de las gradas que sirven de base al monumento vese la figura de España recibiendo cariñosamente a América y señalándoles el escudo y armas de la inmortal Reina Católica. América sujeta con la mano izquierda las bridas de los caballos marinos que van detrás hacia el centro de la carroza, conduciendo sobre las ondas una gran concha, en la que va el Mundo, dibujándose en él los contornos del nuevo continente. A los pies de España y América gran cantidad de coronas y flores sírvenles de alfombra. Una larga gasa adornada de estrellas descende desde lo alto del palo mayor de la carabela y cae sobre el Mundo, como recogién-dole y simbolizando la unión de ambos continentes. Cuatro pebeteros marinos esparcen

⁴⁸⁴ *Ibidem*.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, 32.

⁴⁸⁶ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, pp. 99-101.

constantemente sus perfumes. Al frente de la carroza, La Fama anuncia al mundo el acontecimiento que se conmemora. Un rico manto cubre el remate de la carroza donde se elevan árboles y plantas del continente descubierto.

Los escudos de la villa de Madrid manifiestan el tributo de admiración y la parte principal que toma el Ayuntamiento de la capital de España en la gran fiesta que solemniza la nación entera en el presente año⁴⁸⁷.

Al final hacen su entrada “diez caciques indios con vistosos adornos de plumas, collares, armas, atributos y demás detalles que los caracterizan siguen la carroza” que, a diferencia del resto de representaciones de habitantes de tierras americanas que estaban presentes de manera marginal, éstos aluden a las altas jerarquías que se reconoce existían en dichos territorios, sin embargo, no irán en carrozas ni en caballos, estableciendo otro tipo de jerarquía, la de la supremacía de Europa sobre América. Tras ellos, “marchará la presidencia, acompañamiento é invitados por la Corporación municipal y dos coches de la Real Casa, de respeto, uno de los cuales será el llamado de Doña Juana la Loca”. Escoltando la cabalgata estarán fuerzas de la Guardia civil a caballo y agentes de orden público y del municipio⁴⁸⁸. Es decir, la interpretación de la historia de España tenía que llevarse a cabo en clave del “descubrimiento” del Nuevo Mundo. A partir de lo anterior, el tropo de la conquista de América, se convirtió una estrategia narrativa a través de la cual se rememoró la historia de la grandeza de España. Que en la Cabalgata comienza y termina con la representación de los vencidos, al principio, los árabes; y, terminando con “los indios” americanos. Propósito que se vería reforzado por la presencia, a lo largo del desfile, de un gran número de figuras de carácter militar. Desde esta perspectiva, la cabalgata podría interpretarse como “un intento por monumentalizar el poder imperial de España”⁴⁸⁹.

Con ocasión de la celebración del 12 de octubre, como fiesta nacional, los principales periódicos capitalinos harán eco de las solemnidades sacando grandes tirajes de “Números extraordinarios”, con elocuentes editoriales, artículos y reseñas colombinas que “llevan firmas de primer orden en la literatura y el periodismo” y, sobre todo, estarán profusamente ilustrados. *El Correo Español*, *El Movimiento Católico* o *El Correo Militar*, harán parte de este movimiento. Sin embargo, destacan dos: por un lado, *El Liberal* que “sirvió á sus lectores número doble con variada lectura y con crecido número de ilustraciones y autógrafos, en buen papel y venciendo, en sus

⁴⁸⁷ Programa de festejos..., *Óp. cit.*, p. 32.

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, p. 106.

oficinas tipográficas, las dificultades que ofrecen para la estampación de grabado las máquinas rotativas”⁴⁹⁰.

Por otro, *El Imparcial*, diario liberal fundado por D. Eduardo Gasset y Artime, de Madrid, publicó en octubre de 1892 “un extraordinario hermosamente impreso, en excelente papel, por la casa Henrich y Compañía, de Barcelona, é Ilustrado con excelentes fotograbados, alguno de los cuales es tan curioso como oportuno, pues representa el proyecto de la cabalgata histórica que ha de hacerse en Madrid”. Sus gestores lo anunciarán señalando que “Nos hemos propuesto en este número reunir dentro de la forma ordinaria de *El Imparcial* elementos que bastarían para llenar una revista ilustrada de muchas páginas”⁴⁹¹. En principio se proyecta un tiraje de 100.000 ejemplares, pero en vista de la gran demanda que este tipo de material tenía, se duplica la cantidad.

Bajo el título “A Colón en el Cuarto Centenario”, se despliega una ilustración a manera de *collage* de imágenes, que ocupan un poco más de la mitad superior de la página, y elaboradas por el dibujante, ilustrador, cartelista y pintor aragonés Marcelino de Unceta (1835-1905), famoso entre otras cosas por haber creado en 1879 el primer cartel de la historia anunciando una corrida de toros⁴⁹². La idea de publicar un número ilustrado en *El Imparcial* surge del poeta R. Blanco Asenjo y Ortega Manilla, quedando el primero de buscar “una firma autorizada que honrase al periódico y estuviese á la altura de tan glorioso recuerdo”. Pensaría en el pintor Unceta, sobre todo por las ilustraciones que había realizado al texto las *Memorias del general Córdoba*. Después de exponerle la idea que consistía en una alegoría, que se grabaría en la casa Henrich de Barcelona, teniendo que estar lista antes del 12 de octubre. Por lo que sólo tendría unos diez días para terminar el dibujo, en el que se reproduce “exacta y admirable la perspectiva del suntuoso salón de la Aljafería, sobre el que se destacan bajo el regio solio los reyes y Colón, cercados de la corte; para representar el camarote en que vuelve encadenado el almirante á España, y para ejecutar con precisión maravillosa trofeos, armas y timbres, ni un previo estudio, ni un apunte anterior, ni una leve consulta⁴⁹³.

⁴⁹⁰ *El Globo*, 13/10/1892, p. 2.

⁴⁹¹ *El Imparcial*, 29/08/1892, p. 1.

⁴⁹² <http://www.periodicosregalo.com/la-portada-de-la-semana-iv-centenario-del-descubrimiento-de-america/za>

⁴⁹³ “Estafeta del arte. Marcelino de Unceta. Una visita á su estudio” en *La Ilustración ibérica*, 27/10/1894, p. 7.

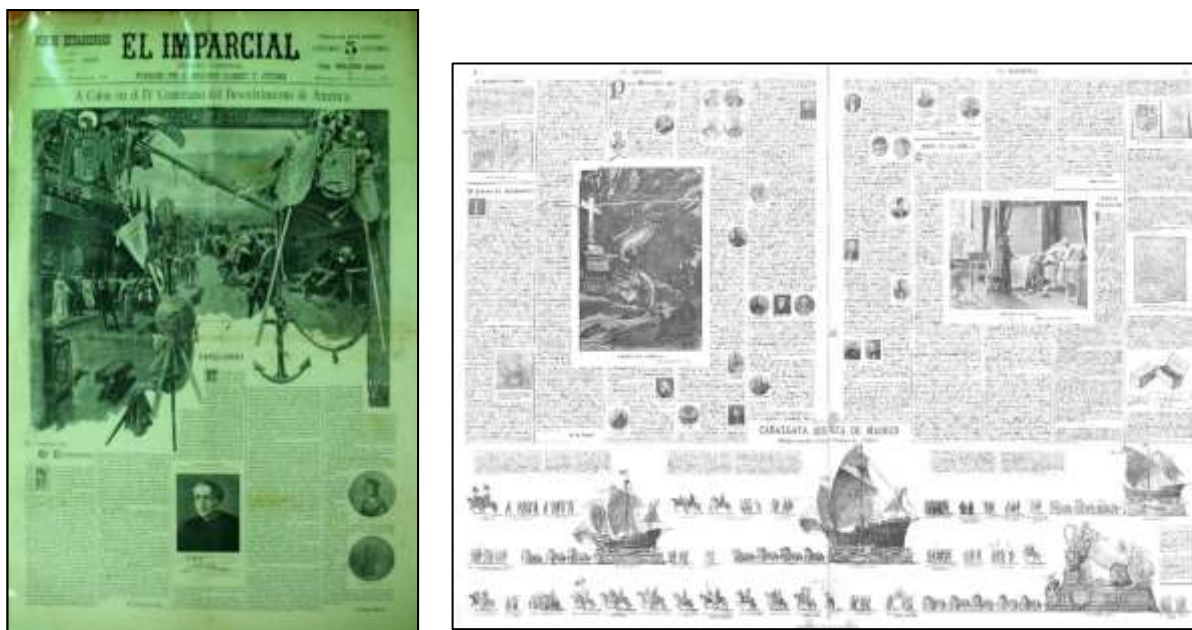


Fig. 35. Publicación en *El Imparcial*, diario liberal, octubre 1892. Número extraordinario dedicado a Colón en el IV Centenario del Descubrimiento de América. 41x63 cm, plegado.

Fuente <http://magazinmodernista.com/wp-content/uploads/2008/12/aacabalgatahistorica4290.jpg>
<http://www.periodicosregalo.com/wp-content/uploads/2014/10/OCTUBRE-2B2014-2B-1-1.jpg>

Además, este número extraordinario contendrá, entre otros, los siguientes grabados: *Camino de Córdoba*, de Ángel Lizcano; *Muerte de Colón*, de S. Simancas; *Retrato de Colón*, copia del tenido por auténtico, existente en la Biblioteca Nacional; *Autógrafo del almirante*, *Retratos auténticos de los Reyes Católicos*, *Impresiones cómicas del Centenario*, escritas por Luis Tabeada é ilustradas por Ángel Pona; *Retratos de hombres ilustres de la historia de América*; y” otros grabados de mucho interés histórico”. Y, artículos como *En vísperas del descubrimiento*, por don Emilio Castelar; *Por España*, por Jacinto Octavio Picón; *Colón en la Rábida*, por Manuel Troyano; *1493-1500*, por José Ortega Munilla. Por último, se anotará que el precio del número ilustrado, a pesar de los cuantiosos gastos que supone para el periódico, será de 5 céntimos, y gratis para los suscriptores de *El Imparcial*⁴⁹⁴.

En esta primera página se inserta el artículo de J. Ortega Munilla “1492-1500”, con retratos de Colón, y los Reyes Católicos. En la segunda y tercera página, los artículos: “En vísperas del Descubrimiento”, de Emilio Castelar; y “Por España”, de Jacinto Octavio Picón. La cuarta, y última, corresponde al grabado de la “Cabalgata histórica de Madrid”, que consta de 35 dibujos originales elaborados por el artista y decorador italiano Jorge Bussato (1836-1917), escenógrafo de la misma (fig. 35). Bussato, perteneció a un grupo de italianos que llegaron a España a lo largo del siglo XIX, entre los que se cuenta Domenico Ferri y Bondardi, que provenían del Teatro Real

⁴⁹⁴ *El Imparcial*, 29/09/1892, p. 1.

de Turín, que llegarían a Madrid a montar sus talleres, desde donde trabajaron asociados en el diseño de muchos escenarios españoles. En Aragón hay documentados varios juegos de decorados para los teatros Principal de Zaragoza y de Huesca⁴⁹⁵.



Fig. 36. La Carroza Triunfal “España” en la Cabalgata Histórica. *La Ilustración Española y Americana*, 15/11/1892. Fuente: https://www.todocoleccion.net/arte-grabados/1892-madrid-carroza-colombina-cabalgata-triunfal-espana-ilustracion-espanola-x219310022#sobre_el_lote

En resumen, la escenificación alegórica del suceso del descubrimiento y conquista de América, funcionó como un lugar de memoria efímero con un doble objetivo, incluir en el imaginario nacional las glorias pasadas y estrechar los lazos con Hispanoamérica, que sería uno de los aspectos fundamentales de la conmemoración colombina. No es gratuito que en la carroza dedica a Colón, éste se representara con una doble señal, de una parte, con una actitud de “recibimiento cariñoso” a los nativos; por otra, de advertencia, al señalar el escudo y armas de los reyes católicos. Propósito que se vería reforzado a través de la “larga gasa, adornada de estrellas” extendida entre el palo mayor de la carabela del genovés y el globo terráqueo. Para Blanco, esta doble alegorización de la carroza monumental “no solo rememoraba una interpretación de la relación entre España y América en la época del descubrimiento y de la conquista, sino que también servía para poner en práctica uno de los principales objetivos del evento colombino: establecer una relación entre las naciones americanas y España”⁴⁹⁶.

En relación a los posibles significados que pudo tener para los espectadores, las reseñas de la época parecen indicar que, aunque fue todo un espectáculo, no fue suficientemente comprendido. Si bien es cierto, como evento público, suscitó entre sus escépticos espectadores sentimientos de respeto y patriotismo, sirviendo de mediador entre las personas y las abstracciones

⁴⁹⁵ García G., M., “Telones y teloneros” en *Arrigrama*, núm. 10, 1993, p. 476.

⁴⁹⁶ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, pp. 106-108.

colectiva. Según crónicas de la época, la multitud se agolpó “con una avidez instintiva, no sabiendo si lo que va a pasar es una evocación ó una mascarada”, haciendo alusión a que se está frente a un público con una “natural propensión á ver el lado cómico”, lo que hace que se vea ante sentimientos encontrados de “respecto entre cuya oscuridad se remueve el patriotismo”⁴⁹⁷ que, aunque sumergido, puede ser evocado. Un detalle en particular, permite analizar el trasfondo de algunas representaciones como la de Isabel la Católica que estaba “bien vestida, y con alguna que otra dama regular”, mientras “no podía obligársele a que las cobrizas indias que habían de pisar el empedrado de Madrid [...] fuesen de lo más selecto, tenían que ser de baratillo”⁴⁹⁸. Para Blanco, a través de esta representación se mostraba y marcaba una diferenciación intrínseca entre las mujeres que representaban a la reina y sus damas, y las que hacían el papel de indígena. Los gastos de la Cabalgata refuerzan esta jerarquización, ya que mientras que a cada una de las “11 señoras que se vistieron de indias”, se le pagó 25 pesetas por su actuación, a las 3 que “sirvieron de personajes”, es decir, personajes históricos con una identidad, la suma de 62,50 pesetas⁴⁹⁹.

Pero lo que sí se puede concluir es que, ya sea porque dicho pasado se había olvidado o porque su significado era objeto de debate, lo cierto es que era necesario actualizarlo, traerlo a la mente, sobre todo de los sectores populares. Según Blanco, esta estrategia discursiva “se encargaría de rememorar, conmemorar y monumentalizar” el papel protagónico de España en el proyecto de la “invención” del continente americano. La puesta en escena, a manera de una obra de teatro llevada a las calles, de los episodios que conforman dicha empresa, hizo posible narrar, a través del discurso visual, ese complejo y controvertido pasado, y hacerlo parte de los festejos populares, aprovechando el ambiente festivo que rodeo la conmemoración. De tal manera que “todo el pueblo español asumiera la conquista de los territorios americanos como noción y acontecimiento fundamental del quehacer histórico de la nación”. El imaginario de la nación “estaba tan íntimamente entrelazado con su conciencia imperial que fue imposible desenmarañar la memoria acerca de la hazaña de Colón de lo que había inaugurado en el Nuevo Mundo”⁵⁰⁰.

⁴⁹⁷ Vicenti, A., “Crónica” en *El Centenario*, Tomo I, p. 234.

⁴⁹⁸ Cit. Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, p. 109.

⁴⁹⁹ Cit. *Ibid.*

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 105.

3.3.2 Manifestación - Cabalgata del Comercio y la Industria, Concurso de estandartes y Kermesse

Respecto a los festejos programados por corporaciones, sociedades y particulares, también fueron incluidos en la programación del ayuntamiento, aunque no asumiera los costos de su organización, pues de lo que se trataba era de aglutinar una serie de actividades que estaban dispersas. De tal manera que al estar dentro de su competencia todo lo relacionado con las actividades que se realicen en el espacio público de su ciudad, incluirá en su programación los eventos proyectados por la Sociedad del Fomento de la Cría Caballar, con una carrera de caballos; por el Círculo de la Unión Mercantil, que organiza una *Kermesse* en los Jardines del Buen Retiro y el “Reparto de premios á los obreros y dependientes del comercio” así como un Congreso mercantil cuya sesión inaugural tendría lugar en el nuevo edificio de la Bolsa y un baile en su sede; por el Círculo Hispano-Portugués, una corrida de toros; y por la Asociación de Profesores Mercantiles, que prepara un certamen literario y mercantil; y la Asociación de Comercio e Industria con una cabalgata con carrozas alegóricas de los gremios⁵⁰¹.

Algunas de estas corporaciones realizarían encaminadas a conseguir recursos de parte del ayuntamiento, pero debido al déficit presupuestal, por el que atravesaba dicha instancia, no lo conseguirían. Además, tendrían que pasar por un dispendioso proceso, antes de conseguir los permisos requeridos para su ejecución, más si tenemos presente que todos los proyectos debían contar con el visto bueno de la sección cuarta de “Relaciones generales”, de la Junta del Centenario, encargada de tratar lo relacionado con los festejos extraoficiales, de carácter popular, fijar las fechas de los mismos y coordinar las diversas iniciativas. Dicha sección estaría presidida en principio por el general Joaquín Jovellar, y más tarde por Pío Gullón, y conformada por vocales como Aurelio Linares Rivas, Presidente de la Unión Ibero-americana; Gaspar Núñez de Arce, de la Asociación de Escritores y Artistas; Mariano de Sabas Muniesa, del círculo de la Unión Mercantil; Rafael María de Labra (antes, José Manuel Piernas y Hurtado), del Fomento de las Artes; Félix Márquez (antes Antonio Sánchez Moguel, Presidente de la Sección de ciencias Históricas del Ateneo Científico y Literario de Madrid); Jesús de Pando y Valle, Vicepresidente del Ateneo Científico y Literario de Madrid, actuará como vocal secretario. Además de Alfredo Vicenti, director de *El Globo*, como representante de la Prensa periódica; Alberto Bosch y Fustegueras, alcalde de Madrid, Rafael María de Labra⁵⁰².

⁵⁰¹ *Ibid.*

⁵⁰² *El Centenario*, Tomo I, p. 241. Aparecen nombrados los miembros de la Comisión.

Aunque en la reunión que efectuó a principios de octubre dicha sección no se lograra establecer el programa definitivo, debido a la ausencia del alcalde, sí se presentarían algunas propuestas como la de la Cámara de comercio, el Circulo de la Unión Mercantil, los gremios y otras corporaciones que pretendían participar con manifestaciones populares y cabalgatas. En aquella ocasión se acordaría que Gullón, Muniesa su presidente, y Pando y Valle, su secretario, se pondrían en contacto con el presidente del consejo de ministros, el rector de la Universidad Central, los representantes del comercio y de la industria de Madrid, el director de la Compañía Arrendataria de Tabacos y otras Sociedades, para llegar a un acuerdo definitivo sobre las fiestas de carácter popular⁵⁰³.

En sus crónicas, Alfredo Vicenti sigue el proceso de algunas de estas iniciativas, recordando que es usual desconfiar “de nuestra fuerza mientras no llega el caso de ejercitarla, pero una vez en presencia de las dificultades ó los riesgos, merced á un genial é incontrastable arranque, salimos con bien de todo”, haciendo alusión a “las torpezas é insuficiencia de la Junta encargada de dirigirlas y por falta de compenetración entre el público y los elementos oficiales”, más exactamente a la primera etapa de la comisión, pero también a que en principio los esfuerzos se concentraron en los eventos oficiales, dejando de lado los populares, y concluye señalando que “Hoy, á Dios gracias, se ha interrumpido aquélla perezosa corriente y está determinándose otra más vivaz y fecunda”⁵⁰⁴. No es de extrañar, pues, que concluya expresando que,

Por fin hemos podido obsequiar á los provincianos y á los extranjeros que nos visitan, con algo espléndido y hermoso que no ha podido ser afeado por las manos pecadoras del Ayuntamiento: con el cielo de gala que luce Madrid cuando quiere celebrar el otoño, y con el sol radiante que muestra todos sus encantos al despedirse del buen tiempo [en] el espectáculo del Teatro Real ni una sola localidad vacía [...] Por la tarde, toros, carreras de caballos y kermesse del Circulo de la Unión Mercantil en los Jardines del Retiro. Por supuesto, que nada de esto lo ha dispuesto el Ayuntamiento, y hay, por lo tanto, esperanzas fundadas de que resulte bien⁵⁰⁵.

El repertorio de espectáculos de carácter no oficial fue numeroso y variado. Por ejemplo, la Junta Directiva de la Unión Ibero-Americana, que ya se había adelantado con un programa donde figuraban proyectos tales como “una manifestación de los Ayuntamientos de España⁵⁰⁶, aprueba, a principios de 1892, dos disposiciones. Una, para el mes de octubre que, “contando con el patriotismo de todos”, consiste en la realización de tres eventos: una función lírico-dramática en el Teatro Real, una serie de discursos y lectura de poesías sesión en el Senado ó en el Paraninfo de la Universidad, que cuente con la participación de “distinguidos oradores y poetas españoles y

⁵⁰³ *La Época*, 3/10/1892, p. 2.

⁵⁰⁴ *El Centenario*, Tomo II, p. 41.

⁵⁰⁵ *El Día*, 23/10/1892, p. 1.

⁵⁰⁶ *El Centenario*, Tomo I, p. 237.

americanos, amenizando la solemnidad con música selecta”, y una *garden party*, cubierta por suscripción particular entre los socios. La otra, hace referencia a doce conferencias, una por cada semana entre octubre y diciembre, seis á cargo de americanos y las otras seis a cargo de españoles”⁵⁰⁷.

Por su parte, los directores del Teatro Español, Ricardo Calvo y Donato Jiménez, presentarán al ayuntamiento la propuesta de “verificar en dicho teatro, mientras duren las fiestas del Centenario, una exposición del arte dramático nacional desde sus comienzos hasta nuestros días”. Es decir, a través del “atractivo de la representación escénica”, recrear la historia del teatro español, proyecto que será aplaudido por la opinión pública. En este sentido, Vicenti señalará que “Siendo como es el teatro nacional uno de los timbres más claros que nos quedan, nada mejor que la idea de exponerlo en su magnífica integridad á la admiración y el examen de los pueblos cultos”, pues para “las inteligencias medianamente educadas no habría regalo más exquisito que la ejecución de un auto Sacramental en la plaza de Santa Cruz, de una alegoría calderoniana en el estanque del Buen Retiro ó de una comedia de Alarcón en el redivivo corral de la Pacheca”. Y, establece que, teniendo en cuenta que en la parte histórica de la Exposición de Bellas Artes y en los certámenes retrospectivos americano y europeo se va a mostrar “todo aquello que acredita la grandeza de España”, por qué no hacer lo mismo a través de “nuestro tesoro dramático, cuyas variadísimas preseas valen tanto por lo menos como las custodiadas en nuestros alcázares, museos, catedrales y archivos”. A través de las obras de Guillén de Castro, Moreto, Tirso de Molina o Lope de Vega, los extranjeros que visten verán “en nosotros lo que fuimos en los siglos de oro, y no lo que somos á fines del siglo XIX”⁵⁰⁸.

Nos detendremos en la manifestación-cabalgata de los gremios, organizada por el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial de Madrid, en unión con la Cámara de Comercio, la Asociación de Profesores Mercantiles y la Asociación de Comercio e Industria de Madrid, que contó con la participación de cuatro carrozas alegóricas a corporaciones del comercio, y la exposición de los “magníficos estandartes” que, acabado el desfile, participarían en un concurso⁵⁰⁹. Durante la organización del evento, el presidente de la Comisión Ejecutiva del Comercio y de la Industria de Madrid, aclarará ante la opinión pública que la cabalgata de los gremios, que figura en el programa de los festejos del Círculo Mercantil, no ha sido organizada por dicha sociedad, sino exclusivamente por la citada Comisión Ejecutiva, compuesta de los representantes del Comercio

⁵⁰⁷ *El Centenario*, Tomo II, p. 47.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, 49.

⁵⁰⁹ *Ibidem*, p. 47.

y de la Industria, con la presidencia honoraria y la cooperación de la Cámara de Comercio y del Circulo de la Unión Mercantil”. Considerando que la aclaración es innecesaria, pues el público tiene que saber que” el Círculo Mercantil no ha solicitado subvención alguna para sus festejos, mientras que la Comisión Ejecutiva del Comercio y de la Industria, de Madrid, ha pedido, sino marran nuestros informes, un auxilio de veinte con veinticinco mil pesetas á la junta directiva del Centenario”. Concluyendo que “lo importante es que la cabalgata tenga buen éxito. Y que no se reduzca á un paseo ecuestre de aquel gremio de taberneros, que, años atrás, ciñendo traje corto y sombrero mejicano montaba á caballo para defender el submarino”⁵¹⁰.

La propuesta de la cabalgata, considerada por algunos como descabellada, sufrió muchos contratiempos, antes se llegar a feliz término. No obstante, el “desbarajuste que predomina en la cuestión de festejos ha contagiado a la comisión ejecutiva organizadora de la manifestación del comercio”, que primero señaló un día para verificarse, luego otro, sin llegar, sino a última hora a definirse la fecha del domingo 30 de octubre que, para colmo, coincidiría con el día en que el Dispensario Nacional de Alfonso XIII había dispuesto llevar a cabo “su gran Exposición histórica taurina”, circunstancia que conllevaría al deslucimiento de las dos, pues la mayor parte de los gremios desean asistir a la corrida de toros. Además, estaba el argumento de que el público saldría perdiendo, ante tal disyuntiva. La opinión pública, por su parte, se manifiesta a favor de que la cabalgata sea la que se traslade a otro día, sugiriendo incluso que se niegue su autorización, pues “altera el programa oficial en perjuicio de sagrados intereses”⁵¹¹.

Según programa de festejos se llevaría a cabo el 30 de octubre⁵¹², sin embargo, la Cabalgata del Comercio y la Industria tuvo lugar el día 6 de noviembre, en horas de la tarde, es decir a los ocho días de la fecha inicial. Además, con una alteración, respecto al itinerario acordado y publicado en los carteles-programas. Ahora, en vez de ir por la carrera de San Jerónimo a la calle de Sevilla, pasará por la calle de Alcalá, accediendo a los deseos de algunos industriales con negocios en dicha zona, pero afectando a los comerciantes e industriales de las calles de Sevilla, Victoria, Espoz y Mina y Príncipe, que “están dispuestos á presentar una instancia suscripta por gran número de firmas á la comisión ejecutiva, para que se corrija á su primer acuerdo”⁵¹³. La primera, alegórica al comercio, representaba un muelle de carga, una locomotora con su tónder, una grúa giratoria, así como cajas, fardos y paquetes, y una estatua de Mercurio; la segunda, del

⁵¹⁰ *El Globo*, 19/10/1892, p. 3.

⁵¹¹ *El País*, Diario Republicano-Progresista, 27/10/1892, p. 3.

⁵¹² *Programa de festejos...*, *Óp. cit.*, p. 47.

⁵¹³ *El País*, Diario Republicano-Progresista, 27/10/1892, p. 2

gremio de vinos, figuraba una barca llena de toneles y columnas, con la estatua de Baco; la tercera, alusiva a la industria, a través de una gran fábrica de alta chimenea, máquinas y aparatos industriales; la cuarta, consistía en un gran barco engalanado con banderas y colgaduras de los colores nacionales⁵¹⁴.

En medio de las carrozas, los gremios desfilaron con jinetes y estandartes, algunos de éstos últimos, como el de los vinateros, era de color morado y tenía por remate una estatua de Colón; por su parte, el de los panaderos, de color blanco con las banderas españolas y francesas⁵¹⁵. Bajo el título, “Los estandartes de los gremios” *El Popular* señalará que estos “constituyen una notable Exposición de riqueza y arte”, como el del gremio de ebanistas y tapiceros, de terciopelo oscuro con bordados de seda y oro; el de los carboneros, color rosa con el escudo de la Villa y con bordados de oro; el de aves al por mayor y menor, de terciopelo azul con un gallo bordado en el centro y adornos de oro; el de la Academia Laguilloat, azul claro con bordados de oro; el de los constructores de coches de plaza y el de los vinos de séptima clase, ambos con el escudo de la municipalidad bordado en oro; o, el de camiseros, de forma semicircular, encarnado con alegorías de las artes y de la industria⁵¹⁶, por nombrar solo algunos, pero en su mayoría sobresaldrían por su “gran riqueza y mucho gusto artístico”. Lo cierto es que “Los bellos y lujosos estandartes de los gremios constituyeron sin duda alguna la nota más característica de la procesión cívica”⁵¹⁷.

La Cámara de Comercio designaría un jurado compuesto por Bonaplata, Cimarra, Vallejo, García Suárez, Clot Laffie, Santigós, Lorenzale, Ruíz de Velasco, Cubás, Caro, Sopena, Casas, Merie, Torras y Uruburu⁵¹⁸, encargada de adjudicar premios a los tres mejores, que consistiría en una medalla elaborada expresamente para solemnizar el cuarto centenario el descubrimiento de América. La cita tendría lugar en la sede de la Cámara, al día siguiente 7 de noviembre, a las nueve de la noche, “hasta cuya hora pueden los gremios interesados enviar sus estandartes para que el jurado preceda seguidamente *á su examen*”⁵¹⁹. La de oro, le correspondido al estandarte del gremio de cafeteros, la de plata al de ultramarinos, y de cobre al de ebanistas y tapiceros, la “vistosa exposición” del “cívico festejo”. *La Ilustración Española y Americana*, ante “la imposibilidad de reproducirlos todos”, publicara dos primeros⁵²⁰.

⁵¹⁴ *La Ilustración Española y Americana*, 22/11/1892, p. 6.

⁵¹⁵ *Ibid.*

⁵¹⁶ *El Popular*, 3/11/1892, p. 1.

⁵¹⁷ *La Ilustración Española y Americana*, 22/11/1892, p. 4.

⁵¹⁸ *El Popular*, 3/11/1892.

⁵¹⁹ *El País*, Diario Republicano-Progresista, 4/11/1892, p. 1.

⁵²⁰ *La Ilustración Española y Americana*, 22/11/1892, p. 4.



Fig. 37. Cabalgata del Comercio y la Industria de Madrid. Estandartes de los gremios del café y de ultramarinos. Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, 22/11/1892, p. 4.

A falta de color en la ilustración, transcribimos la descripción que se hace del correspondiente al gremio de cafés “es de terciopelo rojo, con flecos y borlas de oro; tiene en el centro un lindo medallón, bordado á realce con sedas de colores, que representa la recolección del café; debajo figura el escudo de armas de Madrid, igualmente bordado á realce”. Por su parte, el del gremio de ultramarinos se dice que “es precioso: de raso y terciopelo de vivos colores, en forma de regio manto, blasonado con las armas de Madrid y adornado en alegorías y emblemas de mucho gusto, hábilmente combinados, constituye una obra elegantísima, rica y artística”⁵²¹. Otra apreciación anota que tiene el “fondo terciopelo granate, en forma de pabellón, sobre el que hay dos circunferencias concéntricas, letras bordadas en oro también. En el círculo hay un rectángulo inscripto de seda blanca y sobre el rectángulo varias alegorías con el escudo de la Villa y adornos, bordados en oro y plata”⁵²². Tras la diferencia en la apreciación, está la disputa y los sinsabores que dejó dicha elección, ya que el comentario señala que, aunque “el del gremio de cafés es notable por la perfección y delicadeza del bordado”, el de ultramarinos, realizado por la acreditada casa del señor Salvi, había recibido desde el desfile una “entusiasta ovación popular en toda la carrera, por su forma suntuosa y artística” (fig. 37). El segundo, no conforme con el veredicto del Jurado, renuncia de la medalla de plata⁵²³.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 6.

⁵²² *El Popular*, 3/11/1892, p. 1.

⁵²³ *La ilustración Española y Americana*, 22/11/1892, p. 6



Fig. 38. La familia de los comerciantes Salvi fue muy popular en la Madrid por su actividad comercial vinculada a la moda, la fotografía y los instrumentos musicales. Em 1887 establecen un local fotográfico dirigido por Carlos Salvi Loscos. En 1898, su hermano Manuel funda la revista *Instantáneas*. El padre Manuel Salvi, de origen italiano, era propietario del comercio “El Sagrado Corazón. Casa Salvi”, en el que ponía a la venta ropa blanca para la casa y para las señoras. He aquí su anuncio: “Puede usted adquirir las sedas que necesita en la Casa Salvi, Clavel 1, entresuelo. Apunte su petición, y no dude será atendida”. Establecimiento que participaría en las Exposiciones de Industrias Madrileñas de finales del XIX, a la vez que se convirtió en referente obligado para las damas de la alta sociedad⁵²⁴. Además, diseñó bordados, estandartes, diplomas, portadas de partituras y carteles publicitarios de espectáculos y de empresas.

Fuente: Blanco y Negro, 21/02/1892, p. 2.

3.3.3 Otras actividades populares

Entre las actividades organizadas por Corporaciones y Sociedades, también está el Concurso de bandas civiles que organizó el ayuntamiento en la Plaza de Madrid, con asistencia de un público numeroso. Tomaron parte del certamen solo tres bandas, la de Beneficencia de Pontevedra, la del Hospicio de Madrid y la de San Bernardino. Todas ejecutarían primero la pieza de concurso “Fantasía Morisca” de Chapí, y luego una pieza de su elección. La primera en ocupar el tablado fue la de San Bernadino, dirigida por Antonio Licer, con 50 plazas que escogería como tema libre la «Marcha de las antorchas», núm. 3, de Meyerbeer. La del Hospicio, optó la sinfonía de *Guillermo Tell*. Acto seguido, la de San Bernardino, la obertura de *Oberón*, de Weber. Esta última ocuparía el primer lugar, la del Hospicio el segundo y el tercero, la de Beneficencia de Pontevedra⁵²⁵.

El Círculo-Ateneo Hispano-Portugués, para el 27 de octubre organiza la corrida de toros hispano-portuguesa en la Plaza de Madrid con caballeros en plaza y rejoneadores portugueses. En la Estación de las Delicias, y procedentes de Lisboa, serán recibidos por Tinoco, presidente del Círculo Hispano-Portugués y otros miembros de su junta directiva, socios y algunos portugueses residentes en España, los rejoneadores Luis Dorrego, Fernando d'Oliveira, Manuel Casimiro d'Almeida; los banderilleros *forcados campinos* y los palafreneros, “con treinta magníficos caballos, dos lujosas cajas de tiempo de Juan V, que contienen las banderillas, rejones, arneses y demás efectos necesarios”. En el mismo tren llegarían numerosas familias de la “alta sociedad”

⁵²⁴ Sánchez-Vigil, J., Olivera, M., “El establecimiento fotográfico y la revista *Instantáneas* de los hermanos Salvi Loscos. Documentación sobre el comercio, la industria y los modelos comunicativos en fotografía” en *Documentación de las Ciencias de la Información*, núm. 40, 2017, pp. 91-108.

⁵²⁵ *El País*, Diario Republicano-Progresista, 27/10/1892, p. 1.

portuguesas interesadas en asistir a los eventos centenaristas⁵²⁶. En vista de que esta corrida de toros coincidía con las carreras de caballos anunciadas por la Sociedad del Fomento de la Cría Caballar, éstas últimas optaron para aplazar para el día siguiente su programación⁵²⁷.

Por su parte, la Sociedad Nacional Cooperativa, en su plan de fiestas planea para el 1 de noviembre una procesión cívica de sociedades, gremios y comisiones que hayan venido de las provincias, cuyo recorrido partirá desde su domicilio, en la calle Don Martin, 30, hasta el monumento a Cristóbal Colón, donde se celebrará una misa en conmemoración de los naufragos del descubrimiento de América, terminando el acto con un reparto de pan a los pobres. Las comisiones, que acudieron con bandera, estandarte y una corona con las insignias de la sociedad que representan, depositarían ésta última en el pedestal del monumento Colón. Acto al que estuvieron invitadas las autoridades, tanto civiles como militares, y la prensa, y que contará con la animación de músicas y orfeones⁵²⁸. También contó con una velada literaria musical, en la que se ejecutó el poema sinfónico premiado en el concurso celebrado por dicha sociedad y cuyo lema fue «Aragón y Castilla»; un baile de dominó en el teatro de la Comedia a beneficio de los niños del Dispensario Alfonso XIII, fundado por la misma, “y para los inútiles de trabajo”; un concurso de orquesta; o un gran baile en el Teatro Real⁵²⁹.

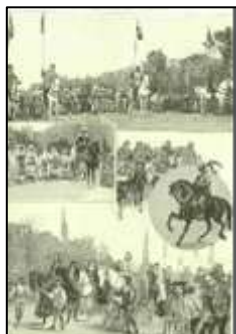


Fig. 39. “La corrida histórica en la Plaza de Toros: Tipos y Episodios (Composición y dibujo del natural, por el Sr. Díaz Huertas”

Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, 30/11/1892, p. 11.



Fig. 40.

Cartel de corrida de toros, en seda, Madrid, 1892. Reza “Arte taurino para el dispensario de don Alfonso XIII. 6 y 7 de noviembre. IV centenario del descubrimiento de América. Diez y seis toros. 8 de don Antonio miura. 8 de don ángel González nandin de Madrid. Primer día gran cabalgata histórico taurina, doreados a la antigua. lidiados a la moderna por José Sánchez del campo cara -ancha .y luis manzzantini. Segundo día cara ancha manzzantini y el tortero. Seda verde. muy raro. tal como se ve 45 cm x 27 cm oros de miura y nandin. Imprenta j.m.ducazcal plza. Isabel ii, 6 teléfono

Fuente: *El Globo*, 15/10/1892, p. 3.

⁵²⁶ *Ibid.*

⁵²⁷ *Ibidem.*

⁵²⁸ *Ibid.*

⁵²⁹ *El Heraldo*, 21/10/1892, 2.

Para el día domingo 6 prepara una Gran Cabalgata Histórico-taurina en la que tomarán parte más de 300 personas, lujosamente vestidas, representando todas épocas del toreo, desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días⁵³⁰, cuatro toros procedentes de la ganadería de Nandín representaban en su orden, el siglo IX, “lidiado, azconado y enchuzado, por jinetes y peones en traje de moros”; seguido de uno alanceado por José Rodríguez, representando al Cid Campeador; luego vendría dos, representando el siglo XVIII, lidiados por toreros con trajes de la época de Costillares, ejecutando las suertes acostumbradas en aquella época por parte de una cuadrilla a cargo de Francisco Piñero (Gavira); y cuatro toros de la ganadería de Antonio Miura, lidiados por las cuadrillas de los reputados matadores José Sánchez del Campo (Cara-Ancha) y Luis Mazzantini y Enrique Santos (El Tortero), que ejecutarán todas las suertes del toreo moderno. Al día siguiente se lleva a cabo la gran corrida de toros a beneficio del dispensario nacional de Alfonso XIII, cuyo programa incluía diez y seis toros, ocho de la acreditada ganadería de Antonio Miura y con divisa verde y negra; los otros, de la de Ángel González Nandín con divisa amarilla y encarnada. Ambas actividades tendrían lugar en la Plaza de Toros de Madrid, bajo la presidencia de la autoridad competente. El cartel que anuncia los eventos (fig. 40) se realizó en la Imprenta de J. M. Ducazcal, estampado sobre seda, con una dimensión de 46 x 26 cm. Este mismo cartel se imprimió en seda fondo rojo⁵³¹.

La Inspección de caballería, bajo la presidencia del teniente general marqués de Victoria de las Tonas, conforma una comisión delegada que denomina Comité ejecutivo de la Exposición nacional para un concurso hípico, que contó con la asistencia del duque de Sexto, marqués de Cerralbo, López Martínez, marqués de Bogaraya, vizconde de Irueste y Federico Huesca, estando representados los Señores duque de Alba, Garvey, conde de Peña Ramiro y La Cuadra. Constituida la comisión, y designada por unanimidad para la presidencia de honor de la misma la infanta doña Isabel, fueron conferidas las vicepresidencias efectivas a los señores duque de Sexto y marqués de Cerralbo. A seguida se designó una ponencia compuesta de los señores marqués de Bogaraya, López Martínez, vizconde de Irueste, Alba Salcedo y Huesca (secretario), para que informe sobre el carácter que debe tener la Exposición caballar dado el emplazamiento disponible, lo cual SB hará a la mayor brevedad. Todos los asistentes acordaron obrar de común acuerdo con el Sr. Alba

⁵³⁰ *El Heraldo*, 21/10/1892, p. 2.

⁵³¹ http://www.libreriarodriguez.com/index.php?page=shop.product_details&flypage=shop.flypage&product_id=11359&category_id=37&manufacturer_id=0&option=com_virtuemart&Itemid=9

Salcedo, presidente del comité ejecutivo de la Exposición nacional, á la que ofrecieron prestar su cooperación mis decidida y entusiasta⁵³².

Por otra parte, y ante una sociedad mayoritariamente analfabeta, en la tarea de construir imaginarios sobre la nación se tuvo que recurrir no solo a la estrategia visual sino también a la poética y a la sonora, tal como lo evidencia los concursos de bandas, los recitales, o las retretas y conciertos que se programaron con ocasión de la efeméride colombina, a lo largo y ancho del país. En Madrid, por ejemplo, tuvo lugar el 15 o 13 de noviembre (aunque programada en principio para el 27 de octubre) una Gran retreta miliar, con motivo de la visita de los Reyes de Portugal a Madrid, a cargo del capitán general de Madrid, en la que tomaron parte todas las bandas de la guarnición del distrito, convirtiéndose en un “simpático y concurrido festejo militar”. Partiendo a las cinco y treinta de la tarde de la plaza de Colón, siguió por el Paseo de Recoletos, la calle de Alcalá, la Puerta del Sol y la calle Mayor, hasta la Plaza de la Almería del Real Palacio donde, bajo la dirección del músico mayor más antiguo, tocaron el Himno portugués y la Marcha Real española. La sección de la guardia civil abre y cierra el desfile y cada una de las bandas estaba custodiada por diez secciones de caballería, cinco a cada lado, con trompetas y músicas ejecutando marchas y pasos dobles. Entre las bandas, la de zapadores, con cuarenta soldados que llevaban una magnífica farola dedicada por el Ejército a la memoria de Colón. fue innumerable el gentío que la presencio⁵³³.

⁵³² *El Correo Militar*, 3/2/1892, p.3.

⁵³³ *La Ilustración Española y Americana*, 22/11/1892, p.4.

4 CICLO COLOMBINO E INDUSTRIA EDITORIAL

La celebración en 1892 del cuarto centenario del descubrimiento de América generó, a ambos lados del Atlántico, un movimiento cultural sin precedentes, en el que Cristóbal Colón ocupó un papel preponderante. Sin embargo, se encuentran diferencias significativas entre los tres países que toman la delantera. Mientras Estados Unidos coloca al genovés como estandarte de su conmemoración, pues lo considera el portador de la civilización occidental al continente americano; España privilegiará el ciclo colombino, ya que le permite destacar, dentro del gran repertorio de escenas que lo componen, su papel protagónico dentro de la empresa imperial, entre los siglos XVI y XVII; por su parte, Italia como cuna del almirante, centrará su proyecto en la expansión comercial que éste promovió. Si bien es cierto, para el despliegue de dichos imaginarios se recurriría a una serie de estrategias discursivas, en este artículo nos concentramos en el material ilustrado que circuló en el contexto centenarista español, especialmente el fruto de la iniciativa particular, abordando aspectos de la industria editorial de finales del siglo XIX, los textos y sus autores, los artistas y dibujantes que intervinieron en ellas, así como las representaciones mismas y el público al que iban dirigidas.⁵³⁴

A partir de lo anterior, dentro de la cultura visual⁵³⁵ centenarista, además de proyectos arquitectónicos, exposiciones, pinturas, esculturas, monumentos, postales, desfiles o cabalgatas, entre un sinnúmero de prácticas culturales que funcionaron como “lugares de memoria”⁵³⁶, adquiere un gran valor simbólico la literatura ilustrada que circuló en torno a las efemérides. Sin embargo, dicho interés se enmarca en un contexto más amplio, el movimiento romántico que encuentra su espacio más fecundo en la celebración del IV centenario. En el ámbito literario, promueve la construcción de Colón como una figura heroica, a través de obras como *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón* (1828) de Washington Irving, y la novela *Doña Mercedes de Castilla o el viaje a Catay* (1840) de Fenimore Cooper, publicadas en Londres y en Boston, respectivamente. La traducción y edición de este material en España se dará casi que de manera inmediata, contribuyendo con ello a la construcción de la “leyenda colombina”⁵³⁷, que se verá reforzada desde la oficialidad, a través de publicaciones promovidas por la Junta del Centenario, como lo fue la de

⁵³⁴ Este capítulo, con algunas modificaciones, fue publicado recientemente, como parte de los requisitos de los estudios de doctorado, en coautoría con la directora de tesis. Véase: Revenga Domínguez, P. y Muñoz Burbano, C., “Ciclo colombino e industria editorial. La retórica visual al servicio del imaginario imperial, España, 1892” en *Temas Americanistas* núm. 43, 2019, pp. 27-59.

⁵³⁵ Mirzoeff, N., “Introduction The multiple viewpoint: diasporic visual cultures” en *Diaspora and Visual Culture*, Routledge, 2014. p. 15-32.

⁵³⁶ Nora, P., *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: Ediciones Trilce, 2008.

⁵³⁷ Bernabéu A, S., *1892, el IV Centenario...*, *Óp. cit.*, p. 114.

una *Bibliografía Colombina: enumeración de libros y documentos concernientes a Cristóbal Colón y sus viajes*, a cargo de la Real Academia de Historia de Madrid y que registra 4.675 ítems, entre libros, folletos y documentos⁵³⁸.

Para la España finisecular, la edición de material ilustrado inserto en libros, carteles, folletos, revistas especializadas, cromos y prensa -en menor media-, constituyó una de las estrategias más eficaces para la difusión del imaginario imperial español, en un contexto de crisis interna y externa. La reciente pérdida de la mayor parte de sus colonias en territorio americano, así como el surgimiento de Estados Unidos como una nueva potencia, que mira hacia las recién independizadas naciones americanas como fuente de recursos y materias primas, llevan al país ibérico a tomar conciencia de la necesidad de estrechar los lazos con dichas naciones, y lo hace bajo los postulados del hispanismo, movimiento ideológico que promueve la noción de una “raza ibérica” que comparte historia, religión y lengua⁵³⁹. El material publicado, desde el ámbito oficial da cuenta no sólo de la importancia que otorga el gobierno a la celebración, sino también del interés de particulares dispuestos a investigar, escribir o ilustrar en torno a la vida de Colón y el suceso del descubrimiento.

Desde el punto de vista metodológico, el estudio reviste especial importancia, sobre todo, por el valor que otorga al material visual (“postales”, fotografías y reconstrucciones), planteando que dichos certámenes se “presentan como prolíficos generadores de imágenes listas para un consumo visual no exento de connotación ideológica”⁵⁴⁰., situación que llevó al protagonismo de los medios de comunicación, las artes gráficas, la escenografía, las tradicionales muestras de Bellas Artes y la industria del turismo. De ahí que proponga a la “cultura visual”, ligada a la tradición expositiva, como un campo interesante para “esclarecer los vínculos recíprocos que se establecen entre la codificación de imaginarios y la construcción de identidades”. Desde esta perspectiva, concluye que la relación entre cultura visual y formación de identidad nacional se ubica, en la España decimonónica, en la encrucijada entre Oriente y Occidente. Aspecto que contribuiría, según el autor, a comprender el componente exótico y “las implicaciones de la oposición dialéctica entre centro y periferia, así como la pretensión legitimadora de convertir a España en nexo de unión entre Europa y América”⁵⁴¹. Las formas en que la prensa ilustra el pasado, produce un cierto tipo de verdad que contribuyó a crear una identificación con el evento. Así, Colón y sus obras se

⁵³⁸ Bernabéu, S., “De leyendas...”, *Óp. cit.*, pp. 311-312.

⁵³⁹ Véase Rama, C., *Historia de las relaciones culturales...*, *Óp. cit.*

⁵⁴⁰ Viera de Miguel, M., “Introducción” en *El imaginario visual...*, *Óp. cit.*

⁵⁴¹ *Ibid.*

convirtieron en símbolos de la modernidad y encarnaciones de la superioridad europea, imaginarios dispuestos a adaptarse a diferentes contextos. De ahí que, las culturas históricas en Europa tienen que ser concebidas como permeables y multidimensionalmente intrincados⁵⁴².

El objetivo de la enorme producción bibliográfica no sería otro que “difundir la historia de las Indias juntamente a la de España entre la clase media y la pequeña burguesía, estratos de población no afectados por las altas tasas de analfabetismo, punto de partida básico de cualquier fenómeno cultural de la España del XIX”⁵⁴³. A pesar de los escasos fondos, pero con la conciencia de estar viviendo un momento histórico, el gobierno recurrió a las estrategias discursivas en las que predominaba lo visual para difundir, entre un público amplio, sus propósitos. Estrategia que se convertirá en vínculo entre la historia y la sociedad, entre el centenario y el individuo. De tal manera que, además de pinturas, esculturas, monumentos, postales, cabalgatas, entre un sinnúmero de prácticas culturales, la literatura ilustrada adquiere un gran valor simbólico, al ser transmisora de significados.

Aunque este apartado se centra en las iniciativas particulares, no se puede dejar de mencionar uno de los más importantes proyectos de carácter oficial, como lo es *El Centenario: Revista Ilustrada* (1892-1893), órgano oficial de la conmemoración, dirigida por el escritor Juan Valera (1824-1905) y el arqueólogo Juan de Dios de la Rada Delgado (1827-1901). Los tres tomos que la conforman, recogerán no solo los documentos oficiales sino una innumerable cantidad de artículos elaborados por especialistas de uno y otro lado del Atlántico, “con lo cual, no sólo se rendirá tributo a las artes y las letras y se prestará un gran servicio a la civilización, sino que se forma además uno de los monumentos más preciados que atestigüen la grandeza del acto que realiza España conmemorando el descubrimiento de América”. Por sus condiciones materiales de edición (calidad de papel, impresión, ilustraciones, etc.), constituye una publicación pionera en Europa y América. Los cuadernos que la conforman, de 48 páginas “de folio español, en edición de lujo de gran tamaño”, serán agrupados en cuatro tomos que incluyen ilustraciones de “excepcional mérito” en blanco/negro y a color, entre las que estarán “una lámina inédita, grabados, dibujos y cromos” provenientes de artistas españoles, “honrando además por la perfección con que vé la luz a la tipografía madrileña”⁵⁴⁴. Con una periodicidad semanal, sus entregas comienzan el 1 de abril de 1892, hasta completar 40 números. Sin embargo, no tuvo mucha difusión, tal vez por sus tiradas modestas, inferiores en algunos números a los 1.500

⁵⁴² Frysztacka, C., “Kolumbus transnational...”, Óp. cit.

⁵⁴³ Vélez, P., *La historiografía americanista en España, 1755-1936*, Madrid: Tiempo Emulado, 2007, pp. 118-119.

⁵⁴⁴ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 5/04/1892, p. 2.

ejemplares⁵⁴⁵. De igual manera, revistas como *La Ilustración Española y Americana*, que realiza un seguimiento detallado de los eventos y sus protagonistas o *Plusultra, Revista Universal: Crónica hispano-americana del Descubrimiento de América* constituyen, entre las más importantes, constituyen una muestra de los alcances de la celebración.

Por otra parte, salen a luz varias biografías del genovés y textos sobre el suceso del descubrimiento, que ya para la época era numerosa, además de diferentes piezas musicales, como el vals para piano *Las carabelas de Colón*, de Rufino Agero. De otra parte, se convoca la realización de “un monumento literario que dure y la recuerde [la hazaña del descubrimiento]”, estableciendo que la obra premiada “será un estudio en prosa, razonado cuadro histórico, donde se estime en lo justo la grandeza del acontecimiento que va á celebrarse”, pues plantea que, si bien es cierto, desde el siglo XVI se ha escrito sobre asuntos colombinos y que “la tarea de la erudición y diligencia para allegar y publicar papeles inéditos ó no muy conocidos” le ha correspondido sobre todo a las academias de historia, lo es también que se debe promover la publicación de otro tipo de material, uno que debe “ser comprensivo y sinóptico; y sin ser oscuro ni seco, bastante conciso”, resaltando además que “lo que ha de escribirse es el cuadro completo de toda esta empresa, á fin de que se vea con distinción su magnífico significado”⁵⁴⁶.

A la par de una bibliografía colombina especializada y dirigida a historiadores, se publicarán textos dirigidos a una población más amplia, contribuyendo a democratizar el género “historiográfico”, a través de una serie de publicaciones que no estaban dirigidas necesariamente a las altas esferas de la academia. No podemos olvidar que uno de los objetivos de la celebración era que el “pueblo entero” conociera a Colón y lo amara “como á cosa suya”⁵⁴⁷, sólo así se podía esperar que comprendiese y asimilase el suceso del descubrimiento y el papel desempeñado por España en dicha empresa. El entusiasmo finisecular por estas temáticas coincidió con la apertura al público de números de archivos que llevaron a muchos investigadores a la búsqueda de respuestas sobre los orígenes y vida del genovés. Estudios que estuvieron marcados por la inquietud, la desazón y la prudencia, pues no aparecería ninguna nueva biografía en torno a 1892, tal vez porque “ese libro podía quedar obsoleto antes de que se secase la tinta”⁵⁴⁸. Si a lo anterior sumamos la enorme cantidad de textos editados en Latinoamérica, que enfocando su atención en su historia,

⁵⁴⁵ Bernabéu, S., *1892, el IV Centenario...*, *Óp. cit.*, p. 116.

⁵⁴⁶ *El Centenario*, Tomo II, 1892, pp. 146-147.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 238.

⁵⁴⁸ Bernabéu, S., “De leyendas...”, *Óp. cit.*, p. 299.

geografía, arqueología o industria la producción fue de tal magnitud que la revista *Madrid Cómico* señalará al respecto:

Pero del culto á Colón, á la colonicultura, hay una distancia inmensa. El genio tiene su religión, posee un templo donde sus misterios se celebran. Y en el templo de Colón han entrado los mercaderes á porrillo. Colón en los dulces, Colón en el chocolate, Colón en el vino, los colones reemplazando á los isidros, Colón sinónimo de paleta, Colón en los escaparates, Colón en estatuas, Colón en cuadros, Colón en cromos, Colón en aleluyas... Ya sé que e inevitable; ya sé que la bestia humana, el explotador del vulgo, sale siempre-á luz en estas ocasiones [...]⁵⁴⁹.

A partir de lo anterior, este apartado analiza el lugar que ocupó la representación del ciclo colombino en los impresos ilustrados que circularon en España, en 1892, año de celebración del denominado cuarto centenario del descubrimiento de América, como estrategia retórica encaminada a la construcción de imaginarios imperiales. Circunstancia que promovió un movimiento editorial sin precedentes en el que gozan su auge la “feria de la reedición, el convite del folleto y la fiesta de los colones por encargo o a la carta”, no sólo en España sino en el resto de países europeos⁵⁵⁰. A partir del contexto de la industria editorial finisecular, se enfatiza en las iniciativas particulares dirigidas las grandes obras eruditas, en las que se invierten fuertes sumas de dinero y se acude a la reproducción de obras de los más importantes artistas españoles, y destinadas a la élite letrada; así como las obras de menor envergadura editorial, como pequeños libros, folletos y cromos que recurren a los ilustradores que ofrece la industria editorial, muchas veces anónimos, dirigidos al público juvenil y al grueso de la población, en una época en el que el analfabetismo era muy alto.. Todas acudirán, como estrategia retórica, a la representación de las escenas del ciclo colombino, otorgando a lo visual un papel protagónico en la España centenarista.

4.1 Industria editorial y cultura visual

Independientemente de los recursos que se tuviera para llevar a feliz término los grandes o pequeños proyectos editoriales de carácter particular, éstos tenían un común denominador la conciencia de estar viviendo un momento histórico que no se podía dejar pasar de largo. Para algunos significó cumplir un viejo sueño, el de publicar una obra a la que se había dedicado muchos años de trabajo; para otros, el contribuir, desde el punto de vista pedagógico, a la difusión de un imaginario nacional; y, no faltarían los que encontrarían en esta coyuntura la ocasión para

⁵⁴⁹ *Madrid Cómico*, 15/10/1892, p. 3.

⁵⁵⁰ Stella, A., "Bernard Vincent, 1492. «L'année admirable»" en *Annales*, vol. 47, núm. 4, 1992, pp. 960-962. En el texto se hace referencia a la iconografía colombina, especialmente la española.

hacer su negocio. Consciente o inconscientemente, todos contribuirían a la toma de conciencia, por parte de jóvenes y público en general, de la importancia que tuvo España en la historia de Occidente. La estrategia del discurso visual se convertirá en puente entre los propósitos del estamento oficial y la gran masa de la población, que necesitaba de un lenguaje más cercano y fácil de discernir. La imagen cumpliría un papel esencial: aportaría un valor documental y didáctico, en muchos aspectos novedoso⁵⁵¹.

Lo anterior lleva a plantear que en torno a 1892 se asiste a la “feria de la reedición, el convite del folleto y la fiesta de los colones por encargo o a la carta”. La ocasión fue aprovechada por una industria editorial que encontró el momento ideal para expandir su mercado, no sólo internamente sino al resto de Europa, los Estados Unidos y toda Hispanoamérica. Circunstancia que contribuiría a expandir el número de lectores y activar aún más un coleccionismo del material colombino, aunque gran parte de él había sido escrito muchos años antes y estaba superado en sus visiones. Casas editoriales de Madrid, Barcelona y Zaragoza, fundamentalmente, se verían en aprietos a la hora de cumplir con los pedidos solicitados, a la vez que dibujantes, grabadores y fotógrafos trataban de atender los múltiples pedidos de ilustraciones para carteles, medallas, postales, periódicos, revistas, material bibliográfico⁵⁵².

En este contexto, las iniciativas oficiales lideradas por la Junta del Centenario, el Ayuntamiento y diversas Corporaciones como la Academia de la Historia, el Ateneo de Madrid, el Ateneo de Barcelona, la Sociedad Colombina Onubense, entre otras, contribuirían a estimular el interés político por inscribir un proceso de elaboración de memoria colectiva⁵⁵³ que trazó ciertos derroteros, en este caso, haciendo énfasis en una época y un suceso claves en la historia de España. Historia que se detiene en el reinado de los Reyes Católicos, propiciadores de la empresa que llevó a Colón a “descubrir” a los ojos de Europa nuevos territorios, por lo que éstos adquieren el papel de “creadores de la nación española”. La apuesta oficial, sin olvidar a Colón, se decantaría por el *descubrimiento* por estar directamente relacionada con su historia, en contra de los posicionamientos de los gobiernos de Italia y los Estados Unidos, partidarios del *descubridor*⁵⁵⁴.

Sin embargo, aquí interesan las publicaciones destinadas a un amplio público que, más que un ejercicio erudito encaminado a rescatar el pasado, constituyó la “viga maestra en la construcción

⁵⁵¹ Burke, P., *Visto y no visto. La imagen como documento histórico*, Madrid: Critica, 2001.

⁵⁵² Bernabéu, S., “De leyendas...”, *Óp. cit.*, pp. 299-300.

⁵⁵³ Véase Halbwachs, M., *La memoria colectiva...*, *Óp. cit.*

⁵⁵⁴ Bernabéu, S., “De leyendas...”, *Óp. cit.*, pp. 302-303.

de la identidad nacional y una apuesta por la superación del aislamiento y el ostracismo diplomáticos con sólo la comparación del momento de la conmemoración con el conmemorado”. Toda una empresa cultural encaminada a la transmisión “por mimetismo las energías y objetivos de antaño al decadente presente”, un despliegue discursivo enfocado en “rehacer la memoria histórica para cambiar la postración del presente y diseñar el futuro”⁵⁵⁵. En este ámbito, las ilustraciones aportarían un valor documental y didáctico nuevo. Alrededor de este proyecto, se activarían los talleres de las grandes editoriales en los que artistas, a partir de datos proporcionados por el texto, actuarían como lectores que no sólo interpretaban, sino que harían parte de las obras. Para reducir el tiempo de su elaboración, los escritos serían enviados por partes, y “el maestro ilustrador”, en muchas ocasiones, contaría con la ayuda privilegiada de los autores que, con sus explicaciones suplementarias contribuirían a hacer “más inteligibles determinados párrafos [o] reconstruir plásticamente la apariencia de personajes, trajes, objetos, lugares y estilos arquitectónicos, lo que mejoraría el conocimiento del “universo” literario imaginado por el autor”⁵⁵⁶. Sin embargo, no podemos olvidar que el responsable máximo “y casi único”, de la decisión de ilustrar un determinado texto, era el editor, quien estará atento a las temáticas y sus potenciales. La política editorial, en torno al centenario, aprovechará esta fórmula que considerará beneficiosa para la distribución y venta del material⁵⁵⁷.

En cuanto a la técnica, el sistema más usado en el XIX fue el grabado en madera, que exigía un trabajo minucioso, realizado por lo general en un taller especializado, en el que se interpretaban los dibujos de maestro ilustrador y, una vez terminados, aparecían con dos firmas, la del artista principal y la del grabador. También fue usual el uso de la litografía, que simplificaría el trabajo haciendo posible que el artista creador se encargara del proceso completo, que no está por demás que era arduo y difícil. En el último cuarto del XIX, la introducción progresiva de los sistemas de reproducción fotomecánica, simplificaría el proceso. En este contexto, solo las empresas editoriales especializadas podían darse el lujo de ofrecer los servicios de expertos que aseguraran un trabajo de calidad⁵⁵⁸. La cuestión no es pues, meramente estética, sino económica, por lo que en el marco centenarista tendremos no sólo textos de lujo, profusamente ilustrados, sobre papel de primera calidad y encuadernados de manera suntuosa, que obligaban a invertir elevadas sumas de

⁵⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁵⁶ Lara, A., “¿Para qué sirve un libro sin dibujos? (las ilustraciones de los episodios nacionales)” en *Congresos Internacionales de Estudios Galdosianos*, núm. 7, 2001, pp. 918-919.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 919.

⁵⁵⁸ *Ibid.*

dinero, sino también ediciones sencillas, pero ilustradas adaptándose sobre todo al gran público, en especial al juvenil.

Si bien es cierto, más adelante haremos referencia a algunos ilustradores, por ahora, mencionamos a Juan Comba y García Uno de los principales ilustradores sería Juan Comba y García (1852-1924), quien fuera cronista gráfico de “La Restauración”. Oriundo de Cádiz, en 1866 se trasladó a Madrid para estudiar en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, donde conocería a los pintores Eduardo Rosales y Joaquín Sigüenza, gracias a los cuales se introdujo en la Casa Real española. Su carrera como ilustrador la comienza en *La Ilustración Española y Americana*, y continuaría colaborando con *El Grafico y Blanco y Negro*. Además de especialista en el tema de la indumentaria española, sus ilustraciones constituyen un testimonio de gran calidad informativa sobre el periodo histórico y artístico de la época que le correspondió registrar. Con la ayuda de cámara de placas con exposición múltiple, realizaría reportajes, y con cámaras diminutas de botón acercamiento a detalles, a la hora de preparar sus ilustraciones privilegiaría la xilografía. Desafortunadamente, la mayor parte de su obra fue destruida durante la Guerra Civil española⁵⁵⁹.

Junto a las ilustraciones, la encuadernación constituía un elemento importante. A finales del siglo XIX la encuadernación editorial⁵⁶⁰, también conocida como mecánica o industrial, hace referencia a aquella que es producida en serie. En su ejecución participaran un diseñador, un grabador, un impresor y un encuadernador. Barcelona y Madrid destacan como las ciudades donde se encontrarán los mejores talleres que ofrezcan este tipo de trabajo⁵⁶¹. En sus casas editoriales se elaborarían notables obras encuadernadas en tela y profusamente ilustradas. La tapa, por lo general estaba grabada con dibujos diferentes en cada volumen, excepto cuando se trataba de tomos pertenecientes a un mismo autor, en cuyo caso la decoración era siempre la misma. En ella se combinarán diferentes colores, preferentemente rojo, verde, negro, azul, ocre o tierra, con adornos en oro. El lomo también estará decorado siguiendo la pauta de los dibujos de la cubierta, con cabeceras (superior e inferior) a manera de tejuelos, en los que se lee el nombre del autor y el título⁵⁶².

⁵⁵⁹ Bobo Márquez, M., *Análisis, catalogación e indización de la obra de Juan Comba y García, informador gráfico de «La Ilustración Española y Americana»*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

⁵⁶⁰ Sobre encuadernación catalana http://www.cch.cat/pdf/quiney_01.pdf

⁵⁶¹ Torres, J., Calonge, M., *Encuadernaciones editoriales del s. XIX* (Guía de la exposición presencial), 1 de junio de 2009. <http://www.bnc.cat/Visita-ns/Exposicions/Hermenegildo-Miralles-Arts-Grafiques-i-Enquadernacio>

⁵⁶² *Ibid.*

En Madrid destacan Victorio Arias, Durant, Antonio Ménard y Miguel Ginesta. En Barcelona, Pedro Domènech, continuando Miralles y por Miquel i Rius. Mientras Barcelona era la capital de las artes, Madrid era el centro literario de España, siendo sobradamente reconocida la supremacía de la industria gráfica catalana, respecto a los talleres de otras ciudades españolas. Este dato nos interesa pues fue en los talleres barceloneses donde se editaría la mayor parte del material ilustrado. Lo que no es de extrañar, pues el renacimiento de la encuadernación artística en Cataluña, era de vieja data. Llegó a manos de un notable grupo de bibliófilos que, preocupados por la recuperación del patrimonio bibliográfico, se propuso investigar, editar y comprar libros antiguos. El periodo comprendido entre finales del siglo XIX y bien entrado el XX, se caracterizará por una rigurosa imitación de estilos clásicos, sin por ello dejar de lado la decoración de estilo *art nouveau* a tono con este movimiento artístico que, en el campo de la encuadernación, fue representativa de cambio y de libertad dentro, que busca enriquecer el libro por fuera⁵⁶³.

En esta etapa será clave el trabajo realizado en los talleres del gran encuadernador, litógrafo y decorador Hermenegildo Miralles-Barna (Barcelona, 1859-1931)⁵⁶⁴, formado bajo la tutoría del responsable de la recuperación de la encuadernación artística. Pedro Domènech i Saló. Miralles, se convertiría en un uno de los principales renovadores y modernizadores de las artes gráficas en Cataluña de finales del siglo XIX y principios de XX, además un destacado coleccionista de encuadernaciones. Su taller, ubicado en la calle de Aragón, se especializaría en litografía y encuadernación industrial y artística. Con el fin de ampliar y mejorar su negocio contaba no sólo con un decorador francés sino con material procedente del extranjero⁵⁶⁵. Fiel a las tendencias modernistas, sus encuadernaciones se destacan por una ejecución impecable, la innovación de diseños, la riqueza de materiales y la utilización de relieves y dorados, aspectos que las convertirán en una referencia en toda la península, ubicándose a la altura de la más avanzada encuadernación europea de su tiempo.

Su biblioteca privada conservaba muchos de los trabajos que allí se habían realizado. Buen gusto, avances técnicos, sentido artístico y excelente calidad se unirían para dignificar el sentido de las artes gráficas, con sus grandes y hermosos tirajes contribuiría a democratizar contenidos que, de otra forma, serían un tanto aburridos o difíciles de asimilar⁵⁶⁶. Gran parte de su trabajo lo

⁵⁶³ *Ibidem*.

⁵⁶⁴ Véase Quiney, A. Escobedo, J., Ontbon, F., *Hermenegildo Miralles, Arts Gràfiques I Enquadernació*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2005. Books. Google

⁵⁶⁵ https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_17/19102017_01.htm

⁵⁶⁶ <http://www.bnc.cat/Visita-ns/Exposicions/Hermenegildo-Miralles-Arts-Grafiques-i-Enquadernacio>

realizará para la Editorial “Montaner y Simón”⁵⁶⁷. Precisamente, junto a Ramón de Montaner i Vila, fundaría una gran empresa de litografía y encuadernación industrial que introduciría imitaciones de cartón-piedra, con las que ya había participado en la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona (1892), donde presentó como novedad sus azulejos hispano-árabes, que constituyeron todo un éxito comercial⁵⁶⁸. La nota predominante de su trabajo será el cuidadoso acabado, resultado de la utilización de los materiales y técnicas que se consideraban más adecuados para el contenido de la obra en cuestión, desde la piel hasta el papel cromolitografiado, aunque también usará la tela impresa, gofrada y dorada. Proceso que requería de maquinaria especializada, que era renovada con frecuencia, como sucedió con la adquisición de la prensa para dorar. Desde el punto de vista histórico y artístico, constituyó una manifestación con identidad propia, en el que contenido y forma iban de la mano⁵⁶⁹.

El cuidadoso acabado de estas encuadernaciones se caracterizará por la utilización de los materiales y las técnicas que se consideraban más adecuados para el contenido de la obra, desde la piel hasta el papel cromolitografiado, aunque también se encuentra con frecuencia la tela impresa, gofrada y dorada. Proceso que necesitó de maquinaria especializada que era renovada con frecuencia. Una de las principales adquisiciones sería la prensa para dorar. Todo esto contribuiría a que su trabajo estuviera histórica y artísticamente justificado, constituyendo una manifestación con identidad propia, y no de un sucedáneo, cuya principal característica estaría en relación contenido con forma, siguiendo los referentes de la encuadernación vigentes⁵⁷⁰.

4.1.1 ¡A obras colosales, grandes artistas!

Es decir, aunque las publicaciones de carácter oficial incluyan ilustraciones, si de crear o reforzar imaginarios se trata, el material ilustrado que proviene de iniciativas particulares cumplirá mejor esta función, al estar dirigidas a un gran público. Estos proyectos permiten, no solo un acercamiento al contexto de difusión sino también a sus autores y promotores, que estuvieron

⁵⁶⁷ Desvois, J. (Ed.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005.

⁵⁶⁸ La biblioteca de Catalunya realizó, entre abril y mayo del 2005, la exposición “Hermenegildo Miralles, Arts Gràfiques i Encuadernació”, en el marco de las jornadas sobre artes gráficas catalanas entre finales del siglo XIX y principios del XX. La muestra incluyó dos de los aspectos más importantes de su obra: la encuadernación artística e industrial, y las artes gráficas aplicadas a las artes decorativas, haciendo énfasis en que se desarrolla en un contexto de cambios, por una parte, técnicos, industriales y sociales, y por otra, artísticos. Unos y otros incidirán de manera esencial en la formación de las artes gráficas de Cataluña. Disponible en: <http://www.bnc.cat/Visita-ns/Exposicions/Hermenegildo-Miralles-Arts-Grafiques-i-Encuadernacio>

⁵⁶⁹ Quiney, A. Escobedo, J., Ontbon, F., *Hermenegildo Miralles...*, *Óp. cit.*

⁵⁷⁰ Torres, J., Calonge, M., *Encuadernaciones editoriales...*, *Óp. cit.*

dispuestos a investigar, escribir o ilustrar sobre temas colombinos, contribuyendo con ello a la conformación de un rico repertorio iconográfico que posibilitaría ampliar el rango de población que podía acceder a la difusión de los imaginarios trazados desde la oficialidad. Sin embargo, por una parte, estaba la elite letrada, conformada especialmente por intelectuales, nobleza y una pequeña burguesía cada día en ascenso; por otra, la gente del común, en su gran mayoría analfabetos y con escaso acceso a lo que podríamos llamar “alta cultura”, y la población infantil a la que era necesario comenzar a concientizar respecto al pasado glorioso de la nación.

La *Bibliografía Colombina. Enumeración de libros y documentos concernientes a Cristóbal Colón y sus viajes*, encargada por la Junta del Centenario a la Real Academia de la Historia que, por aquel entonces presidía Cánovas del Castillo, registra 4.675 ítems entre libros, folletos y documentos, divididos en ocho secciones: I. Documentos; II. Escritos de Cristóbal Colón y obras que tratan de ellos; III. Obras que tratan especialmente de Cristóbal Colón; IV. Obras impresas y manuscritas concernientes a la Historia de España y América, a la Historia Universal, a la Historia de la Geografía o de los Viajes y Descubrimientos que se refieren a Colón más o menos extensamente; V. Bibliografías, enciclopedias, diccionarios históricos, biográficos y geográficos; VI. Obras literarias inspiradas en asuntos de la vida de Cristóbal Colón; VII. Obras artísticas relativas a Cristóbal Colón; y VIII. Obras que tratan de la celebración del cuarto centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo o de los anteriores, con adición de las conocidas durante la impresión de este libro⁵⁷¹.

Ante territorio tan vasto, proponemos fijar nuestra atención en algunos de los textos que contribuyeron a la difusión de la imagen de Colón y la empresa del descubrimiento, haciendo uso de una profusa ilustración: *Cristóbal Colón; su vida, sus viajes, sus descubrimientos* de José María Asencio, *América historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos* de Rodolfo Cronau, e incluimos otra obra que, aunque no tiene ilustraciones en su interior, comparte al diseñador de una de las anterior mente señaladas, y llama la atención la tabla de su contenido, como lo veremos en su momento. Hacemos referencia a *1492 - Historia de un Año Célebre* escrita por Federico Schwartz.

El entusiasmo finisecular por las temáticas colombinas coincidió con la apertura al público de numerosos archivos que llevaron a muchos investigadores a la búsqueda de respuestas sobre los orígenes y vida del genovés, el papel desempeñado por sus compañeros de viajes y por el papel

⁵⁷¹ Bernabéu, S., “De leyendas...”, *Óp. cit.*, pp. 311-312.

de la corona española en dicha empresa. Partiendo de la numerosa historiografía ya existente sobre dichos temas, los nuevos estudios estarían marcados por la inquietud, la desazón y la prudencia, pues no aparecería ninguna nueva biografía en torno a 1892, tal vez porque “ese libro podía quedar obsoleto antes de que se secase la tinta”⁵⁷². Aunque, fruto de estas búsquedas, fueron muchas las obras publicadas gracias a la iniciativa particular, aquí proponemos fijar nuestra atención en dos de ellas, especialmente por el hecho de estar profusamente ilustradas: *Cristóbal Colón: su vida, sus viajes, sus descubrimientos*, de José María Asencio; y *América historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos*, de Rodolfo Cronau.

*Cristóbal Colón; su vida, sus viajes, sus descubrimientos*⁵⁷³

Escrita por José María Asencio (Sevilla, 1829 – Madrid 1905) y dedicada “Al Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, director de la Real Academia de la Historia”. Asencio se destacaría como político, escritor, periodista, crítico literario, erudito historiador, pero, fundamentalmente, como un reconocido bibliófilo, cervantista y americanista. En su ciudad natal funda la Sociedad Protectora de las Artes, a la vez que se convierte en el primer presidente de la Sociedad del Folklore Andaluz y, más tarde, director de la Academia Sevillana de Buenas Letras. En representación de esta última, participa como vocal en la Junta organizadora del Tercer Congreso Católico Español, celebrado en Sevilla en 1892. Un año más tarde, fija su en Madrid, desde donde colaborará en publicaciones como *El Universal* de Sevilla, *El Archivo Hispalense*, *El Ateneo Hispalense* y, a nivel nacional, en la *Revista de España*, *La España Contemporánea* o *La España Moderna*, abarcando una amplia variedad de temas, destacándose el interés por las figuras de Colón y de Martín Alonso Pinzón, uno de los personajes andaluces que participaron en el descubrimiento de América. En este contexto, publica la monumental obra que nos ocupa, que le abriría las puertas de la Real Academia de la Historia, a la que ingresó el 9 de junio de 1895 con el discurso “Cristóbal Colón, siendo recibido por Antonio Sánchez Moguel”, ocupando la medalla 24, vacante por fallecimiento de Aureliano Fernández Guerra⁵⁷⁴. En 1991 se edita en México un facsímil, cuyo prefacio estaría a cargo del historiador Juan Antonio Ortega Medina (Málaga 1913 – México D.F. 1992)⁵⁷⁵.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 299.

⁵⁷³ Asencio, José María, *Cristóbal Colón; su vida, sus viajes, sus descubrimientos*. Ed. ilustrada con oleografías, copias de famosos cuadros de artistas españoles... y una carta geográfica, 2 v., Barcelona: Espasa y Compañía, [¿1888?].

⁵⁷⁴ Biografía escrita por Ignacio Peiró Martín procedente del Diccionario Biográfico Español.

<http://www.rah.es/jose-maria-asencio-toledo/>

⁵⁷⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Antonio_Ortega_y_Medina

La Editorial Espasa y Compañía de Barcelona, será la encargada de publicar los dos volúmenes que componen la obra, el primero en 1888 y el segundo en 1891, de 742 y 938 páginas, respectivamente. Ambos contienen láminas a color, a página completa, intercaladas a lo largo del texto y reproducen, bajo la técnica de la oleografía, obras de reconocidos artistas españoles. La encuadernación es de lujo, y fue realizada en la Casa Editorial Eduardo Domenech bajo la tipología de “Holandesa piel”, en ella aparece representando a su derecha, el mapa de las tres Américas; a su izquierda, el escudo adoptado por Fernando III, al unir Castilla y León en 1230, que ahora serán las armas de Castilla y León, alternadas con las de Aragón y las Dos Sicilias, y que a partir de 1492, se añade entado en punta con el emblema del recién conquistado reino de Granada⁵⁷⁶; abajo, las tres carabelas, la del primer plano corresponde a la Santa María, en la cual se yergue la representación del genovés con la cruz en alto. Un ejemplar será otorgado como segundo premio en el Certamen literario que organiza la Sociedad Económica de Amigos del país de Lérida, el 30 de octubre de 1892 y que fuera ofrecido por el obispo de dicha diócesis al autor del mejor trabajo sobre el tema «Al realizar Cristóbal Colón el descubrimiento de un mundo desconocido dio gloriosa cima á una empresa ventajosa para la religión y para la patria»⁵⁷⁷.

El cuerpo del primer volumen va precedido de una lámina a color que representa a Cristóbal Colón apoyando un compás sobre el territorio americano en un mapamundi, en la parte superior dos querubines sostienen una cartela con la inscripción “12 de octubre – 1492”; de fondo el mar, las carabelas y elementos del paisaje tropical; abajo, y en los extremos, los retratos en marco ovalado de Isabel La Católica y Fray Juan Pérez; al centro un escudo rodeado por una cinta con la inscripción “Por Castilla, por León, Nuevo Mundo halló Colón”. Será la única lámina que carezca de la referencia a su autor. A continuación, encontramos la Introducción que, al igual que los Apéndices, corresponde a la pluma del arquitecto y artista José Marín Baldo (1826-1891), quien fuera responsable de un proyecto fallido de monumento a Colón⁵⁷⁸.

⁵⁷⁶ <https://www.heraldicahispanica.com/historiaescudo.htm>

⁵⁷⁷ *El Popular*, 28/07/1892, p. 2

⁵⁷⁸ Zaragoza, J., *Proyecto de un monumento a la gloria de Cristóbal Colón y España por el descubrimiento del Nuevo Mundo*, Memoria facultativa escrita por el autor de este proyecto José Marín Baldo, Madrid: Establecimientos Tipográficos de M. Minuesa, 1876. Se pretendía que “se levantase en el centro de una gran plaza de nueva planta, denominada la plaza de América, cuyas avenidas tuviesen todas ellas una orientación perfecta, llevando los nombres de todos los personajes que se distinguieron en tan famosa empresa. En el ensanche de Madrid, al N. E. de la capital, es donde creo que debería construirse este monumento, y no en el Cabo de Palos, ni otro lugar de España, como algunos pretenden». https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Mar%C3%ADn-Baldo_y_Cachia



Fig. 41. Asencio, José María, *Cristóbal Colón; su vida, sus viajes, sus descubrimientos*. Portada e ilustraciones internas. Cristóbal Colón, Isabel la Católica y Fernando de Aragón.

Fuente: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=14970>

La representación del genovés inicia la secuencia narrativa, en la que cada una de las láminas cumple el objetivo de identificar no sólo los principales personajes y hechos de la empresa del descubrimiento, sino –y, sobre todo– el papel protagonista que desempeñó España en ella. De ahí que siga el siguiente orden: los retratos de “Doña Isabel la Católica”, realizado por Federico Madrazo (p. 92); el de “Don Fernando el Católico”, de Luis Madrazo (p. 118); el de “Cristóbal Colón exponiendo su pensamiento al prior de La Rábida”, de Eduardo Cano (p. 144); “Isabel la Católica cediendo sus joyas para el descubrimiento”, de F. Muñoz Degrain (p. 170); “Despedida de Colón al embarcarse en el puerto de Palos”, de Ricardo Balaca (p. 192); “Primer desembarco de Colón en el Nuevo Mundo”, de Dióscoro Puebla (p. 308), “Colon recibido por los Reyes Católicos al regreso de su primer viaje”, de Ricardo Balaca (p. 456); y, también de este último

artista, “Armadura de Colon en la Armería Real de Madrid” (p. 484) (fig. 41). Al final se anexa una “primorosa carta geográfica que detalla minuciosamente los viajes y descubrimientos llevados á cabo por el gran Almirante” (fig. 42). Además, y al igual que en el tomo dos, todas sus páginas llevan ilustraciones, ya sean orlas, cabeceras, viñetas alegóricas, así como grabados que hacen alusión a paisajes, arquitectura, monumentos, retratos o aspectos de la vida y viajes de Colón.



Fig. 42. Asencio, José María, *Cristóbal Colón; su vida, sus viajes, sus descubrimientos*. Mapa.

Fuente:

<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=14970>

El segundo tomo está dedicado exclusivamente al Almirante, de ahí que las siete láminas que lo ilustran representen escenas de su vida o aspectos relacionados con su obra. De estas, las dos primeras, también carecen de la referencia a su autor y corresponde a un retrato titulado “COLOMBVS LYCVRNOVIORBIS REPTOR”, la segunda al título de “Embarcaciones del tiempo de los descubrimientos” (p. 55). Las dos siguientes, a obras realizadas por Francisco Jover: “Colon enviado á España preso y con grillos” (p. 343) y “Afectuoso recibimiento de los Reyes á Colón, al regresar preso por Bobadilla”, (p.402). Le siguen el “Testamento de Isabel la Católica”, de Eduardo Rosales (p. 577); “Muerte de Cristóbal Colón”, de Francisco Ortego (p. 613); y, por último, “Carta del Almirante don Cristóbal Colón los Reyes Católicos”, que reproducen a 5 folios del documento (p. 631-635)⁵⁷⁹. Una breve reseña de los artistas de los cuales se escogieron obras, muestra la preocupación del autor y editor por hacer de esta publicación una de las llamativas. Destacan los hermanos Federico de Madrazo y Kuntz (Roma 1815–Madrid 1894) y Luis de Madrazo y Kuntz (Madrid 1825–1897), hijos del influyente pintor neoclásico José Madrazo⁵⁸⁰, en cuyo taller iniciarían su formación, continuando después en la Academia de San Fernando (ABASF), donde el primero será nombrado académico de mérito a la edad de dieciséis años, y pasaran estancias en Paris y Roma, las dos capitales de arte del siglo XIX⁵⁸¹.

⁵⁷⁹ <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=14970>

⁵⁸⁰ Padres: el pintor José Madrazo e Isabel Kuntz Valentini, hija a su vez del pintor polaco Tadeusz Kuntz. Codataba además con tres hermanos, también pintores (Pedro, Federico y Luis).

⁵⁸¹ <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/madrazo-y-kuntz-federico-de/9bdb1678-fdd4-47bb-92e3-6833fad8a50>

El segundo grupo estará conformado por discípulos de Federico de Madrazo y Kuntz, en su taller o en la ABASF. Tal es el caso de Cano, Balaca, Jover y Puebla. El también ilustrador Eduardo Cano de la Peña (Madrid 1823-Sevilla 1897), a quien Madrazo le encargará algunos retratos para la “Serie cronológica de los reyes de España” del Museo del Prado, llegando a ser uno de los más afamados artistas de pintura de historia de su tiempo⁵⁸². Ricardo Balaca (Lisboa, 1844-Madrid 1844), a quien corresponden tres de las obras reproducidas en el texto. Hijo del pintor español José Balaca, quien se exilia con su familia en Portugal, partiendo luego a Londres y a París, pero regresando definitivamente en Madrid en 1850, donde Ricardo ingresa a la ABASF, donde alcanzaría destreza en el manejo de los géneros del romanticismo, costumbrismo, paisaje y retrato⁵⁸³. Francisco Jover y Casanova (Alicante 1836-Madrid 1890), quien se especializará en la pintura de historia⁵⁸⁴. Dioscoro Puebla (Burgos, 1831-Madrid, 1901), quien des pues de una estancia en la ABASF) viaja a Roma y, a su regreso, ingresa a la Escuela de Bellas Artes de Cádiz como profesor de Colorido y Composición, trasladando después su plaza a la ABASF, de la cual será su director tras la muerte de Madrazo. La obra de su autoría, reproducida en el texto, fue premiada con primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, y que le daría su mayor fama⁵⁸⁵.

El último tendrá como común denominador el haberse formado en la ABASF. A este pertenecen Francisco Ortego y Vereda (Madrid, 1833-Paris, 1881). Como pintor, su obra más conocida fue “Muerte de Colón” con la obtuvo mención honorífica especial en la Exposición nacional de Bellas Artes de 1864. También fue reconocido como un excelente dibujante, inclinándose por el género de la caricatura, con el cual participaría en reconocidas publicaciones españolas; al igual que como ilustrador de obras literarias⁵⁸⁶. Eduardo Rosales Gallinas (Madrid, 1836-1873), su biografía está marcada por la soledad, el dolor y la enfermedad. De Madrid pasará a Italia donde desarrolla gran parte de su obra. Considerado un renovador del género histórico, su gran obra maestra, "Doña Isabel la Católica dictando su testamento", que aparece en el texto, cosechó los aplausos en la Exposición de 1862 pero, sobre todo, en la de París del año siguiente⁵⁸⁷. Antonio Muñoz Degraín (Valencia 1840 - Málaga 1924), quien ingresaría muy joven a la Academia valenciana de San Carlos, de “carácter vehemente y exaltado” participaría en varias de

⁵⁸² <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cano-de-la-pea-eduardo>

⁵⁸³ <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/balaca-y-orejas-caneco-ricardo>

⁵⁸⁴ <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/jover-y-casanova-francisco>

⁵⁸⁵ <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/puebla-y-tolin-dioscoro-teofilo>

⁵⁸⁶ <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/ortego-y-vereda-francisco>

⁵⁸⁷ <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/rosales-gallinas-eduardo>

las Exposiciones de Bellas Artes a nivel nacional y en la celebrada en Chicago en 1893, asumiendo más tarde la cátedra de Paisaje en la ABASF⁵⁸⁸.

*América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos*⁵⁸⁹.

Esta obra, escrita por el alemán Rodolfo Cronau, resalta la empresa llevada a cabo por los exploradores y conquistadores del continente americano. Se divulgó primero en alemán, luego sería traducida al español y publicada por “Montaner y Simón”, editores de Barcelona, en tres volúmenes, entre 1892 y 1895, con el propósito que circulara en torno a las efemérides colombina. Considerada por su temática, “uno de los mejores estudios históricos” de la época, recibe un premio especial en la Exposición Universal Colombina de Chicago, en 1893⁵⁹⁰. Se tienen noticias de que ya para septiembre de 1892 se está repartiendo, entre los suscriptores de *La Ilustración Artística*, el segundo tomo anotando que “El citado volumen está elegantemente encuadernado, como todos los que publica la acreditada casa editorial de los señores Montaner y Simón”⁵⁹¹. Lo que nos hace suponer, por ahora, que en 1892 salieron los dos primeros tomos, y el tercero lo haría tres años más tarde. Su valor, en nuestro caso, radica en el hecho de que la mayor parte de las ilustraciones que contiene fueron realizadas por el mismo Cronau y ubicadas a lo largo del texto. También cuenta con cromolitografías a color en frontis, y otras intercaladas a plena página en medio del texto de cada volumen. La encuadernación fue realizada en el taller de H. Miralles-Barna, en medio pergamino con título y adornos en rojo y marrón y planas en tela con títulos y decoración de plancha. Firmado J. Roca (corresponde a la razón social de una joyería creada en Barcelona en 1888, aún vigente)⁵⁹².

Los tres volúmenes que la conforman cuentan con cromolitografías en el frontis e intercaladas a plena página en medio de cada volumen. Cuenta con un valor añadido, el de que la mayor parte de las ilustraciones fueron realizadas por el mismo autor del texto, Su autor, el alemán nacionalizado en Estados Unidos, Cronau, Rudolf (Solingen, 1855- New York, 1939), fue básicamente un periodista e ilustrador con una fascinación especial por el mundo americano. En sus palabras, “Los extensos viajes por mí realizados durante largos años me han permitido conocer

⁵⁸⁸ <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/muoz-degrain-antonio>

⁵⁸⁹ Cronau, Rodolfo, *América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos*, Obra dedicada a solemnizar el cuarto centenario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, 3 vol., Barcelona: Montaner y Simón, 1892-1895. <http://hdl.handle.net/10498/10894>

⁵⁹⁰ http://catalogo.academidominicanahistoria.org.do/opac-tmpl/files/cliio/cliio_1939_No_38.pdf, pp. 175-176.

⁵⁹¹ *La Dinastía*, 15/9/1892, p. 3.

⁵⁹² https://www.unav.edu/documents/1807770/2776220/Encuadernaciones_Editoriales.pdf

personalmente el Nuevo Mundo, y los caminos por mí seguidos han cruzado las rutas de los más famosos exploradores”. El origen de esta obra será precisamente un viaje que realiza con el fin de “seguir los pasos de Colón” y demás descubridores. Lo que explica los agradecimientos aparezcan el Ministerio de Negocios Exteriores de Alemania, el gobierno colonial de las islas Bahamas, los gobiernos de las Repúblicas de Santo Domingo y México, los distintos departamentos gubernamentales de los Estados Unidos de la América del Norte, la dirección de la Sociedad Anónima de Transportes Hamburguesa-americana, de Hamburgo, y directores de Museos etnológicos e históricos⁵⁹³.



Fig. 43. *América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos.* Portada e ilustraciones. Paginación en números arábigos y romanos, notas a pie de página, cornisas y firmas. Incluye frontispicio. Cada tomo con portada y numeración propias. 24,5 x 16,5 cm.

Fuente: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080008477_C/1080008477_T1/1080008477_01.pdf

La revista *Clio* de la Academia Dominicana de la Historia, a propósito de su muerte, elabora una breve reseña de su vida, señalando que Cronau era un “conocido i esclarecido historiador del Gran Almirante de la Mar Océano”. Interés cuyo origen lo ubica a edad de diez años, cuando recibe como regalo un libro acerca del descubrimiento de América. Afición que iría acompañada de una gran aptitud para el dibujo y las investigaciones históricas. Para fortalecer la primera, realizó estudios en la Academia de Arte de Dusseldorf, destacándose como ilustrador. Circunstancia que lo llevó a que en 1880 fuera comisionado por el periódico alemán *Garteniarune* para que elaborara una serie de ilustraciones del Oeste Americano, que más tarde serian publicadas. Desde esa fecha, y con 25 años, fija su residencia en los Estados Unidos, adquiriendo la nacionalidad norteamericana hacia finales del siglo XIX⁵⁹⁴.

⁵⁹³ Cronau, Rudolf, *América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos.* Barcelona: Editores Montaner y Simón, 182-1895, Tomo I., pp. vi-vii.

⁵⁹⁴ http://catalogo.academiadominicanahistoria.org.do/opac-tmpl/files/clio/clio_1939_No_38.pdf, pp. 175-176.

En el Prefacio el mismo Cronau expone el objetivo de la obra y hace referencia explícita a las ilustraciones. Comenzará anotando que “Si hay en la historia un acontecimiento digno de ser festejado solemnemente por la humanidad entera, fuera está de toda duda que es el descubrimiento de América por Cristóbal Colón”, al que califica como la “segunda creación del mundo”, iniciadora de la Edad Moderna, que “por sus grandiosos sucesos y maravillosos inventos en todas las esferas de la Ciencia y de la actividad humanas, sobresale por encima de cuantas la precedieron, y durante la cual sufrieron una revolución completa todas las relaciones, todo el modo de ser hasta entonces existentes”⁵⁹⁵. Desde esta perspectiva, el objetivo de la obra es “trazar un cuadro fiel de cómo fue al fin hallado el Nuevo Mundo [...], relatar los incesantes é infatigables esfuerzos que costó esta hermosa conquista y los grandes peligros y privaciones, las sangrientas luchas con que paso á paso hubo de llevarse á cabo”. Aclarando que su obra “no se limita á la historia de las expediciones de Colón”, sino también “los viajes de descubrimiento, reales ó supuestos, que antes o después del inmortal marino se realizaron”⁵⁹⁶.

Y al concebirla así, hame guiado el deseo de ofrecer al público, que hasta ahora no conoce más que libros por decirlo así fragmentarios de la historia general del descubrimiento de América, una obra que venga á ser un conjunto homogéneo de todos los paulatinos y parciales progresos que poco a poco han ido desvaneciendo de las tinieblas en que por tanto tiempo ha estado envuelto el continente americano⁵⁹⁷.

Respecto a las ilustraciones, señala que “puedo ofrecer á mis ilustrados lectores paisajes, monumentos, tipos de razas y objetos etnográficos que directamente dibujé del natural y que son de indudable importancia en la historia del descubrimiento”. Interesa en valor que concede a la imagen, que según sus palabras, puede “ayudar á reconstruir aquellos famosos tiempos en que un nuevo mundo surgió del Océano”. No contento con incluir un sinnúmero de dibujos de su autoría, recurre a “numerosos grabados que permanecían ignorados en obras antiguas de gran valía”. Sin embargo, ha “prescindido por completo de aquellos cuadros debidos á la fantasía de pintores modernos que, como Colón ante la junta de Salamanca, Colón en la corte de España, Colón cargado de cadenas”, pues considera que “si bien brillantemente concebidos y ejecutados, carecen en absoluto de valor para una obra histórica y no pueden, en modo alguno, ponerse al lado de otras representaciones graficas menos vistosa pero más auténticas”⁵⁹⁸.

El volumen I, publicado en 1892, lleva el título “Precolombina. Arqueología”, consta de 408 páginas, entre las primeras se incluyen una lámina a color dedicada a las “armas y adornos de

⁵⁹⁵ Cronau..., *Óp. cit.*, Tomo I, p. v.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. vi.

⁵⁹⁷ *Ibidem.*

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. vii.

los indios”, con escala 1/10 de su verdadero tamaño. Todos los objetos allí representados provienen del Museo Etnográfico, de Berlín y van acompañados de un esquema en el que se indica su nombre y procedencia. El contenido empieza con “una rápida ojeada sobre la prehistoria americana, hasta donde la ciencia actual lo permite” ilustrada con abundantes dibujos de lugares y restos arqueológicos, para pasar luego a los lugares que los “grandes descubridores han inmortalizado”, dedicando más de doscientas páginas a los viajes, últimos años y muerte de Colón, ocupándose ampliamente del tema de sus restos, que ha investigado en Santo Domingo. El tomo II consagra 374 páginas “á presentar ante los ojos del lector á América tal como gradualmente y palmo á palmo, por decirlo así, fue descubierta”, y el III abarcará la “Historia de su colonización, dominación e independencia”⁵⁹⁹.

*1492 - Historia de un Año Célebre*⁶⁰⁰

Dedicado a la memoria del “Excmo. Señor D. Francisco de P. Rius y Taulet”, su autor, el abogado y político español Federico Schwartz (Madrid, 1851-Barcelona, 1929), miembro de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, y profesor de la Universidad, publica en la Casa Provincial de Caridad de Barcelona, en 1892 esta obra de tapas duras, encuadernadas en tela roja estampada con decoración en dorado y relieve, y con dimensiones de 13 x 19 cm, y tiene 348 paginas⁶⁰¹. La ilustración de la portada corresponde a J. Roca, el mismo que diseñó la encuadernación de *América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos*. La tabla de contenido presenta los siguientes temas: Los Estados Europeos, Los Reyes Católicos, Conquista de Granada, Expulsión de los Judíos, Descubrimiento de América, Hombres célebres, Las letras, las ciencias y las artes.⁶⁰² Aunque esté ilustrada, nos llamó la atención la estructura de la tabla de contenido, en la que incluye un tema poco trabajado en el contexto centenarista: la expulsión de los judíos. Además, el apartad de hombres célebres: los últimos sultanes de Granada y “su infausta suerte”; los caballeros cristianos que tomaron parte en la conquista de aquel reino; personajes que intervinieron en el descubrimiento de América; protectores de Cristóbal Colón: castellanos, aragoneses y catalanes; los compañeros de Colón; adversarios del mismo; individuos de su familia; diplomáticos y capitanes de las guerras de Italia; varones de la iglesia española; y, un regicida.

⁵⁹⁹ Cronau..., *Óp. cit.*, Tomo I, pp. vi-vii.

⁶⁰⁰ Schwartz, Federico, *1492 - Historia de un Año Célebre*, Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, 1892

⁶⁰¹ <https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-historia-antigua/antiguo-libro-1492-historia-un-ano-celebre-por-federico-schwartz-1892~x31332014>

⁶⁰² <https://archive.org/details/historiadeunaoc00schwgoog/page/n357>

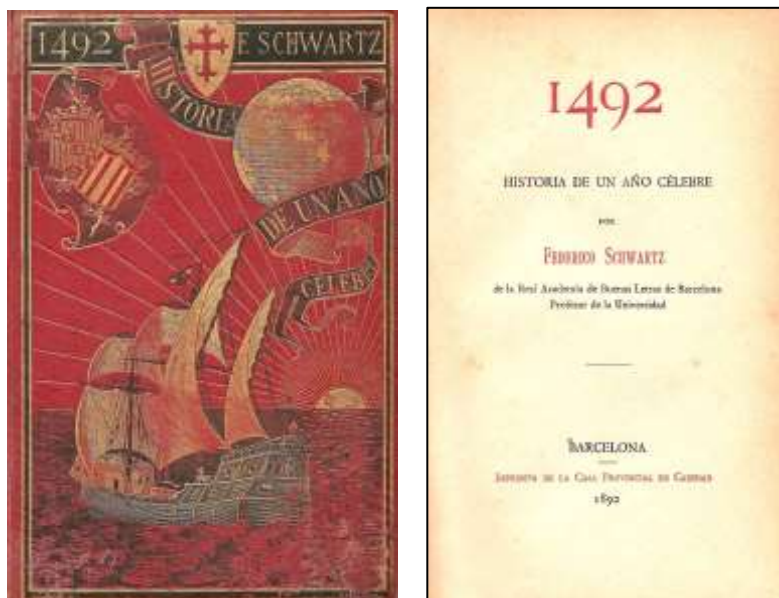


Fig. 44. , 1492 - *Historia de un Año Célebre*. Carátula y Portada, t. 1.

Fuente: <https://www.bibliothecasefarad.com/listado-de-libros/1492-historia-de-un-ano-celebre/>

4.1.2 Lírica popular y reforzamiento de estereotipos

Las publicaciones enmarcadas dentro de la cultura popular, dirigidas al grueso de la población, muchas de ellas al público infantil, contribuirán a reforzar estereotipos e imaginarios sobre la empresa del descubrimiento, el papel de España en ella, o el *otro* americano. En una palabra, contribuyen a ensalzar espacios, fechas y figuras que no reflejan los debates que se estaban llevando a cabo en los medios académicos. Esta lírica popular, contaba con muy pocas voces discordantes y, “cuando las hay, solo se atreven a reivindicar la memoria de los Pinzones o a exaltar la gloria de los Reyes Católicos o de España”⁶⁰³. Lo cierto es que, entre las muchas contribuciones que deja la conmemoración del IV centenario, está el intento por llegar al público infantil, población supremamente importante a la hora de construir imaginarios patrióticos y nacionalistas. En general, las publicaciones dirigidas al gran público e enmarcan en el género de divulgación histórica o de carácter instructivo, apartadas de la formalidad literaria y con un propósito de clara exaltación patriótica.

Desde otra perspectiva, se publica una serie de textos dirigidos a un rango de público mucho más amplio, contribuyendo a democratizar el género “historiográfico” y a cumplir uno de los principales objetivos de la celebración: que el “pueblo entero” conociera a Colón y lo amara

⁶⁰³ Bernabéu, S., “De leyendas..., *Óp. cit.*, p. 310.

“como á cosa suya”⁶⁰⁴, además de que comprendiese y asimilase el suceso del descubrimiento y el papel de España en dicha empresa. De ahí que, según Bernabéu, más que un ejercicio erudito encaminado a rescatar el pasado, estas publicaciones constituyeron la “viga maestra en la construcción de la identidad nacional y una apuesta por la superación del aislamiento y el ostracismo diplomáticos con sólo la comparación del momento de la conmemoración con el conmemorado”. Toda una empresa cultural encaminada a la transmisión “por mimetismo de las energías y objetivos de antaño al decadente presente”, un despliegue discursivo enfocado en “rehacer la memoria histórica para cambiar la postración del presente y diseñar el futuro”⁶⁰⁵.

Este variado y rico repertorio de material se encargaría, mejor que cualquier texto erudito, de reforzar estereotipos e imaginarios, ensalzando espacios, fechas y figuras. Aspectos que no estaban reflejados en los debates académicos. Esta lírica popular, contaba con muy pocas voces discordantes y, “cuando las hay, solo se atreven a reivindicar la memoria de los Pinzones o a exaltar la gloria de los Reyes Católicos o de España”⁶⁰⁶. Pero, más allá de estas connotaciones, lo cierto es que favorecieron la divulgación de los fundamentos ideológicos de la celebración centenarista, sobre todo entre el público infantil, población supremamente importante a la hora de construir imaginarios patrióticos y nacionalistas. De tal manera que, en general, las publicaciones dirigidas al gran público se enmarcaran en el carácter instructivo, o en el género de divulgación histórica, apartadas ambas de la formalidad literaria y con un claro propósito de exaltación patriótica. Un estudio pormenorizado y exhaustivo de estas referencias requeriría un trabajo de largo aliento. Para nuestro estudio, haremos alusión a unas cuantas, sobre todo con el propósito de analizar la importancia que en ellas tuvo el repertorio de la iconografía colombina.

Entre las del género juvenil, es decir el instructivo, tenemos *Historia de Colón*, escrita e ilustrada por “los autorcillos de Escrituras Libres” y *Colón. Centenario del descubrimiento de América*, conformada por una serie de artículos de la autoría de Eusebio Martínez de Velasco. En las destinadas a un público mucho más amplio, que destacan por su carácter divulgativo, encontramos: *IV Centenario del Descubrimiento de América. 12 de octubre de 1492-12 de octubre de 1892. A Castilla, a León, Nuevo mundo dio Colón*, un cuadernillo conformado por 10 láminas y textos; un grupo de cuadernillos-folletos: *El descubrimiento de América / Die Entdeckung von Amerika; IV Centenari del descobriment de America 1892; Colón. Cuarto centenario del descubrimiento de América – 12 de octubre de 1492; Almanaque avisador para 1892 (tercer año;*

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 238.

⁶⁰⁵ *Ibidem*, p. 302.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 310.

y por último, una referencia a los *cromos* que circularon en varios negocios con representaciones alusivas al ciclo colombino.

El género juvenil: libros y folletos

*Historia de Colón*⁶⁰⁷

Una de las más interesantes, dentro de este contexto, corresponde a *Historia de Colón*, pues reviste especial importancia por el hecho de haber sido concebida y elaborada dentro el ámbito escolar., escrita e ilustrada por «los autorcillos de Escrituras Libres», conformada por niños de nueve a once años, alumnos de Miguel Ángel Bueno, director de la *Revista Escolar* del Centro de Educación Moderna para niños huérfanos, y quien sería el responsable de la edición de los textos. Publicación de corte puramente elogioso. Bueno ya había publicado otro volumen, escrito también por escolares titulado *Escrituras libres*, ampliamente celebrado por la prensa pedagógica del momento, que respondía a la denominada «pedagogía moderna», heredera de los movimientos de renovación didáctica desarrollados en Europa desde mediados del siglo XVII por Comenius, Pestalozzi o Herbart. En ésta, como en la anterior, será frecuente la alusión al territorio americano, como un lugar idílico en el que los viajeros se sorprendían pues “nunca habían visto cosa parecida de hermoso; altísimo follaje, árboles gigantes, cielo despejado”⁶⁰⁸.

El proyecto contó con el apoyo del ayuntamiento de Madrid, y fue editada por Progreso Editores en 1892, cuenta con 288 páginas, 18 grabados y numerosas ilustraciones. Su presentación se realizó el 12 de octubre, en el marco de la apertura de la “Casa-Educación de Huérfanos”, que recibiría el nombre de Cristóbal Colón. Al comienzo encontramos los retratos de los nueve niños autores, cinco en una página y cuatro en otra. En el prólogo, Bueno expondrá que su *originalidad* se debe a la espontaneidad de los trabajos, resultado del curso de “composición libre”, con leves excepciones. De igual manera, recuerda que hace tres meses ya había salido a la luz la “segunda obra de mis pequeños”, dentro de la colección de Lecturas Cortas que se viene publicando, que corresponde a *Excursiones Escolares* que, según sus palabras, tuvo una gran acogida. Al final insertará varias de las reseñas a que dio lugar en la prensa madrileña que, en general, hablan sobre los beneficios del método que Bueno emplea en “maternidad de enseñanza y educación de los niños”. Tal es el caso de *La Revista de España* del 30 de julio, donde se señala que dicho procedimiento

⁶⁰⁷ *Historia de Colón* por Los Autorcillos de Escrituras Libres, niños de 9 a 12 años, educandos de Ángel Bueno, Madrid: Progreso Editorial, 1892.

⁶⁰⁸ Mendieola, P., “El Descubrimiento y la Conquista de América en la literatura infantil y juvenil española actual” en *América sin nombre*, núm. 20, 2015, p. 93.

“ tiene la ventaja de que destruye la enseñanza rutinaria, despertando en los pequeñuelos, al par que su amor propio, aquellas aficiones que sirven, cuando menos, para reforzar la imaginación y enriquecer la inteligencia con variados conocimientos”⁶⁰⁹.

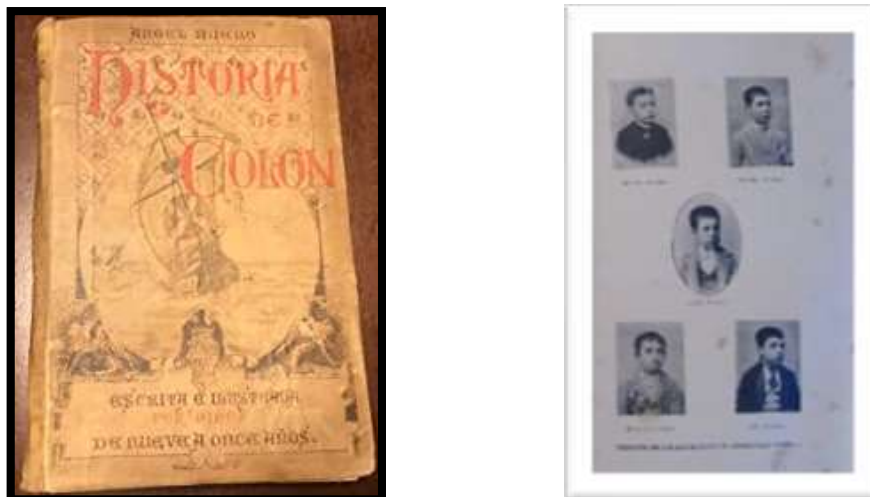


Fig. 45. *Historia de Colón*. Carátula y página con las fotografías de algunos de los niños que participaron en la redacción del texto.

Fuente: <https://www.abebooks.com/Historia-Col%C3%B3n-autorcillos-escrituras-libres-Ni%C3%B1os/30504358975/bd>

Sin embargo, Bueno señalará que *Historia de Colón* es singular, por el hecho de que fueron los mismos alumnos los ejecutores del contenido, viendose allí “la disposición natural de cada escritorillo, su originalidad naciente, de modo franco, espontáneo”, muy diferente al genero historico en el que no queda “*más que copiar hechos y juzgar con honradez*”⁶¹⁰. A partir de estas consideraciones, considera que el publico verá en ellos “surgir la reflexión inocente, simple, primitiva, cándida; eso sí; pero no más que como efecto de la trama historica á que se ajusta; de de otro modo”. Así,

Inspirados en la gran idea del descubrimiento de América, y después de haberlo tratado mucho entre nosotros, le dijimos á nuestro maestro querido si consentía en que escribiéramos la historia de Colón; á lo que nos contestó que era muy peliaguda la cosa; pero como nos vio uno y otro día hablar y discurrir sobre el mismo tema, accedió para darnos gusto en todo⁶¹¹.

El texto pues, estará conformado más bien de notas adquiridas aquí y allí por su autores (conferencias, lecciones de curso), siendo las reflecciones enterament suyas. Por su parte, las ilustraciones corresponden a trabajos a la pluma realizados por los mismos autorcillos, por ser la técnica que más se presta al fotograbado⁶¹². Después de los retratos de los autores y antes de la

⁶⁰⁹ *Historia de Colón...*, *Óp. cit.*, p. 283.

⁶¹⁰ *Historia de Colón...*, *Óp. cit.*, p. 283.p. 10.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 9.

⁶¹² *Ibidem*, pp. 11-12.

introducción, se reproduce el mismo retrato de Colón que aparece en el segundo tomo de la obra de Cornau. La introducción comienza con un párrafo, por la manera que está escrito y por lo que allí se dice, tiene la clara intención de invitar al lector a un recorrido:

Un día, al regresar nosotros de paseo, vinimos hablando todo el camino del cuarto Centenario del descubrimiento de las Américas, y, como es muy natural, de Colón. Estaba cansado del largo paseo y me acosté pronto, pensando en el Nuevo Mundo; después de pequeña lucha entre el sueño y el pensamiento, venció el primero al fin, los párpados cubrieron mis ojos, y me quedé dormido. Soñé con todo aquello, y Colón se me apareció en el sueño⁶¹³.

El texto en general se presenta como una evocación en la que, a manera de conversación entre los autorcillos y el mismísimo Colón, los autores expresan lo que pueden estar pensando sobre él y el descubrimiento, “Aquí tienes explicado, lectorcillo, el fundamento de nuestra idea de escribir esta Historia”. Todos los textos tendrán al final el nombre (sin apellido) de los autores. A través de ellos se irá contando aspectos relacionados con la Juventud de Colón, Descubrimientos marítimos anteriores a Colón, Colón en Portugal y formación de su idea, Colón se ofrece a la corte de Portugal, Colón en España, Juntas en Córdoba y Salamanca, En espera, Preparativos, Primer viaje, Descubrimientos, Cuba, Haití, Regreso y recibimiento, Segundo viaje, Tercer viaje, Cuarto viaje, Muerte de Colón, Sus sucesores, ¡Gloria a Colón! ¡Gloria al cuarto centenario de su descubrimiento!, Los Reyes Católicos, La Religión, La Inquisición y los judíos, Las costumbres, La Arquitectura, La Escultura, La Pintura.

Alentada por sus padres, pero sobre todo por maestros como Ángel Buero, la población infantil y juvenil de finales del siglo XIX, fue parte activa de los festejos centenaristas, participando en desfiles, excursiones y serenatas. En el texto, un joven de trece años llamado Ángel Arenas de Guzmán escribiría:

Los niños admiramos y queremos a Colón más que los hombres. Le admiramos por su colosal descubrimiento; y no hay admiración mayor que la del pequeñuelo a los gigantes. Le queremos por su apasionado querer a un pobre niño, a aquel niño que llevó en sus brazos al monasterio de la Rábida, que fue compañero de estudios y paje del príncipe D. Juan, que acompañó a su padre en su gloriosa Odisea por los ignorados senos del Atlántico, y que fue narrador e historiador de las conquistas y los sufrimientos, de las glorias y las amarguras del Almirante. Los niños admiramos y queremos a Colón, porque el esperar un niño contribuyó a detenerle en España, y a que no regalara a otra nación un Nuevo Mundo⁶¹⁴.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 7.

⁶¹⁴ Cit. Bernabéu, S., “De leyendas...”, *Óp. cit.*, p. 310.

*Colón. Centenario del descubrimiento de América*⁶¹⁵.

Su autor, Eusebio Martínez de Velasco. La obra está compuesta por una serie de artículos que fueron publicados entre marzo y octubre de 1892 en la revista madrileña *La Edad Dichosa*, subtitulada «Revista ilustrada de instrucción y recreo para niños y niñas», estaba dirigida por el periodista y escritor Carlos Frontaura (1834-1910), pionero de la prensa periódica infantil en España. Cada número incluía una crónica de sucesos de actualidad, redactada por el propio Frontaura, así como cuentos, composiciones poéticas, narraciones literarias y de viajes, artículos de historia, fábulas, comedias infantiles, frases célebres y una serie de ejercicios con letras, logogrifos y jeroglíficos y charadas. Además, estaba profusamente ilustrada con dibujos de Ruidavets, Badillo, Picolo, Ortego y Pedrero, entre otros, y fotograbados de Laporta⁶¹⁶. Los 15 artículos publicados en la sección “Colón. Centenario del descubrimiento de América”, tendrán una extensión de entre 2 y 5 páginas, con la misma representación del encabezado. Solo algunos llevarán insertas ilustraciones entre el texto.



Fig. 46. Eusebio Martínez de Velasco (Burgos, 1836-Madrid, 1893). Autor de numerosas obras, en su mayor parte, de carácter histórico; se desempeñó como redactor de publicaciones periódicas como *La España*, *La Moda Elegante* y *La Ilustración Española y Americana*. En esta última se encargaría de las secciones: Revista general, Nuestros grabados y Libros recibidos. Fue además colaborador de las revistas *Blanco y Negro*, *El Teatro* y *La Edad Dichosa*.

Fuente: <http://gicesxix.uab.es/showAutor.php?idA=373>

https://es.wikipedia.org/wiki/Eusebio_Mart%C3%ADnez_de_Velasco#/media/File:Eusebio_Mart%C3%ADnez_de_Velasco.

Los autores de los artículos publicados en la sección “Colón. Centenario del descubrimiento de América”, serán escritores clásicos, tanto extranjeros como españoles, entre los que figuran Calderón de la Barca o Anderssen. La revista saldrá tres veces al mes, sus artículos tendrán una extensión promedio de 16 páginas, y su objetivo fundamental será el de “inculcar la afición a la lectura y a la instrucción”⁶¹⁷. Los 15 artículos en cuestión se publicarán al final de cada número, con una extensión entre 2 y 5 páginas. Todos llevan la misma ilustración del encabezado y, en algunas ocasiones, llevarán insertas algunas ilustraciones entre el texto. Los textos publicados

⁶¹⁵ Martínez de Velasco, Eusebio, “Colón. Centenario del descubrimiento de América”, artículos publicados entre marzo y octubre de 1892 en la revista madrileña *La Edad Dichosa*, «Revista ilustrada de instrucción y recreo para niños y niñas”.

⁶¹⁶ *La Edad Dichosa*, marzo de 1892, p. 122.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p.123.

llevan el siguiente orden: Colón en Portugal, La brújula, auxiliar de Colón, Colon en España, colon en Córdoba, Colon en La Rábida, Colón en Salamanca, Colón en Santa Fe, Colón en la Corte de los Reyes Católicos, Colon, almirante y virrey, Salida de Colón del Puerto de Palos, Últimos viajes y muerte de Colón, Descubrimiento del Nuevo Mundo y, el ultimo, que saldrá sin frontispicio lleva por título Las cenizas de Cristóbal Colón e irá ilustrado con la imagen del monumento a Colón que estaba en la Cartuja de Santa María de las Cuevas.



Fig. 47. Algunas paginas internas del libro
Fuente: *La Edad dichosa*. 2/7/1892.

Junto a esta obra se publicaron otras como *Colón. Cuarto centenario del descubrimiento de América – 12 de octubre de 1492*⁶¹⁸. Este texto fue publicado en Madrid en 1892, consta de 29 páginas de texto que incluyen 14 ilustraciones cromolitografías a todo color impresas, de 25 x 18 cm, en Rústica Regular. No consta nombre de autor, pero fue editada en la Librería de la Viuda de Hernando Arenal y Compañía.



Fig. 49. *Colón. Cuarto centenario del descubrimiento de América – 12 de octubre de 1492*

Fuente: https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos/colon-cuarto-centenario-descubrimiento-america-12-oct-1492-mad-1892-no-consta-autor-x4597138#sobre_el_lote

⁶¹⁸ *Colón. Cuarto centenario del descubrimiento de América – 12 de octubre de 1492*, Madrid: Librería de la Viuda de Hernando Arenal y Compañía, 1892.

Por su parte, otro texto, titulado *IV Centenario del Descubrimiento de América. 12 de octubre de 1492-12 de octubre de 1892. A Castilla, a León, Nuevo mundo dio Colón*⁶¹⁹. Lleva la siguiente inscripción en la carátula la siguiente nota: “Descripción histórica de los hechos más notables del insigne marino Cristóbal Colón. Desde su salida por primera vez del puerto de Palos de Moguer en 1492, en busca de tierras desconocidas, hasta el día de su muerte, 20 de mayo de 1506”. Editado en 1892 por el Almacén de papel de la viuda e hijos de Fernández Iglesias, calle Concepción Jerónima No 31, Madrid, 1892. Cuenta con 10 láminas a color, de 16.5 cm x 11.5 cm., representando los hechos “más notables” relacionados con el descubrimiento. Cada uno de los cuales estará descrito en el reverso. Entre ellos: Audiencia en la corte, Colón en cadenas, Vista de Tierra, El cuento del huevo, Entrada en Barcelona, Colón toma posesión de San Salvador, Sublevación de los marineros, Combate con los indios, Banquete con los indios. En la contraportada llevará publicidad de la casa editorial⁶²⁰. Lista de ilustraciones: Audiencia en la Corte, salida de Palos, sublevación de los marineros, vista de tierra, Colón toma posesión e San Salvador, combate con los indios, banquete con los indios, entrada en Barcelona, el cuento del huevo, Colón en cadenas.



Fig. 50. *IV Centenario del Descubrimiento de América. 12 de octubre de 1492-12 de octubre de 1892. A Castilla, a León, Nuevo mundo dio Colón.* Detalles de la publicación.

Fuente: <https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos/librito-4-centenario-descubrimiento-america-colon-edit-1892-vda-e-hijos-fernandez-iglesias~x84621152>

Die Entdeckung von Amerika / El descubrimiento de América. En Alemania será editado en 1893 un folleto de doce páginas, de grandes proporciones (29 x 18 cm.), bajo el título *Die Entdeckung von Amerika. Zur Feier des 400 jährigen Gedenktages*. Que luego sería traducido al español como *El descubrimiento de América. En la celebración de su cuarto centenario*. En la caratula reza “contado a la juventud por Elisabeth Ebeling” e ilustrado por el pintor W. Schäfer. El editor sería Adolfo Edwards, de Berlín.

⁶¹⁹ *IV Centenario del Descubrimiento de América. 12 de octubre de 1492-12 de octubre de 1892. A Castilla, a León, Nuevo mundo dio Colón*, Madrid: Almacén de papel de la viuda e hijos de Fernández Iglesias, 1892.

⁶²⁰ <https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-geografia/iv-centenario-descubrimiento-america-12-octubre-1492-12-octubre-1892-tiene-10-la~x49937401>



Fig. 51. *Die Entdeckung von Amerika. Zur Feier des 400 jährigen Gedenktages.* Der Jugend erzählt von Elisabeth Ebeling, illustriert vom Maler W. Schäfer. Verlag: Adolph Engel, Berlin.
Fuente: <https://pictures.abebooks.com/BILAU/22729542915.jpg>

*IV Centenari del descobriment de America 1892. Libro folleto*⁶²¹ En cubierta Niu Guerrer, *IV Centenari del descobriment de América, 1892.* Este libro folleto fue editado e ilustrado en la tipografía Litografía de Ramón Riera Moliner (1875-1937), ubicada en la calle Bilbao de Barcelona. Consta de 16 páginas profusamente ilustradas, con una dimensión de 15,5 por 11 cm. Esta publicación surge de la idea de la Junta Directiva de la Sociedad literaria y humorística Niu Guerrer⁶²².



Fig. 52. *IV Centenari del descobriment de America 1892. Libro folleto.*

Fuente: <https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-historia-antigua/libro-folleto-iv-centenari-descubrimientde-america-1892-niu-guerrer-barcelona-x41324334>



Fig. 53. Niu Guerrer, Joan Pruna, *La agonía de Colon*, acuarela. Museu Frederic Marès, Barcelona.

Fuente: https://www.europeana.eu/es/item/2058201/10970_objects_H522306

⁶²¹ *IV Centenari del descobriment de America 1892. Libro folleto* En cubierta Niu Guerrer, *IV Centenari del descobriment de América*, Barcelona: Tipografía Litografía de Ramón Riera Moliner, 1892.

⁶²² En 2013 se llevó a cabo la Exposición “Barcelona irreverente”, a partir del fondo documental que había sido donado al coleccionista Frederic Marès por la familia de Josep Pallejà, impulsor y animador de la asociación recreativa barcelonesa el Niu Guerrer. <https://www.pressreader.com/spain/la-vanguardia-culturas/20130123/281492158683756>

Esta asociación estuvo activa entre 1874 y 1936 y se desarrolló en un contexto de fuerte agitación política y un rico clima asociativo. En un clima de entusiasmo romántico por el pasado, se mofaron de los mitos de la historia, tanto de la catalana como de España, en general. Entre las acciones en las que reflejaron dicho pensamiento estuvo la acuñación de supuestas monedas conmemorativas del IV centenario⁶²³. Bajo este panorama, dicha sociedad humorística también acordaría participar de los festejos “de un modo muy original”, proyectando convertir su local de reuniones “en una gruta con juegos de agua, alusivos al descubrimiento de América”. A la vez que organiza una exposición panorámica para el mes de noviembre⁶²⁴. Se ha ubicado una acuarela, de Joan Pruna, miembro de dicha sociedad en la que se representa “La agonía de Colón”, que seguramente figuró en dicha exposición (Fig. 53). No podemos olvidar que, hacia finales del siglo XIX, el resurgente el nacionalismo catalán cuestionará el papel marginal que la corona española le asignó a Cataluña tras la empresa del descubrimiento, sobre todo en relación al goce de los beneficios económicos que ésta generó. Tal polémica saltaría a la letra impresa en 1892, y la historiografía, tomando como punto de partida la exclusión legal de que habían sido objeto los catalanes en el disfrute de los beneficios del descubrimiento, se esforzaría en resaltar esta injusticia, recalcando los aportes de Catalunya a la empresa y llegando, incluso, a demostrar el origen catalán de los primeros descubridores del continente americano⁶²⁵.

*Almanaque avisador para 1892*⁶²⁶ (tercer año), editado por la Academia Cívico-Militar y dirigido por el escritor y militar Francisco Pérez Fernández-Ruiz, contiene “artículos literarios del mejor gusto, con firmas muy conocidas; grabados serios y de caricatura; un extracto de la guerra de la Independencia y una interesantísima novela”⁶²⁷. En esta ocasión, algunos de sus ejemplares serían enviados a los principales periódicos madrileños, con “una novedad interesantísima”: cartones con cromos de colores representando “cuadros alegóricos, notablemente dibujados y grabados del descubrimiento de América”. La prensa recomendará su adquisición, “tanto por esta oportuna y curiosa circunstancia, como por el mérito del *Almanaque*, que contiene multitud de datos y noticias útiles”. Su costo era de tres pesetas, si se compraba directamente en la

⁶²³ Exposición “Barcelona irreverente” ..., *Óp. cit.*

⁶²⁴ *La Dinastía*, 13/11/1892, p. 3.

⁶²⁵ Delgado, J., “América y el comercio de indias en la historiografía catalana (1892-1978)” en *Boletín Americanista* núm. 28, 1978, p. 180.

⁶²⁶ Pérez Fernández-Ruiz, Francisco, *Almanaque avisador para 1892 (tercer año)*, Madrid: Academia Cívico-Militar, 1892.

⁶²⁷ *Diario Oficial del Ministerio de Guerra*, 4/01/1891, Sección anuncios, p. 8.

administración de la revista, y para el resto de la península, solo sería enviado el pedido si excedía de cuatro ejemplares⁶²⁸.

Cromos.

Por último, hemos ubicado unos cromos repartidos, para unirse a la conmemoración, por la Compañía Colonial de chocolates Madrid. Establecimiento ubicado en la calle Mayor. Las ilustraciones estarán encabezadas con títulos que remiten a escenas de la vida de colon: Súplicas de los marinos a Colón para que desista del viaje y regrese a España y Pide el plazo de tres días para encontrar el Nuevo Mundo. Por la parte de atrás tendrán la publicidad del establecimiento. Su tamaño, de 10 x 7 cm. Por una cara llevan la representación de una escena del ciclo colombino, por la otra la publicidad impresa. Entre los establecimientos que los repartieron están, la Compañía Colonial de Chocolates, galletas Viñas y Compañía, y chocolates Natías López. Respecto a este tipo de ilustraciones, Bernabéu señalará que hay en ellas “una tendencia moderna a reproducir imágenes sin más, aprisionando la historia colombina en unas cuantas escenas que se repiten hasta la saciedad”. Apreciación que basa en la observación de una colección de cromos que poseía Fernández Duro, que podría corresponder a la que estamos haciendo alusión, aunque sus dimensiones varían apenas en algunos milímetros⁶²⁹. No sería el único establecimiento en sacarlos, también lo hará el de Las galletas Viñas y Compañía⁶³⁰, o el Chocolates Matías López, cuya serie titulará “Cristóbal Colón 1492-1892”.



Fig. 54. Cromos publicados por Chocolates “Matías López”

Fuente: <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/cromo-cristobal-colon-1492-1892-chocolates-matias-lopez-finales-siglo-xix-principios-xx-mid-x53322122>

Respecto a este tipo de ilustraciones, Bernabéu señalará que hay en ellas “una tendencia moderna a reproducir imágenes sin más, aprisionando la historia colombina en unas cuantas escenas que se repiten hasta la saciedad”. Apreciación basada en una colección de cromos que

⁶²⁸ *Boletín de la Unión Iberoamericana*, 1/01/1892, p. 10.

⁶²⁹ Bernabéu, “De leyendas...”, *Óp. cit.*, pp. 330-331.

⁶³⁰ <https://www.todocoleccion.net/cromos-antiguos/cromo-4-centenario-colon-ano-1892-publicidad-galletas-vinas-ver-fotos-v-13-371-x111615895>

poseía Fernández Duro que, aunque no conocemos el número exacto del repertorio señalado líneas arriba, podría corresponder a éste. La serie de Duro estaba conformada por el siguiente repertorio: 1º Alegoría; 2º Colón en el convento de la Rábida; 3º Ante el Consejo de Salamanca; 4º La reina Isabel empeñando sus joyas; 5º Embarque de Colón en el puerto de Palos; 6º Insurrección a bordo; 7º Descubrimiento de tierra; 8º Primer desembarque en el Nuevo Mundo; 9º Construcciones de la fortaleza de Navidad; 10º Recibimiento hecho a Colón; 11 Caciques en traje de guerra; 12º Un indio llevando rehenes a Colón; 13º Un buen comercio; 14º Colón es transportado a España con cadenas; 15º La prueba del huevo; 16º Muerte de Colón. Si bien es cierto, las dimensiones varían un poco, 90 x 65 mm, podrían. Las imágenes siguen una narración cercana a la leyenda colombina, que va a sufrir pocos arañazos a pesar de los descubrimientos documentales y rectificaciones históricas de los pertinaces y sesudos amigos de Fernández Duro⁶³¹.

Por una parte, resaltamos el papel que cumplió la industria editorial española en la difusión de una serie de referentes sobre el pasado de España que, de otra forma hubiese sido imposible realizar. Por otra, es necesario recalcar que, dentro del material que se publica, cobra vital importancia el dirigido a la población juvenil y al gran público, este último, en su mayoría, analfabeta. Ante tal circunstancia, se hará perentorio acudir al impreso ilustrado, como estrategia de divulgación de la representación de un grupo variable de escenas cobijadas bajo la denominación de ciclo colombino. En su calidad de *semióforos*⁶³², objetos que se resignifican, contribuirán a la difusión del imaginario nacionalista e imperialista de la España finisecular.

Siguiendo a Hobsbawm, estamos frente a la invención de un imaginario de la nación española, en términos de imperio, en la que una vieja tradición se rescata del olvido y actualiza para servir de fundamento al porvenir⁶³³. Precisamente, a este propósito se encaminará una serie de estrategias discursivas, entre las cuales sobresalen, por su eficacia simbólica, las representaciones visuales, más si tenemos en cuenta el alto porcentaje de analfabetismo que reinaba por aquella época. En este sentido, la difusión del ciclo colombino contribuye a elevar a la memoria, mediante la rememoración, considerada fuente de toda identidad, a una España con un pasado glorioso que se yergue en el presente como “cabeza y madre de una comunidad de

⁶³¹ Bernabéu, S., 1892, *el IV Centenario...*, *Óp. cit.*, p. 302.

⁶³² Pomian, K., *Historia cultural, historia de los semióforos*. [en línea] Xalapa, Al fin Liebre Ediciones digitales, 2010. 32 pp. Disponible en www.alfinliebre.blogspot.com

⁶³³ Hobsbawm, E., “Introducción” en *Invención de la tradición...*, *Óp. cit.*, p. 12.

naciones hispánicas en torno a tres ideas clave: la lengua, la religión y el glorioso pasado imperial»⁶³⁴.



Fig. 55. Portada, contraportada y algunas vistas insertas en IV Centenario del Descubrimiento de América [Texto impreso] : 12 octubre 1492-12 octubre 1892- [S.l.] : [s.n.] (Madrid : Almacén de papel de la Viuda e Hijos de Fernández Iglesias Fuente: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000113647&page=1>)

⁶³⁴ Bernabéu, “De leyendas..., *Óp. cit.*, p. 302.

PARTE III: MADRID Y EL COMPLEJO EXHIBICIONARIO CENTENARISTA

“En vez de concentrar la diversidad en un chorro de luz, denso y potente, el prisma [de los eventos expositivos] deconstruye el haz de luz y proyecta su espectro luminoso en una disposición determinada, permitiéndonos así percibir y analizar todas las partes que lo componen e investigar qué consecuencias pueden derivarse de la composición, distribución y posicionamiento de unas con respecto a las otras”⁶³⁵.

⁶³⁵ Frisch, Michael H. “El prisma del pasado...”, *Óp. cit.*, pp. 125-.

5 DE TODO, PERO JERAQUIZADO: HISTORIA, ARTES, ARQUEOLOGIA E INDUSTRIA

Desde la diversidad de prácticas culturales que tuvieron lugar en Madrid, en el marco de la celebración colombina, en este capítulo se aborda el análisis de las exposiciones que tuvieron lugar en Madrid en 1892, bajo la perspectiva de *Exhibitionary Complex*, propuesta por Tony Bennett⁶³⁶, que no sólo incluyen las de carácter histórico, sino otra de bellas artes, también de carácter internacional; además de otros proyectos de diversa índole, sobre todo del ámbito local, y otros más que se quedaron en meros proyectos. Entre todos conforman una compleja red exhibicionaria que permite comprender que España no estaba ajena a los principios de orden y proyección, propios de la era del imperialismo, que utilizan las sociedades en la con el fin de evidenciar los logros de su civilización. En este contexto, las apuestas expositivas, sobre todo de carácter internacional, se convierten en la mejor vitrina para desplegar los logros de la nación. En este sentido, la España finisecular le apostará a mostrar al resto de Europa, a Estados Unidos y a sus antiguas colonias, que aún conserva una “conciencia imperial” –en términos de Alda Blanco⁶³⁷. De ahí que ponga el mayor énfasis en las de carácter histórico y retrospectivo. Bajo esta premisa, las exposiciones que organiza se convierten en poderosas estrategias discursivas que, desde el lenguaje visual, son utilizadas como un recurso retórico que intenta mostrar que las fortalezas de la nación española están, más que en los adelantos de la industria, en el campo de la historia y de las artes.⁶³⁸

En comparación a los preparativos de los festejos populares que, como ya se analizó, estuvieron rodeados de una especie de escepticismo, las exposiciones, sobre todo las históricas y de bellas artes, fueron concebidas como “lo único verdaderamente notable de las fiestas”. Respecto de la Exposición Internacional de Bellas Artes, por ejemplo, se señalará que “hay esperanza de que sea gallarda manifestación del estado actual de nuestra pintura”. Sobre la “exposición magna”, como se denominaría también a las dos del ámbito histórico, se señalaría que “causará admiración y dejará imperecederos recuerdos”⁶³⁹. Juicio que no es de extrañar, pues en el imaginario nacional estaba presente no sólo la tradición con la que se contaba respecto a la organización de este tipo

⁶³⁶ Bennett, T., “The Exhibitionary Complex” ..., *Óp. cit.*,

⁶³⁷ Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial... Óp. cit.*

⁶³⁸ Este capítulo, con algunas modificaciones, ha sido publicado por la autora, como parte de los requisitos de los estudios de doctorado. Véase “Historia, arqueología y artes en el complejo exhibicionario centenarista. Madrid 1892.” en *UCOARTE. Revista de Teoría e Historia del Arte* (2017): 105-123.

⁶³⁹ *La Última Moda*, 9/10/1892, p. 6.

de eventos, sino la conciencia de su importancia a la hora de reforzar la imagen nacional en el extranjero, especialmente en la coyuntura de crisis por la que atravesaba España.

A la cabeza de esta red de proyectos expositivos estuvo la Junta del Centenario, dependiente del gobierno central y conformada en 1891 y que se encontraba dividida en cuatro secciones. La primera, presidida por el ministro de Estado, se encargará de las gestiones del envío y recogida de objetos para la “Exposición de Arqueología e Historia Americana”, como reza en el documento. La segunda, en manos del ministro de Fomento, tendrá bajo su responsabilidad la tarea de preparar “los lugares y edificios públicos consagrados a las Exposiciones y festejos” y “reunirá el especial encargo de estimular y disponer la Exposición del trabajo peninsular”. Una tercera, a cargo del ministro de Ultramar, se entenderá de todo lo concerniente al Congreso Internacional de Americanistas que se llevaría a cabo en Huelva y de los festejos oficiales que se programarían en dicha provincia, además de la preparación de los objetos que de América se destinan a las Exposiciones. Por último, la dirigida por el vicepresidente de la Junta directiva, se encargará de todo “cuanto tenga relación con las Corporaciones no oficiales que bajo cualquier forma tomen voluntaria parte en la conmemoración”⁶⁴⁰.

La Junta, pues, será la responsable de la organización de las exposiciones de carácter internacional, a la vez que en sus manos estará la inclusión, o no, en el programa de festejos de las promovidas por el ayuntamiento de Madrid o las corporaciones particulares. A las primeras corresponden tres, la EHA, que se conocerán también como EH y la de Internacional de Bellas Artes EIBA. El carácter de internacionales las ubica en el más alto nivel jerárquico, respecto al conjunto, y dentro de este, las históricas estarán por encima de la de arte. Pero, las tres sobresaldrán tanto por sus tipologías como por su capacidad de convocatoria. De ahí que la Junta haya decidido tomar la rienda de la organización pues, en principio, al menos las históricas estaban bajo la responsabilidad del ayuntamiento. Tras estos proyectos, está el deseo de España de resaltar su papel protagónico en la empresa del descubrimiento del continente americano, a través de la figura de los Reyes Católicos, considerados los verdaderos impulsores de la iniciativa de Cristóbal Colón. Tal proyección, no se da solo a nivel interno sino, y sobre todo, hacia el extranjero.

La primera, la EHE, pone el énfasis precisamente en un momento clave para la historia de España, el de la empresa del “descubrimiento” del territorio americano, por lo que se entiende que convoque de un lado, a todas sus provincias y a sus colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas), y a

⁶⁴⁰ *El Centenario*, Tomo I, 1892, p. 97.

Portugal, con aquellas manifestaciones “del trabajo y la cultura peninsular, desde los tiempos de la restauración visigoda hasta la segunda mitad del siglo XVI”; del otro, al resto los países europeos con lo “más selecto de su producción artística”, como muestra de las riquezas de su cultura, en torno a 1492. Por su parte, la EHA, pretende ofrecer un panorama del “estado en que se hallaban por los días del descubrimiento, y de las principales conquistas europeas, los pobladores de América, agrupando al efecto cuantos objetos concurren a dar idea del origen y progreso de su relativa cultura”⁶⁴¹. Estos dos eventos se perfilaron como una “ocasión única de ver reunido casi todo lo que se conserva diseminado por el mundo”⁶⁴². Por último, la EIBA, siguiendo la tradición de las nacionales celebradas desde mediados de siglo, proyectada como internacional en el contexto centenarista, espera no sólo destacar los más altos exponentes de la pintura y la escultura europea, sino dar por sentado el importante papel que habían desempeñado, en el fomento de las artes en España, la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, el Círculo de Bellas Artes y las Academias.

Aparte de estos proyectos, también están los que promueve el ayuntamiento de Madrid, que contaron con el visto bueno de la Junta. En concreto, el cabildo apoya la iniciativa de la Junta Municipal de Primera Enseñanza para que se lleve a cabo dos eventos relacionados entre sí, una Exposición Escolar y un Certamen de Labores de la mujer. Sucesos que no sólo evidencian el papel que desempeñaron las exposiciones de carácter pedagógico dentro del sistema escolar español del siglo XIX, sino también las complejas tensiones que se suscitaban al interior de la opinión pública, específicamente la crítica de arte, en torno a la importancia que se da al “gran arte”, representado sobre todo en la Pintura y la Escultura, frente a las “artes decorativas”. Pero, más allá de las opiniones encontradas frente a esta última circunstancia, importaba mostrar el nivel de la enseñanza que se impartía en España y el lugar preponderante que ocupa la mujer dentro de ella. También encontramos proyectos expositivos que surgen de iniciativas privadas que, sin embargo, debían contar con la aprobación de la Junta, para poder llevarse a cabo, pero que al final no se llevaron a cabo. Estas iniciativas, sin embargo, resultan interesantes a la hora de ubicarlas dentro de la construcción de los imaginarios nacionales finiseculares, pues tomarán otro rumbo, el de mostrar los avances del progreso económico, reflejados en la producción industrial, las vías de comunicación o los adelantos urbanísticos, entre otros aspectos que, aunque insipientes, podían contribuir a ubicar a España en el campo de progreso.

⁶⁴¹ “Real Decreto de 9 de enero de 1891” en *Gaceta de Madrid*, 10/01/1891.

⁶⁴² *La Época*, 28/11/1892, p.1.

Tanto las iniciativas oficiales, promovidas por la Junta del Centenario como por el Ayuntamiento de Madrid, buscarán llegar a un gran público con discursos que promuevan los pilares de la civilización, especialmente en relación a la historia de la nación y el gran arte; como las del ámbito particular, que con grandes esfuerzos pretendían para España un lugar en el concierto del progreso y, aunque muchos de ellos fallidos, nos hablan de imaginarios por construir. Todos ellos, se convierten en prismas de observación, no sólo de los procesos de resignificación que tuvo la conmemoración, sino de las estructuras narrativas y dispositivos discursivos, sobre todo visuales, que subyacen tras ellos, en relación a la historia, las artes, la educación, la mujer, el *otro* americano, o su propia producción industrial. En la búsqueda de una “cultura nacional”, la conciencia de haber implantado uno de los mayores imperios de la Edad Moderna, se convertirá en estrategia retórica del relato nacional que, de una u otra forma, se verá reflejado en estas exposiciones.

Bajo la tutela de la Junta quedarán las tres de carácter internacional, el ayuntamiento organizará una (con dos partes) a nivel local, y las corporaciones y sociedades de carácter particular propondrán diversas muestras, sobre todo de índole industrial o comercial. En conjunto, estos proyectos hicieron parte de un programa mucho más amplio que permite hablar tanto de *Exhibitionary Complex* como de una “red exhibicionaria”, concepto propuesto por Geppert, en alusión a la compleja trama de hilos en los que se proyecta un proceso expositivo y tras los cuales subyacen intereses de diversa índole⁶⁴³. Para analizar esta compleja red de proyectos, es conveniente analizar en primera instancia el bagaje adquirido, en el que sobresale precisamente la experiencia adquirida en muestras de carácter arqueológico y las retrospectivas que incluían objetos antiguos, arte, artes decorativas, pero bajo la perspectiva histórica.

5.1 Aprovechando el camino recorrido

Entre los antecedentes que sirvieron de referente al proyecto de celebración de la EHA, está el interés de España por celebrar exposiciones con material procedente de sus antiguas colonias americanas, tanto arqueológico y etnográfico como relacionado con sus recursos naturales. Entre los eventos inscritos en este ámbito está la muestra de Antigüedades americanas que estuvo ligada al cuarto congreso internacional de americanistas, en 1881, y la de las islas Filipinas, en 1887. Sin embargo, no se puede dejar de mencionar el proyecto que, desde 1877, se promueve con miras a la realización de una Exposición Hispano colonial en 1879, cuyo propuesta

⁶⁴³ Véase Geppert, A., *Fleeting cities: imperial...*, *Óp. cit.*,

será presentada a la Comisión especial de Exposiciones del ayuntamiento de Madrid, quien por ese entonces deberá resolver sobre el sitio y terrenos donde deberá verificarse, pero que al final no llegó a realizarse; el programa presentado en 1885, con miras a la realización de una exposición especial Ibero-americana de productos del suelo y sus industrias derivadas que alcanzó a publicar un Reglamento general, pero que tampoco tuvo feliz término; o, la de carácter Universal que tuvo lugar en Barcelona y en la que, de las veinte naciones que acudieron, cinco corresponden a Hispanoamérica: Bolivia, Chile, Ecuador, Paraguay y Uruguay, algunas de ellas con muestras de objetos arqueológicos y etnográficos.

Para el caso de la EHE, se revisaron algunos antecedentes entre las de carácter retrospectivo, por ser el que primó en la participación, tanto por parte de diversos sectores de la península ibérica, como en la muestra de algunos países europeos. Como se analizará, estuvieron asociadas especialmente a la Diputación de la grandeza, como la realizada en el edificio conocido como Platería de Martínez, en 1881. Además, se incluye una referencia a la Exposición retrospectiva de las artes decorativas de la Península, celebrada en Lisboa, en 1882, por considerar que contribuye a ampliar la perspectiva de este tipo de muestras, más allá del ámbito nacional, como lo es también la retrospectiva de mobiliario, telas, grabados, libros, y otro tipo de objetos que tuvo lugar en el mismo año, en París. Un estudio más exhaustivo puede arrojar un número más amplio de las mismas, pero, por ahora, éstas pueden ofrecer un panorama que permite entender que en algunos aspectos España tenía una tradición que le permitió afrontar satisfactoriamente, pese a la crítica que muchos harían en relación a que las EH fueron organizadas a prisa y sin la debida planeación, el proyecto de la EHE que fue eminentemente retrospectivo.

5.1.1 Las exposiciones americanistas y coloniales

España, siguiendo la moda de sus vecinos europeos también organizará durante la segunda mitad del siglo XIX, unas pocas exhibiciones de carácter “nacional” o “especializado”, cuya repercusión a nivel internacional sería limitada. Al respecto, Muñoz Torreblanca realiza un estudio sobre casos concretos en relación a la exhibición de objetos procedentes de los territorios coloniales en España. Parte de la premisa de considerar que, el retraso industrial del país y los episodios que sacuden su historia, influirán considerablemente en su proyección internacional. Desde este contexto, la mayor parte de colecciones de objetos “exóticos” que reposan en museos y acervos particulares, llegaron en el período imperialista por diferentes vías. Así, el colonialismo propiciaría un acercamiento al otro, a través de exploradores, siendo las sociedades comerciales y

geográficas los primeros centros de recepción de dicho material, que empezarán a interesarse en exhibirlo en diferentes certámenes. La primera iniciativa corresponde a la Exposición de los objetos de la Expedición Científica española al Pacífico (Madrid, 1866); la segunda, la realizada en el marco de la celebración del Congreso Internacional de Americanistas (Madrid, 1881); la tercera, la Exposición General de las Islas Filipinas de Madrid (1887), que se enmarca dentro de las exposiciones coloniales; y la cuarta, la Exposición Universal de Barcelona (1888), en la que se exhibió parte del material que había estado en la de las Islas Filipinas⁶⁴⁴. Estas pues, constituyen los antecedentes de la EHA.

Exposición objetos de la Expedición Científica española al Pacífico (Madrid, 1866)

La iniciativa de la muestra surge no del abundante material que se conservaba en museos y gabinetes españoles, sino como resultado de la expedición científica que durante cuatro años (1862-1866) se realizó por el Pacífico. La idea de realizar una expedición de este tipo surge en 1860, ante la carencia de muestras del Nuevo Mundo para las universidades y museos. Es así como, dos años más tarde, y aprovechando la salida de una escuadra naval de “buena voluntad” a las costas suramericanas, se incluirá en ella una comisión de científicos encargados de realizar estudios en los campos de la geografía, la fauna, la flora, etc., además de recolectar muestras. Tras cuatro años de recorrido por tierras americanas, se crea una Comisión Científica encargada de recibir, catalogar y ordenar las colecciones⁶⁴⁵. Concluida la expedición se abre una muestra conocida como “Exposición de los objetos de la expedición Almagro”, gracias al antropólogo-etnólogo Manuel Almagro y Vega, en quien recayó la responsabilidad de investigar las culturas indígenas que encontró en el recorrido. Abierta al público desde el día 15 de mayo, se prolongará hasta el 30 de junio de 1866, ocupará tres grandes salones y dos galerías en el edificio principal del Real Jardín Botánico. En el salón central destacaban los retratos de Fernando Amor y Juan Isern, así como 170 grandes reproducciones de las fotografías tomadas durante la expedición, acompañados por una de las canoas utilizadas por los naturalistas en el recorrido⁶⁴⁶.

La prensa capitalina haría eco de su importancia, sobre todo porque se trataba del resultado de una expedición científica, a través de la cual se ponía a prueba, de algún modo, la primacía de España en la exploración de sus antiguas colonias, ahora vistas como posibles tierras a explotar, en sus diferentes recursos; pero también, como objeto de estudio. *El Museo Universal*, teniendo

⁶⁴⁴ Muñoz T., M., *La recepción de “lo primitivo”...*, *Óp. cit.*

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶⁴⁶ <http://www.pacifico.csic.es/uym3/cntnt/xml/fc02.xml>

como director y propietario a José Gaspar, serviría de mediador entre los científicos y el público, entre las estrategias de difusión estaría la de solicitar autorización para que un dibujante reprodujera los objetos expuestos a fin de incluirlos en las reseñas de la revista⁶⁴⁷.



Fig. 56: Juan Pérez-Rubín Feigl, “Las colecciones marinas institucionales no docentes en Madrid” (1776-1893).
Fuente: Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat. Secc. Aula, Museos y Colecciones, 1, 2014, p. 103.
Disponible en: <http://historia.bio.ucm.es/rsehn/cont/publis/boletines/227.pdf>

El mismo Almagro se encargaría de la redacción de un texto que acompañaría la exposición y que fue publicado por orden del Ministerio de Fomento⁶⁴⁸. En él se hace una breve descripción de los viajes realizados, acompañada de dos mapas y de la enumeración de las colecciones que forman la exposición. Entre los objetos expuestos estarán, preciosos minerales, momias y objetos sepulcrales de los indios, “dignos del más detenido estudio”, numerosos ejemplares de peces, insectos, rocas y moluscos, así como unos “curiosos cráneos”⁶⁴⁹. Aunque la Comisión tendrá la meta de redactar otra obra, no de carácter popular sino científico, por diferentes circunstancias no llega a realizarse. Durante el mes y medio en el que estuvieron expuestas las colecciones a la curiosidad del público, se vendieron 510 ejemplares de la memoria que redactó Almagro⁶⁵⁰.

Los objetos “presentados en la exposición con exquisito gusto”, estaban clasificados en trece grupos, según lo estipulaba la real orden de 6 de marzo. Doce correspondían a las colecciones de historia natural y animal (minerales, rocas y fósiles; herbario; zoofitos; moluscos; insectos miriápodos y arácnidos; crustáceos; gusanos; peses; reptiles; anfibios; aves; mamíferos; y antropología, etnografía y etnología). Los preparativos de la última sección corrieron a cargo de Florencio Janer y Manuel Almagro, y se ubicó en dos galerías de los extremos del edificio, y estuvo conformada por,

[...] treinta y siete momias del Perú y Bolivia, con los objetos encontrados en sus sepulcros. Una momia de la isla de Guaitecas (archipiélago de Chiloé). Cuarenta cráneos de indígenas de América (antiguos peruanos, guaraníes, araucanos, aimaraes, quichuas). Una

⁶⁴⁷ *Ibid.*

⁶⁴⁸ Almagro, M., *Breve descripción de los viajes hechos en América por la Comisión Científica enviada por el gobierno de S.M.C. durante los años de 1862 a 1866*, publicada por el Ministerio de Fomento: Madrid, Imprenta de M. Rivadeneira, 1866.

⁶⁴⁹ *La Enseñanza*, 25/05/1866, p.1.

⁶⁵⁰ <http://www.pacifico.csic.es/uym3/cntnt/xml/fc02.xml>

cabeza embalsamada de india guaraní. Objetos encontrados en sepulcros: un objeto de oro, doce id. de piedra. Sesenta de barro. Una hamaca bordada de plumas, hecha en el río Negro (Venezuela y Brasil). Diez más por los indios yaguas y záparos. Doscientos y cincuenta adornos y vestidos de indios guaraníes, gibaros, canelos, záparos, aguaricos, ticunas, yaguas, etc. Ochenta armas de los mismos. Tres tambores de id. Una canoa de los indios del Napo. Una embarcación (destruida) de los indios changos. Tres objetos de Oceanía. Gran número de fotografías y dibujos de huacos. Nota: está en viaje una remesa encargada en Quito, compuesta, en su mayor parte, de objetos de etnografía, y también de los demás ramos de historia natural⁶⁵¹.

Para la época ya había conciencia sobre los alcances de la muestra en relación a la ampliación de las colecciones de los museos, especialmente el de Historia Natural y el Arqueológico Nacional. La prensa hará un llamado a participar de la muestra “á nuestros lectores, para que puedan formarse una idea de la importancia de aquellos y de la no menor del contingente con que van á enriquecerse nuestros museos de Historia natural”⁶⁵². *La Época*, por su parte, reseñará los actos que tuvieron lugar el día de su inauguración, que había causado gran expectativa entre el gobierno, pero sobre todo entre la comunidad académica. Y, no es para menos, es la primera exposición en la que se mostraba el *otro* americano en un evento expositivo de carácter oficial. La crónica reseñará que,

Ayer tarde han estado SS MM con el príncipe de Asturias y la infanta doña Isabel á visitar el local donde vá á verificar la exposición de los objetos traídos del Pacífico. Los catedráticos de historia natural, y especialmente los Sres. Espada, Almagro y Martínez, que habían formado parte de la expedición, han explicado detenidamente á los reyes los numerosos objetos que forman parte de la colección. También han asistido, á mas de los altos funcionarios de palacio que se hallaban de servicio, el ministro de Fomento y el director de instrucción pública señor Ruiz Higeró. Hallábase también en el local la viuda del malogrado Sr. Hisern, a la que SS MM han dirigido palabras sumamente afectuosas. El retrato de los Sres. Hisern y Amor, que fallecieron a consecuencia de la expedición, sé halla colocado en una de las salas bajo un crespón y una corona⁶⁵³.

Aparte de la reseña de objetos, el texto hace referencia al coleccionismo americano, del que señala que “está poco interesado en los vestigios de sus antepasados”. Sin embargo, menciona como de “inmenso interés” el gabinete de antigüedades peruanas de Mariana Centeno, “aunque es triste ver colocados al lado de soberbios guacos porcelanas vulgares de París ó de Alemania”. De esta reconocida coleccionista expresará que, con frecuencia muchos de los objetos de barro, piedra, oro, plata o tumbaga que se encuentran en las cercanías de Cuzco van a parar a sus manos, “circunstancia monopolizadora nos impidió hacer muchas colecciones, aunque sí pudimos conseguir algunos objetos de barro y piedra, que con gran dificultad condujimos hasta Lima” pues los grandes “era imposible sacar de allí, á causa de la naturaleza de los caminos y lo largo de la distancia”. Respecto a las antiguas culturas andinas, señalará que no hay como las del Perú,

⁶⁵¹ Almagro, M., *Breve descripción...*, *Óp. cit.*, pp. 173-174.

⁶⁵² *La Enseñanza*, 25/5/1866, p. 1.

⁶⁵³ *La Época*, 4/5/1866, p. 4.

considerando que las demás están lejos “de ser tan grandiosas”⁶⁵⁴. Sin embargo, y en el tono que alimentará el análisis de las piezas americanas durante el siglo XIX, no llega a comprender cómo los antepasados de las actuales poblaciones lograron elaborar piezas y monumentos tan admirables. Más adelante se aventura con una explicación “Temo mucho que la causa de ese fenómeno sea nuestra dominación en época en que poco caso se hacía de la vida del hombre, y donde las ideas de fanatismo y lucro hacían que los fines excusaran los medios”⁶⁵⁵.

Exposición de antigüedades americanas (Madrid 1881)

Uno de los antecedentes más importantes de la exposición de antigüedades americanas, que se llevó a cabo en 1892, lo constituye la muestra que acompañó el IV Congreso Internacional de Americanistas, celebrado también en Madrid en septiembre de 1881, pues entre sus objetivos estuvo reunir “los documentos más importantes que pudieran relacionarse con el continente americano y con sus principales descubridores” por lo que, “á decir verdad, nada inventó el que presentó el proyecto” de la EHA, en palabras de algunos analistas, que consideraban a ésta última como “una repetición de otra muestra parecida, efectuada hace exactamente once años”, cuando el gobierno español “se creyó en el deber de ofrecer al examen y estudio de los sabios extranjeros los recuerdos más interesantes que conservamos de Colón, de sus compañeros, de sus sucesores y de las tierras por todos ellos recorridas” entre los siglos XV y XVI. Se ubicaría en “los anchos patios y las hermosas galerías superiores del palacio que en la plaza de Santa Cruz ocupa el Ministerio de Ultramar, en el local que fué antes Audiencia y Chancillería de la corte [dada la premura del tiempo] como siempre solemos hacer aquí las cosas, con instalaciones tan rápidamente improvisadas que apenas pudo meditararse su mejor colocación, con grandes lagunas que hubieran podido fácilmente salvarse y con no pocos apuros de los que se salió como se pudo”⁶⁵⁶.

El contexto de la celebración del evento científico más importantes en relación a los estudios americanistas, en su cuarta versión, estuvo marcado por la inexperiencia, no sólo el hecho de que la nación no había participado de forma decidida en los anteriores sino porque constituía la primera vez que España organizaba un evento de esta índole. Siendo una de las mayores preocupaciones los costos que acarrearía, teniendo que ese mismo año coincidía con el centenario de la fundación del Jardín Botánico. Circunstancia que influyó para estipular que se debía aprovechar dicho espacio para exhibir las colecciones de la flora americana y de los estudios que

⁶⁵⁴ Almagro, M., *Breve descripción...*, *Óp. cit.*, pp. 53-61.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁶⁵⁶ *Ilustración Artística*, 26/9/1892, p. 4.

se habían realizado de ella, a la par de otra de objetos arqueológicos que tendría lugar en las galerías y patios del Ministerio de Ultramar. El 25 se inauguran el Congreso, cuyas sesiones se verificarán en el salón de la Academia de la Historia, y la Exposición de Antigüedades americanas, al día siguiente la Flora americana en el Jardín Botánico. El evento estuvo presidido por Anatole Bamps, secretario del anterior Congreso americanista celebrado en Bélgica y que, por aquel hecho, le correspondía presidir el de Madrid⁶⁵⁷. La de antigüedades se verá complementada por las mesas del Congreso (Geología, arqueología prehistórica y antropología prehistoria, etnografía y lingüística y paleografía).

La Exposición de Flora del Nuevo Mundo. Enfocada en la geología, su organización estuvo a cargo Miguel Colmeiro, que logró un acuerdo para unir la muestra con la solemnidad de la efeméride como lo era el primer centenario del Jardín Botánico, que forma parte del Museo de Ciencias Naturales. Lo cierto es que la exposición de flora americana ofrecía a “los aficionados á las ciencias precolombinas importancia tan decisiva como la de nuestros demás Museos y Archivos de Antigüedades de Indias”. Estos últimos, precisamente serán los que proporcionan datos que demostraban el papel importante que la flora americana desempeñó en la historia de España, primera nación de Europa en establecer “la comunicación gratuita de las producciones botánicas del Nuevo Mundo con los demás países suministrándole a aquí toda clase de semillas y plantas, con lo que se creó la base de las relaciones reciprocas quo aún existen entre los establecimientos de esta clase españoles”. Lo anterior, bastaba pues, para justificar la realización de dicha exposición⁶⁵⁸. En relación a su disposición se señalará que su director,

[...] no ha perdonado medio para dar á conocer á los ilustres huéspedes que se esperan, tan singular tesoro, [ha] llevado a efecto en poco más de dos meses la restauración completa del salón de frutos y semillas, ha hecho lo propio con el de la biblioteca; se han clasificado en el primero cerca de 1000 plantas, y ya aparecen en el mismo ordenadas y encuadradas en lujosos tomos, las colecciones de Mutis, tesoro de inapreciables dibujos y trabajos de este hombre singular, á quien visito Humboldt a principios del siglo⁶⁵⁹.

A partir de esta exposición se invita a los encargados de las cuestiones americanas a asumir el estudio de los “fenómenos físicos y naturales precolombinos”, así como lo hacen con “sus monumentos prehistóricos y etnográficos”. Para sustentar esta necesidad, Bamps planteará aspectos que sería conveniente investigar, como el flujo de especies de vegetales entre los dos continentes y, más allá, con Asia y de África. Señala además que, aunque quedan muchos problemas por resolver en el campo de las ciencias naturales, concretamente en el de la Botánica,

⁶⁵⁷ *La Iberia*, 26/9/1881, p. 2.

⁶⁵⁸ *Ilustración Española y Americana*, 15/2/1880, p. 11.

⁶⁵⁹ *La Época*, 23/9/1881, p. 2.

resaltará que unos primeros estudios, con base en las colecciones procedentes del Gabinete de Historia Natural y el Museo de Ciencias Naturales, expuestas en la sala siete, permiten empezar a entender el cruce de las diferentes razas humanas, principalmente con las indígenas americanas⁶⁶⁰.

La Exposición de Antigüedades Americanas, por su parte, contó con dos secciones⁶⁶¹: una “prehistórica ó protohistórica”, otra “sencillamente histórica”; estableciendo como fecha divisoria la del descubrimiento de América. Acudirían especialmente Museos Arqueológico, Naval, de Ciencias y de Artillería, de Madrid; así como el Archivo Histórico Nacional que, por aquella época estaba instalado en la planta baja de la Academia de la Historia; además de otras corporaciones y centros oficiales; por su parte, Alfonso XII enviaría algunos objetos del real patrimonio. Igualmente, varios particulares españoles prestarían numerosas colecciones, entre ellas las de los duques de Veragua, Moctezuma y Osuna; el conde de Guaqui; Rodríguez-Ferrer; González Velasco; Herreros de Tejada; Jiménez de la Espada; Fita; Rico; Fernández Duro; Tro y Moxó; y Saraper. Igualmente, asistirían coleccionistas extranjeros como Barber de Filadelfia, Bamps de Bruselas, Cerveaux de Alsacia, Pacheco Segarra del Perú y Astur de Berlín. Sin embargo, “á pesar de existir en varias localidades de España numerosas colecciones de objetos americanos, sólo se presentaron en la Exposición algunas de las que radicaban en Madrid”⁶⁶².

A pesar de todo el esfuerzo, la primera sección no ofreció “en su conjunto una idea perfecta de las diversas civilizaciones precolombinas que existieron en América” pues muchas no estuvieron presentes. Contrario a lo que sucedería con la EHA, en la que reuniría por primera vez, la más completa muestra de las culturas precolombinas, conocidas hasta finales del siglo XIX. La histórica, “fué, por el contrario, riquísima en recuerdos de los descubridores y conquistadores”, subdividida a su vez en la de “obras raras y curiosas” y la de manuscritos, que sobresalieron por lo abundantes y ricas; y la de lingüística, que comprendía obras novedosas sobre diversas lenguas americanas⁶⁶³.

⁶⁶⁰ Bamps, A., *L'Exposition d'antiquités américaines ouverte à Madrid à l'occasion de la 4e. sesión di Congrès International d'Americanistes*, Typographie Ve. Ch. Vanderauwera, Bruxelles, 1883, p. 126.

⁶⁶¹ *Lista de los objetos que comprende la Exposición de antigüedades americanas*, Madrid, Imprenta R. Romero, 1881.

⁶⁶² *Ibid.*

⁶⁶³ *Ibidem.*



Fig. 57. Exposición de objetos americanos en el Ministerio de Ultramar. Patio llamado “De Elcano”. Ídolos y vasos metálicos pertenecientes á la época del antiguo Imperio de los Incas.
Fuente: *La Ilustración Española y Americana* 8/10/1881, p. 196.

Para Bamps, la exposición constituirá un evento “excepcional, importante y de gran interés”. Más, si se tiene en cuenta que a diferencia de una conferencia científica, que se desarrolla dentro de un pequeño grupo de expertos, “el público, aunque sabe leer y escribir, dedica una atención muy pobre y muy fugaz”; además, los congresos “son vistos con recelo por ciertos eruditos, porque sus beneficios no se aprecian inmediatamente, los esfuerzos, aislados en el comienzo y siempre desinteresados, son ampliamente recompensados cuando llega el tiempo de la cosecha, tiempo después y que se ven reflejados sobre todo en la colaboración internacional que promueven”. Por su parte, las exposiciones ofrecen la ventaja, que abren “un campo contrario al de los eruditos, a través de ellas, la ciencia se hace tangible”; a través de un instante de atención, por parte del iniciado que a partir de los sentidos se despierta su interés. “Estas no son tesis abstractas, ni incomprensibles”, para muchos los documentos susceptibles de ser capturados por los ojos constituyen la “base de las teorías del conocimiento”, pues son hechos palpables. La exposición permite aprender, “a veces sin darse cuenta, los conceptos científicos reales”, de ahí la gran ventaja que ofrecen las exposiciones y museos modernos⁶⁶⁴.

Exposición General de las islas Filipinas (Madrid 1887)

Esta exposición ha sido estudiada ampliamente por Luis Ángel Sánchez Gómez⁶⁶⁵. Entre junio y octubre de 1887 se celebra en el parque del Retiro de Madrid la Exposición General de las Islas Filipinas, bajo la presidencia de gobierno del conservador Antonio Cánovas del Castillo. Desde octubre de 1885, el Consejo de Filipinas y de las posesiones del Golfo de Guinea dirige una carta, firmada por su presidente, el político catalán Víctor Balaguer, al ministro de Ultramar Manuel Aguirre de Tejada, exponiendo las razones que aconsejan la celebración de una exposición de Filipinas en la España. Entre ellas, el reforzamiento de la posición española en aquellos territorios; el conocimiento por parte de los peninsulares de las riquezas del Archipiélago; y el relanzamiento

⁶⁶⁴ Bamps, A., *L'Exposition d'antiquités...*, *Óp. cit.*, p. 18.

⁶⁶⁵ Sánchez G., L., *Un Imperio en la vitrina...*, *Óp. cit.*, p. 38.

de los intercambios comerciales con la metrópoli⁶⁶⁶. Bajo esta premisa, el formato exposición se adapta al interés por mostrar un panorama de los rasgos fundamentales de aquellas lejanas tierras, desde su geografía hasta las formas de vida. No obstante, el fin último será consolidar la presencia colonial en este territorio. En el Parque del Retiro se darán cita productos, especialmente agrícolas, manufacturas tradicionales, ejemplares de la fauna y la flora, numerosos útiles y artefactos de carácter etnográfico, y algo que resulta mucho más impactante: un espacio que ambienta con la reproducción de viviendas tradicionales la forma de vida de los pueblos “cristianos” y de los denominados, por ese entonces, “salvajes”, que contará con la presencia de grupos de filipinos: *igorretes* y *moros*, además de sendos *carollinos*, dos *chamorros* de Marianas y un *negrito*⁶⁶⁷.



Fig. 58. Exposición General de las Islas Filipinas, Madrid, 1887.

Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, 8/07/1887.

Un proyecto de tal envergadura, que implicaba traer desde Filipinas productos, animales y personas, resultó bastante costoso. Aunque implicó el reconocimiento del indígena filipino, pero en su calidad de *otro* “salvaje”, así se reconozca que se debe reparar “en lo posible el sistemático abandono de [los indígenas de aquellas regiones] por espacio de tres siglos [y] procuren en lo sucesivo el desenvolvimiento de los gérmenes de riqueza que atesora el fértil suelo filipino y la cultura de sus habitantes”⁶⁶⁸. De ahí, que se inscriba en las exposiciones de carácter colonial, que pretendían potencializar la disposición civilizadora de la metrópoli. En este contexto, la presencia de los indígenas sería más que suficiente para mantener este argumento, en palabras de Sánchez Gómez, en todo momento se observa un interés por presentar de forma global a la sociedad filipina “evitando articular un esquema dicotómico entre colonizadores y colonizados, aunque es notorio el exotismo de parte de la población indígena que se presenta al público en la exposición, singularizando así en buena medida el modelo de exhibición etnográfica”⁶⁶⁹.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 41

⁶⁶⁷ Sánchez G., L., “Las exposiciones etnológicas y coloniales decimonónicas y la Exposición de Filipinas de 1887” en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2002, vol. 57, núm., p. 82.

⁶⁶⁸ Cit. Muñoz T., M., *La recepción de “lo primitivo” ...*, *Óp. cit.*, p. 174.

⁶⁶⁹ Sánchez G., L., *Un Imperio en la vitrina...*, *Óp. cit.*, p. 46.

La llegada de ese *otro*, causaría diversas impresiones en el imaginario de la población española. En mayo de 1887 llegarán al puerto de Barcelona no sólo diversos productos y mercancías sino 17 animales vivos y 43 filipinos con destino a la citada Exposición, descritos de la siguientes manera: “Vienen los siguientes individuos: 5 naturales de Antique, 9 de Iloilo, 1 de Zamboanga, 5 de Bacalao, 1 de Manila, 1 de Camarines Sur, 2 de balacan, 2 de marianas, 2 de las Carolinas, 1 negro, de la isla Negros, 4 moros (2 matrimonios de Joló), 3 Tinguianes del Sur, 2 Igorrotes de Lepanto, 2 guimanes y 3 indígenas más: total 43; 12 mujeres y 31 hombres”⁶⁷⁰. La referencia que se hace de los nativos, refleja “un buen número de prejuicios e ideas preconcebidas”. Sin embargo, de los 43, los comentarios se centran en los dos guimanes y los tres tinguanes, que se identifican como “los salvajes”, gracias a sus características:

[...] su cuerpo y cara pintarrajeados de varios colores, con tintas especiales que ellos usan y cuyas pinturas alineadas, son para ellos insignia ó memoria de las muertes realizadas en las rancherías inmediatas, que son siempre consideradas como enemigas. Los tinguanes tienen el mismo modo de vivir, con la única diferencia de que no son tan feroces como los anteriores [...]. Son rencorosos en extremo. La lucha entre las diferentes tribus es continua. La muerte de un individuo de cualquiera de ellos, les incita al asesinato, al que se ven arrastrados por los gritos que profieren los miembros de la familia del finado, gritos que para ellos significan vengar aquella muerte natural, con otra muerte o asesinato; de aquí que estén en continua colisión las rancherías. [...] puede decirse que van en cueros en su país, pues sólo cubre la parte delantera de su cuerpo una piel que se sujeta en la cintura y que les llega hasta la rodilla ó poco más, llevando desnudo el resto del cuerpo [...] ⁶⁷¹

Dentro del parque del Retiro, en el edificio identificado como Palacio de Cristal, diseñado expresamente para la ocasión e inspirado en la pionera construcción de la arquitectura del hierro conocida como el Crystal Palace (Londres de 1851), con la finalidad de servir de invernadero para las plantas traídas desde Filipinas, y en cuyo lago artificial se dispondrían las embarcaciones también procedentes del archipiélago, y en las que los visitantes podían pasearse para visitar la muestra. Al respecto, la prensa da cuenta del imaginario exótico que esta práctica provocaba:

El viajero que alquile una canoa en el lago, se acomode, sentado a la morisca, bajo la toldilla de trenzado, bejuco, se deje guiar por el corto y ancho remo del pardo malayo que la tripula, y fumándose un tabaco filipino se abandone por las corrientes de la fantasía imaginando cocoteros, los castaños; palmas bravas, los álamos; helechos y lianas, los matorrales; bongas, adelfas; bambúes, los cañizales y molaves, los cipreses, puede creerse en las orillas del Pampanga o, mejor, del Abra, sin más esfuerzos de imaginación [...] ⁶⁷².

Por su parte, el Pabellón Central, construido en 1883 para albergar una Exposición de Minería (hoy Palacio de Velázquez), constituía el núcleo de la muestra, pues albergaría los objetos en ocho secciones. La primera galería, y a la derecha, correspondía a la de “Geología, Mineralogía,

⁶⁷⁰ Cit. Muñoz T., M., *La recepción de “lo primitivo” ...*, *Óp. cit.*, p. 178.

⁶⁷¹ *La Vanguardia*, 5/05/1887.

⁶⁷² Cit. Sánchez G., L., “Las exposiciones etnológicas...”, *Óp. cit.*, p. 79.

Antropología y Meteorología”; la segunda, en la nave central, a la etnografía, y contó con maniqués vestidos típicos de los habitantes del archipiélago; en la siguiente nave, la tercera y cuarta sección, dedicada al Ministerio de Guerra y a la Marina, contaba con modelos de embarcaciones, planos y libros. Al otro lado del salón central, se ubicó la quinta, correspondiente a botánica y zoología; la sexta, a “Maquinaria, Industria y Manufacturas”; la octava, a la de bellas artes, oficialmente titulaba “Cultura general, instrucción pública, ciencias y artes”, como una muestra de que en dichos territorios también se había desarrollado la expresión artística⁶⁷³. Haciendo alusión a las obras ejecutadas por artistas filipinos “a la manera occidental”, no a las realizadas por los indígenas. Aspecto que refuerza el interés por mostrar la labor educadora de la metrópoli sobre aquellos territorios. En este contexto, lo exhibido enaltecía la política colonial hispana, aunque a los ojos de los especialistas constituían expresiones “infantiles” pues, según su concepto, denotaban escasa perfección y ausencia de maestría en su factura⁶⁷⁴.

Clausurada la exposición, los objetos entrarían a formar parte del Museo-Biblioteca de Ultramar, que se creó específicamente con tal fin, que tendría como sede precisamente el parque de El Retiro. En el año 1908, sin embargo, se cierra el Museo y los objetos más directamente relacionados con la etnología y la antropología física pasaron a la sección de antropología, etnografía y prehistoria del Museo de Ciencias Naturales. Tan sólo en 1910 se transformará en el primer Museo de carácter antropológico y etnográfico que creó el Estado –el Museo Nacional de Antropología, Etnografía y Prehistoria- convertido años más tarde en el Museo Nacional de Etnología. Hoy forma parte fundamental del actual Museo Nacional de Antropología, constituyendo esta colección filipina una parte numerosa de sus fondos principales⁶⁷⁵.

5.1.2 Las exposiciones retrospectivas

Por otra parte, la denominada Diputación de la Grandeza, acoplándose al nuevo modelo artístico, basado en la noción de bellas artes, reclamará la protección de este tipo de legado patrimonial, bajo la figura de mecenazgo que, además, consideraba ligada a su tradición. Poco a poco, la naciente burguesía también iría asumiendo un papel destacado en la valoración de piezas artísticas e históricas. Los aspectos anteriormente señalados que repercutirían en la concepción de historia del arte predominante, en la musealización de colecciones privadas y en la recepción

⁶⁷³ Muñoz T., M., *La recepción de “lo primitivo” ...*, *Óp. cit.*, pp. 182-183.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, pp. 183-184.

⁶⁷⁵ *Ibidem*, p. 209

pública del denominado, por ese entonces, arte antiguo⁶⁷⁶, cuyo espacio estaba circunscrito a los museos, a diferencia de las exposiciones de arte contemporáneo que, según un cronista,

[no tienen cabida] objetos arqueológicos o arte retrospectivo, y mucho menos artefactos prehistóricos como los expuestos en las recientes exposiciones universales en París y Viena. En nuestra humilde opinión, estas Exposiciones son el complemento de los museos: los primeros contienen las obras de nuestros contemporáneos; estos últimos, los de nuestros antepasados en esta peregrinación terrenal. En el primero, estudiamos y comparamos lo que se hace hoy; en este último observamos las acciones de nuestros ancianos⁶⁷⁷.

El mismo cronista hará una crítica a las Exposiciones Universales que han albergado obras de arte y objetos de carácter histórico y arqueológico pues, de esta manera, tergiversan su propósito fundamental cual es servir de muestras del progreso industrial. Sin embargo, no se puede olvidar que los comisarios de las grandes ferias mundiales eran conscientes de que el arte, la historia y la tradición constituían un medio eficaz para construir narrativas de identidad nacional. En esta línea, un artículo reseñaba la participación de España en la Exposición Universal de París de 1878 como un “torneo arqueológico estético”, inscrito dentro del arte retrospectivo, a la manera de “un retrato franco, agradable y muy significativo del pasado. En este sentido, un pueblo con historia no debe eludir la oportunidad de mostrarse en las delicadezas y sucesos que justifican su posición en la escala de la civilización, o de recuperar la identidad de la que ciertos acontecimientos fatídicos han tratado de privarlos”⁶⁷⁸. Lo cierto es que las exposiciones universales fortalecerán el éxito de las Exposiciones de Arte Retrospectivo⁶⁷⁹ o de antigüedades. En palabras de Nogués, un reconocido coleccionista español del siglo XIX, este tipo de muestras,

[...] Son útiles para conocer los tesoros que todavía se conservan, darles la importancia merecida, evitar su pérdida, satisfacer el amor propio de los poseedores y generalizar el buen gusto [...]. En ellas no se deben presentar sólo las riquezas de una clase social, como en la celebrada en Madrid en 1881 para conmemorar el segundo centenario del poeta D. Calderón de la Barca. Por exigir que cuanto se exhibiese perteneciera á los grandes de España, y no desechar lo que carecía de verdadero mérito artístico y arqueológico, resultó que se hallaban revueltos objetos magníficos, con chismes recién comparados en prenderías, espadas de empuñadura de hierro fundido, cuya falsedad adivinaba el herrero más lerdo [...]⁶⁸⁰.

El mismo Nogués recomendaba como modelo la que se celebró en 1867, en la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Argumentado que el éxito que obtuvo se vio reflejado en la participación de 181 los expositores, de “todas las clases”, y en la gran afluencia de espectadores que, en mes y medio, superó los 30.000, concluyendo que gracias a la gran cantidad objetos que

⁶⁷⁶ Vígara Z., J. A., “The *Diputación de la Grandeza* and the organization of ‘Retrospective Art Exhibitions’ in the second half of the nineteenth century” en *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 25, núm. 2, 2019, p. 1.

⁶⁷⁷ *La Gaceta Industrial, Económica y Científica*, 13/08/1874, p. 1. Cit. Ibid.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 4.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, pp. 1-2.

⁶⁸⁰ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas*, Madrid: Tipografía de Infantería de Marina, 1890, p. 203.

fueron expuestos, 2.524 en total, y de los cuales 112 merecieron ser reproducidos, en opinión de los entendidos, “en un álbum que servirá siempre de enseñanza á los amantes de la ciencia arqueológica”, además de la memoria que se publicó de dicha exposición. No obstante, hará una reflexión sobre el envío de objetos a exposiciones extranjeras, a las que, en su criterio,

[...] sólo deben llevarse primeras materias, productos de la agricultura, de la industria y de las artes contemporáneas. Nunca joyas que por su importancia histórica y mérito artístico halagan el orgullo nacional. Pueden perderse y siempre se deterioran. Jamás lo que existe en los museos ó pertenece á la corona. El Gobierno no tiene facultad para disponer de lo que es de todos. Que se celebre una Exposición universal en España (ya se ha visto en la de Barcelona); ¿á que no remiten nada del Louvre ó Kesington? Verificarlo nosotros es necedad; vanidad, ó peor, servil adulación. Es indispensable que una ley lo prohíba en absoluto. Quien desee conocer las riquezas de nuestros museos que venga á visitarlos. A la Exposición de París en 1878 se remitió una armadura que el catálogo de la Armería Real de 1849 atribuye infundadamente á Cristóbal Colón. Nuestros vecinos transpirenaicos se rieron como si en la materia no les pudieran coger gazapos. Fué la única ventaja que obtuvimos⁶⁸¹.

La Diputación de la Grandeza y las Exposiciones de Arte Retrospectivo

A partir de la nota de Nogués salé a relucir un aspecto de vital importancia a la hora de abordar el tema de las Exposiciones Retrospectivas, el del papel que jugaron los “Grandes de España” en este tipo de eventos. La Diputación Permanente y Consejo de la Grandeza de España y Títulos del Reino, antes llamada Diputación Permanente y Consejo de la Grandeza de España, fue creada en 1815 mediante decreto real, como órgano consultivo de la Corona, de carácter privado y bajo la presidencia honoraria del Rey. Estaría conformada exclusivamente por los Grandes de España con títulos heredados desde los siglos XVI y XVI⁶⁸². Los integrantes de este selecto grupo social terminarán, hacia finales del siglo XIX, concentrando los esfuerzos en la defensa de sus privilegios, especialmente resolviendo cuestiones de carácter político y fiscal, que estaban afectando sus antiguos privilegios. Pertener a esta asociación constituiría un signo de distinción, en oposición a la nueva nobleza⁶⁸³.

En este contexto, los miembros de la antigua nobleza serán representados colectivamente por la *Diputación de la Grandeza de España*. Recientes estudios, como el de José Antonio Vigara, permiten señalar que su actuación en el ámbito cultural fue bastante considerable, sobre todo en el último cuarto del siglo, especialmente en la promoción, organización y realización de Exposiciones de Arte Retrospectivo que jugarían un papel clave tanto en la creación de nuevas narrativas identitarias para la interpretación de sus colecciones particulares como en el impacto de

⁶⁸¹ *Ibid.*, pp. 204-205.

⁶⁸² Sus Estatutos se reformularon por Real Orden de 21 de julio de 1915 y luego por Orden Ministerial de 8 de octubre de 1999, del Ministerio de Justicia.

⁶⁸³ Vigara, J., “The *Diputación de la Grandeza...*, *Óp. cit.*, p. 1.

sus discursos museográficos en el ámbito social⁶⁸⁴. Las exposiciones que organizan se convierten, de este modo, en espacios que son aprovechados para exhibir, ante su círculo y ante la nueva burguesía, sus ricas colecciones de carácter histórico-artístico que, alimentadas por el florecimiento histórico decimonónico, pasarán de tener un significado netamente privado, representado en las casas señoriales, a uno en la esfera pública, por medio de los espacios expositivos, tanto a nivel nacional como en el extranjero, y cuyas connotaciones simbólicas se proyectan en la esfera de la identidad nacional. Un recorrido por su participación en este tipo de muestras constituye un foco de observación de las narrativas que este sector de la sociedad elaboraba en torno a su identidad genealógica y la proyección de ésta en la nacional; de las relaciones que se entretejían entre arte, historia y nación; así como del impacto que tuvieron en la esfera pública⁶⁸⁵. Desde esta perspectiva, su presencia en las grandes ferias mundiales, en las exposiciones que organizaron en España o en la EHE de 1892 (que se abordará el último capítulo), permite ilustrar, por ahora de manera general, los giros que fue adquiriendo esta plataforma de promoción social.

Desde el punto de vista de su presencia en las Exposiciones Universales, la celebrada en 1878, en París, marcará la pauta de su posterior participación no solo en este tipo de eventos si no en las exposiciones de arte antiguo o retrospectivo a las que acudieron con sus colecciones. Participaciones que irán acompañadas de una ingente labor de selección, clasificación y publicación de catálogos⁶⁸⁶. Para la de 1878, José de Cárdenas Uriarte, presidente de la Comisión General española, creará la Comisión Especial de Arte Antiguo, conformada –en su mayoría– por miembros de dicha corporación y presidida por el primer marqués de Barzanallana, considerado un advenedizo, pues había recibido su título de la reina Isabel II, gracias a su carrera política en el Ministerio de Finanzas. No obstante, la nobleza de tradición tendría una fuerte presencia en los seis grupos que conformó la comisión. Entre los integrantes de estos grupos estuvo el marqués de La Vega Armijo, por Andalucía y Canarias; el tercer marqués de Monistrol, vocero de las regiones de Cataluña, Aragón, Valencia e Islas Baleares; el noveno duque de Sesto, portavoz de Castilla la

⁶⁸⁴ *Ibid.*, pp. 1-2.

⁶⁸⁵ *Ibidem*, pp. pp. 3-4.

⁶⁸⁶ Véase Sánchez G., L. Á., “Ciencia, exotismo y colonialismo en la Exposición Universal de París de 1878” en *Cuadernos de historia contemporánea*, núm. 28, 2006, pp. 192-212; Lasheras P., A. B., *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones universales, 1855-1900*, tesis doctoral, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea Universidad de Cantabria, 2009; Sazatornil R., L. y Lasheras P., A. B., “París y la española. Casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales (1855-1900)” en *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, vol. 35, núm. 2, 2005, pp. 265-290; Viera de Miguel, M., “El imaginario visual de la nación española a través de las grandes exposiciones universales del siglo XIX: “postales”, fotografías, reconstrucciones”, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2016.

Nueva, Murcia y Extremadura; el tercer Duque de Fernán Núñez, con el Duque de Medinaceli como oficial y el primer marqués de Viana como secretario, representando a Castilla la Vieja y León⁶⁸⁷. La instalación de arte retrospectivo de dicha asociación captará la atención de los críticos y contribuirá a proyectar “una imagen romántica” de la nación ibérica, a través del recuerdo de la supremacía del imperio español, tangible de algún modo en las colecciones de armaduras que habían pertenecido a Carlos V y las que presentaba el duque de Alba. De esta manera, se reforzaba la noción de España fundamentada en una narración que destaca el papel de la monarquía en la conformación de un vasto imperio⁶⁸⁸.

Dos años más tarde, aunque la Academia de Bellas Artes de San Fernando promueve la celebración de una Exposición retrospectiva del arte español, como un asunto de vital importancia en el campo de las bellas artes, así como en el de las artes industriales y suntuarias, y se llega a nombrar una comisión para que elabore el reglamento, al menos por aquellos años no llega a realizarse⁶⁸⁹. Hacia mayo de 1881, se lleva a cabo una Exposición Retrospectiva proyectada, en esta ocasión, por la Diputación de la Grandeza en el edificio conocido como Platería de Martínez de Madrid que, según la prensa,

[...] es un prólogo breve y delicado de otra Exposición más extensa, en la cual se reúnan las antigüedades y objetos de arte dispersos entre los coleccionistas y curiosos. En las solemnidades de estos días constituye una nota delicada é interesante, digna de estudio, y acaso de las más provechosas. Allí han acudido los artistas é industriales á tomar notas é ideas; el público, que se deleita contemplando esos primores, educa y afina el gusto⁶⁹⁰.

Esta muestra constituye el primer proyecto expositivo, a nivel nacional, organizado por la corporación a nivel nacional, con participación exclusiva de sus miembros, recogiendo lo aprendido en el evento parisino y que *El Amigo* anunciaría como un evento que “promete ser un asunto brillante, ya que la aristocracia está preparando una abundancia de objetos para la exhibición”⁶⁹¹. El comité central estuvo conformado por el noveno marqués de Bendaña, el quinto de Vallgornera, el consorte de Aguilar de Campóo y, principalmente, por la excepcional figura del conde consorte de Valencia de Don Juan. Este último, junto a Manuel Ramón Zarco del Valle como asesor histórico, gracias a su labor como bibliotecario jefe de la Biblioteca del Palacio Real, son considerados los autores intelectuales de la exposición, dada su experiencia, especialmente por haber hecho parte del comité que organizó la Exposición de arte ornamental español y

⁶⁸⁷ *La Academia*, 27/05/1877, pp. 321–324.

⁶⁸⁸ Vigarra, J., “The Diputación de la Grandeza...”, *Óp. cit.*, p. 5.

⁶⁸⁹ *La Iberia*, 8/12/1880, p. 3.

⁶⁹⁰ *La Ilustración española y americana*, 30/5/1881, p. 2.

⁶⁹¹ Vigarra, J., “The Diputación de la Grandeza...”, *Óp. cit.*, p. 3.

portugués, que había organizado el Museo Kensington de Londres, inaugurada en enero de ese mismo año. Con el fin de garantizar un mayor impacto, se decidió que coincidiera con el bicentenario de la muerte del dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca, que el Ayuntamiento de Madrid celebró con numerosos eventos, que contaron con la presencia de representantes de Lisboa, París y Roma; y con la Exposición Nacional de Bellas Artes, que tenía lugar cada dos años, ofreciendo así un contrapunto entre el arte antiguo y el moderno. El día de su inauguración harían presencia, como era de esperarse, muchos miembros de la Diputación como, por ejemplo, las condesas de Sástago, de Valencia de Don Juan, la marquesa de Jabalquinto, el conde y condesa de Puñonrostro, los duques de Bailén y los de Tamames. Siguiendo la tradición aristocrática, los beneficios de la venta de entradas fueron donados a una organización benéfica⁶⁹².

A pesar de que la muestra no contó con la publicación de un catálogo, los entendidos anotarán que “todo en ella es escogido y tiene su interés”. A grandes rasgos, estuvo conformada por un,

[...] escogidísimo conjunto de obras del arte antiguo, y sobre todo de la Industria, que se confunde con el Arte; la instalación es elegante y sencilla; los objetos, elegidos con primor y de extraordinaria variedad; preciosas armaduras [...]; las espadas de Guzmán el Bueno, del Duque de Alba y de D. Álvaro Bazán; otras anónimas y ricas [...]; dagas, ballestas y rodela; armarios y arcones góticos, que parecen trozos de catedrales; porcelana antigua de Sajonia, de Inglaterra [...] manuscritos inestimables, cuyas hojas abiertas excitan la curiosidad; escritorios con incrustaciones raras y preciosas, en los que sólo se puede escribir con guante blanco; retablos de exquisita labor; utensilios de plata repujada; sillas de mano doradas, que parecen hechas para llevar imágenes; relojes de todas épocas; cuadros y esculturas notables ; dípticos de marfil; bordados y tapices; retratos en cera ; abanicos antiguos ; tallas y cincelados de primer orden ; joyas riquísimas ; cruces de cristal; una representación en cera de la Romería de San Isidro, curiosísima por los datos que conserva del siglo XVII; veladores, cómodas é infinitos objetos notables por su rareza, mérito artístico ó arqueológico⁶⁹³.



Fig. 59. Exposición de Arte Retrospectivo, organizada por la Comisión Permanente de la Grandeza de España. 1881. Fuente: *La Ilustración española y americana*, 30/5/1881, p. 2.

⁶⁹² *Ibid.*, pp. 5-7.

⁶⁹³ *La Ilustración española y americana*, 30/5/1881, p. 2.

Estas exposiciones constituyen, para los miembros de Diputación, estrategias narrativas utilizadas como una manera de promocionar una imagen de prestigio que contribuyera a mantener el status alcanzado en otras épocas, basado en la preservación de tradiciones y la valoración de la cultura y el arte, como sus principales y exclusivas características. Estos nuevos discursos museográficos buscarán preservar la memoria aristocrática y encontrarán eco en la prensa. Entre los cronistas encargados de utilizar su pluma en beneficio de este proyecto está el arqueólogo José Ramón Mélida que, en su calidad de comisionado, registrará sus apreciaciones sobre la muestra en la Platería de Ramírez en *La Ilustración Española y Americana*. La exposición estuvo dividida en tres áreas temáticas: la primera, dedicada a objetos relacionados con la historia de España, mantenidas por los Grandes en sus colecciones, especialmente armaduras provenientes de las Casas de Medina Sidonia y Osuna, así como espadas cedidas por las familias Cerralbo, Vega de Urquijo, Alba y Fernán Núñez⁶⁹⁴; la segunda, a obras de arte de las casas reales, sobre todo mobiliario y piezas de platería de los siglos XV y XVI, así como porcelana de Sèvres de propiedad del Conde de Valencia de Don Juan⁶⁹⁵, con algunas contribuciones destacadas del Marqués de Camarasa y del Conde de Valencia de Don Juan; la última, estuvo destinada a una colección de tapices y material cedido por la familia real⁶⁹⁶. Un discurso que ligaba “las acciones históricas de la nobleza con la conformación de una identidad nacional que llegaba a su ápice en la época del Imperio español”⁶⁹⁷.

Tras esta primera muestra a nivel nacional, la Diputación de la Grandeza participa en 1888, en la Exposición Universal de Barcelona, la primera de su género celebrada en España. Su inauguración contó con la presencia de las principales figuras del gobierno con la reina regente María Cristina de Habsburgo a la cabeza, seguida del primer ministro Práxedes Mateo Sagasta, los príncipes de Edimburgo y Génova; los embajadores de Francia, Austria, Italia y Alemania; y, claro está, algunos representantes de la Diputación de la Grandeza como el ya mencionado duque de Fernán Núñez, el de Alba, el de Valencia de Don Juan y Heredia de Spínola. En palabras de la prensa, nada más y nada menos que “la aristocracia del dinero, el talento, la industria y el comercio”⁶⁹⁸. Para la ocasión, y a petición del Marqués de Comillas, que figuraría como miembro de la Comisión Ejecutiva de la exposición barcelonesa, esta corporación crea en 1887 un comité especial dentro de la delegación con sede en Madrid, presidida por los duques Fernán Núñez y

⁶⁹⁴ *Ibid.*

⁶⁹⁵ *La Ilustración Española y Americana*, 8/06/1881, pp. 374–378.

⁶⁹⁶ *La Ilustración Española y Americana*, 15/06/1881, pp. 218–219.

⁶⁹⁷ Vígara, J., “The Diputación de la Grandeza...”, *Óp. cit.*, p. 7.

⁶⁹⁸ *Cit. Ibid.*, pp. 15-16.

Almodóvar del Río, los marqueses de Casa Irujo, de Castro Serna, de Salamanca y el conde de Villagonloza. Su principal tarea, promocionar la imagen de la nobleza española en épocas de crisis, a través de una muestra de arte retrospectivo. En palabras de Fernán Núñez, “contribuyendo al éxito [de la exposición] habremos cumplido con nuestro deber patriótico y mostraremos a los visitantes extranjeros que el prestigio del glorioso pasado de esta nación sustenta sus esfuerzos actuales para crear prosperidad futura⁶⁹⁹”.

Para la ocasión, las piezas se exhibieron en la sección Arqueológica del Palacio de Bellas Artes, diseñado por August Font i Carreras especialmente para la exposición. Dicha sección estuvo conformada por diez salas en las que se distribuirían los objetos según la técnica, además de una gran sala dedicada a la Realeza. El ya mencionado Fernán Núñez se encargará de clasificar los objetos, tanto de arte retrospectivo como de Bellas Artes, en que se dividió la muestra. Dada la naturaleza de la exposición, y en comparación con la notoria participación de coleccionistas catalanes, la contribución de los Grandes de España ocupó un lugar secundario. Sin embargo, mientras los primeros lo hicieron especialmente con obras de arte procedentes del Siglo de Oro del Imperio Español, los segundos se centrarían en la singularidad catalana, a través del arte románico y gótico. Circunstancia altamente significativa, porque deja traslucir el papel que quería representar la nobleza en el imaginario de unidad nacional, representado en el legado patrimonial de arte antiguo que conservaba, como signo de tradición y distinción.

Al igual que en el anterior evento, Valencia de Don Juan, en su calidad de presidente de la Comisión Directiva de la Sección Arqueológica de la exposición barcelonesa, aprovecharía su influencia para que las instalaciones que albergarían las colecciones de las elites aristocráticas fueran las únicas diseñadas, expresamente para el material que se iba a exhibir en ellas, como lo fueron las colecciones de tapices, cedida por los marqueses de Castro Serna, de Monistrol y el conde de Sástago. Estos últimos también aportarían muebles, pinturas, libros, trajes de armadura, joyería y abanicos. Por otra parte, se encargaría de darle una considerable visibilidad a la muestra, a través del despliegue de crónicas de prensa, como la publicada por *El Anunciador*, que resaltará la contribución “con todo lo que es digno de mención y admirable en cuanto al arte retrospectivo, ya sea pinturas o cerámicas, esculturas, bordados o tapices, todo lo que se conserva en colecciones y es original y artístico con sabor español, ya sea realizado en España, en cualquier periodo de la historia, o en naciones extranjeras que fueron dominios españoles en el pasado”⁷⁰⁰.

⁶⁹⁹ *Ibidem*, p. 4.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 16.



Fig. 60. Instalación de la Real Casa. Sección izquierda del Salón. Exposición Universal de Barcelona (1888).



Fig. 61. Instalación de la XV Condesa de Sástago.

Fuente: Álbum de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores. Fondo Gráfico del Antiguo Museu d'Art Modern, Barcelona. Cit. Vigarra J. *The Diputación de la Grandeza...*, Óp, cit. pp. 8 y 9.

Años más tarde, con motivo del IV centenario, varios de los miembros de esta asociación participaron en la EHE que tuvo lugar en Madrid. Aunque su precedencia será analizada en más detalle en el último capítulo, aquí es preciso anotar que ocupó cerca de diez salas, de las veintisiete que la conformaban. En esta ocasión también compartirían espacio con las colecciones de la naciente burguesía y las de armería serían de las más llamativas.

Exposición retrospectiva de las artes decorativas de la Península (Lisboa, 1882)

En julio de 1881 comenzarán en Lisboa los preparativos tendientes a realizar una “Exposición retrospectiva de las artes decorativas de la Península”, que se pretende sea inaugurada en noviembre de aquel año. La comisión estará presidida por el rey Fernando, y a la que serán invitados los soberanos de España y los emperadores del Brasil. Como vicepresidente, estará el ministro de Obras públicas, Comercio e Industria; en calidad de secretario Mouta Vasconcellos; los siete fueron escogidos entre “antiguos diputados, académicos, funcionarios públicos distinguidos y arqueólogos”, ellos conformarían la Comisión ejecutiva, cuyo presidente será Delfin Guedes, acompañado de los Sres. Fonseca, Vilhena Barbosa, Teixeira d'Aragao, Marqués de Souza Viterbo, Monteiro y Simües, como secretario. La que se promete como espléndida, “deberá llamar grande concurrencia á Lisboa, de visitantes nacionales y extranjeros”⁷⁰¹. En este caso, también encontraremos diversas denominaciones, entre las que están la de Exposición retrospectiva del arte ornamental, Exposición retrospectiva del arte ornamental y decorativo español-portugués, o Exposición do artes retrospectivas, entre otras

⁷⁰¹ *Gaceta de los caminos de hierro*, 24/7/1881, p.10.

El lugar destinado para su emplazamiento será el palacio del marqués de Pombal, conocido como de las “Ventanas verdes”, que por muchos años acogió la Academia de Bellas Artes, comprado al efecto por el Gobierno, y que terminada la Exposición será destinado a Museo de Bellas Artes. Para la ocasión, se espera embellecer los jardines “con elegantes pabellones de hierro y cristal”, y habilitar quince salas, algunas bastante amplias, dada su índole, “con buenas estanterías, un sistema de vigilancia constante, y alumbrado eléctrico para tener abierta la Exposición durante la noche dos veces por semana”. La Comisión portuguesa procurará, en los meses previos, identificar y seleccionar material “sin grandes esfuerzos”, en vista de que posee variadas y numerosas “preciosidades artístico-arqueológicas” que, en su opinión sean “estimables y convenientes para salir de su aislamiento y presentarse temporalmente á la observación de los anticuarios, de los artistas y de los aficionados”. A la numerosa colección así reunida, se agregaría la existente en la Academia de Bellas Artes de Lisboa, la del rey Fernando II, “cuya devoción por el arte antiguo, notoria competencia y singular buen gusto le hacen el primer coleccionista de antigüedades”, al igual que la del rey Luis. Así como objetos provenientes de coleccionistas particulares, siendo la del Duque de Pálmela una de las más importantes⁷⁰².

Juan Valera, ministro de España en Lisboa, recibirá en agosto la invitación formal “para que preste su cooperación en los trabajos de la referida Exposición, que promete ser lucidísima”⁷⁰³. Dada la premura del tiempo, Valera escribe una carta a Albareda “indicándole algunos de los objetos qua debiera remitir el Gobierno á la Exposición do artes retrospectivas, que va á celebrarse en Lisboa, y que á juicio suyo llamarían la atención de artistas é inteligentes. Es casi seguro que, entre otras joyas de inestimable valor, se enviarán unos códices del Escorial, una colección de porcelana del Retiro y el testamento de Isabel la Católica”⁷⁰⁴. En respuesta, la Dirección general de Instrucción pública anuncia en la Gaceta del 13 de octubre que, “debiendo celebrarse en Lisboa en el próximo mes de diciembre una Exposición retrospectiva del arte ornamental y decorativo español-portugués [...] las personas que quieran remitir objetos de arte dignos de figurar en ella, pueden dirigirse al presidente de la comisión ejecutiva en Lisboa, el Excmo. Sr. D. Delfín Deodato Guedes”⁷⁰⁵.

El 12 de enero de enero de 1882 es inaugurada la Exposición retrospectiva de arte monumental y decorativo español-portugués, como se denomina finalmente, en el Museo de Bellas

⁷⁰² *La Ilustración española y americana*, 8/2/1882, p.10.

⁷⁰³ *El Globo*, 1/8/1881, p. 2.

⁷⁰⁴ *El Demócrata*, 3/9/1881, p.2.

⁷⁰⁵ *La Iberia*, 14/10/1881, p. 3.

Artes, del referido palacio, con la asistencia de varios miembros del cuerpo diplomático. De ella harán parte, obras de arte españolas y portuguesas anteriores al siglo XIX, pues entre sus propósitos está “dar idea clara y positiva de los orígenes, evolución y fases sucesivas del arte monumental portugués, haciendo conocer los productos artísticos de cada siglo y los caracteres de sus respectivos estilos”; así como “mostrar las relaciones entre el arte portugués y el español y su influjo recíproco en cada época”; “reunir los recursos indispensables para la historia del arte, que tanto importa conocer”; e “influir en el perfeccionamiento del arte moderno, facilitando el estudio y confrontación de los ejemplares que muestren mejor el gusto y los procedimientos de los artistas portugueses que florecieron en los tiempos pasados”. De ahí que en dicha Exposición figurarán “joyas, estatuas, imágenes, bajos relieves, armas, vehículos, arreos, cerámicas, vidrios, esmaltes, mosaicos, muebles, relojes, instrumentos de música, tejidos, bordados, encuadernaciones, miniaturas, ornamentos, manuscritos iluminados, diseños, modelos, fotografías”. Por otra parte, al Ministerio de Fomento portugués, en manos de Gutierrez Abascal, se le comisiona el estudio del material expuesto⁷⁰⁶.



Fig. 62. Catalogo ilustrado da Exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola celebrada em Lisboa em 1882, Lisboa, Imprensa nacional.

Fuente: <https://archive.org/details/catalogoillustra01expo/page/n309>

Entre los departamentos e instalaciones “es notable la de orfebrería y ricas telas de la India; en materia de artes hay poco notable”, respecto a las iglesias de Portugal, que enviaron sus ornamentos, “entre los que hay algunos preciosos, aunque no de gran mérito”. Una de las salas estuvo dedicada a los objetos propiedad del rey Fernando, distinguiéndose por su rareza⁷⁰⁷. La instalación española exhibió objetos remitidos que habían hecho presencia en la verificada en Londres, sumando “nuevas preciosidades arqueológicas”, que Valera, “celoso por el prestigio de España”, pidiera al MAN para aumentar la colección. Sin seguir el orden de salas ni de las colecciones, el autor de la reseña, José Ramón Mélida, preferirá “reunir mentalmente los objetos por agrupaciones ó industrias antiguas, siguiendo el sistema bajo el cual han de aparecer en el

⁷⁰⁶ *Boletín Histórico*, 11/1881, p. 16.

⁷⁰⁷ *El Imparcial*, 13/1/1882, p. 2.

Catálogo; de este modo el lector podrá apreciar mejor lo que hay y de qué índole”. Así, reseñara primero los objetos de orfebrería, luego los de cobre, bronce y hierro, para terminar con las esculturas⁷⁰⁸. Entre las piezas expuestas estarán varios tapices de Palacio, ornamentos sagrados procedentes del Escorial y armaduras del tiempo de Felipe III, además de un jarrón árabe, estilo granadino, del siglo XIV.



Fig. 63. Inauguração da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental, no Museu Nacional de Bellas Artes Occidente, Lisboa: Lallement Frères. Ano 5, vol. V, n.º 111 (21 Jan. 1882), p. 17
Fuente: https://amusearte.hypotheses.org/files/2016/07/mnaa_01-500x460.jpg

El director de *La Ilustración Española y Americana*, lamentará que algunos periódicos de Madrid han estado mal informando sobre la participación de España en la Exposición de Lisboa, pues critican su presencia y esto “es sensible, porque no es cierto, y, sin embargo, mucha gente lo creerá, sencillamente por haberlo leído”. Señalando que, lo peor de todo es que los “que así han hablado no han visto la Exposición con el detenimiento preciso para hablar de ella”, pues es innegable que su papel ha sido importante, sobre todo porque de todo lo mostrado, los objetos más valiosos sólo se hallan en la sala que le fue asignada. Además, considera esta Exposición como “la segunda parte ó continuación de la que de igual índole se ha verificado en Londres, en el South Kensington Museum, durante el verano último”⁷⁰⁹.

A partir de lo anterior, esta exposición podría considerarse como antecesora de las que se programan en España. Lo cual no es de extrañar, dada la cercanía de las dos naciones, la historia compartida y el ser un constante referente la una de la otra. Además, Valera estará también presente también en la organización de las EH españolas. No es gratuito que el rey Fernando comience el discurso inaugural señalando que “con gran gusto vengo hoy á inaugurar la

⁷⁰⁸ *La Ilustración española y americana*, 8/2/1882, p.10.

⁷⁰⁹ *Ibid.*

Exposición retrospectiva del arte ornamental de Portugal y España” y resaltado la importancia de las mismas pues éstas,

[...] tanto de la ciencia como del arte, de la industria, del comercio, son siempre de gran utilidad y provecho, ya por la idea de progreso que indican, ya por la manifestación del trabajo que representan, y por el movimiento de concurrencia que estimulan, consideración que debemos tener muy en cuenta por los recuerdos que nos trae de los buenos tiempos de Portugal. Tiempos heroicos y grandes en que la audacia que arrastraba á la navegación nos rasgaba horizontes de nuevos mundos, y en que la espada aseguraba las conquistas, haciendo surgir del mar riquezas que acrecentaban nuestro valimiento. Los bellos monumentos que poseemos, las notables producciones de arte que nos restan, son hoy día viva demostración de lo que fueron y valieron nuestras empresas en otra época. Por eso, al ver reunidos aquí tantos y tan preciosos ejemplares del antiguo arte, tantos y tan incontrastables testimonios de la opulencia de los siglos que van ya trascurridos, me siento feliz al solemnizar un acto que bien merece de Portugal por las reminiscencias que despiertan en nuestra historia y por los sentimientos que invoca de nuestro patriotismo. Tanto es más grato para mí, cuanto, en esta solemne afirmación de la vitalidad de otras eras, veo á mi lado á S. M. Católica el Rey D. Alfonso, mi muy preciado primo, y encuentro al par de Portugal representada la España, cooperando también por el interés del arte, los dos pueblos de la Península en su mutuo respeto por la independencia, libertad y tradiciones que á cada uno corresponde, estrechando así los lazos de amistad que hoy día les unen⁷¹⁰.

No es gratuito que 1892, durante la apertura de las EH, Blanca Valmont, cuyo uno de sus seudónimos era “el Abate”, señalara en una de sus crónicas, publicada en *La Última Moda*, una de las revistas ilustradas más destacadas de la época, que desde la Exposición de arte retrospectivo que se había celebrado en Lisboa, en 1881, “no había vuelto á abrirse ninguna de esta índole en Europa”⁷¹¹. Sin embargo, resaltaré que la de España es superior, ya que:

Ninguna nación puede aventajarnos en una exposición de esta índole, ni prestar á ella su concurso, como ahora sucede. Nuestras catedrales todas, han mandado parte de las riquezas que guardan, y vamos á ver verdaderas maravillas en orfebrería, en tapices y en bordados. Desde que con motivo del viaje de los reyes de España Alfonso XII y Doña Cristina, se celebró en Lisboa una exposición de arte retrospectivo, no había vuelto á abrirse ninguna de ésta índole en Europa. La de Lisboa fué muy notable, los portugueses tienen mucho bueno en plata repujada y en obras do talla. El rey Don Fernando, que vivía entonces, presentó una colección verdaderamente notable, y nuestro Museo Arqueológico estuvo bien representado. Pero la exposición que ahora se prepara en Madrid, ha de ser más notable; porque se hace con más elementos. Serán, pues, muy entretenidas las mañanitas de Octubre que se pasen en el artístico palacio del paseo de Recoletos; y nuestras elegantes, no echarán de menos su obligada expedición á París. Para el 12 de Octubre comenzará sus tareas el Teatro Real, y estarán ya abiertos todos los coliseos de la corte, de modo que no habrá tampoco motivo para 'aburrirse de hecho, y Madrid gozará de un Otoño animadísimo. EL ABATE⁷¹².

Por otra parte, en París, también en 1882, tuvo lugar la Exposición retrospectiva de mobiliario, telas, grabados, libros, etc., organizada por la Unión central de bellas artes, en el palacio da la Industria de París. De la cual se espera que fuera “un verdadero acontecimiento

⁷¹⁰ *La Época*, 17/1/1882, p. 2.

⁷¹¹ <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0001895795&lang=en>

⁷¹² *La Última moda*, 9/10/1892, p. 6.

artístico”, pues los coleccionistas “han enviado objetos notables”. Por ejemplo, “el guarda muebles de la antigua casa real francesa presenta la Cámara de Luis XVI y María Antonieta, el lecho de Napoleón y la famosa serie de tapices de Gobelinos que representa la historia de D. Quijote”⁷¹³.

5.2 Los grandes y medianos proyectos

5.2.1 Exposiciones históricas: historia, arte y arqueología

Si bien es cierto, desde principios de la década de 1880 se había empezado a hablar en España de la conveniencia de celebrar el IV centenario, el proyecto solo se oficializa en 1888 por real decreto del 28 de febrero⁷¹⁴, siendo presidente del Consejo de ministros, Práxedes Mateo Sagasta. En él, se expondrá que los gobiernos de Portugal y España, “considerando que no sobra tiempo hasta 1892 para el buen éxito de lo que desean, invitarán á todas las repúblicas hispano-americanas y al Imperio del Brasil, á fin de que concurren á una Exposición que en esta capital ha de abrirse”. Esta primera persigue como propósito mostrar los resultados del papel desempeñado por España en territorio americano, a través de su tarea colonizadora. De ahí que la exposición se dividiera en dos partes, pero con un solo propósito, “el de dar idea al mundo de lo que era América hace cuatro siglos y de lo que es ahora”.

Por un lado, se presentaría “á la vista cuanto quede y pueda reunirse que muestre los diversos grados de cultura que tenían los indígenas cuando españoles y portugueses llegaron allí por vez primera, así como los restos y vestigios de antiguas y ya entonces extinguidas civilizaciones”. Intención que se materializaría con la exhibición de:

Tipos de distintas razas humanas, imágenes de dioses, símbolos religiosos, armas, trajes y joyas, vasos, alhajas y muebles que prestaban ornato y comodidad á las viviendas, instrumentos de agricultura, artefactos, medios de locomoción, metales y piedras, ricos productos de la flora y de la fauna, que permaneció oculto á los ojos de los europeos que Colón y los españoles revelaron su existencia, formará un cuadro que haga revivir el recuerdo del gran descubrimiento⁷¹⁵.

Por otro, “como en contraposición, y para gloria de los que trasplantaron allí la civilización europea, y de los pueblos que de ellos proceden y que han hecho florecer, aparecerá representado el estado actual de la América neolatina”. Aquí tendrían cabida “las obras de los hombres ilustres,

⁷¹³ *La Época*, 7/8/1882, p.2.

⁷¹⁴“Real decreto disponiendo se prepare una Exposición para el año 1892, con objeto de conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América y honrar la memoria de Colón” en *Gaceta de Madrid*, 3-II-1888.

⁷¹⁵ *Ibid.*

políticos, literatos y artistas, los que dirigen su industria, los que impulsan su agricultura y su comercio, y los que fomentan y promueven su desarrollo intelectual, presentarán allí con legítimo orgullo cuanto, á pesar de guerras y desgracias ocurridas en estos últimos tiempos, han llegado á ser aquellas nacionalidades”⁷¹⁶. Es decir, los resultados presentes, fruto de la empresa civilizadora llevada a cabo por España en territorio americano.

A través de este contraste, la Exposición “será así, no solo vivo trasunto de lo pasado, sino testimonio y prenda del porvenir que aquellos pueblos jóvenes esperan, adelantando con rapidez hasta que logren elevarse á la prosperidad y á la grandeza de la gran nación de distinta raza que ha formado en el mismo continente y al superior grado de progreso de que los viejos pueblos de Europa con razón se enorgullecen”. Sin embargo, para que la comparación sea más evidente, se contempla otra sección que sirva de puente a las arriba mencionadas. De tal manera que, la primera estaría conformada por “todos los monumentos y objetos de la protohistoria americana”; la segunda, por los vestigios de “los tiempos conocidamente históricos hasta el trascendental descubrimiento de América por Colón y los españoles [que mostrarán] las influencias españolas y europeas hasta mediados del siglo XVII, época fijada por el Real decreto á que hemos de ajustar nuestros trabajos”; y, la tercera, como punto de enlace entre el período anterior al descubrimiento y el posterior, “hemos creído debía formarse un grupo especial con todo lo relativo á los viajes anteriores á Colón, y sobre todo, al del descubrimiento por éste y los españoles, que fue el que produjo los inmensos resultados que registra la Historia, los que conocemos hoy, y los que reserva lo porvenir”⁷¹⁷.

Juan de Dios de la Rada y Delgado, director del Museo Arqueológico Nacional y Académico numerario de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, como delegado técnico de la exposición, fue el encargado de redactar esta primera convocatoria. Expresando que en vista de que su objetivo era mostrar el desarrollo y evolución de los pueblos, la disposición de los objetos debía igualmente seguir parámetros científicos “á fin de que la visita de las salas de la Exposición fuera una especie de curso intuitivo y gradual de las antigüedades, y por lo tanto de la historia de América [por lo que] su disposición y arreglo deben ser los de una obra escrita, dedicada á dar á conocer la historia de América, sin más diferencia, que en la Exposición los monumentos y los objetos sustituyan á las páginas del libro”⁷¹⁸. A partir de esta consideración,

⁷¹⁶ *Ibidem.*

⁷¹⁷ *Ibid.*

⁷¹⁸ *Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana, Madrid: Sucesores Rivadeneira, 1893, p. v.*

[...] el programa de la misma ha de ser lo que en las obras escritas llamaron los antiguos el aparato, ó sea el método á que las diversas partes de la obra deben sujetarse, para que resulte un todo armónico y de tal suerte enlazado, y con tal gradación seguido, que dé a conocer la historia de aquellos pueblos desde esos oscuros períodos en que apenas alborea la historia y que llaman unos prehistóricos, y otros, con más acierto, protohistóricos, hasta los monumentos y objetos de civilizaciones adelantadas en los tiempos conocidamente históricos⁷¹⁹.

No obstante, transcurridos tres años se ha avanzado muy poco en los preparativos, sobre todo por la poca respuesta que este proyecto generó en las jóvenes repúblicas americanas, para las que atender a semejante propósito, superaba sus expectativas. Para éstas, las prioridades estaban enfocadas en resolver los problemas propios de su configuración de naciones independientes: fortalecer sus instituciones, definir los límites de su territorio, establecer un momento fundacional en el cual anclar el relato nacional -en otros-, que no habían permitido -en la mayor parte de los casos- desarrollar la industria, el comercio o las vías de comunicación, algunos de los principales marcadores del progreso y civilización, vigentes a fin de siglo. Además, este no era el único requerimiento al que tendrían que enfrentarse, también estaba la Exposición Universal Colombina a celebrarse en Chicago en 1893; la iniciativa de la Unión Ibero-Americana de organizar también una Exposición de este carácter en Madrid; y, la del Círculo Mercantil, de proyectar una Exposición industrial y agrícola de los pueblos hispanoamericanos.

En vista de estas circunstancias, España decide cambiar las políticas de la convocatoria, declarando que tampoco está de acuerdo con la idea de la Unión Ibero-Americana, por considerar que supera lo que realmente se puede realizar, ni con la del Círculo Mercantil, por ser muy restringida. En este sentido, en el Preámbulo de nuevo real decreto, del 9 de enero de 1891⁷²⁰, se señala que no existen motivos que obliguen “á que festejos de esta especie figuren entre los del próximo Centenario”. Así, “renunciando por falta de medios adecuados, y aun de tiempo, á empresas más arduas” y consciente de que “Por fortuna, peninsulares y americanos poseemos otros elementos que, sumados con los de igual índole, consientan en prestarnos los extranjeros”, conservados en Museos y colecciones particulares, éstos deberán servir para enaltecer “comunes recuerdos”. De ahí que se programen dos Exposiciones, una de “objetos precolombinos y contemporáneos al descubrimiento [...] á la par de ciencias y artes”, a la cual se denominará Histórico-Americana. Otra, que si bien es cierto ya desde 1888 se había empezado a discutir, aunque no fuera recogida en el real decreto, ahora encuentra cabida en el pensamiento de los organizadores de los festejos. Se trata de una que reúna “la mayor suma que dado sea de

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. vi

⁷²⁰ “Preámbulo a los reales decretos de 1891” y “Real Decreto de 9 de enero de 1891” en *El Centenario*, 1892, Tomo I.

producciones debidas al trabajo ibérico anterior al descubrimiento de América, desde que se empezaron á formar las nuevas naciones de la Península, hasta que definitivamente triunfantes dentro de ella buscaron y hallaron territorios inmensos por donde extenderse á través de los mares”⁷²¹, la que toma el nombre de EHE.

En esencia, sigue primando la idea de contrastar, solo que ahora se pretende hacerlo de forma sincrónica, es decir, exponiendo “el respectivo estado de cultura que en el punto de encontrarse conquistadores y conquistados alcanzaban, sin distinguir entre los últimos españoles de portugueses, aunque ahora vivan separados en dos Estados independientes”, pues su fama, por igual, de incomparables descubridores “nos pertenece”. Convocatoria que, si tendrá el resultado esperado, es más supera todas las expectativas. En los países americanos, suscitó un movimiento sin precedentes, en el que museos y coleccionistas privados, fundamentalmente, acudirían para responder el llamado de la “madre patria”, en un momento en el que se refuerza el hispanismo en la mayor parte de los discursos de construcción nacional. Del otro lado del Atlántico, catedrales y antiguas iglesias, museos, colecciones de la nobleza peninsular y muchas particulares que poseían “aún preciosas obras del trabajo ibérico”, procedente de la época citada, se darían cita como un reflejo de las hazañas imperiales y del grado artístico conseguido. Por consiguiente, esta segunda Exposición, combinada con la primera, contribuirá al brillo del proyecto expositivo en su conjunto⁷²².

Para su organización, y de todo lo relacionado con el efemérides, se nombra una Junta Directiva dividida en cuatro Secciones: la primera, presidida por el Ministro de Estado, tendrá la responsabilidad de realizar las gestiones necesarias para lograr “que de América y Europa se remita á Madrid el mayor número posible de los objetos que requiere la “Exposición de Arqueología y de Historia americana”, así como todo lo concerniente á su organización; a la segunda, a cargo del Ministro de Fomento, se le encomendará “la preparación de los lugares y edificios públicos consagrados á Exposiciones y festejos, reunirá el especial encargo de estimular y disponer la Exposición del trabajo peninsular, durante, las épocas ya determinadas”; la tercera, cuyo presidente será el Ministro de Ultramar, se “entenderá en todo lo referente al Congreso de Americanistas en Huelva y á los festejos oficiales que en aquella provincia se celebren, preparando y ordenando además el transporte á la Península de los objetos que de América se destinen á las Exposiciones”; la última, dirigida por el Vicepresidente de la Junta directiva, tendrá bajo su

⁷²¹ *Ibid.*

⁷²² *Ibidem.*

dominio todo “cuanto tenga relación con las Corporaciones no oficiales que bajo cualquier forma tomen voluntaria parte do la conmemoración del Centenario”. Por otra parte, cada Sección nombrará un delegado general y unos delegados especiales “que hayan de estar al frente de las Exposiciones acordadas y\o los demás actos y festejos que para la conmemoración del Centenario dispongan”⁷²³.

Entre las disposiciones que deberán regir a las Exposiciones, está la relacionada con su delimitación temporal. La EHA, ahora “no se extenderá ya á aquellos que en la actualidad caracterizan la cultura de los pueblos de América, ni otros ningunos de la misma región que sean de posterior fecha á la mitad del siglo XVI”, sino que se limitará “á presentar de la manera más completa que sea posible [...], el estado en que se hallaban por los días del descubrimiento, y de las principales conquistas europeas, los pobladores do América, agrupando al efecto cuantos objetos concurren á dar idea del origen y progreso de su relativa cultura”. El llamado a sus antiguas colonias será, entonces, para que concurren con piezas arqueológicas provenientes de museos y coleccionistas con todo aquello que pueda dar cuenta del “grado de civilización” en el que se encontraban [sus territorios] al momento del descubrimiento”, con el fin de ofrecer a la vista del mundo, como nunca antes se había logrado, la cultura material legada por sus pueblos originarios que, según el pensamiento evolucionista de la época- sorprendió por el “alto grado” de elaboración que sus artefactos habían conseguido⁷²⁴. Por su parte, la EHE “ha de comprender las manifestaciones todas del trabajo y la cultura peninsular, desde principios de la restauración visigoda hasta la segunda del siglo XVI”. De tal manera que albergará los objetos históricos y obras de arte procedentes de colecciones reales, iglesia, museos y coleccionistas particulares, como evidencias tangibles de la supremacía de la civilización europea.

Las Exposiciones Históricas se inaugurarán en el mes de noviembre de 1892, dos meses más tarde de lo presupuestado, con la presencia de la reina regente María Cristiana de Habsburgo y una gran comitiva compuesta por representantes del gobierno y los agregados extranjeros. Aunque su cierre se había estipulado para el 31 de diciembre, se prorrogó hasta marzo de 1893, para dar lugar a otra exposición, la Histórico-Natural y Etnográfica. En ellas se concentró gran parte del presupuesto que había sido destinado para los eventos colombino. A diferencia de muchas de las exposiciones universales que se habían llevado a cabo en Europa y los Estados Unidos, en Madrid no se construirá un edificio para albergarlas, sino que se aprovechará el destinado para

⁷²³ *Ibidem*

⁷²⁴ Véase Real Decreto de 1891..., *Óp. cit.*

Biblioteca y Museos Nacionales, cuya construcción se concluye para la ocasión. En vez de pabellones, a los países participantes les serían asignadas salas para que instalaran su material. De ello queda constancia en una rica y variada documentación visual.

Si bien es cierto, se esperaba que la EHA estuviera dividida siguiendo una clasificación científica basada en la técnica de sus artefactos, llegada la hora, la voz unánime de los americanos impuso su voluntad, solicitando salas individuales para organizar ellos mismos su material. El resultado, una excelente estrategia en favor de la visibilización de las culturas originarias de América, que brillaron con luz propia, y no perdidas en un mar de objetos que, aunque compartieran una técnica, perdían parte de su historia como objetos culturales. No obstante, el discurso científico que intentaba categorizar, clasificar y definir de forma racional el significado de estos vestigios, se aplicaría al interior de las instalaciones, pero unido a los discursos nacionales, que resinificaran su pasado precolombino en aras de sus propios proyectos nacionales finiseculares. En lo que respecta a la EHE, saldría a relucir el enorme patrimonio cultural artístico e histórico que poseía no solo España y Portugal, sino los demás países europeos que participaron con importe contingente de objetos que, de alguna manera estuvieran relacionados con el tema convocado. Un artista de la época, Eulalio Fernández Hidalgo, respecto a la participación de España, resumiría que constituye un “producto genuino del arte patrio en los variadísimos períodos de su historia. Es esta exposición un libro abierto, en el cual se lee en hermosos caracteres la historia del arte nacional y se pone de manifiesto lo que en él es peculiar y característico y lo que debe al contacto é influjo de otros pueblos y civilizaciones diferentes”⁷²⁵.



Fig. 64. Inauguración de las Exposiciones Histórico-Americana e Histórico-Europea.
Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, 22/10/1892, p. 7.

⁷²⁵*La Unión Católica*, 9/11/1892, p. 1.

Con estos proyectos España promueve un género de Exposición muy particular, en el que prima el carácter histórico. En ellas no solo se recuerda, sino que se resignifica y actualiza un acontecimiento, trayéndolo al presente como parte de su identidad imperial. Tanto para España como anfitriona, como para las repúblicas que respondieron a la convocatoria (europeas, hispanoamericanas y los Estados Unidos), la participación en las Exposiciones Históricas, implicó “un ejercicio de la memoria”, sin duda selectiva, que fijaba a través de los regímenes de representación, especialmente los visuales, aspectos canónicos y borraba otros. En este sentido, constituyeron uno de los principales atractivos de la celebración. De alguna manera, y probablemente de ahí su éxito, ofrecían un registro enciclopédico, rápido y eficiente, de un momento de la historia cultural europea y americana. La esencia de la comparación radicaba en validar la empresa conquistadora emprendida por España en territorios americanos, a los cuales había llevado la civilización. Por tanto, el siglo XVI, el inicio de su imperio, debía mostrarse en todo su esplendor a través de objetos históricos y artísticos. El género “historiográfico” y las “prácticas visuales” se unirían en la tarea de conformar imaginarios en torno a la historia nacional y el territorio, haciendo de la conmemoración un momento de alta concentración simbólica tanto para España como para los países de Hispanoamérica⁷²⁶.

Además, si en principio el objetivo principal de estos proyectos expositivos era comparar estados de civilización, entre Europa, especialmente España y los pueblos hispanoamericanos en torno a la época del descubrimiento. No obstante, lo que se puede observar es que el contraste no se dio en esa dirección, pues los estudios, reseñas y demás publicaciones a que dio lugar el diverso material expuesto, muestran que ante todo las Exposiciones, sobre todo las históricas, constituyen un hecho sin precedentes para la puesta en valor de ellos mismos, adquiriendo la connotación de culturales. Apreciaciones que, sin embargo, estarán permeadas por las categorías evolucionistas reinantes en el contexto finisecular. De ahí que se frecuente encontremos infinidad de notas sobre colecciones u objetos particulares. En palabras de Fernández Hidalgo, estas Exposiciones tiene “por tanto, un interés extraordinario desde el triple punto de vista artístico, histórico y arqueológico”⁷²⁷.

⁷²⁶ González-Stephan, B., “La construcción espectacular...”, *Óp. cit.*, pp. 5-10.

⁷²⁷ *La Unión Católica*, 9/11/1892, p. 1.

5.2.2 Exposición internacional de bellas artes. La gran tradición

En la configuración de los proyectos nacionales puede seguir cauces y formas diversas, declarándose herederas de organizaciones políticas desaparecidas o de las que les precedieron, como ocurrió en la Europa Atlántica que, en general, se asumieron como prolongaciones de las grandes monarquías de la Edad Moderna; o, de naciones “naturales”, definidas por la lengua, la raza o la cultura, sin existencia política previa, pero vivas en la memoria de sus habitantes. No obstante, estos tres modelos coinciden en el fin último, el de “fundamentar la identidad colectiva en un relato de pertenencia que permita distinguir entre ellos y nosotros; elaborar una narración coherente y cerrada que afirme la existencia de un sujeto colectivo, protagonista de la historia, al margen de los individuos que lo componen”⁷²⁸. Lo que sí va a variar es la forma de construcción del relato. Así, las naciones que se asumen como prolongación de algún tipo de estructura política previa, tenderán a articularse en torno a una alta cultura alfabetizada que, impulsada por la burocracia estatal, será proyectada a la categoría de cultura nacional, y la historia y los historiadores se convierten en parteros de la nación. Por el contrario, las construidas sin referentes previos, privilegiarán e identificarán la cultura “popular” como nacional, por lo que etnólogos y/o antropólogos ocuparán el lugar de los historiadores⁷²⁹.

España estaría en el rango de las naciones herederas de una de gran tradición, circunstancia que explica el hecho de que quisiera asignarse un patrimonio intelectual y estético, expresado en grandes obras del pensamiento, de las artes y las letras que, como prueba de sus potencialidades y su grandeza, permitiría distinguirla de sus vecinas y unir la posteridad en torno a un mismo referente. En la tarea de establecer una tradición venerable e inventarse raíces, los discursos que construye la España finisecular estarán basados en la continuidad respecto a la cultura occidental, pero, al mismo tiempo, buscará autenticidad al erigirse promotora, como ninguna otra nación europea, de la expansión de las bases de dicha civilización. De ahí que, en el campo de las artes recurrirá a modelos y capital simbólico acumulados, lo que de alguna manera podría catalogarla como “destinada a la imitación y la dependencia”⁷³⁰.

⁷²⁸ Pérez Vejo, T., “Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera” en *Revista de Indias*, 2012, vol. LXXII, núm. 254, p. 68.

⁷²⁹ Entre estas dos opciones, estarían aquellas naciones que, aunque construidas en oposición a Estados existentes, reivindican la existencia previa de formaciones estatales que se quieren nacionales, la historia y la alta cultura estatal previa, asumida como propia ocupan también un importante lugar en la definición de lo nacional. En todos los casos, la historia, la antropología y la etnología constituyen ejemplos paradigmáticos de la especial situación de las ciencias sociales, pero –sobre todo– de la relación entre ciencia y política, que han tenido un importante papel en la afirmación del Estado-nación y el proceso de modernización política promovida por este. *Ibid.*, p. 69.

⁷³⁰ Bouchard, G., *Génesis de las naciones y culturas...*, *Óp. cit.*, p. 37.

Hacia finales del siglo XIX España cuenta con una tradición en exposiciones de Bellas Artes, demostrado una “verdadera constancia y mejor dirección” en todo lo relacionado con esta área. Prueba de ello son la creación de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, el Círculo de Bellas Artes y las numerosas academias de provincias que se propusieron regular los certámenes de este género, mucho antes que los del campo de la industria, “encontrando, sin duda, los numerosos artistas que cultivan la pintura y la escultura, suficiente recompensa á sus afanes y desvelos”⁷³¹. Tradición que se oficializa mediante real decreto de 28 de diciembre de 1853, que dispone la celebración de este tipo de exposiciones cada dos años, llevándose a cabo la primera en 1856. Aunque en 1875 se ampliaría a tres años, vuelve después a los bienios, “ó, por mejor decir, á los certámenes anuales, puesto que el Círculo de Madrid los alterna con los que revisten carácter oficial”. El 25 de agosto de 1889, un nuevo reglamento establece que deben inaugurarse en la Corte cada dos años, el día primero de mayo, además de que cada década debería abrirse una Exposición con las obras premiadas “en los cinco bienios anteriores, pudiendo concurrir á éstas los artistas españoles y extranjeros que se sujeten á las condiciones fijadas”⁷³².

Desde el punto de la clasificación que adoptarían para el material a exponer, se instituyen tres secciones: Pintura, Escultura y Arquitectura. La primera abarca las obras ejecutadas en cualquiera de los siguientes procedimientos: vidrieras pintadas por medio de fuego, dibujos, litografías y grabados en todas sus manifestaciones; la segunda, las obras de esta clase y los grabados en hueco; y, la de Arquitectura, los proyectos de edificios, de restauración y modelos. Respecto al jurado, deberá estar conformado por quince vocales, que serán elegidos por los expositores: siete de Pintura, cinco de Escultura, y tres de Arquitectura. De otra parte, estipula que el presidente será elegido por el ministro de Fomento⁷³³. Se llevarán a cabo en el Palacio del Hipódromo, y tendrán por complemento una “sección importantísima: la de Historia de nuestra pintura contemporánea”⁷³⁴.

Lo anteriormente expuesto, ayuda a entender –en parte– que lo histórico, y ahora el ramo de las Bellas Artes, no podían dejar de estar presente en la celebración del IV centenario, más que un evento de carácter industrial o comercial, al menos desde la iniciativa oficial. De ahí que, la Junta del Centenario, de acuerdo con el consejo de ministros, propondrá que se adelante un año, y se lleve a cabo en septiembre de 1892, y no en mayo, como lo estipulaba el decreto de 1889, para

⁷³¹“Las industrias artísticas de España” en *La Naturaleza*, 16/02/1893, p. 33.

⁷³² *Ibid.*

⁷³³ *Ibidem*, p.34.

⁷³⁴ *El Centenario*, Tomo II, p. 44.

que coincidiera con la apertura de las EH, además de que planteará elevarla a la categoría de internacional. Mediante real decreto del 4 de octubre de 1891 se aprueba el reglamento y se establece que el ministro de Fomento sea quien dicte las disposiciones necesarias para su ejecución, siguiendo todos los aspectos propuestos, recogidos en un reglamento especial⁷³⁵. Su organización estaría bajo responsabilidad de la Sección segunda de la Junta del Centenario, la de “Obras y Exposición del trabajo”, presidida por el ministro de Fomento, que primero será Santos Isasa, y más tarde reemplazado por Aureliano Linares Rivas.

Nacional de Bellas Artes debería tener lugar en 1893. Sin embargo, no es de extrañar que en el contexto centenarista se considere conveniente celebrar una Exposición de este tipo. Por lo que se proyecta una siguiendo la tradición de las que se habían celebrado desde mediados de siglo, pero, a diferencia de las anteriores y dada la coyuntura centenarista, tendrá un carácter internacional. Es así como, mediante real decreto del 4 de octubre de 1891, se aprueba el reglamento y se establece que el ministro de Fomento, en manos de Santos de Isasa, sea quien dicte las disposiciones necesarias para su ejecución, Conforme a lo propuesto y de acuerdo con el consejo de ministros, que se adelantaría un año, y no se llevaría a cabo en mayo, como lo estipulaba el decreto de 1889, sino en el mes de septiembre de 1892, para que coincidiera con la apertura de las Exposiciones Históricas⁷³⁶. Su objetivo será el de contribuir a destacar el trabajo desempeñado por la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, el Círculo de Bellas Artes y las Academias en el fomento de las artes. Si bien es cierto, no tuvo la resonancia esperada, es la primera vez que artistas españoles y extranjeros se daban cita en Madrid en un evento de tal magnitud.

En su reglamento se estipula que la, ahora denominada, Exposición Internacional de Bellas Artes (EIBA) deberá desarrollarse entre el 15 de septiembre y el 15 de noviembre de 1892. A través de cinco capítulos se regulan la clasificación, las políticas de admisión, la presentación y recepción de las obras, y el tema de los jurados. Programada para efectuarse entre el 15 de septiembre y el 15 de noviembre, en ella podrían participar artistas españoles y extranjeros con obras inscritas en alguna de las Secciones, según lo ya dispuesto en la reglamentación de 1889: Pintura, Escultura y Arquitectura. De otra parte, “los gastos que ocasionen la colocación, conservación y custodia de las obras serán de cuenta del Estado, desde el momento en que la obra sea recibida en la Exposición”, señalando que, en caso de pérdida o avería por fuerza mayor, no

⁷³⁵*Reglamento para la Exposición Internacional de Bellas Artes: Edición oficial*, Madrid: Imprenta de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, 1891, 16 pág.

⁷³⁶*El Centenario*, Tomo II.

se tendrá derecho a reclamar indemnización alguna. En relación a los jurados, se designará uno para la admisión y otro para la colocación y calificación⁷³⁷.

Sin embargo, en el primer capítulo, “De la clasificación de las obras”, se adiciona que la convocatoria no sólo estará dirigida a artistas españoles, sino también extranjeros para que envíen obras inscritas exclusivamente a las secciones de pintura, escultura y arquitectura. Las obras deberán corresponder a las ramas de pintura, ejecutadas por cualquiera de los procedimientos conocidos, vidrieras pintadas por medio del fuego, dibujos, litografía y grabados en todas sus manifestaciones; a la de escultura, de la que hacen parte obras de escultura en general u grabados en hueco; y, a la de arquitectura, conformada por proyectos de edificios de todas clases, estudios de restauración y modelos de arquitectura⁷³⁸.

El resto de capítulos recogen aspectos relacionados con diversos aspectos tales como el tema de los gastos que ocasionen la colocación, conservación y custodia de las obras, que correrán por cuenta del Estado; respecto a los Jurados, se establecen dos, uno para la admisión y otro para la colocación y calificación. Se estipula, igualmente, que quedarán excluidas aquellas obras que hubieran “figurado con opción á premio en Exposiciones Nacionales anteriores”; las copias, “excepto aquellas que reproduzcan una obra en clase distinta, por ejemplo: el óleo en grabado ó dibujo, el barro en mármol ó bronce”; las fotografías; los cuadros “cuyo marco esté pintado de tal manera que desentone de los demás y que no ofrezca facilidad de colocación á juicio del Jurado”; así como, las “obras anónimas”. Además, respecto a las obras de artistas fallecidos, será el Jurado quien decida su admisión o no; a la vez que, toda obra “perteneiente á particulares ó editores no podrá ser recibida sin autorización escrita de su autor”⁷³⁹.

Teniendo en cuenta la coyuntura centenarista en la que se convoca, la sección de Pintura cobra vital importancia, sobre todo por la subdivisión histórica, que abarca temáticas tales como la religiosa y mitológica, la de costumbres y retratos o de paisaje y marina, en las que perfectamente encuadran representaciones que hagan alusión a la figura de Colón y al hecho del descubrimiento. En este punto hay que tener en cuenta que, todas las versiones que le anteceden se caracterizarían por su acento particular en la pintura, hecho que encuentra su explicación en el gran número de pintores que acudían al evento, en comparación a los pocos escultores, grabadores o arquitectos. Circunstancia que, a manera de círculo vicioso, repercutía en el mayor prestigio que

⁷³⁷ *Anuario Literario y Artístico*, 1892, p.127.

⁷³⁸ *El Centenario*, Tomo II.

⁷³⁹ *Anuario literario y artístico*, 1892, p. 127.

un artista adquiriría al obtener algún premio (Medalla o Mención Honorífica), que a su vez aumentaba no sólo las posibilidades de que sus obras terminaran en los más importantes museos, sino la de recibir encargos de las instituciones oficiales, conseguir más compradores, obtener becas en el extranjero o la posibilidad de lograr una plaza como profesor de las Escuelas de Artes y Oficios o las Academias. De otra parte, Almarza señala que muchos artistas iniciaban su trabajo sólo cuando se abrían convocatorias, pues de las tasaciones que allí se estipularan dependía una posible venta de la obra al Estado, situación que traería “como consecuencia un estancamiento del arte y de las exposiciones, denunciado frecuentemente por la prensa, pues los jóvenes artistas difícilmente osaban controvertir los cánones establecidos”⁷⁴⁰.

Se pronostica que esta exposición “promete ser una de las más importantes y copiosas que se han celebrado en Madrid”, y no es para menos, hacia el 20 agosto, fecha estipulada como límite para la recepción de las obras, crecen las expectativas, pronosticando que esta exposición “promete ser una de las más importantes y copiosas que se han celebrado en Madrid”. Y, no es para menos, a la fecha se habían recibido cerca de 200 obras, aunque se lamentaran que del extranjero “aún son pocos los que han llegado”. Serán dos las temáticas que predominan: por una parte, las relacionadas con el tema colombino, situación que despierta críticas considerando que “tanto descubrimiento de América [...] quizás resulta pesado y monótono [pues] Los pintores que se han inspirado en la vida y empresa del inmortal genovés son bastantes”. Por otra, las de “arte moderno”, respondiendo a la necesidad de algunos círculos artísticos por superar el auge del que goza la pintura de historia en España, empeñándose en abordar temáticas del costumbrismo, el paisajismo y obras con sentido social. De ahí que se planteara que “lo moderno ha cobrado unos bríos enormes”, lo que parecía constituir “un paso arriesgadísimo, que requiere no ya el dominio de la técnica, sino una gran sutilidad de sentimiento para interpretar y sorprender el natural, con una verdad escueta, sin caer en el melodrama y en el folletín”⁷⁴¹.

Considerando que, no obstante, la mayoría de los artistas habían entregado obras a tiempo, más por cumplir que por tenerlas concluidas, se prolonga la fecha de inauguración para dar tiempo no solo a que se terminen los trabajos inconclusos, sino para que se amplíe el número de artistas participantes. Las nuevas fechas límites de recepción se fijan así: para los artistas nacionales, el 10 de septiembre; para los extranjeros, hasta el 30 del mismo mes. En relación a la participación extranjera, se extendió la invitación a artistas de Francia, Portugal, Austria, Suecia, Inglaterra,

⁷⁴⁰ Almarza, M., “Francisco de Paula...”, *Óp. cit.*, p. 167.

⁷⁴¹ *La Dinastía*, 5/09/1892, p. 1.

Estados Unidos, Baviera, Rusia, Brasil y Bélgica. Aunque su participación contribuiría a resaltar una Exposición internacional de semejante importancia, los organizadores consideran que no se puede depender de su respuesta para la apertura de la misma, planteando que, no solo “no es cosa tan baladí que deba dejarse pendiente de la venida ó nó venida de nadie, como puede hacerse con una cabalgata ó una corrida de toros”; sino, “porque bástale á la Exposición el brillo y la magnificencia de los muchísimos cuadros buenos de que es ya albergue, para que resulte inútil el pretender aumentar su brillantez”. Así las cosas, pretender “que la fecha de la inauguración se subordina al día en que vengan á Madrid ilustres vecinos, sería el colmo de la humillación”⁷⁴².

Para el caso de los artistas franceses se pedirá, de forma irónica, un trato especial, pues más que por exigirlo la caballerosidad, de lo que se trata es “que sirva de contraste al grosero desdén y humillante desprecio con que los organizadores de las exposiciones francesas tratan siempre que pueden á los pintores y escultores españoles”, señalando que es “bueno es recordar á todo el mundo, por si hay alguien que aún lo ignore, que cuando los artistas de nuestra patria acuden á París y tratan de figurar en sus salones ó sus certámenes, son tratados con una desconsideración intolerable”⁷⁴³. Resulta, pues, interesante que a las Exposiciones Históricas se uniera una de carácter netamente artístico, con el fin de proyectar el imaginario de una España que ha conseguido grandes logros en el campo artística, del cual goza de gran tradición, así este hecho no sea reconocido a cabalidad entre sus vecinos.

Otros inconvenientes también contribuirían al retraso de su inauguración, como los debidos a la falta de calefacción en las salas del Palacio de las Artes e Industrias, donde tendría lugar la exposición. Si recordamos, las anteriores no habían tenido ese problema, pues se realizaban en plena primavera. Dicha situación preocupa, y bastante, ya que,

[...] debe procurarse aprovechar lo poco que resta hasta los fríos intensos que comienzan en noviembre, para no dar lugar á que la exposición más numerosa y brillante que se haya celebrado en Madrid de muchos años á esta parte, sea la menos visitada por el público, y constituya un fiasco por la poca concurrencia que acuda á saborear las mil bellezas allí atesoradas, ante el temor natural á chuparse los dedos, más de frío que de gusto⁷⁴⁴.

Uno más, de los contratiempos que más sorprendería en las vísperas de su apertura, lo constituye la dimisión que presentaron algunos Jurados. Varios periódicos reseñarían el hecho. *El Heraldo*, bajo el título “La Exposición de Bellas Artes Dimisión y protesta” comenzará expresando

⁷⁴² Cit. Almarza, M., “Francisco de Paula..., *Óp. cit.*, p.168.

⁷⁴³ *Ibid.*, p.170.

⁷⁴⁴ *Ibidem*, p. 174.

que “Está visto que aquí no puede salir bien nada en que tenga alguna intervención el Gobierno. Lo que ocurre en la Exposición de Bellas Artes es escandaloso. El Jurado de colocación y calificación de la sección de Pintura ha dimitido, y el Círculo de Bellas Artes protesta de las malas condiciones del local”⁷⁴⁵. Por su parte, el periodista Luis Royo Villanova (1867-1900), publicará en la revista de humor *Monigotes* una crónica sobre este hecho que “cayó como una bomba en los círculos artísticos é hizo temblar en sus escarpas á los lienzos recién barnizados”, y prendería las alarmas sobre el hecho de cómo podría resolverse tamaño problema. Afortunadamente, “Los dimisionarios volvieron sobre su acuerdo y entraron de nuevo en la Exposición con amplias facultades para colgar y descolgar. Así terminó el conflicto aterrador de los cuadros; así pudo resolverse el intrincado problema de las cuadraturas”. Concluye señalando que “el centenario es una serie interminable de conflictos”, terminado éste, surgirían otros que lo llevan a plantear que “Esto de las dimisiones tiene, por lo visto, algo de contagioso”⁷⁴⁶.



Fig. 65. Inauguración de la Exposición Internacional de Bellas Artes
Fuente: <https://www.flickr.com/photos/bibliotecabne/5537157559/in/photostream/>



Fig. 66. *Monigotes*, Número Extraordinario. Exposición de Bellas Artes. 4/11/1892

Fuente: https://www.tebeosfera.com/T3content/img/T3_publicaciones/9/2/monigotes_madrid_comico_1892.jpg



Fig. 67. *Monigotes*, Los festejos de Colón, 28/10/1892

Fuente: *Monigotes*, Los festejos de Colón, 28/10/1892.
https://www.tebeosfera.com/T3content/img/T3_numeros/_4/monigotes_madrid_comico_1892_4.jpg

⁷⁴⁵*El Heraldo*, 19/10/1892, p. 1.

⁷⁴⁶*Monigotes*, 28/10/1892, p. 3.

Aunque se esperaba que esta Exposición fuera “una de las más numerosas e importantes de cuantas hasta entonces se habían celebrado en Madrid”, lo cierto es que no contó con el apoyo suficiente por parte del gobierno. Aun, el día de su inauguración, el 22 de octubre, un mes más tarde de lo previsto, no todas las salas estaban listas, tampoco hubo actos solemnes, ni contó con la presencia de la reina regente, que por esos días se encontraba en Sevilla. Permanecerá abierta hasta el 31 de diciembre, en horario de nueve de la mañana a cuatro de la tarde; los billetes de entrada se expenderán los jueves, al precio de dos pesetas, los demás días de la semana, a una, exceptuando los domingos, que se podrá visitar de manera gratuita⁷⁴⁷.



Fig. 68. Exposición Internacional de Bellas Artes, Madrid, 1892.
Fuente: Grabado de la *Ilustración Nacional*, 1892.
<https://www.todocoleccion.net/arte-xilografias/madrid-exposicion-bellas-artes-ano-1892~x111870003>

La opinión pública se debate entre los aplausos y las críticas. Al mes de su apertura, surgen comentarios que reconocen su especificidad y alientan los estudios que puedan surgir del material expuesto, no solo por la participación de otras naciones europeas, sino porque también sirve “para que los extranjeros formen idea de los adelantos que aquí ha hecho la pintura en el presente siglo”⁷⁴⁸. *El Liberal* le dedicará gran parte de la tirada del día de su apertura, entrando en detalle de las salas y de obras específicas⁷⁴⁹. Sin embargo, otras voces expresan preocupación y descontento, una de ellas lo hará en *La Justicia*, y considera lo que se ha inaugurado como,

[...] la mejor demostración de que por la influencia del nuevo periodo nuestros artistas, creyendo seguir la moda del día y marchar á la cola del naturalismo, adoptan en realidad procedimientos muy en boga hace muchos miles de años”, ya que “un examen detenido y minucioso de la actual Exposición hará ver al lector que casi todas las obras, sobre todo las principales, que hay en ella son símbolos ó alegorías de las instituciones, de Cánovas, de Bosch y Fusteguerras, de los expedientes que se pierden, de los que se los encuentran y delo mal que aquí andamos de cuartos⁷⁵⁰.

⁷⁴⁷*La Época*, 21/10/1892, p. 3.

⁷⁴⁸Almarza, M., “Francisco de Paula..., *Óp. cit.*, p.174.

⁷⁴⁹*El Liberal*, 22/10/1892, p.4.

⁷⁵⁰*La Justicia*, 22/10/1892, p. 1.

Percepción que perdura hasta la fecha prevista para su clausura, cuando se percibe un descontento generalizado en torno al que llamaban “malaventurado certamen, que tantas esperanzas sostuvo, que tanta expectación logró despertar entre la gente que compone el llamado mundo del arte en España”, alegando entre las causas “aquellos salones, fríos, más que fríos helados, tristes, fúnebres algunos, á causa de las cortinas negras que los dividen”, se hacía imposible visitar las salas, y tal parece que “ninguna Exposición de Bellas Artes de las celebradas en Madrid tuvo menos visitantes que la actual, y tengo por seguro también que ninguna ofreció mayor interés”⁷⁵¹. Sin embargo, el pintor y crítico de arte Rafael Balsa de la Vega, recalcará que la Exposición revestía un interés especial, pues “nos ofreció una enseñanza de gran alcance, de valor indiscutible; enseñanza que ningún crítico supo analizar, porque no se percataron de ella. La enseñanza que yo he recibido examinando las dos mil obras expuestas es de un valor, á mi entender, suficiente para obligar al artista español á profunda meditación”⁷⁵². Por su parte, Fernández Hidalgo, también la considerará una novedad, sobre todo por el “número considerable de obras de artistas extranjeros” que, en sus palabras, puede ayudar a “formarnos una idea bastante aproximada, si no completa, de los derroteros que sigue el arte moderno, siendo, por consiguiente, de un interés y actualidad principalmente”⁷⁵³. Una crónica de arte, no puede expresar mejor el balance de este evento:

Envuelta en blanco sudario que las nubes le dispusieron allá en las alturas, sola, completamente olvidada de deudos y amigos, escuchando maldiciones y reniegos de guardianes, que ateridos por el horrible frío de aquella última jornada, de tal modo le contaban los últimos minutos de su vida, murió el día 31 del pasado diciembre de una consunción crónica, de una anemia espantosa, la Exposición internacional de Bellas Artes de 1892⁷⁵⁴.

Lo cierto es que el carácter internacional de la muestra, les permitió destacarse a los artistas españoles en la pintura de historia, religiosa o social, y en el género del costumbrismo⁷⁵⁵. Entre los premiados estaban: Jiménez Aranda, Vicente Cutanda, Joaquín Sorolla y Enrique Simonet, la obra de este último, de temática religiosa, sería una de las más admiradas. Desde la perspectiva social, se expusieron varias pinturas naturalistas que pretendían mostrar la “realidad “de la nación, entre ellas figuraba “Una huelga de obreros en Vizcaya”, de Vicente Cutanda; “Una sala de hospital durante la visita del médico”, de Luis Jiménez Aranda; o, “La sopa”, de Manuel Ruiz Guerrero. También fue premiado José Bermundo Mateos, quien ya había participado en anteriores

⁷⁵¹*Ilustración Artística*, 23/01/1893, p. 2.

⁷⁵²*Ibid.*

⁷⁵³*La Unión Católica*, 9/11/1892, p. 1.

⁷⁵⁴*Ilustración Artística*, 9/1/1893, p.2.

⁷⁵⁵*El Heraldo*, 22/09/1892, p. 3.

exposiciones, en esta ocasión lo hará con siete obras, algunas de ellas recibirán el reconocimiento de la Academia; “Los primeros homenajes del Nuevo Mundo a Colón”, del artista valenciano José Garnelo Alda, cedida para la ocasión por el Senado, después de la solicitud que le extendiera en este sentido el presidente del Consejo de ministros, se haría acreedora a la medalla de oro. Los resultados de la premiación serán objetados por Pedro de Madrazo, para quien estos artistas han dado “ingentes proporciones a asuntos plebeyos y vulgares”, planteando que los “grandes espacios deben reservarse para los grandes asuntos -regla natural y racional- y sólo se reputan grandes y dignos de páginas murales los hechos que, rebasando la medida de lo ordinario, entran en la categoría de lo excepcional y heroico”⁷⁵⁶.

5.2.3 Exposición escolar y Certamen de labores. Las “artes decorativas”

El Ayuntamiento, que en principio apoya los preparativos de las Exposiciones Históricas, por diversas circunstancias, entre ellas la económica, decidirá concentrarse en proyectos que considera son más de su competencia. Las actas del 4 de marzo de 1892, dan cuenta de un millón de pesetas como presupuesto para los eventos del IV centenario, cantidad que, según su alcalde, Alberto Bosch, estaría destinada al apoyo de actos “eminentemente populares”⁷⁵⁷. Sin embargo, dicha cantidad resultaba insuficiente, teniendo en cuenta que se debe buscar que Madrid brille ante los representantes procedentes de América y Europa, de ahí que no fuesen gratuitos sus proyectos de embellecimiento de la ciudad. Sin embargo, dado el estado crítico de las arcas, no fue mucho lo que se logró, pues parte de dicho presupuesto ya se había destinado al proyecto de las Exposiciones Históricas y a diversas actividades convocadas previamente por el organismo⁷⁵⁸. Por otro lado, la programación se hace tardíamente, apenas en agosto de 1892 se publica el programa provisional de los eventos. En él, se establece que tendría inicio el 12 de octubre, día establecido por la Junta del Centenario como eje de la celebración pues hace alusión a la llegada de Colón a tierras americanas, y se prolongaría por una semana. Su apertura la encabezaría “una gran diana, ejecutada por las bandas de la guarnición y las músicas de San Bernardino y Hospicio”⁷⁵⁹.

En el resto de la semana se llevaría a cabo una “gran cabalgata cívico-histórica, organizada por los señores Burgos y Bussato”, la “distribución de 20.000 bonos de á peseta entre los pobres”; “Fuegos artificiales en las plazas de la Cibeles, Alonso Martínez y Vistillas”; una “Sesión

⁷⁵⁶ Cit. Ortiz Pradas, D., “En torno al Primer..., *Óp. cit.*, p. 37.

⁷⁵⁷ Cit. Cayetano, M. y Guerrero, P., “La Universidad..., *Óp. cit.*, p. 129.

⁷⁵⁸ Valverde, B., *El Imperio Español...*, *Óp. cit.*, p. 529.

⁷⁵⁹ *El Globo*, 6/12/1892, p.2.

extraordinaria, á la que asistirá el Ayuntamiento de gala”; la celebración de dos corridas de toros, dedicadas “la primera á los extranjeros y delegados de los Congresos que vengan durante los festejos, y la segunda al pueblo de Madrid y guarnición de la plaza”; la organización de un “Concurso de orfeones y bandas civiles y militares”; y, como no podían faltar las exposiciones, se convoca a un “Certamen y Exposición de labores de las escuelas públicas, y premios á los niños que más se distinguen”. En los primeros días de noviembre, a manera de cierre, se contempla una “despedida á los extranjeros, invitado á las personas más notables de la capital”⁷⁶⁰. Desde el punto de vista urbanístico proyecta construir, de manera provisional, “un pabellón municipal, con *restaurant* y salón de concierto en el solar del Tivoli” y embellecer a Madrid con un “Gran iluminación eléctrica desde la Puerta de Atocha al Hipódromo”. Al no ser definitivo el programa, invitaba “à los ayuntamientos de España para que intervengan en la discusión de los asuntos que figuren en el programa”, debate que tendría lugar en un Congreso municipal⁷⁶¹.

A pesar del audaz programa, los eventos no se llevarían a cabo en su totalidad, sobre todo por problemas presupuestales, como lo evidencian las actas de la Comisión Novena, encargada de discutir y aprobar lo relacionado a “espectáculos”. La mayor parte iría para la Cabalgata Cívico-Histórica, quedando muy poco para el resto de actividades, lo que obligaría no solo a suspender el “Congreso Municipal de Casas Consistoriales”, sino algunas funciones como las proyectadas para llevarse a cabo en el Teatro Real o gran parte de los planes de iluminación de la villa. El 21 de octubre, cuando se emite de forma definitiva el “anhelado programa de los festejos colombinos” un editorial expresará que “Nuestros lectores juzgarán si esto, después de todo lo ocurrido, no es verdaderamente el parto de los montes”⁷⁶².

El encabezado del cartel reza “Actos, solemnidades y fiestas con motivo del cuarto Centenario del descubrimiento de América”. El cronograma indica el 22 de octubre, como inicio de la celebración con una “Carreras de caballos” auspiciada por la Sociedad del Fomento de la Cría Caballar. Analizando la programación observamos dos tipos de eventos, por un lado aquellos que, aunque teniendo apoyo del Ayuntamiento, su organización es asumida por diversos estamentos de carácter privado, como lo son el Circulo de la Unión Mercantil que programa para el segundo día una *Kermesse* en los Jardines del Buen Retiro, y para noviembre el “Reparto de premios á los obreros y dependientes del comercio”, así como un Congreso mercantil cuya sesión inaugural tendría lugar en el nuevo edificio de la Bolsa y un baile en su sede; la ya mencionada

⁷⁶⁰*Ibid.*

⁷⁶¹*Ibidem.*

⁷⁶²*El Heraldo*, 21/10/1892, 2.

Sociedad del Fomento de la Cría Caballar, proyecta otras dos Carreras de caballos; el Círculo Hispano-Portugués, una corrida de toros; la Asociación de Profesores Mercantiles que, para el 3 de noviembre, prepara una “Manifestación-cabalgata de la industria y del comercio de Madrid [y] un Certamen literario y mercantil, á las nueve, en el Salón Romero”; además, el 6 del mismo mes, tiene lugar otra cabalgata a cargo de la Asociación de Comercio e industria y contó con carrozas alegóricas de los gremios⁷⁶³.

Por otra parte, estarán las actividades que programa directamente el Ayuntamiento, en el mes de octubre. Entre ellas, un concurso de bandas civiles en la Plaza de Madrid, para para el día 26, otra para el 30, en esta ocasión de militares; en los siguientes días se llevarían a cabo una función religiosa en San Francisco el Grande, un concurso de orfeones, y el 29, la apertura de la Exposición de Labores en la Escuela Modelo; el mes concluiría con la “Cabalgata cívico-histórica á las doce de la mañana”, y en la noche el Festival a cargo de los orfeones y bandas que habían sido premiadas, evento que también se realizaría en la Plaza de Madrid. En noviembre se lleva a cabo la inauguración del Congreso literario y, el día 13, el “Reparto de premios á los niños de las Escuelas municipales”⁷⁶⁴. Aquí, nos centraremos en los proyectos expositivos, es decir en la Exposición Escolar y el Certamen de Labores.

La decisión de apoyar la iniciativa de la Junta Municipal de Primera Enseñanza para que se lleve a cabo una Exposición Escolar y un Certamen de Labores de la mujer, unidos a la celebración del Congreso pedagógico hispano-portugués-americano, ponen sobre el tapete no sólo el papel que desempeñaron las exposiciones de carácter pedagógico dentro del sistema escolar español del siglo XIX, sino que evidencian las complejas tensiones que se suscitaban al interior de la crítica, en relación a la importancia que se deba al “gran arte”, representado sobre todo en la Pintura y la Escultura, frente a las “artes decorativas”. Pero, más allá de las opiniones encontradas frente a esta última circunstancia, importaba poner de manifestó el alto nivel de compromiso con la instrucción pública en España, uno de los pilares de las naciones civilizadas, en el que la mujer ocupaba un papel preponderante.

Como antecedente de la Exposición Escolar programada para el IV centenario tenemos la que también tuvo lugar en Madrid en el marco del primer Congreso Nacional Pedagógico, entre el

⁷⁶³ *Ibid.*

⁷⁶⁴ *Ibidem*

28 de mayo al 5 de junio de 1882, a cargo de la Sociedad de Fomento de las Artes⁷⁶⁵, y como respuesta al abandono en el que se encontraban los asuntos de la Primera Enseñanza. Uno de los alcances de este congreso lo constituyó la celebración de una Exposición Pedagógica cuya instalación se dividió entre la Escuela de Veterinaria y un espacio de los jardines de lo que fue Casino de la Reina. En ella se expusieron “muchos objetos que podían servir de iniciativa a los maestros allí congregados”, entre los que figuraban grandes tablas aritméticas, láminas de Historia Sagrada, varias colecciones de carteles para lectura del trabajo popular, cuadros de distribución del tiempo y del trabajo, colección de tipos de letras, entre otros objetos. Una de sus salas estuvo dedicada exclusivamente a materiales y trabajos de alumnos de los Jardines de la Infancia de Madrid. El catálogo de la exposición, se incluiría como anexo a las actas del Congreso⁷⁶⁶.

Por aquella época también toma impulso el Museo Pedagógico, cuyo primer director sería Pedro de Alcántara García Navarro, quien fue remplazado, tras las oposiciones convocadas el 26 agosto de 1882, por Manuel Bartolomé Cossío. El Museo de Instrucción Primaria, como fue conocido comienza a funcionar el 6 de mayo del mismo año, y nace siguiendo la estela de los fundados en otros países europeos a raíz de las secciones de enseñanza de las exposiciones universales. En principio ocupará las instalaciones de la Escuela de Veterinaria, en 1886 se traslada a la Escuela Normal de Maestros⁷⁶⁷. Elevado el de 1882 a la categoría de congreso nacional, la segunda versión tendría lugar en Barcelona, en 1888. En el medio de los cuales aparece el Congreso Regional de Pontevedra, celebrado en 1887. Todos ellos limitaron su reflexión a la enseñanza primaria. En 1889 también tendrían lugar en Madrid dos reuniones, una de la asamblea de maestros, otra de las sociedades españolas de educación popular. En cambio, en el congreso de 1892 se ensanchan, como dice muy bien su presidente, “el propósito y el círculo de los trabajos y la clase y representación de los actores”. Su carácter internacional,” en el que están brillantemente representados nuestros hermanos de Portugal y de América”, incluirá además de la primera enseñanza, “la reorganización de la enseñanza secundaria, la novísima técnica con valor y sentido propios, la transformación de la vieja sociedad y el vasto problema de la educación femenina y de la aptitud profesional de la mujer”⁷⁶⁸.

⁷⁶⁵ Congreso Nacional Pedagógico: *Actas de las sesiones celebradas (1882)*, Madrid: Librería de D. Gregorio Hernando, 1882, 455 p.

⁷⁶⁶ Ruíz-Funes, J., *La cultura material y la educación infantil en España. El método Froebel (1850-1939)*, tesis de doctorado presentada en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Universidad de Murcia, 2013, pp. 263-264. <https://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/30144/1/TESIS%20formato%20digital.pdf>

⁷⁶⁷ *Ibid.*, pp. 268-269.

⁷⁶⁸ *La ilustración Ibérica*, 22/10/1892, p. 2

Retomando estos antecedentes, a principios de 1892, la comisión encargada de organizar el Congreso pedagógico hispano-portugués-americano convoca, en el marco de la celebración del IV centenario, a todas las personas “devotas de la empresa pedagógica” con objeto de celebrar un Congreso pedagógico de carácter más general y amplio que los anteriores y que abarcase todos los grados y modos de la enseñanza. Congreso que debería realizarse en Madrid, entre el 13 y el 27 de octubre de 1892, abarcando cinco secciones: enseñanza primaria, segunda enseñanza, enseñanza técnica, universitaria y educación de la mujer⁷⁶⁹. Como vemos,

No se trata ya de un mero Congreso español, sino de uno de carácter internacional, en el que están brillantemente representados nuestros hermanos de Portugal y de América. No se reduce tampoco al cuadro de la primera enseñanza, pues en el programa figuran, después que ésta, la reorganización de la enseñanza secundaria, la novísima técnica con valor y sentido propio, la transformación de la vieja sociedad y el vasto problema de la educación femenina y de la aptitud profesional de la mujer⁷⁷⁰.

En este contexto, el 23 de marzo de 1892, la Junta municipal de Primera Enseñanza envía una circular invitando a los maestros a participar en una Exposición Escolar ligada a dicho Congreso, en ella especificará el tipo de material que haría parte de la misma. Por una parte, el área de “obras didácticas” convoca a un concurso doble, abierto a todos los maestros y maestras, sin distinción, con un premio de 750 pesetas, más el valor de 1.500 ejemplares, para el trabajo sobre el tema del descubrimiento que, a juicio de la Junta, sirviera como libro de lectura en primera enseñanza; otro premio de 1.000 pesetas más el importe de 2.000 ejemplares, para el libro de lectura que reuniera las mejores condiciones literarias y pedagógicas, así como los conocimientos de más utilidad y conveniencia para la educación de los niños en relación a su vida social, siendo la temática de libre elección. Las obras deberían dirigirse, a más tardar el día 15 de septiembre, a la Junta Municipal de Primera Enseñanza, ubicada en la calle de San Bernardo 16, de Madrid. En cuanto a los trabajos escolares de los alumnos, se agruparían según el grado de enseñanza, incluyendo aspectos de ciencias, artes, historia, comercio, industria, geografía y aritmética, que podían estar acompañados de ilustraciones⁷⁷¹.

Además, se convocaron “trabajos escolares” en el que las niñas, bajo la dirección de sus maestras, confeccionarían mil cuatrocientas noventa y dos prendas de vestir que posteriormente serían distribuir las entre los niños más pobres. Por su parte, las escuelas superiores de niñas expondrían labores de utilidad y de adorno, muestras de corte, preparación de planas de escritura,

⁷⁶⁹ Ruíz-Funes, J., *La cultura material...*, *Óp. cit.*, p. 269.

⁷⁷⁰ *La ilustración Ibérica*, 22/10/1892, p. 2

⁷⁷¹ Cayetano, M. y Guerrero, P., “La Universidad...”, *Óp. cit.*, p. 134.

disertaciones sobre ciencias, historia y modelos de cartas y cuentas. En lo referentes a las escuelas elementales, seguirán las mismas pautas, pero simplificadas. Las escuelas nocturnas de adultos también participarían con trabajos manuales, dibujos, diseños de documentos, etc. Se plantea, igualmente, la conveniencia de premiar también los mejores trabajos infantiles con cartillas de la Caja de Ahorros, libros y tratados de enseñanza, caja de sólidos geométricos, estuches para dibujo, herramientas de los diferentes oficios, objetos de costura, labores, telas, prendas de vestir y bonos para recibir su valor en especies. En relación al acto de premiación, el Ayuntamiento pretendía que estuviera presidido por Alfonso XIII, aún niño, en un acto de clausura en el Teatro Español que contemplaba una representación en honor a Colón y a los Reyes Católicos⁷⁷².

Si bien es cierto, el presupuesto inicial ascendía a 48.375 pesetas, este no fue aprobado en el debate del 28 de mayo, pues para la Comisión encargada del presupuesto, era una cantidad excesiva y el Ayuntamiento sólo podía autorizar un desembolso de 30.000 pesetas, cifra que sería reducida a la mitad en la sesión del 24 de junio⁷⁷³. Sin embargo, tras una larga discusión, el 15 de agosto se aprobará de manera definitiva, la suma prevista de 30.000 pesetas⁷⁷⁴. Asegurado el presupuesto, se estableció a la Escuela Modelo, correspondiente al edificio número 2 de la plaza del Dos de Mayo, como sede tanto para la Exposición Escolar, como para el Certamen de labores, a la que haremos referencia líneas más adelante. Al finalizar los eventos Valentín María Mediero, inspector de las escuelas municipales de Madrid y responsable de su organización, redacta una Memoria dirigida al alcalde de la ciudad⁷⁷⁵. Pero Mediero no estuvo solo, “el exquisito gusto” con el cual se dispuso los objetos fue obra de la también Inspectora Matilde García del Real⁷⁷⁶. Contaría, además con la colaboración de Antonio García Zamora, Matías Bravo y Nicolás Escudero⁷⁷⁷.

Al fin, la exposición se inaugurará el 28 de octubre, un mes más tarde lo planeado y un día antes del Certamen de Labores. En relación a la premiación, se establece que todas las personas que contribuyeran en la exposición recibirían un diploma de segundo grado, a la vez que participarían del sorteo de seis ejemplares de una obra didáctica escrita por Mediero. A los niños y niñas se les repartiría libros o un pequeño recuerdo de los eventos. Cada uno de los cuatro mejores trabajos, recibiría 375 pesetas, los seleccionados serían: varias figuras de cera, elaboradas

⁷⁷² *Ibid.*, pp. 125-136.

⁷⁷³ *Ibidem*.

⁷⁷⁴ *La Época*, 5/8/1892, p. 3.

⁷⁷⁵ Cayetano, M. y Guerrero, P., “La Universidad...”, *Óp. cit.*, p. 136.

⁷⁷⁶ *Gaceta de Instrucción Pública*, 15/11/1892, p. 899.

⁷⁷⁷ *La Correspondencia de España*, 30/10/1892, p. 2.

por un alumno de diez años; una columna esculpida en piedra, obra realizada por un adulto; y dos cuadros bordados por niños de una de las escuelas de Madrid, uno representando un nido con dos pájaros, el otro unas amapolas⁷⁷⁸.



Fig. 69. Matilde García del Real (1856-1932). Destacada pedagoga y escritora, hija de la poetisa Emilia Álvarez Mijares y del escritor Timoteo García del Real. Tras obtener en 1874 el título de Maestra Superior, otorgado por la Escuela Normal Central, es nombrada profesora y destinada a diferentes escuelas municipales de Madrid. En 1891 ocupa el cargo de Inspectora de las escuelas públicas de niñas de la Corte, donde permanecerá hasta 1926. Entre sus escritos están: *La escuela de niñas* (1890). En el Congreso hispano portugués y americano (1892) participa con la ponencia "Defensa de la mujer ilustrada y trabajadora".

Fuente: https://www.elespanol.com/cultura/patrimonio/20171208/267973720_0.html

La reina regente y sus dos hijas visitarían la Exposición a mediados de diciembre, en compañía de Mediero y el vocal eclesiástico de la Junta comenzarán su recorrido por las manualidades elaboradas en la escuela de párvulos, luego se dirigiría al salón-biblioteca del piso principal, donde se exhibían las labores y trabajos gráficos realizados por los alumnos de los demás grados de enseñanza, deteniendo su mirada “en la multitud de primores encerrados en las elegantes vitrinas y preciosas instalaciones”⁷⁷⁹. A ella le serían obsequiados los trabajos que ocuparan los dos primeros puestos.



Fig. 70. Valentín María Mediero (1826-1902). Escritor católico, nombrado maestro del Barco en 1845. Tres años más tarde será nombrado Inspector de la provincia de Ávila, su tierra natal, donde permanece hasta 1868, cuando es designado Inspector de Primera Enseñanza Municipal de Madrid. Trabajo que compagina con la presidencia de la Academia de Maestros de primera enseñanza pública. Entre sus obras: *La Perla de la Niñez* (1854), director del *Boletín Oficial de Primera Enseñanza* y de la revista *El Ángel del Hogar*. Igualmente, se distinguió como dibujante y calígrafo, sus obras de calamografía participaron en diversas exposiciones, siendo reconocida “su cartera caligráfica y su cuadro sinóptico de la Ortografía castellana”. En 1882 será designado director de la *Exposición Pedagógica*, cargo que volverá a ocupar en la *Exposición Escolar*, programada en 1892, en el marco del centenario colombino.

Fuente: *El Magisterio Español. La instrucción pública en España*, Cuarto Cuaderno “Provincia de Ávila”, 1896, pp. 72-73.

Ilustración:

http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10079158

⁷⁷⁸Cayetano, M. y Guerrero, P., “La Universidad...”, *Óp. cit.*, pp. 136.

⁷⁷⁹*El Popular*, 23/12/1892, p. 1.

No obstante, la falta de tiempo que se tuvo para su organización -ya que estuvieron de por medio las vacaciones de verano-, la opinión pública, a través de reseñas en periódicos y revistas, aplaudirán su contenido y calidad, hecho que al final repercutió en la decisión de aumentar el número de premios pues “el objetivo de la Junta municipal de Primera Enseñanza se cumplió ampliamente. Los escolares y sus maestros trabajan durante casi dos trimestres completos con la vista puesta en América y sólo esto merecía la pena los gastos y esfuerzos empleados en la conmemoración escolar de este Centenario”⁷⁸⁰. Un reportero anotaría que “la Exposición es un reflejo fiel de los desvelos de las Maestras y Maestros, con los que han conseguido positivos adelantos, dejando la enseñanza en nuestra capital á la mayor altura” y hace alusión a piezas como:

[...] un cubre pies que tiene en el centro el escudo y armas de España, y á los lados las iniciales de S. M. la Reina Regente, á quien está dedicado este trabajo; un almohadón, dedicado á S. A. la Infanta Isabel; tres pantallas y una mesita con distintas alegorías del descubrimiento de América; un sillón, estilo del Renacimiento, en cuyo asiento y respaldo hay primorosos bordados, y dos pañuelos de mano, uno con cuatro escudos y dos ramos bordados, y otro de igual trabajo, con el escudo y armas del inmortal genovés⁷⁸¹.

De otra parte, estuvo el Certamen de labores de la mujer y de la Escuela Superior de niñas, cuyo proyecto se concreta en el mes de julio de 1892, cuando se considera que debe realizarse en “el próximo octubre, que será el mes de los certámenes y de los festejos”. Idea que es aplaudida por la revista *La Última Moda*, considerando que “puede ser muy curiosa é interesante”, ya que “La labor de la mujer va perdiendo poco á poco la importancia que antes tenía. Las niñas de hoy no hacen ya aquellos primorosos dechados que fueron el orgullo infantil de nuestras venerables abuelas cuando iban á la amiga, ni conceden tanta importancia á las vainicas, á los festones y á los puntos de armas”. Este certamen podría servir –según la opinión pública- para hacer una historia del bordado, del encaje o del punto de crochet, entre otras muchísimas labores; proporcionando, además, “documentos curiosísimos para estudiar la historia de la educación femenil y del cambio de corrientes y tendencias que han venido con el transcurso de los tiempos”. Por todo esto, “Esta exposición no debe quedar en proyecto. En el acontecimiento que se ha de conmemorar en octubre, el descubrimiento de América, tomó parte una mujer insigne, la gran Isabel la Católica; y por derecho propio corresponde á la mujer una gran representación en esos festejos”⁷⁸².

En este certamen, dirigido exclusivamente a las maestras, se premiarían “las 30 labores de adorno más sobresalientes”, cuya temática debía enmarcarse en la gesta del descubrimiento. Se adjudicarían, por una parte, cuatro premios de primera clase, cada uno de 500 pesetas; un diploma

⁷⁸⁰ Cayetano, M. y Guerrero, P., “La Universidad...”, *Óp. cit.*, p. 136.

⁷⁸¹ *Gaceta de Instrucción Pública*, 15/12/1892, p.899.

⁷⁸² *La Última moda*, 3/07/1892, p. 6.

de honor y una propuesta para una cruz sencilla de la orden americana de Isabel la Católica. Por otra, tres premios de segunda clase, dotados con 250 pesetas. También se entregarían dos premios de tercera clase, con 125 pesetas. Además de 10 diplomas de honor para las maestras de cualquier grado que se hubieran distinguido, disposición que también cobijaba a los maestros⁷⁸³.

Con una concurrencia escasísima, el acto de apertura tuvo lugar el día 29 de octubre a las cuatro de la tarde, un día después de lo marcaba el programa municipal en instalaciones de la Escuela Modelo. Un reporte de prensa señala que los asistentes apenas llegaban a 20 personas, “y no habrá sido seguramente porque á estos modestos certámenes no se les dé importancia, pues sabemos que mucha gente hubiera concurrido con gusto, sino porque ha pasado como con los demás festejos, que nadie sabía el día ni la hora en que se iba á verificar”⁷⁸⁴. Sin embargo, la prensa también sería invitada por “el deseo que tenía la Junta de que los periodistas visitáramos las instalaciones para apreciar el mérito de las labores y trabajos allí expuestos” Estuvo presidido por el Ministro de Fomento y los Sres. Bosch, Morcillo, Garci Nuño, el Inspector de instrucción pública y catedráticos; el inspector Valentín María Mediero, por su parte, leería una Memoria sobre su importancia de la Exposición; además de Matilde García del Real, inspectora municipal de primera enseñanza y el inspector Nicolás González, el presbítero D. Antonio González Zamora y el secretario Matías Bravo, quienes "se dignaron explicar las labores que se exponen"⁷⁸⁵. Además, estaría presente la banda de San Bernardino, animaría la sesión. Entre las normas de acceso, se establece que hasta el 6 de noviembre la visita se hará con papeleta, de ahí en adelante y hasta su clausura, en el mes de diciembre, será de libre entrada, y en relación al horario, abriría sus puertas de diez de la mañana a tres de la tarde⁷⁸⁶.

Para la ocasión, la Escuela Modelo se vestiría de gala, “la hermosa escalera principal, adornada con espejos, candelabros y guirnaldas de flores, y tapizada de roja y mullidas alfombras; parecía, al terminar la ceremonia, la gradería de un palacio suntuoso, más bien que la de un centro de enseñanza”. Varios de sus salones serían “decorados con elegancia, amplios, llenos de luz y adornados con artísticas vitrinas, donde se exhiben los numerosos trabajos ejecutados”⁷⁸⁷. Siguiendo el recorrido, en la galería que da acceso a los salones se encontraban algunos trabajos elaborados por los asilados de San Bernardino. Por su parte, el salón dedicado a los trabajos presentados por los niños y las niñas de las escuelas municipales. Según las reseñas de este salón

⁷⁸³ Cayetano, M. y Guerrero, P., “La Universidad...”, *Óp. cit.*, p. 138.

⁷⁸⁴ *El Día*, 29-X-1892: 1.

⁷⁸⁵ *El Heraldo*, 29/10/1892, p. 3.

⁷⁸⁶ *La Correspondencia de España*, 30-X-1892: 2.

⁷⁸⁷ *Ibid.*

se señala que allí se pueden admirar “preciosos bordados primorosamente ejecutados, en los que resalta lo delicado de los matices y la maestría de los dibujos, sobre todo en los bordados á litografía, que, á no fijarse bien, parecen dibujos litografiados”: Contribuyendo a dar mayor realce “la artística colocación de éstos, llevada á cabo por las maestras, bajo la dirección de los Sres. Mediero y González Zamora”⁷⁸⁸.

En el segundo salón “están caprichosamente colocados los trabajos presentados por las Maestras y auxiliares, varios de los cuales optan al premio del concurso”. Entre los cuales se cita “ un *portier* bordado matiz y de aplicación en terciopelo carmesí, que tiene una hermosa alegoría del descubrimiento de América, un *cubrepies* de cama dedicado a S. M. la Reina, un *almohadón* dedicado á la Infanta Isabel, un precioso *sillón* tallado de estilo del siglo XV, en cuyo respaldo está bordado á matiz el desembarco de Colón en América, varias *pantallas* de chimeneas, de gran mérito, dos *pañuelos* dignos de admirarse y otros muchísimos trabajos dignos de figurar en un Museo⁷⁸⁹. Aunque había más salones, no se han encontrado descripciones de los mismos.

Respecto al certamen en general, la prensa recogerá los imaginarios que, sobre el papel de la mujer en el hogar y su posición dentro de la sociedad española de finales del siglo XIX,

Tratándose de labores femeninas, no necesitamos decir que los primores de ejecución, los matices de delicadeza y los alardes de paciencia derrochados en aquellas preciosas labores, son asombrosos, y no lo es menos la maestría con que han sido combinados y dispuestos.

Pañuelos bordados, que no desdeñaría la canastilla de la más rica desposada; almohadones de raso, bordados con sedas, que recuerdan los tapices de El Escorial en la suavidad de los tonos y en la delicadeza del claro-oscuro; costureritos de marquetería que pueden competir con los trabajos del más hábil ebanista; flores artificiales, que parecen, en lo frescas, aéreas y vaporosas, recién cortadas de las macetas de un invernadero; flecos que recuerdan burbujas de espuma y filigranas de encajes holandeses; mil primores de aguja y de tijera; multitud de trabajos; todos, en fin, cuantos la niña y la mujer realizan en el interior del hogar, pira satisfacción de sus innatos sentimientos artísticos. Una pulcritud verdaderamente monjil, y un arte do verdaderos maestros embellecen el conjunto de estas labores caseras, donde se notan nobles afanes do lauro y justos deseos de públicas y merecidas alabanzas⁷⁹⁰.

En este sentido, la actividad del bordado estará asociada al desarrollo de la mujer, pues la muestra ofrece la ventaja, precisamente de exponer “al visitante la transformación y los progresos de la actividad femenina desde que la niña da sus primeras puntadas en el cañamazo, hasta que llega á trabajar el raso con ligereza de hada y perfección de consumada artista”. De tal manera que desde la sala en la que se presentan los trabajos de los párvulos, hasta la que exhibe los trabajos de

⁷⁸⁸ *Ibidem*.

⁷⁸⁹ *El Heraldo*, 29/10/1892, p.1.

⁷⁹⁰ *Ibid*.

sus profesoras, se podía apreciar “toda la historia del bordado, desde la flor primitiva bordada en cañamazo, donde se marcan los pétalos con el rudimentario punto triangular, hasta el delicado trabajo en seda, donde cada punto parece una pincelada y toda la obra producto del pincel más bien que de la aguja”⁷⁹¹.

Entre los trabajos expuestos se encontraba “un hermoso tapiz, bordado en oro sobre fondo carmesí oscuro; un cubre pie, dedicado á la regente; un almohadón, dedicado á la infanta Isabel; varios pañuelos blancos con escudos admirablemente bordados; un *portier*; un sillón tableado, estilo Renacimiento; varias pantallas de chimenea y otros muchos objetos. Hay también labores hechas por 84 escuelas municipales, las cuales no aspiran al premio”⁷⁹². Las artes menores o decorativas se presentan como un dechado de virtudes de la mujer española.

Concluiremos este apartado haciendo referencia a un interesante comentario que sobre esta exposición que realiza el catedrático de dibujo Eulalio Fernández Hidalgo, bajo el título “Las Bellas Artes y el Arte Decorativo”, en *La Unión Católica*. Comenzará señalando que si bien es cierto, son varias las Exposiciones “con que en nuestra patria se solemniza en estos momentos el cuarto centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo”, ocupando la primera línea las Exposiciones Históricas y la de Bellas Artes, se ocupará de otra que, “aunque de título más modesto, no deja de teñir singular importancia, sobre todo si se atiende al desarrollo que la idea que ella entraña puede tener algún día”, aludiendo a la Exposición de labores, idea que considera “enteramente nueva en España, y como primer ensayo no pueden menos de estar satisfechos los iniciadores y de abrigar esperanzas fundadísimas de que estas exhibiciones del arte bello aplicado á las labores propias de la mujer, vayan tomando cada vez más incremento”⁷⁹³.

Acudiendo al pensamiento propio de la época, señala que la mujer goza de “facultades estéticas”, “entusiasmo por todo lo bello” y “exquisita sensibilidad” que la hace “si se quiere más apta que el hombre para determinadas manifestaciones del arte”, sobre todo en el ramo de “lo decorativo”. Lo que lo lleva a plantear que, “Tiempo es ya de que en nuestra patria se piense en la organización de exposiciones de arte decorativo, ó sea del arte bello aplicado á las diferentes industrias”. Señalando, además, que al lado del “gran arte” debería estar el “pequeño arte”, aunque no esté enteramente de acuerdo con este calificativo empleado por “nuestros vecinos los franceses”, prefiriendo utilizar el de “arte decorativo ó industrial”. Según sus planteamientos, al

⁷⁹¹*Ibidem.*

⁷⁹²*Ibidem.*

⁷⁹³*La Unión Católica*, 9-XI-11-1892: 1.

tener un fin práctico, éste contribuiría a “reanudar las relaciones que deben existir entre el arte y la industria, [entre] el elemento bello y el útil; relaciones que han existido siempre en los mejores períodos del arte hasta el punto de presentarse las más de las veces enteramente unidos y compenetrados. Debe desaparecer el divorcio casi completo que existe en la actualidad éntrela pintura y la escultura, ésta y la arquitectura y entre todas las bellas artes y aquellas que se consideran de un orden inferior”⁷⁹⁴.

Añadirá que en la Antigüedad y en la Edad Media no había tal separación, a diferencia de la actualidad en que una pintura, por lo general se realiza para una exposición, donde “pierde la mitad del efecto que tenía en el estudio y después de la exposición las más de las veces no sirve para nada. Si tiene fortuna va á parar á un Museo, cuyas salas suelen ser una ensalada de notas y de asuntos diferentes, donde si no queda enteramente oscurecido, lucen bien poco el trabajo y los devaneos del artista”. Para Fernández Hidalgo, se debe fomentar en España, como si se hace en “todos los demás paisas cultos, las exposiciones de arte industrial y decorativo en las cuales las bellas artes se ostentan no ya como un genio solitario y errante, sino con una aplicación concreta y determinada”. Según su pensamiento, la Exposición de labores debió haberse denominado de “arte decorativo”, con lo cual “hubiera contribuido además en estos momentos á dar mayor realce á las fiestas centenarias”⁷⁹⁵.



Fig. 71. Escuela Normal Modelo

Fuente:

http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/4/224093/hem_e_lglobo_18910625.pdf

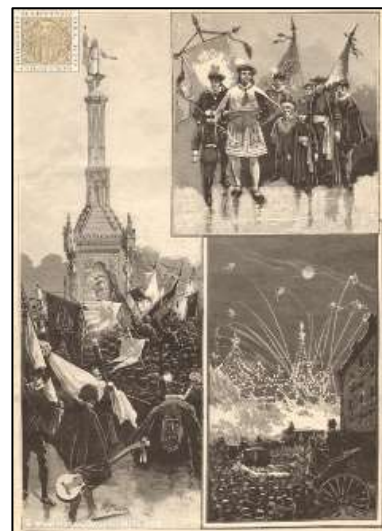


Fig. 72. Festejos del centenario en Madrid. La manifestación escolar ante el monumento de Colón

Fuente:

[http://www.museodelestudiante.com/Grabados/FestejosDelCentenario\(I\).](http://www.museodelestudiante.com/Grabados/FestejosDelCentenario(I).)

⁷⁹⁴ *Ibid.*

⁷⁹⁵ *Ibidem.*

A renglón seguido se dedicará a analizar algunas de las obras que considera de gran calidad, dentro de la Exposición de Labores. Consagrando la mayor parte del apartado a un “Sillón tallado y bordado en seda” obra de doña Justina González Herrera, pues considera que este “preciso mueble [...] es el que más enaltece la Exposición [...] y en la que mejor se cumple el consorcio que debe reinar en las artes suntuarias, asociando y hermanando elementos de belleza diferentes”. De este destacará el cuadro bordado del respaldo, que representa el desembarco de Colón en el Nuevo mundo, y constituye una reproducción de la obra de Puebla, “pero alterada en sus proporciones y en la distribución de las figuras, para adaptarla al marco conopial que debía comprenderla”. La composición ofrece,

[...] en primer término y en el centro la figura de Colón, arrodillada y elevando los ojos al cielo en acción de gracias, sustentando con su mano izquierda la bandera de sus reyes protectores y la espada desenvainada en la derecha; es esta una figura, como era natural, pues es la principal, ejecutada con un primor que parece una delicada pintura; cubre el cuerpo de Colón un albornoz de pieles y grana, que parece salirse del cuadro y verga de realce⁷⁹⁶.

Lo que llama la atención de Fernández Hidalgo en la obra de Herrera, será que por su ejecución “no tiene que envidiar á los bordados que tanto hoy se aprecian de los siglos XV y XVI, existentes en nuestras catedrales y de los que hay alguna muestra en la Exposición Histórica”, concluyendo que se trata “de una obra magistral en su género, por lo que merece la más entusiasta en hora buena, lo mismo el tallista que el dibujante, que ha probado también un gusto delicado, lo mismo en las proporciones que da el colorido y de un modo especialísimo la dignísima profesora que ideó y ejecutó tal obra y la capital de España que guarda joyas tan apreciadas entre los humildes y modestos maestros de sus hijos”⁷⁹⁷.

5.3 El esquivo referente industrial

En 1892 se lanzaron varias propuestas relacionadas con la exposición de material de carácter industrial, sin embargo, no todas llegaron a cumplirse, tal como sucedió en la Exposición agrícola hispano-americana, promovida por la Asociación de Agricultores de España; la creación en Madrid de un Museo permanente de productos de la industria fabril y nacional; la idea que surge en el seno de la Asociación Nacional de Ingenieros Industriales⁷⁹⁸; o la Exposición nacional permanente que se venía gestionando realizar desde hacía dos décadas. No obstante, otras pocas

⁷⁹⁶ *Ibid.*

⁷⁹⁷ *Ibidem.*

⁷⁹⁸ *La Época*, 5/12/1891, p. 2.

tendrían feliz término, como fue el caso de la que organizó el Círculo Mercantil, denominada Comercial Permanente y la de Pequeñas industrias. De estas últimas, organizadas por gremios y corporaciones, nos encargaremos en este apartado, por considerar que son de vital importancia para comprender algunos de los elementos que no estaban inscritos en los imaginarios de los proyectos oficiales. Dichos proyectos muestran la otra cara de la modernidad, la que tenía que ver con los avances de la nación en temas como la industria y el comercio que, aunque incipientes, contaban con el respaldo, sobre todo, de asociaciones y corporaciones de carácter particular. En este punto cabe recordar que, si bien es cierto, desde la década de 1880 se proyecta, para el contexto del IV Centenario, una exposición que recogiera, en parte, aspectos del progreso actual a uno y otro lado del Atlántico, al final, como ya se ha advertido, no se concreta, pues resultaba imposible dar muestras favorables a este nivel, y se opta por colocar a la historia y a las artes como estandarte de las exhibiciones de carácter oficial que se llevan a cabo.

Otro elemento que ayuda a comprender el poco éxito que tuvieron estos proyectos, está en la circunstancia que las cuestiones relacionadas con el comercio eran tratadas fundamentalmente en congresos, espacios en los que discutía el “porvenir de los pueblos ibero-americanos”, y las pocas exposiciones que se realizaron en este ámbito no tendrían mucha trascendencia, como se verá más adelante. En términos pragmáticos, no se cuenta con mucho material para mostrar, situación que lleva a recurrir a la retórica de las ponencias, en las que si se podía mostrar un tipo de pensamiento más relacionado con el futuro que con el presente. A partir de lo anterior, los organizadores de los congresos, serán en su mayoría miembros del Círculo de la Unión Mercantil, la Academia de Legislación y Jurisprudencia, y la Sociedad de Geografía de Madrid, para quienes sus discursos sirven más como proyección de un futuro deseable, que para resucitar “aquellos gloriosísimos tiempos pasados”, tarea que va más con las exposiciones históricas⁷⁹⁹.

Pablo de Alzola en *La Naturaleza*, revista decenal ilustrada de ciencias y sus aplicaciones, planteará que para comprender el grado de extensión de las exposiciones y eventos que recogen a las Bellas Artes en España, bastará compararlos con los de carácter industrial. Al respecto, señala que sólo la subdivisión de la Sección de Pintura, de los primeros, ya da cuenta de la falta de este componente, pues comprende: histórica, religiosa y mitológica, costumbres y retratos, paisaje y marina, naturaleza viva y muerta y flores; y, aparte la de Acuarela, Grabado y Dibujo. Esto demostraría que “se reservan en España todos los estímulos para los ramos referidos, cerrándose, en cambio, las puertas á las industrias artísticas”. Ante este panorama, se preguntará si “¿No se

⁷⁹⁹ Navarro Reverter Discurso..., *Óp. cit.*, pp. 71-72.

podrían celebrar en Madrid exposiciones muy interesantes, que abarcasen la ornamentación de casas con la pintura decorativa, cerámica, bronce, joyería, muebles, tapices, tapicería, sedería, vidriería, blondas y encajes, tipografía, etcétera?”, más si se tiene presente que la Corte posee “algunas manufacturas de mérito”. Y, añadirá que,

[...] hemos oído lamentarse á varios industriales de provincias, de que no se promuevan en Madrid esta clase de certámenes porque abrigan la esperanza de que la concurrencia á la capital de España les abriría mercados que no esperan conseguir en Cataluña, á causa del mayor progreso de la fabricación en el antiguo Principado. Barcelona se ha adelantado á iniciar en grande escala la explotación del rico filón del arte industrial, abarcando, en el programa del anunciado certamen, las obras de autores españoles relativas á los grupos siguientes: 1º Proyectos en general, 2º Realización plástica y 3º Aplicación industrial⁸⁰⁰.

Entre los antecedentes de este tipo de exposiciones, en 1885, se llevó a cabo en Madrid una exposición especial Ibero-americana de productos del suelo y sus industrias derivadas⁸⁰¹, además de diferentes muestras de carácter local, en muchas capitales de provincia. Pero, en general, el desarrollo de los certámenes industriales verificados, en palabras de Alzóla, “señalan los mismos síntomas de abandono y de olvido de estos ramos tan importantes de la producción, que hemos observado al tratar de la enseñanza técnica, siendo inexplicable que, habiendo tenido lugar en Madrid seis concursos nacionales en los diecisiete años del agitado período de 1826 á 1841, sólo se haya promovido el de Minería de 1883, en igual plazo transcurrido desde el término de la última guerra civil”⁸⁰². Y, concluirá señalando que, a diferencia de la ayuda decidida que el gobierno ha ofrecido al proyecto expositivo, de carácter histórico que, si bien es cierto que es,

[...] sumamente provechosa para las especulaciones retrospectivas de eruditos y anticuarios pero de ningún resultado práctico para satisfacer los anhelos de progreso, de que tan necesidad á está la nación española, y gracias que Barcelona, mejor penetrada que Madrid de las verdaderas aspiraciones del país, vá á inaugurar, en celebridad de tan fausto acontecimiento, la Exposición nacional de Industrias artísticas, é internacional de Reproducciones, para demostrar que no han transcurrido en balde 400 años, y que, al lado de las excelencias de nuestras artes de la época del Renacimiento, podemos presentarlas valiosas manufacturas de la vida moderna, debidas al mérito de nuestros artífices contemporáneos⁸⁰³.

En el campo de las nacientes industrias artísticas, por ejemplo, Francisco Alicántara señala que existen “en Madrid artistas industriales que á pesar del sistemático pesimismo con que se juzgan los productos de nuestras industrias artísticas y de la desastrosa competencia de los productos extranjeros, trabajan con fe en el porvenir de la producción nacional”. El hecho de que sus productos no tengan “un miserable local en que exponerse para que el público se vaya

⁸⁰⁰“Las industrias artísticas de España” en *La Naturaleza...*, Óp. cit.

⁸⁰¹ *Exposición especial Ibero-americana de productos del suelo y sus industrias derivadas. Reglamento general. Madrid, mayo de 1885*, Madrid: Imp. El Liberal, 1887.

⁸⁰² “Las industrias artísticas de España” ..., Óp. cit.

⁸⁰³ *Ibid.*

enterando de que tenemos virtuosísimos artistas y operarios cuyos productos deben ser conocidos si han de ser, como merecen, estimados”, es una prueba de ello. Al respecto, se señala que “Aquí, cuando alguno construye un mueble ú objetos cualquiera que por su perfección se separa de la tradicional tosquedad, tiene que mendigar la atención de los amigos o conocidos y aun que llevarlo de casa en casa si quiere que se conozca su trabajo”⁸⁰⁴.

La prensa se la época anotará que esa penosa situación hubiera tenido que pasar el artista toledano Gregorio Málaga, profesor de repujado de las Escuelas de Artes y Oficios, si no fuera por el delegado de la EHE, que adquirió una obra suya para ser colocada en el despacho de la delegación, “ya que por su calidad de obra moderna no puede figurar entre los objetos históricos que se exponen en el palacio de Museos y Bibliotecas”. Por sus características, “un farol artístico monumental, de hierro, primorosamente repujado, en el que su autor ha hecho alarde de un gusto exquisito, tanto en la manera de interpretar el Renacimiento español como en la perfección de su trabajo”, aunque “recoge las grandes tradiciones artísticas de Berruguete, Villalpando y Céspedes que en Toledo se conservan penosamente, habiendo extendido en los tres años de su profesión las practicas del repujado en hierro entre los aprendices madrileños de plateros y bronceistas de una manera sorprendente”⁸⁰⁵, no consiguió que se inscribiera en la EIBA.

5.3.1 Una Exposición Nacional Permanente para Madrid

Rastreando los antecedentes del proyecto de realizar una Exposición Nacional Permanente (ENP), en el Centenario, encontramos la publicación que en 1884 hace Heliodoro Roca Bertinotti bajo el título *Consideraciones sobre la exposición nacional permanente de todos los ramos del saber humano y su sociedad anónima por acciones*. Un texto de 24 páginas, editado en el Establecimiento Tipográfico de José Miret, en el que resalta la importancia de estos certámenes que tienden a hermanar “todas las provincias de España por las múltiples relaciones que se les proporcionarían”, por ejemplo, a aumentar el consumo, abaratar los artículos “con la digna competencia que se establecería y aunar el capital y el trabajo”. Por aquellos días propone realizarlo sin auxilio alguno del Estado, por lo que propone crear, por suscripción nacional y mediante acciones, una Sociedad anónima y un Consejo de administración en el que estarían representados el gobierno, los expositores y los accionistas⁸⁰⁶. El proyecto será socializado en el restaurante de Fornos, donde se convocaría a representantes de varios periódicos de Madrid y de

⁸⁰⁴ *El Imparcial*, 9/04/1893.

⁸⁰⁵ *Ibidem*.

⁸⁰⁶ *La Época*, 13/2/1884, p. 4.

las provincias, entre otros, de *El Diario Español*, *El Cronista*, *El Progreso*, *La Correspondencia*, *La Patria*, *La Gaceta Universal*, *El Noticiero*, *El Comercio Español*, además de reconocidos hombres de negocios. Roca, después de trazar las líneas generales de su pensamiento, expuso los fines de la ENP, condensados en el impreso y que abarcaban “todas las ramas del saber humano”, concluyendo que,

El pensamiento que ha inspirado este-proyecto tiende á reunir en la capital de España, centro de vida y de movimiento de todas las provincias, las manifestaciones de la riqueza en su más lata acepción, y de los productos de todo género, para que de una manera permanente demuestren el grado de desarrollo, los de perfeccionamiento y de progreso que las ciencias, las artes, las industrias, la agricultura y el comercio van adquiriendo en la nación⁸⁰⁷.

Además, de considerar que puede hacer las veces de,

[...] un barómetro que á toda hora señale las alternativas en nuestra manera de ser productor, y qué, consultado con espíritu observador, profundo, por los poderes públicos y los estadistas, servirá de base á los primeros para legislar con acierto; á los segundos, para evidenciar los males que hacen sufrir al país, y pedir su remedio. Será al mismo tiempo un balance continuo de nuestros medios de vida propios, que ahora desconocemos, y un estímulo constante para la iniciativa y el trabajo. Si la idea que ha inspirado el proyecto prevaleciera, veríamos florecer centenares de pequeñas industrias que yacen, en la oscuridad; contrapelaríamos con asombro su desarrollo al calor de la publicidad, y las industrias más atrasadas adoptarían los mejores mecanismos, que, á la par de abaratar las Monstruo» clones de artefactos, las hacen más elegantes y sencillas⁸⁰⁸.

Resulta interesante su propuesta en la medida que da importancia a las “exposiciones parciales y de plazo reducido”, ya que señala que son las que pueden cumplir por completo los ideales anteriormente señalados que, sin embargo, necesitan de un largo proceso de organización que garantice a industriales, comerciantes y productores de todo género, el tiempo necesario para seleccionar, preparar y renovar sus productos, aprovechando las épocas de apertura y clausura de dicha exposición que debe llevarse a cabo en el verano, y el que augura será “el gran edificio de la *Exposición Permanente*” que albergará “todo cuanto hay en España digno de ser expuesto”. Contará igualmente con un aparato administrativo que regulará las relaciones que se establezcan entre el expositor y el demandante⁸⁰⁹. En Barcelona también promocionará su proyecto, en este caso en el Instituto de Fomento, acto al que asistirán no solo los socios de aquella corporación, sino un gran número de personas interesadas en conocer los pormenores de dicho proyecto⁸¹⁰. Los siguientes dos años se encargará de promover el proyecto en el resto de provincias.

⁸⁰⁷ *El Libera*, 13/2/1884, p.1.

⁸⁰⁸ *Ibid.*

⁸⁰⁹ *Ibid.*

⁸¹⁰ *La Dinastía*, 11/3/1884, p.4.

La iniciativa contaba con la aprobación de la reina que, mediante Real decreto de 22 de marzo de 1884, da vía libre para su proposición⁸¹¹. Uno de los principales argumentos para apoyar dicha propuesta estaba la importancia que en el imaginario de la modernidad se le daba al trabajo pues éste, “en sus múltiples manifestaciones ennoblece al hombre, lleva la paz á su alma, la robustez y la salud á su cuerpo, el bienestar al hogar doméstico; proporciona á los pueblos la tranquilidad y el progreso, á las naciones la armonía de todos los intereses; el trabajo en fin es la necesidad primera y la suprema ley de las naciones, porque el trabajo es la fuente y origen de la civilización verdadera”⁸¹². Sin embargo, no parecía dar los resultados esperados. España, en el último cuarto del siglo XIX, todavía no lograba encausar, desde la oficialidad, un proyecto que fijara sus metas en los campos industrial y comercial.

Probablemente, esta situación lleva a Roca a plantear que “razón es también que los Españoles atendamos con toda preferencia á las industrias y al trabajo nacional”. No obstante, señala que, a diferencia de las exposiciones internacionales o universales, en las que siempre resulta triunfante “el más fuerte, el más diestro ó el más curtido en esas lides”, en las nacionales, y dadas las “circunstancias que hoy rodean á nuestra industria y en el actual estado de nuestra agricultura”, sirven más para que “aprendamos primero á conocernos, á contarnos, á tomar número de orden entre las demás naciones y cuando estemos seguros de nuestras fuerzas podremos, sin temor de ninguna clase, convertir la Exposición hoy Nacional en liza pública internacional donde el vencido no sufra la amargura de su derrota ni el bochorno de aparecer inferior al extranjero”⁸¹³. De tal manera que, consciente de que industria y, en general, el ámbito mercantil, constituye un plus para la riqueza pública, reclama del gobierno la construcción de un palacio,

[...] donde puedan ostentarse todas las riquezas con que la naturaleza quiso beneficiar nuestro suelo y todas las obras y artefactos que la industria nacional y el trabajo indígena producen y donde pueda darse á conocer la inventiva y el progreso de nuestros hijos [...] minas, mármoles, trigos, frutos de las huertas, vinos, nuestras aguas termales y medicinales, productos de industrias algodoneras, pero poco conocidas [por lo que] urge que las pongamos de manifiesto, no solo para que sea conocida de todos su existencia, sino para facilitar su explotación y extracción⁸¹⁴.

El apoyo a este proyecto supuso que el reconocimiento de que las riquezas del mundo natural debían ir parejo a políticas para protegerlas. Una de las estrategias para su protección estaba en promover la “leal competencia que ha de tender á aumentar el consumo abaratando la producción”; otra, la de investigar para tener “el balance exacto de los adelantos nacionales que

⁸¹¹ *Ibidem*, p.22.

⁸¹² *La Dinastía*, 26/4/1884, página 3.

⁸¹³ *Ibid.*

⁸¹⁴ *Ibidem*.

suministrará á nuestros legisladores la más exacta estadística de la riqueza pública y el nivelador forzoso de los precios”; así como estudios de los que “resultará el conocimiento teórico y práctico de las industrias que convenga introducir y aclimatar en nuestra patria y de las que deban ser más directamente protegidas para subvenir por nosotros mismos á todas las necesidades de la vida moderna y acrecer cada día más nuestras exportaciones”⁸¹⁵.

Sin embargo, la exposición “por ser comprensiva de tantas y tan múltiples objetos”, llevarla a cabo necesitaba grandes capitales, y “la mejor fórmula de realización que las costumbres modernas ofrecen en semejantes casos es la sociedad anónima por acciones”, procedimiento al que apela Roca, esperando que no sea desoído su llamado, la idea de que “la exposición debe llevar el sello de la permanencia” no fue apoyada. Y, es que, no sólo no se apoya la industria y el comercio, también es “notable la escasez de vías de comunicación, la falta de un mercado central, y la carencia de grandes asociaciones”. En palabras de Roca, la ENP contribuiría a resolver no solo problemas de infraestructura, sino de todos los ramos del saber humano, pues sus salones se acondicionarán para exhibir la “variedad y los recursos de todas nuestras industrias; donde acudan las maravillas que nuestra época de renacimiento está encarnando en las bellas artes; el templo donde en libros, en folletos, en revistas, en periódicos y en catálogos se enseñen, se disertan, se publiquen y se canten las excelencias de esta edad de las artes y de los inventos”⁸¹⁶.

En 1885 se reanudan los trabajos preparatorios de la ENP, suspendidos por problemas de salud de Roca, además de diversas circunstancias políticas “por las que ha atravesado el país”⁸¹⁷. Al siguiente año, Roca celebra una reunión con el objeto de dejar constituido el Consejo de Honor de la misma, que termina designándolo como director general y a Juan María de Maza como secretario, al igual que más de 30 nombres que respaldarían la importancia de esta Exposición en el terreno económico y mercantil, y la influencia que debe ejercer en el desarrollo del trabajo nacional⁸¹⁸. Hacia 1890, en las instalaciones del Fomentó del Trabajo Nacional, en Barcelona, el escritor Saturnino Lacal, imparte una conferencia cuyo tema es la «Necesidad de una Exposición Nacional Permanente en Madrid», en referencia al proyecto de Roca, “pero que hoy renace”, por considerar “tan útil como patriótico Certamen, cuando se conmemore el centenario de Cristóbal Colón” que estaría alentada por “individualidades importantes de la industria, del comercio y de la banca, dispuestas á formar parte del Consejo de Administración de la Compañía, cuyas oficinas

⁸¹⁵ *Ibidem*.

⁸¹⁶ *Ibid*.

⁸¹⁷ *Industria e Invenciones*, 13/2/1886, p.7.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 6.

centrales se instalarán en breve en uno de los sitios mejores y más concurridos de esta capital”⁸¹⁹. Sin embargo, el proyecto no llega a celebrarse.

5.3.2 El Circulo Unión Mercantil y la Exposición de pequeñas industrias

Entre los sectores críticos de los eventos de carácter oficial, organizados por la Junta del Centenario y por el Ayuntamiento de Madrid, estaban aquellos que consideraban que podrían ser de mejor calidad las iniciativas privadas. De tiempo atrás, varios comerciantes e industriales, a la cabeza de un entendido comisionista que, muy seguramente corresponde al de la Exposición Nacional Permanente, antes citada, venían gestionando ante el Ayuntamiento la realización de una Exposición Nacional en la coyuntura centenarista, que contara con su apoyo, hasta se llegó a presentar el proyecto al alcalde. En él se propone su realización en el espacio donde solían celebrarse las carreras de velocípedos, y donde se había realizado la de ganados. Entre las construcciones que habían de realizarse para adecuar el lugar, “figuraban tres grandes edificios de fábrica y hierro, dos de ellos paralelos al paseo de coches y al que conduce del Ángel Caído al estanque, y otro frente á la Estafa, cerrando de este modo con el que hoy existe (Museo de Ultramar) un gran rectángulo donde se harían otras instalaciones”. Además, y con objeto de no impedir el tránsito público por algún paseo, se proyectaron puentes y túneles que permitieran la comunicación entre las diversas partes de la Exposición. En mayo, el presupuesto para llevar a cabo dicho evento asciende a cinco millones de reales, que se obtendrían por medio de la emisión de obligaciones sin interés que, a modo de cupón, incluyera cierto número de entradas para visitar y asistir a los eventos programados en el recinto. Su amortización se haría en cierto número de años, garantizándola el producto de las entradas al público, pero, en el caso de no recaudar lo necesario para amortizar la deuda, sería el Municipio quien garantizaría su pago⁸²⁰.

En marzo de 1892, y en vista de que no prosperara el anterior proyecto, el Círculo de la Unión Mercantil lleva a cabo una reunión para proponer un nuevo proyecto expositivo que iría en consonancia y como antesala del congreso mercantil que tendría lugar dentro de los eventos centenaristas. Se trata, en este caso, de una Exposición de pequeñas industrias de Madrid, que tendría lugar en agosto en el pabellón central, del espacio donde se había instalado la Exposición Nacional de Minería de 1883⁸²¹, en el que los industriales madrileños podrían exhibir sus productos. Tolos los concurrentes ofrecerían coadyuvar, “en la medida da sus fuerzas, á fin de

⁸¹⁹ *La Dinastía*, 30/7/1890, pp. 2-3.

⁸²⁰ *El Heraldo*, 5/5/1892, p.3.

⁸²¹ Valverde, B., *El Imperio Español...*, Óp. cit., p. 526.

llevar adelante el pensamiento”, por lo que convinieron redactar una circular en la que se consignases las bases de la convocatoria, la cual “habrá de dirigirse á los síndicos para que éstos puedan dar cuenta de las mismas á sus respectivos gremios”⁸²². No obstante, este proyecto tampoco se llevaría a cabo por falta del apoyo de los entes oficiales. De ahí que, en julio Muníesa, como presidente de la junta, da cuenta de los festejos que la corporación pretende organizar para conmemorar el centenario del descubrimiento de América, tras la falta del concurso del ayuntamiento al proyecto de Exposición industrial⁸²³. Ahora, el programa del Círculo se reduciría al Congreso mercantil, la *kermesse*, el reparto de premios a dependientes de comercio y otros industriales, y un baile en obsequio de los congresistas. El único apoyo externo lo recibiría del Banco de España, que aportaría 5.000 pesetas “destinadas á aumentar los premios que se han de otorgar á los dependientes y obreros dignos de recompensa”⁸²⁴.

5.3.3 Exposición Internacional (Universal) de anuncios artísticos

Otra de las exposiciones que no llegaron a realizarse fue la Universal de anuncios artísticos, proyectada por la empresa «Comptuir Continental», establecida en la calle del Espejo, 17, de Madrid y dirigida por el escritor y dibujante Manuel Jorroto y Paniagua⁸²⁵, que estaba prevista para realizarse en los Jardines del Buen Retiro en el mismo año de la conmemoración colombina. En enero del mismo año se empieza a hablar de necesidad de llevar a cabo dicha muestra que, según, la prensa madrileña, “tendrá carácter universal de anuncios artísticos y Guía colombina”. A renglón seguido señalará que,

La empresa merece ser apoyada, y ya lo está siendo, según nuestros informes, por Corporaciones y entidades importantes. Por nuestra parte, vertamos con gusto que el señor Jarreto no encontrase dificultades materiales en su original y agradable proyecto, y pudiera presentar en esa época la exhibición más completa en el género al que ha dedicado sus afanes⁸²⁶.

En realidad, se trataba de un concurso para premiar “no sólo á los establecimientos, empresas y particulares que presenten mejores anuncios, sino de los artistas, autores de los

⁸²² *La Época*, 4/3/1892, p.3.

⁸²³ *El Día*, 7/10/1892, p. 2.

⁸²⁴ *Ibid.*

⁸²⁵ Manuel Jorroto Paniagua se desempeñó como abogado y profesor de instituto en Albacete. Luego partirá a Madrid atraído por el periodismo y el mundo editorial. En la década de los setenta dirigió la *Ilustración Cristiana* y *El Cascabel*, Periódico literario ilustrado que «contiene lindos artículos y graciosas caricaturas». Eescribiría obras de ficción y divulgación como *La plegaria de Delia, balada* (1872), *Cuentos fantástico-morales* (1874), *Cantares* (1883), *Hidromanía* (1883), *A la Virgen María* (1886), *Guías artísticas del viajero y Guía Colombina* (1892), estas dos últimas en colaboración con Isidoro Martínez Sanz. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-retablo-de-las-marauillas--0/html/ff3d7010-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html

⁸²⁶ *Boletín de la Unión Iberoamericana*, 1/01/1892, p. 10.

mismos”⁸²⁷. Según la opinión pública, constituiría la primera en su género, a llevarse a cabo en la capital y se convertiría en “el complemento de las demás”, en referencia a la EH, y constituirá un elemento digno de propaganda, sin precedente en la Península, y conveniente en esta época en la que “el anuncio desempeña papel tan importante”⁸²⁸. Si bien es cierto, contó con el visto bueno del Ayuntamiento y el aval de la Sociedad General de Anuncios de España y de otras análogas, no llegó a fin término⁸²⁹.

El proyecto, desde un principio, generará controversias al interior de la Sección del Ayuntamiento encargada de la programación de los festejos populares, sobre todo en referencia a los espacios que se cederían para esta especie de feria, pues supondría cerrar “al público la parte mejor y más hermosa del antiguo real sitio, ó sea la comprendida desde la entrada por la puerta de Alcalá hasta el Parterre, incluyendo los bosquecillos donde está el ciprés de la reina Margarita, la calle de las Estatuas, el Estanque grande, el de las Campanillas y el Parterre”, situación que lleva a negar el permiso considerando que “Madrid, por lo tanto, se queda sin sus pulmones, sin lo que le recuerda el campo, sin lo que era su recreo, y los madrileños de fin de siglo estamos peor, mucho peor que los súbditos de Fernando VII y los contemporáneos del inolvidable Mesonero Romanos”⁸³⁰.

Así, aunque la “idea merece elogio”, pues “nunca está demás valerse de una ocasión que ha de reunir gran masa de gentes para servir al comercio y á la industria con certámenes y estímulos”, pero no “á costa del Retiro”⁸³¹, es innegable que el hecho de levantar pabellones, implicaría sacrificar “alamedas y bosquecillo, praderas y paseos, lagos y estanques, [...]” por lo que el proyecto es considerado “un verdadero absurdo”, “un plan tan descabellado”. Al final, se propondrá el espacio que ocupó la Exposición de Minería que, de no ser aceptado, la opinión pública coincidirá en señalar que “sería preferible abandonar la idea”, y recomienda al alcalde deshacer su error, “que aún es tiempo”⁸³². Conviene resaltar, en este caso, el hecho de que primó la consideración del Buen Retiro como un lugar privilegiado para el esparcimiento de los capitalinos. La decisión tomada, no hace más que eco,

[...] de las quejas de multitud de familias al escribir estas líneas. Las madres que no tienen dónde llevar á sus hijos á que jueguen y respiren el aire puro; loa ancianos que tienen que renunciar al paseo favorito que les recomendaba la higiene, todos protestan contra esos abusos y

⁸²⁷ *La Época*, 26/8/1891, p. 3.

⁸²⁸ *La Época*, 3/1/1892, p. 3.

⁸²⁹ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 7/4/1892, p. 3.

⁸³⁰ *La correspondencia de España*, 30-04-1892.

⁸³¹ *El imparcial*, 30/04/1892.

⁸³² *Ibid.*

piden que no se consume esa arbitrariedad, que es la muerte de lo poco que nos restaba del antiguo Retiro⁸³³.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que la Junta del Centenario también estaba pensando celebrar en dicho espacio una exposición etnológica, por lo que la opinión pública se pregunta “cómo puede ser que se celebren dos exposiciones de características tan dispares en un mismo sitio”⁸³⁴. El proyecto de la Exposición que tendría lugar en el Parque del Buen Retiro, lo retomaremos en el capítulo quinto, pues está relacionada con la EHA.

5.3.4 Diversas propuestas desde el ámbito agrícola, industrial o comercial

La propuesta de realizar una Exposición que diera cuenta de los adelantos en las cuestiones industrial, comercial y agrícola en Madrid, y con el propósito de que fuera incluida en los eventos del centenario, surge en mayo de 1892, como una iniciativa del directorio de la Sociedad Nacional Cooperativa, que también preparará un espectáculo taurino. En palabras de Joaquín González Flort, “por el entusiasmo con que ha sido acogida, y por lo adelantado de los trabajos, promete ser notable”. El espacio sería cedido por particulares, las obras estarían dirigidas por el arquitecto Tomás Aranguren y el contratista José Villamena⁸³⁵. Por el mismo mes, otro proyecto, en este caso impulsando una Exposición vinícola de carácter nacional, con el propósito de mostrar un ámbito en el que España tenía bastante experiencia, pues certámenes de esta misma índole venían realizándose desde 1877⁸³⁶. Sin embargo, ante la opinión pública es claro que para que estos proyectos se hagan realidad es necesario el apoyo de la Junta del Centenario, del gobierno central o del Ayuntamiento, de lo contrario “existe el peligro de que Madrid se quede sin Exposición. Y esto es lo que el Ayuntamiento debe resolver con urgencia”⁸³⁷. Al Ayuntamiento también llegará, por la misma época, la propuesta del Vizconde de Ponvielle pidiendo los terrenos donde se había celebrado la Exposición de las Islas Filipinas para instalar en ella una Exposición internacional⁸³⁸.

Rondando la idea de una exposición de carácter agrícola e industrial, el marqués de Sardoal impulsa un proyecto que, en principio, el ayuntamiento había avalado otorgando una concesión para utilizar algunos de los espacios del Parque del Retiro, pero que terminará negando dicho permiso. Ante tal situación, los gremios gestores de la idea argumentarán que dicho procedimiento

⁸³³ *La correspondencia de España*, 30/04/1892.

⁸³⁴ *La Época*, 7/2/1892, p. 3.

⁸³⁵ http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/4/220089/hem_elglobo_18920806.pdf

⁸³⁶ *Exposición Vinícola Nacional de 1877*, Madrid: imprenta Tello, 1878. *Álbum fotográfico de las instalaciones de la Exposición vinícola verificada en Madrid el año 1877*, Madrid, s. a.

⁸³⁷ *El Heraldo*, 5/5/1892, p.3.

⁸³⁸ *Ibid.*

transgrede la ley municipal y los acuerdos del ayuntamiento referentes al asunto. Álvaro Figueroa, uno de los proponentes, se pondrá en la tarea de examinar el decreto de 1868, en el que encuentra que, efectivamente, el espacio solo puede destinarse al esparcimiento de los vecinos de la corte. Sin embargo, a su juicio, “no se trata de celebrar allí una Exposición, sino una feria de pueblo, una sucursal del Rastro para conmemorar el descubrimiento de América, según se llama a los bazares de la Ribera de Curtidores”. Del otro lado, el ministro de la gobernación, expresará que “el ayuntamiento ha infringido la ley de obras públicas al acordar una concesión sin que se le presentasen los planos y proyectos de las obras”, a lo que Figueroa responderá que “Alba Salcedo formuló una proposición que, examinada por el entonces alcalde señor Rodríguez San Pedro, mereció su aprobación, formando parte de la Comisión de festejos, que dio dictamen favorable” en diciembre, aunque saldría inserto en el *Boletín* del mes de enero. Es más, tal parece que el ministro de Fomento había concedido una subvención de 15.000 pesetas⁸³⁹.

Por su parte, Rodríguez San Pedro, en calidad de alcalde, espera que el marqués de Sardoal se convenza de lo “improcedente de su proposición”, pues anota que “al iniciarse los trabajos del Centenario del descubrimiento de América, desde luego se invitó al Ayuntamiento á que coadyudase á la celebración de un certamen, y como sus recursos no lo consentían, preparóse desde luego a facilitar el establecimiento, en los cuarteles del Retiro comprendidos entre el Paseo de Coches y la calle de Alfonso XII, en la parte relativa a la Exposición de Filipinas para reconstruir allí monumentos históricos”. Sin embargo, “después un súbdito extranjero presentó una proposición, que por sus ventajas fue aceptada en principio, y á poco el señor Alba Salcedo hizo análogas proposiciones, que estimó muy convenientes para los intereses del pueblo de Madrid, sin que el Ayuntamiento, en modo alguno, faltase á ninguna ley ni á ninguna costumbre”. No obstante, siente su postura en cuanto apoyar la idea de la Exposición, sin que ello implique cometer infracción alguna, y considera que la muestra constituye un actividad relacionada con el “recreo e instrucción de los vecinos de la corte”, por lo cual se podría cobrar un impuesto, tal como está establecido, por “ocupación transitoria de la vía pública, cuyo carácter no se puede negar al Parque de Madrid, siendo asimismo muy ventajoso el que la Exposición se realizase por la iniciativa particular”. Traerá a colación que en el Parque de Madrid se han realizado ya exposiciones como la de las de Filipinas, de Minería, de Ganados, de Plantas y Perros, y ya “que

⁸³⁹ *La Época*, 3/5/1892, p. 3.

en todas partes las Exposiciones se verifican en terrenos de los Municipios, y lo propio ocurrió en el Parque de Barcelona”⁸⁴⁰.

El marqués de Sardoal, respecto a la prohibición que al final se hace del evento, opinará que puede tener raíces en el temor de los comerciantes de que esa exposición se convirtiera en competencia a la venta de sus productos, pues ellos también habían solicitado el mismo terreno para celebrar una Exposición de pequeñas industrias⁸⁴¹. En el fondo está en juego las relaciones entre las corporaciones de carácter particular y el gobierno local y, el de este último, con el central. Lo cierto es que esta iniciativa se sumará a las fallidas.

5.3.5 Pequeños proyectos.

El Círculo de Bellas Artes de Madrid, en julio de 1892, pone en conocimiento de sus socios y demás artistas que “ha decidido celebrar en sus salones, durante las próximas fiestas del Centenario del descubrimiento de América, una Exposición de cuadros, representando cabezas de mujeres, tipos de las diferentes regiones y provincias españolas, y abanicos en cabritillas y vitelas, lo cual dará seguramente a este concurso un carácter curioso de originalidad”, algunos de los cuales serán reproducidos y alternados con trabajos “de nuestros más ilustres literatos”⁸⁴². La Exposición de cabezas y abanicos, como fue anunciada, se inauguraría el lunes 24 de octubre a las nueve de la noche, y estaría acompañada de una velada en obsequio de los señores delegados americanos⁸⁴³. La exposición llama la atención del público que acude profusamente a visitarla al precio de una peseta la entrada⁸⁴⁴. En vista de la gran acogida, se prorroga su clausura hasta el 13 de noviembre inclusive, por su parte los expositores, podrían recoger el material expuesto entre el 16 y 26 del mismo mes⁸⁴⁵.

Por su parte, el Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de ciegos organiza una Exposición pedagógica teórico-práctica entre los días 14 y 17 de noviembre, y de ejercicios musicales entre el 19 y 20 del mismo. Entre los organizadores estuvo “el doctor Velledor”, presidente, de la junta directiva, quien estaría presente la mayor parte del tiempo que estuvo abierta la exhibición, así como el director del colegio, Blasco, y todo el cuerpo de profesores del mismo, “esforzándose

⁸⁴⁰ *Ibid.*

⁸⁴¹ *Ibidem.*

⁸⁴² *La Época*, 21/7/1892, p. 3.

⁸⁴³ *El Día*, 23/10/1892, p. 1.

⁸⁴⁴ *El País*, 25/10/1892, p. 2.

⁸⁴⁵ *El Heraldo*, 15/11/1892, p. 2.

todos en ilustrar y complacer á los visitantes”⁸⁴⁶. La exposición, abierta de diez de la mañana a una de la tarde, permitiría la entrada, sin invitación, a los alumnos de dicho instituto y “á todos los individuos que se hallen inscriptos en alguno de los Congresos científicos anunciados, así como á los representantes de la prensa nacional y extranjera”, las demás personas podrán asistir, siempre y cuando presenten una tarjeta de invitación, que facilitará en dicho establecimiento⁸⁴⁷.

La muestra incluía “no solo los aparatos y medios de enseñanza especiales para sordomudos y ciegos, sino los trabajos de estos desgraciados seres de ambos sexos y los prodigios de habilidad y de constancia del claustro de profesores y auxiliares para suplir la falta de la palabra, del oído y de la vista en la enseñanza elemental y superior que reciben en este colegio”. Las notas de prensa expresaran que es

[...] un espectáculo que realmente conmueve [...] ver á un ciego ó á una ciega leer, escribir, resolver problemas de aritmética, encontrar en un globo terráqueo ó en un planisferio cualquier punto del planeta, á un sordo mudo ó á una sordomuda leer, luchando en la pronunciación con la imperfección ó deficiencia de sus órganos vocales, auxiliada en su inteligencia con la imagen y enseñanza labial y manual de sus celosas profesoras⁸⁴⁸.

También tuvo lugar la *Exposición pedagógica portuguesa* que, aunque no se reseña dentro de la programación, se realizó por la coyuntura centenarista y tuvo lugar en las galerías del piso segundo y la sala de juntas del Ateneo de Madrid. En las galerías se exponen diez cuadros de 2,50 metros de largo y cerca de dos de alto, con “magníficas fotografías de establecimientos científicos”. En la sala de juntas, sobre una gran mesa y al centro, se exhiben libros de pedagógica, legislación y memorias relativas a la enseñanza militar, tanto del ejército como de la Armada portuguesa. Alrededor de este material se dispusieron fotografías sueltas y álbumes que, representando edificaciones, colecciones y “trabajos de las diversas escuelas que administran aquella enseñanza en todas sus variedades”, gran parte de este material era de propiedad de rey de Portugal. Otra de las secciones estará dedicada a las escuelas, por lo que una de las mesas expondrá documentos relacionados con la enseñanza superior; y, unas más, ubicadas junto a la pared, los relacionados con la enseñanza primaria y secundaria, la técnica y artística, la de la mujer, la eclesiástica, la de sordo mudos y de ciegos, la correccional, la de los pobres, así como objetos y material en general, proveniente de las Bibliotecas, archivos y Museos y las Asociaciones de enseñanza portuguesas⁸⁴⁹.

⁸⁴⁶ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 15/10/1892, p. 3.

⁸⁴⁷ *El Popular*, 10/11/1892.

⁸⁴⁸ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 15/10/1892, p. 3.

⁸⁴⁹ *El Día*, 8/11/1892, p. 2.

Siguiendo el recorrido, en los estantes y en los ángulos de esta sala, se exponen carpetas con trabajos de alumnos, una de las vitrinas las contendrá Memorias manuscritas y, sobre la chimenea, 40 colecciones de las Memorias impresas, además de publicaciones de pedagogía general. En el piso principal y en la sala de tapices, se hallan sobre dos grandes mesas. Una con “las últimas publicaciones oficiales sobre Ultramar, entre las cuales se destacan las obras de los recientes exploradores portugueses; una colección de cartas ultramarinas, reproducciones de mapas antiguos, ejemplares de la relación de los mapas, cartas, planos, vistas pertenecientes al ministerio de Marina y Ultramar, con algunas notas del Sr Ernesto de Vasconcelos y una numerosísima colección de fotografías de la expedición de Mariano de Carvalho”. La otra con numerosas publicaciones referentes a” la metrópoli portuguesa, entre las cuales sobresalen los trabajos hidráulicos del Sr. Adolfo Loureiro y los trabajos geológicos del Sr. Delgado”⁸⁵⁰.

⁸⁵⁰ *Ibid.*

6 DEL PAPEL A LA PRÁCTICA: EXPOSICIONES HISTÓRICAS Y LOS DIFUSOS LIMITES DEL DISCURSO MUSEOGRÁFICO

El proyecto de celebrar dos exposiciones de carácter histórico e internacional en el marco de las actividades que la Junta del Centenario promueve para 1892, la EHE y la EHA, no tuvieron su origen sino en 1891, cuando se llega a la conclusión de que una exposición de mucho más alcance sería difícil de llevar a cabo. Ya que, como se ha señalado en el segundo capítulo, en principio se pensó en la conveniencia de mostrar los logros alcanzados, tanto por las recién independizadas naciones americanas como por España, durante los cuatro siglos que duró el dominio español sobre dichos territorios. De tal manera que se pudiera establecer una comparación tanto al interior de cada una de las naciones, como entre ellas y España. En este último caso, con el objetivo de evidenciar los logros alcanzados al otro lado del Atlántico, gracias a la puesta en marcha del proyecto civilizador español, sustentado en el establecimiento del castellano como lengua, la religión católica y la estructura de la administración occidental.

Tras este cambio de idea, encontramos el trasfondo político que propio de fin de siglo, en el que otras tensiones y problemas aparecieron, relacionados ahora con los cambios en la relación entre los poderes imperiales y sus dominios. En uno de los aspectos en que mejor se evidencia este cambio es en la creación de congresos y sociedades científicas que abordan temáticas relacionadas con el coloniaje. Contexto que impulsa la institucionalización del americanismo histórico oficial, a través de hombres formados en los años centrales de la Restauración, como lo serían Antonio María Fabié y Escudero, quien fuera Ministro de Ultramar; Fernández Duro, fundador de la Sociedad Geográfica de Madrid, secretario general del IV Congreso Internacional de Americanistas y secretario de la junta Directiva de Americanistas encargada de preparar los festejos del IV Centenario; Cánovas del Castillo, que presidiría como Jefe del Gabinete del Gobierno y Presidente de la Junta Directiva de las celebraciones, personaje importante dentro de la Academia a quien se definía como “el auténtico significado de la ”vocación”, la “dedicación”, la “afición americanista” o Práxedes Mateo Sagasta, organizador de los eventos programados con tal motivo. A lo anterior, hay que añadir el hecho de que en 1892 se crea la primera cátedra de Antropología, bajo la titularidad de Manuel Antón⁸⁵¹.

⁸⁵¹ Véase Del Blanco, J., “Antropología americana y museos estatales españoles: pasado, presente y ¿futuro?” en *Revista Española de Antropología Americana*, 2013, vol. 43, núm. 1, p. 183.

Sin duda, la conmemoración se va a caracterizar por un exaltado nacionalismo que se verá reflejado en los discursos a que da lugar, entre ellos el visual que, en suma, buscan hacer frente al olvido en el que podían caer las pasadas glorias de la nación, glorias que era preciso mantener “vivas” en la memoria colectiva de los españoles. Cánovas, y los integrantes de la Junta y Comisión, serán precisamente los principales promotores de ese nacionalismo. El nuevo decreto que oficializa de forma definitiva la celebración le otorgará un protagonismo inusitado al papel de España en la empresa del descubrimiento, conquista y colonización del territorio americano. En lo simbólico y en lo tangible, pues a través de los eventos programados se espera cambiar los sentimientos encontrados que, desde los procesos de independencia afloraban, respecto a la madre patria, a lo largo y ancho de Hispanoamérica, propiciando con ello la creación de nuevas relaciones o reconfigurando las ya existentes.

Desde esta perspectiva, podríamos decir que se recurre a la noción de “invención de la tradición”, propuesta por Hobsbawm, que hace referencia al hecho de que una nación recurre a un hecho de su pasado para configurarlo como fundacional en el imaginario colectivo. Sin desconocer su historia antigua, el descubrimiento de un “nuevo continente” se convierte en el momento de incursión de España en la historia Moderna. La transmisión de este mensaje, a las generaciones futuras, puede contribuir a asentar la eternidad de dicha gloria⁸⁵². Dada la envergadura de la celebración, al gobierno le tocará incrementar el presupuesto inicialmente asignado para cubrir los gastos que ocasione, de seiscientas mil pesetas destinadas para el bienio 1889- 1891, al millón y medio para el siguiente⁸⁵³. Los gastos que ocasionaron las exposiciones, serán publicados en los más importantes periódicos españoles⁸⁵⁴.

Hacia final del siglo XIX las exposiciones se escenifican en un clima político y cultural muy diferente al de sus antecesoras, lo que llevará a que las que se programen de forma definitiva sean de carácter internacional y especializado. El perfil histórico que se les imprimió y el ámbito que abarcan, las destacan ya dentro de todas las celebradas, tanto antes en España como en el resto de Europa, pues convoca a sus antiguas colonias en América y al resto de las naciones europeas. Además, no se construirá un edificio expresamente para albergarlas ni los países participantes construirán pabellones, como era usual en las de carácter universal. Por el contrario, se tendrán que adecuar a un recién concluido edificio que, sin embargo, está destinado para Biblioteca y Museo Nacional. Allí se asignarán salas para que los países instalen sus objetos, la decisión que

⁸⁵² Cit. Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, pp. 114-117.

⁸⁵³ Bernabéu, S., “De leyendas...”, *Óp. cit.*, p. 308.

⁸⁵⁴ *El Correo del día*, 7/02/1893, *La Correspondencia*, 10/02/1893.

se tome al respecto dependerá sobre todo de la cantidad de material que tengan para exponer, y de la gestión de los respectivos comisionados, sobre todo de los que estén en Madrid desde meses antes de la instalación. Sus organizadores concentrarían los esfuerzos en diseñar espacios que recordaran el estado de las civilizaciones europea y americana entre los siglos XVI y XVII⁸⁵⁵.

6.1 De “un curso gradual intuitivo” a una “agrupación geográfica- civilizatoria

Este apartado propone una reflexión sobre los criterios museográficos que guiaron la instalación de las salas en las Exposiciones Históricas (EH). Partimos del término “concepto expositivo”, propuesto por Rico, que alude a los criterios que subyacen a la hora de concebir las exposiciones en un contexto histórico específico. Ello contribuye a identificar los diversos giros significativos que éstas evidencian, en relación a las maneras de ver y exponer “algo”⁸⁵⁶. A partir de lo anterior, la disposición de las salas; el trazado del recorrido; las características del mobiliario; la ubicación de las piezas en vitrinas, anaqueles, repisas y paredes; las cartelas que las acompañan; la decoración que se añade; entre otros aspectos, están ligados al tipo de discurso expositivo en que se inscribe una exposición. Según los presupuestos museográficos decimonónicos que, por aquella época, hacen referencia al “arte de la instalación”⁸⁵⁷, será clave la conjunción entre el “buen gusto” y una “composición armoniosa”.

Igualmente, acudiremos a los planteamientos de la “museología crítica” según la cual los museos tradicionales, y por extensión nuestras EH, constituyen espacios en los que se reproducen los discursos dominantes, propios de contextos específicos. Así, el interés por determinar el tipo de discurso museológico que predominó en sus instalaciones, partirá de un estudio crítico de los mecanismos y estrategias utilizadas en su construcción como dispositivos simbólicos, tales como la denominación que recibieron, la reglamentación que las rigió, la adecuación del edificio que las albergó, la asignación y distribución de sus salas, el diseño de cada una de sus instalaciones, los parámetros clasificatorios que siguieron los catálogos elaborados o los ángulos y objetos que privilegiaron la toma de fotografías y la conformación de álbumes, o los comentarios y reseñas emitidos por la opinión pública en prensa, revista y bibliografía especializada. Todo un andamiaje

⁸⁵⁵ AGA, España, Sección (9), Caja 51/3602).

⁸⁵⁶ Rico, J. C., *Manual práctico de museología...*, *Óp. cit.*, pp. 27-28.

⁸⁵⁷Goode, G. Brown, *Principio de Administración de Museos*, traducción Carlota Romero.
https://www.institutomuseologia.com/aula/biblio/_uploads/286.pdf

que reflejará intereses nacionalistas o particulares, tensiones, encuentros o desencuentros, a los que se tuvieron que enfrentar los comisionados, encargados de las instalaciones. En resumen, las instalaciones se convirtieron en espacios de experimentación llevaron a cabo experimentaciones que dieron como resultado, sobre todo para las instalaciones americanas, una serie de prácticas significativas que, logrando permearse por los intersticios del discurso dominante, lograron incidir en las formas de representar y exhibir “lo nacional” dentro del contexto centenarista⁸⁵⁸.

Los discursos de las EH se inscriben en los paradigmas museográficos del “siglo de los museos públicos”, herederos éstos de las cámaras de maravillas y los gabinetes de curiosidades. Si hacemos un recorrido a lo largo de dicha centuria, iremos observando cómo va cambiando la forma en que son exhibidos los objetos. Sus inicios estarán marcados por la pauta del enciclopedismo y el criterio histórico o iconográfico, al tiempo que el mobiliario se empieza a elaborar de forma expresa, y se comienza a tomar conciencia de la necesidad de que los museos deben adaptarse al creciente y diverso público que los visita. A mediados de dicho siglo, el South Kensington Museum de Londres establecerá algunos derroteros en torno a las temáticas, el carácter de las colecciones y las pautas de decoración que se deben tener en cuenta en el montaje de las salas, fomentando la ambientación “teatralizada”; por otra parte, y recogiendo el legado de la Ilustración, establece que la ubicación de los objetos debe estar supeditada a las categorías de ordenar, agrupar y clasificar, sobre todo para las de carácter científico, en las que cronología y disposición geográfica constituyen una regla de oro; además, el aspecto pedagógico empieza a tener preponderancia sobre el disfrute meramente estético. Con el arribo de la revolución industrial, se impondrán nuevas formas de representación visual que recogerán, sobre todo, las vitrinas del progreso, que conjugan lo científico, lo artístico, lo arqueológico y lo etnográfico; aspectos que también recogerán los museos, contribuyendo a su especialización y a que se supedite el diseño de sus instalaciones a la tipología de lo expuesto⁸⁵⁹.

Los museos españoles finiseculares no están ajenos a este contexto. El Museo Arqueológico Nacional (MAN) -por ejemplo- en su primera etapa, entre 1871-1893, cuando tenía como sede el Casino de la Reina, aplicará el criterio de acumular y exhibir todos los fondos existentes, lo cual, a falta de espacio, creaba serios problemas; siguiendo lo propuesto por el museo londinense, buscaba una exhibición «teatralizada»; y el criterio cronológico será el tenido en cuenta en las cinco secciones que lo componían: la primera, adquiriría diversas denominaciones:

⁸⁵⁸ Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, pp. 17-18.

⁸⁵⁹ Casas D., C., “El Museo Cerralbo...”, *Óp. cit.*, pp. 25-26.

Tiempos Primitivos y Antiguos, Prehistoria y Edad Antigua, o Civilizaciones Primitivas y Edad Antigua; la segunda, Edades Media y Moderna; la tercera, Numismática y Dactilografía; y, la cuarta, Etnografía⁸⁶⁰. La sección segunda, y parte de la primera (antigüedades y objetos exóticos procedentes de América, Asia y Oceanía), estarán presentes en las salas asignadas al MAN en las EH. Sin embargo, es interesante anotar que, por aquel tiempo, la colección del marqués de Cerralbo muestra otro tipo de montaje, en el que el tema y la tipología de los objetos condicionan la decoración y ambientación, más que el criterio cronológico. Para este coleccionista, como para sus coetáneos, la consigna será exponer sus colecciones con “gusto exquisito” y de manera espectacular para obsequiar a sus invitados con la contemplación de las mismas⁸⁶¹, discurso más propio de las colecciones particulares de la que hacían alarde los nobles y burgueses, en sus palacios y mansiones.

En este contexto museográfico se inscriben las EH. En la EHE predominará material de carácter artístico, particularmente litúrgico y decorativo, e histórico. En relación al primero, fundamentalmente para pinturas, el concepto expositivo privilegiará un efecto decorativo que sigue las pautas de simetría y agrupación, donde formato y tamaño determinarán el “orden” de la composición, permitiendo aprovechar al máximo el espacio gracias a las disposiciones geométricas⁸⁶², que se verían reforzadas por la plena vigencia de la “teoría del marco” según la cual, el cuadro se comporta como una ventana al “más allá” y el marco la “carpintería de esa ventana”⁸⁶³. Respecto a los objetos de tipología histórica, conformada por piezas bibliográficas y documentales, y la cultura material en general, la museografía acudirá a los esquemas, la clasificación temática, la cronología, la iconografía o la monografía. Por su parte, la EHA, que pondrá el acento en lo arqueológico, lo etnográfico y, en menor medida, en muestras provenientes de la naturaleza, asumirá el criterio de la clasificación “científica”, en el que la técnica de los artefactos marcará su disposición en las vitrinas y mobiliario destinado específicamente para contenerlos. Sin embargo, en el diseño de las instalaciones, en una y otra, primará la “sucesión de salas”, el “miedo al vacío” y la “escenografía del relleno”⁸⁶⁴.

A partir de lo anterior, delegados y comisionados de las EH, ubicados en la etapa que Van Mensch denominó primera revolución museística (1880 y 1920)⁸⁶⁵, desplegarán todo su ingenio

⁸⁶⁰ *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 32, 2014, pp., 60-66.

⁸⁶¹ Casas D., C., “El Museo Cerralbo...”, *Óp. cit.*, p. 2.

⁸⁶² Rico, J. C., *Montaje de exposiciones: museos, arquitectura, arte*, Madrid: Sílex Ediciones, 2007, p. 37.

⁸⁶³ Ladrero C., T., “Enmarcación y museografía...”, *Óp. cit.*, p. 5.

⁸⁶⁴ Rico, J. C., *Montaje...*, *Óp. cit.*, p. 37.

⁸⁶⁵ Pradó, C., “La museología crítica...”, *Óp. cit.*, pp. 28-30.

para adecuarse a unas salas de dimensiones específicas y mobiliario preestablecido, a diferencia de las exposiciones universales que ofrecían mayor margen de actuación. Para ello contarán, en menor o mayor grado, con la experiencia que muchos de ellos tenían en el campo laboral de los museos; con el bagaje que les había proporcionado los viajes y las redes de conocimiento trasatlántico, que les permitieron observar, comparar e implementar propuestas museográficas; además de contar y aprovechar la literatura especializada sobre museos que, si bien es cierto, no tenía la difusión que tiene hoy en día, ni daba demasiados detalles sobre criterios expositivos, si ofrecía una serie de soluciones sobre conservación, catalogación, montaje, estudio y difusión. Entre estas publicaciones está el ensayo de Gottfried Semper, *Ciencia, Industria y Arte* (1851), o la del pintor y uno de los primeros críticos de arte en España, Ceferino Araujo y Sánchez, quien publica una serie de artículos en la *Revista Europea*, más tarde compilados bajo el título de *Los museos de España* (1875). Literatura en la que se pecaba por no recoger lo abordado con anterioridad, tendiendo a presentar sus aportes como novedosos, con muy poco aparato crítico-bibliográfico y con contenidos poco desarrollados; por otra parte, estaba muy dispersa, publicándose en diferentes lugares del mundo sin que tuviera mucha difusión y, en muchas ocasiones, en revistas científicas diversas de diversa índole, como arqueología o biología, lo que hacía difícil un control informativo.

La conjunción de tales aspectos, otorga a estos expertos cosmopolitas una visión historicista, positivista y enciclopédica respecto de las colecciones. Su saber disciplinario representa a la alta cultura institucional museística de fin de siglo, para la que prima la salvaguarda de las colecciones, que impone un único significado y que consideran al observador como un ente pasivo, reforzando la estructura jerárquica del conocimiento propia de los discursos dominantes de la época⁸⁶⁶. Sin embargo, sus experimentaciones los hace exponentes de una museografía empírico-descriptiva que daría paso a la teórico-museológica. Cambio que en España se da fundamentalmente en el ámbito de la arqueología, lo cual encuentra parte de su explicación en la legislación española, que en un primer momento estableció que los museos arqueológicos estuvieran a cargo del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, cuyo cuerpo profesional se formaba en la Escuela de Diplomática; mientras que los de bellas artes dependían bien de las academias o bien de las comisiones provisionales de monumentos históricos,

⁸⁶⁶ *Ibid.* 53.

cuya dirección solía recaer en artistas. De ahí que es lógico que las contribuciones a la museografía de aquel entonces se hicieran desde el terreno de la arqueología⁸⁶⁷.

Como ya lo vimos en el capítulo anterior, el proyecto expositivo que tendría lugar en España con motivo de la celebración del IV centenario tuvo sus variaciones, desde la propuesta de 1888 que avocaba más por una exposición que, en términos diacrónicos, comparara los estados de civilización del pueblo colonizador y los conquistados, llegando hasta considerar la idea de celebrar una de carácter universal, hasta la definitiva que fue promulgada a principios de 1891, que prefirió enfocarse en el contexto histórico y cultural del descubrimiento a uno y otro lado del Atlántico, por lo que se programan dos exposiciones de carácter histórico e internacional, una referida al grado de civilización que mostraban los pueblos americanos a la hora de la llegada de los españoles a sus territorios; la otra, a mostrar los logros alcanzados por la civilización europea para la misma temporalidad, pero especialmente en España, y en la que los campos histórico, religioso, artístico y cultural –en general-, constituían una muestra de su poder imperial, poder que en el contexto centenarista se proponía traer a la memoria con fines nacionalistas.

Establecida la naturaleza de cada una de las EH, Cánovas Castillo, presidente del consejo de ministros, crea a principios de 1891 la Junta directiva del Centenario, constituida por cuatro secciones. La primera, presidida por el ministro de estado, que se encargará de la Exposición Histórico-Americana y de las negociaciones de carácter internacional; la segunda, bajo el mando del ministro de Fomento, se encargará de lo relativo a la Exposición Histórico-Europea y las obras en edificios públicos; la tercera, a la orden de ministro de ultramar, centrada en el congreso internacional de americanistas, la participación de las Antillas y el transporte de objetos procedentes de América; y, la cuarta, que confiaría al capitán Joaquín Jovellar las relaciones con las corporaciones no oficiales que participan en la conmemoración. Cada una de las secciones, además de emitir los respectivos, nombrará a su vez vocales, secretarios, un delegado general y otros de carácter especial, según el caso.

⁸⁶⁷ Marín T., M., “Territorio Jurásico: de museología crítica e historia del arte en España’ en Jesús Pedro Lorente (director), David Almazán (Coordinador), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, p. 27.

6.1.1 Programa inicial (1888): Como un libro abierto, “de la rudimentaria infancia a los adelantos de la civilización”

Si bien es cierto, desde principios de la década de 1880 se empieza a hablar en España de la conveniencia de celebrar el IV centenario, tal idea solo se oficializa en 1888, a través del real decreto del 28 de febrero⁸⁶⁸, siendo presidente del Consejo de ministros, Práxedes Mateo Sagasta. En él, se expondrá que los gobiernos de Portugal y España, “considerando que no sobra tiempo hasta 1892 para el buen éxito de lo que desean, invitarán á todas las repúblicas hispano-americanas y al Imperio del Brasil, á fin de que concurran á una Exposición que en esta capital ha de abrirse” y que tendrá por objeto “presentar de la manera más completa posible el estado en que se hallaban los pobladores de América en la época del Descubrimiento, agrupando al efecto cuantos objetos puedan dar idea del estado de su civilización y de las razas que poblaban el continente americano al final del siglo XV, exponiendo a su vez separadamente todos los productos del arte, de la ciencia y de la industria que en la actualidad caracterizan la cultura de los pueblos de la América Latina”. En una palabra, mostrar los resultados del papel desempeñado por España en territorio americano, a través de su tarea colonizadora. De ahí que la exposición se dividiera en dos partes, pero con un solo propósito, “el de dar idea al mundo de lo que era América hace cuatro siglos y de lo que es ahora”⁸⁶⁹.

Por un lado, se presentaría “á la vista cuanto quede y pueda reunirse que muestre los diversos grados de cultura que tenían los indígenas cuando españoles y portugueses llegaron allí por vez primera, así como los restos y vestigios de antiguas y ya entonces extinguidas civilizaciones”. Intención que se materializaría con la exhibición de:

Tipos de distintas razas humanas, imágenes de dioses, símbolos religiosos, armas, trajes y joyas, vasos, alhajas y muebles que prestaban ornato y comodidad á las viviendas, instrumentos de agricultura, artefactos, medios de locomoción, metales y piedras, ricos productos de la flora y de la fauna, que permaneció oculto á los ojos de los europeos que Colón y los españoles revelaron su existencia, formará un cuadro que haga revivir el recuerdo del gran descubrimiento⁸⁷⁰.

Por otro, “como en contraposición, y para gloria de los que trasplantaron allí la civilización europea, y de los pueblos que de ellos proceden y que han hecho florecer, aparecerá representado el estado actual de la América neolatina”. Aquí tendrían cabida “las obras de los hombres ilustres, políticos, literatos y artistas, los que dirigen su industria, los que impulsan su agricultura y su

⁸⁶⁸“Real decreto disponiendo se prepare una Exposición para el año 1892, con objeto de conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América y honrar la memoria de Colón” en *Gaceta de Madrid*, 3-II-1888.

⁸⁶⁹ *El Centenario*, Tomo I, 1892, p. 46.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 46.

comercio, y los que fomentan y promueven su desarrollo intelectual, presentarán allí con legítimo orgullo cuanto, á pesar de guerras y desgracias ocurridas en estos últimos tiempos, han llegado á ser aquellas nacionalidades”⁸⁷¹. Es decir, los resultados presentes, a través de los cuales se haría palpable la empresa colonizadora, por parte de España.

A través de este contraste, la Exposición “será así, no solo vivo trasunto de lo pasado, sino testimonio y prenda del porvenir que aquellos pueblos jóvenes esperan, adelantando con rapidez hasta que logren elevarse á la prosperidad y á la grandeza de la gran nación de distinta raza que ha formado en el mismo continente y al superior grado de progreso de que los viejos pueblos de Europa con razón se enorgullecen”. Sin embargo, para que la comparación sea más evidente, se contempla otra sección que sirva de puente a las arriba mencionadas. De tal manera que, la primera estaría conformada por “todos los monumentos y objetos de la protohistoria americana”; la segunda, por los vestigios de “los tiempos conocidamente históricos hasta el trascendental descubrimiento de América por Colón y los españoles [que mostrarán] las influencias españolas y europeas hasta mediados del siglo XVII, época fijada por el Real decreto á que hemos de ajustar nuestros trabajos”; y, la tercera, como punto de enlace entre el período anterior al descubrimiento y el posterior, “hemos creído debía formarse un grupo especial con todo lo relativo á los viajes anteriores á Colón, y sobre todo, al del descubrimiento por éste y los españoles, que fue el que produjo los inmensos resultados que registra la Historia, los que conocemos hoy, y los que reserva lo porvenir”⁸⁷².

Juan de Dios de la Rada y Delgado, como delegado técnico de la exposición, expresará en la primera convocatoria que, en vista de que el objetivo es mostrar el desarrollo y la evolución de los pueblos americanos, la disposición de los objetos debía igualmente seguir parámetros científicos “á fin de que la visita de las salas de la Exposición fuera una especie de curso intuitivo y gradual de las antigüedades, y por lo tanto de la historia de América [por lo que] su disposición y arreglo deben ser los de una obra escrita, dedicada á dar á conocer la historia de América, sin más diferencia, que en la Exposición los monumentos y los objetos sustituyan á las páginas del libro”⁸⁷³. A partir de esta consideración,

[...] el programa de la misma ha de ser lo que en las obras escritas llamaron los antiguos el aparato, ó sea el método á que las diversas partes de la obra deben sujetarse, para que resulte un todo armónico y de tal suerte enlazado, y con tal gradación seguido, que dé a conocer la historia de aquellos pueblos desde esos oscuros períodos en que apenas alborea la historia y que

⁸⁷¹ *Ibidem*, p. 47.

⁸⁷² *Ibid.*

⁸⁷³ *Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana...*, Óp. cit., p. v.

llaman unos prehistóricos, y otros, con más acierto, protohistóricos, hasta los monumentos y objetos de civilizaciones adelantadas en los tiempos conocidamente históricos⁸⁷⁴.

No extraña este tipo de convocatoria tal amplia, por el rango de tiempo que aborda sino por la condición comparativa que establece. El proyecto que se desarrolla en el marco de la disputa por la supremacía de España en Hispanoamérica, especialmente frente a Estados Unidos y sus proyectos de panamericanismo, y la ya anunciada Exposición Universal que pretenden realizar en este contexto., cuando aparece un segundo decreto, con los ajustes definitivos. Por ahora, lo que se augura a través de esta “gran festividad en honra a Colón”, y unido a la gran Exposición, es “recoger y combinar cuanto la inspiración individual, el entusiasmo, los recuerdos históricos y las simpatías con los americanos [que] hayan sugerido ó sugieran en adelante para hacer la festividad más digna de su objeto”. Para “tanto trabajo y propósito” se crea una “Comisión de personas que, por sus cargos, méritos é ilustración, representen los más altos elementos sociales y puedan lograr el resultados á que se aspira”, que se denominará Junta del Centenario, que no será numerosa, pues “esto la haría difícil de reunir y poco activa”, pero “será como un centro y núcleo con poder para encomendar á diferentes subcomisiones la organización ó realización de aquella parte del programa que juzguen conveniente, concentrando en si misma el pensamiento total, dándole la unidad indispensable para el éxito de la empresa”⁸⁷⁵.

El liberal Práxedes Mateo Sagasta, por aquel entonces presidente del consejo de ministros, asumirá la presidencia de dicha Comisión y los ministros de Estado, Ultramar, Guerra y Marina, serán los encargados de velar por el cumplimiento del proyecto. Tendrá como vicepresidente a Cristóbal Colón y de la Cerda, Duque de Veragua, descendiente del Almirante; dos secretarios, Juan Valera y Juan Facundo Riaño; y, un gran número de Vocales, en representación de Academias, fuerzas navales, ejército, iglesia, Cámara de Comercio y sociedades, entre otros. Igualmente, se plantea la creación de una Comisión especial para que se traslade a América en un buque de guerra del Estado, con la misión de preparar lo correspondiente a Exposición⁸⁷⁶.

A pesar de que dicha Comisión gozaba de amplias facultades para organizar el programa de las festividades, crear subcomisiones, proponer medidas que considerara oportunas, invitar a las corporaciones y particulares que estimara conveniente “á fin de asociarse, de allegar los recursos y de prestar los objetos para la mayor solemnidad de la conmemoración u organizar

⁸⁷⁴ *Ibidem*, p. vi

⁸⁷⁵ *El Centenario*, Tomo I, 1892, p. 47.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 48.

centros asociados en las capitales de provincia⁸⁷⁷, lo cierto es que pasados tres años no había logrado mucho. En parte, por el amplio espectro que contemplaba la Exposición, lo cual incidiría en la poca acogida que tuvo entre las naciones hispanoamericanas, para las que participar no sólo con muestras de sus antiguas culturas sino también con los adelantos conseguidos en la actualidad, constituía un reto difícil de cumplir, sin contar que Estados Unidos también requería de su participación, para las mismas épocas, en una Exposición de carácter universal.

Dada la magnitud del material que se esperaba fuera enviado, se estableció que estaría dividida en tres secciones. La primera, conformada por todos los monumentos y objetos de la protohistoria americana; la segunda, por los vestigios de “los tiempos conocidamente históricos hasta el trascendental descubrimiento de América por Colón y los españoles [que mostrarán] las influencias españolas y europeas hasta mediados del siglo XVII, época fijada por el Real decreto á que hemos de ajustar nuestros trabajos”. Como punto de enlace entre el período anterior al descubrimiento y el posterior, “hemos creído debía formarse un grupo especial [el tercero] con todo lo relativo á los viajes anteriores á Colón, y sobre todo, al del descubrimiento por éste y los españoles, que fue el que produjo los inmensos resultados que registra la Historia, los que conocemos hoy, y los que reserva lo porvenir”⁸⁷⁸.

La adecuación de las salas, debería ajustarse a este programa. En el plano que se realiza por aquella época, se observa que en el diseño del espacio se hace la distinción entre las secciones de “prehistoria o proto historia americana” seguida de la destinada a los “Tiempos precolombinos y colombinos, conocidamente históricos”, ubicadas a la derecha, entrando por la puerta principal del Paseo de Recoletos; y la “época poscolombina”, que estará ala izquierda. En la rotonda central, estaría el “Material científico del Descubrimiento de Collón”. Por otra parte, se estipula que en cada una de las salas estaría dedicada a objetos, clasificados según su técnica. Se acudía a las denominaciones “precolombina y poscolombina”, para designar las etapas de la historia de América,

[como] en la de todo pueblo hay que marcar jalones que distintamente nos den á conocer con un solo nombre, síntesis de un período [...]; que la historia, como la de los seres todos de la creación, comienza en principio, y enlazada en inmensa cadena una los hombres, los pueblos y los tiempos”. La precolombina, anterior al descubrimiento, buscaba dar “á conocer á América en sí, con su constitución peculiar, con su civilización propia [la poscolombina], todo lo que se refiere á su conquista y ocupación por lo europeos, y por consiguiente, la marcada influencia en aquellos pueblos de los elementos extraños al mismo y llevados allí por los conquistadores [Sin embargo, para su estudio se debían formar grupos[] como para la clasificación de los seres

⁸⁷⁷ *Ibidem*, pp. 48-49.

⁸⁷⁸ *Ibidem*, p. vi.

naturales, pues sin esto la más espantosa y estéril confusión sucedería al grato y fecundo encadenamiento de los hechos, racional y científicamente ordenados⁸⁷⁹.

Este primer proyecto expositivo, pues, seguirá las teorías evolucionistas según las cuales, antes del descubrimiento de América, aunque ya se notan, “influencias de otros pueblos más históricamente conocidos; pero sobre que esto es hoy todavía materia de muy larga y difícil investigación”, hay “acontecimientos de tanto relieve, que ellos mismos se imponen con su simple enunciación, y nadie puede poner en duda”, y que hacen referencia a uno de los grandes hechos en la historia de la Humanidad y del Mundo, cual es el descubrimiento de América⁸⁸⁰. En este momento, se hará más énfasis en la figura de Colón, como descubridor que, “auxiliado por los españoles” levantaría “las aguas islas y continentes, de donde andando el tiempo habrían de surgir corrientes de poderosa civilización, natural es que esos dos grandes períodos lleven su nombre, como el más junto y el más apropiado para entendernos”⁸⁸¹.

En la sección de “Prehistoria o Proto-historia Americana”, las salas siguen el siguiente orden: armas e instrumentos de piedra en los diversos periodos de la llamada Edad de piedra en América; instrumentos de Asia y huesos de animales; Cerámica de las mismas épocas, adornos, martillos y morteros de piedra; objetos procedentes de poblaciones lacustres, y de los llamados paradero; la esquinera, fósiles o huesos de animales que sirvan de comprobantes a los descubrimientos arqueológicos de estas remotas edades. Siguiendo por la Calle de Villanueva: objetos pertenecientes a diversas ciencias, tales como la geología y la paleontología que puedan servir para ilustrar todo lo referente al “prehistorismo ó protohistorismo de América”; luego se pasa a una pequeña sala dedicada a objetos pertenecientes a los llamados Pueblos y reproducciones de ellos. La siguiente, sala se prolonga tres más hacia el interior, y está reservada a los monumentos de escultura. Siguiendo por la misma calle Villanueva, encontraríamos la de epigrafía, paleografía y cartografía; la de indumentaria, panoplia y tejidos; y, en la esquina, la de material industrial y artístico. Doblando hacia la Calle de Serrano, un amplio salón para cerámica, seguido de otro para orfebrería, que quedaría ubicado a mano izquierda de la entrada por la Calle de Serrano.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. vii.

⁸⁸⁰ *ibid.*, pp. vii y viii.

⁸⁸¹ *El Centenario*, Tomo I, 1892, p. xi.

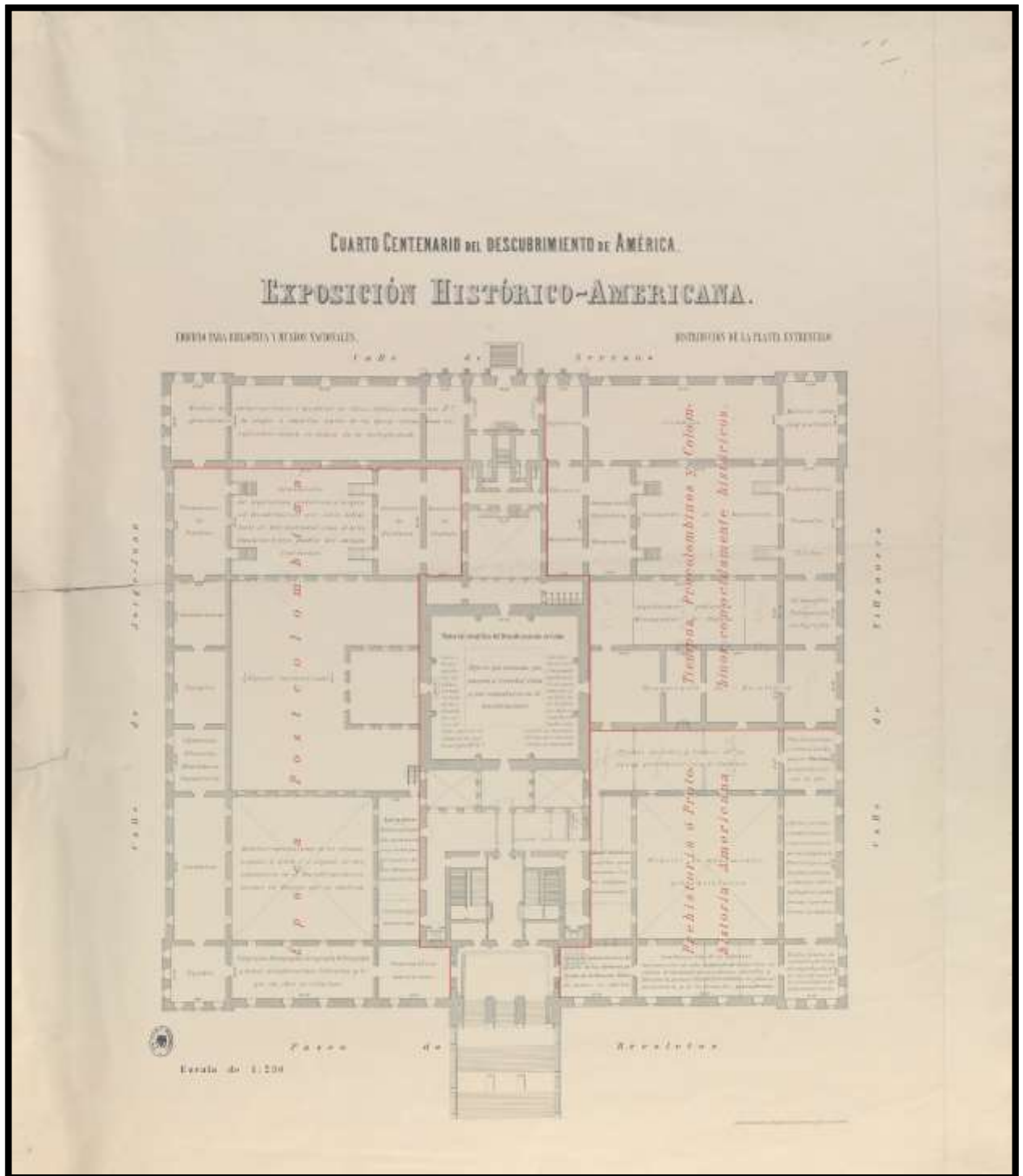


Fig. 73. Primer proyecto museográfico: Exposición Histórico-Americana. Distribución de la planta entresuelo. Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Antonio Ruiz de Salces (1820-1899)

Fuente: http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/PasadizoPalacio/resources/img/V5_Grande_7_INVENT_028691.png

Por la misma ala, y hacia el interior, encontramos las siguientes salas: una pequeña y alargada, la de “Mound Builders y objetos pertenecientes á estos antiguos monumentos”, a su derecha el amplio salón destinado a “Modelos de monumentos protohistóricos”, el más amplio. A un lado se ubicarían los objetos de cobre y bronce de la época protohistórica de América, que se divide en tres secciones (en lápiz aparecerán del interior hacia afuera las siguientes inscripciones: [sic], geografía, Bellas Artes. Le siguen las de monumentos de escultura, arquitectura polícroma, monumentos de Pintura. Y, hacia el extremo interior, la dedicada a “Eboraria y metalisteria”, seguida de la “Continuación de Metalisteria y Marmoraria”, y la de “Monumentos de Arquitectura.

La de “Tiempos Precolombinos y Colombino conocidamente históricos”, estaría conformada por las salas de: epigrafía, paleografía, cartografía, bibliografía y demás manifestaciones literarias, y lo que con ellas se relacione; en la esquina, la de tejidos. Siguiendo por la Calle de Jorge-Juan, lasa de: cerámica, orfebrería, eboraria, metalisteria, marmoraria, panoplia, monumentos de pintura. En la esquina, y prolongada hasta la entrada por la mano derecha de la Calle de Serrano, “se ubicarían los restos de embarcaciones o modelos de ellas, objetos, utensilios procedentes de viajes a América antes de la época Colombina “clasificados según el orden de su antigüedad”. Por su parte, la postcolombina, se ubicaría hacia el interior, en un amplio salón destinado a los “Modelos ó reproducciones de las estatuas erigidas á Colón ó alguno de sus compañeros en el Descubrimiento, lo mismo en Europa que en América”, y hacia el extremo interno, a manera de Apéndice, retratos, fotografías, modelos, trajes y cuanto pueda reunirse de las antiguas razas americanas, en la misma sala, pero separada, una pequeña sección para craneoscopia americana. Después de un amplio espacio incomunicado, un salón dedicado a monumentos de arquitectura posteriores a la época del Descubrimiento por Colón, debido tanto al arte americano, como al de los españoles u otros pueblos del antiguo continente, seguida de monumentos de Escultura, y al extremo interno monumentos de grabado. En el espacio central, dedicado al material científico del Descubrimiento de Colón. Allí se dispondrían a un lado, carabelas, modelos de ellas, restauración de las mismas en real o en dibujo, partes de ellas y de sus aparejos; al otro, astrolabios é instrumentos matemáticos, astronómicos y náuticos de la época que fueron o pudieron haber sido usados en las naves del Descubrimiento, así como cartas de marcar. Según esta distribución, la mayor parte de lo expuesto procedería de América. Y, lo referente a España, se circunscribiría a documentos administrativos, propios de la empresa colombina y a diversos registros que se habían hecho de los pobladores americanos.

6.1.2 Programa definitivo (1891): diacronía entre la España del descubrimiento con las civilizaciones americana contraste

Transcurridos tres años se ha avanzado muy poco en los preparativos, sobre todo por la poca respuesta que este proyecto generó en las jóvenes repúblicas americanas, para las que atender a semejante propósito, superaba sus expectativas. Para éstas, las prioridades estaban enfocadas en resolver los problemas propios de su configuración de naciones independientes: fortalecer sus instituciones, definir los límites de su territorio, establecer un momento fundacional en el cual anclar el relato nacional -en otros-, que no habían permitido -en la mayor parte de los casos- desarrollar la industria, el comercio o las vías de comunicación, algunos de los principales marcadores del progreso y civilización, vigentes a fin de siglo. Además, este no era el único requerimiento al que tendrían que enfrentarse, también estaba la Exposición Universal Colombina a celebrarse en Chicago en 1893; la iniciativa de la Unión Ibero-Americana de organizar también una Exposición de carácter universal en Madrid; y, la del Círculo Mercantil, de celebrar una Exposición industrial y agrícola de los pueblos hispanoamericanos. Por su parte, España también se replantea el objetivo principal de la celebración, que ahora se centra en el suceso mismo del descubrimiento, en el que se yergue como protagonista.

En vista de estas circunstancias, el gobierno español decide cambiar las políticas de la convocatoria, declarando que tampoco está de acuerdo con la idea de la Unión Ibero-Americana, por considerar que supera lo que realmente se puede realizar, ni con la del Círculo Mercantil, por ser muy restringida. En este sentido, en el Preámbulo de nuevo real decreto, del 9 de enero de 1891⁸⁸², se señala que no existen motivos que obliguen “á que festejos de esta especie figuren entre los del próximo Centenario”. Así, “renunciando por falta de medios adecuados, y aun de tiempo, á empresas más arduas” y consciente de que “Por fortuna, peninsulares y americanos poseemos otros elementos que, sumados con los de igual índole, consientan en prestarnos los extranjeros”, conservados en Museos y colecciones particulares, éstos deberán servir para enaltecer “comunes recuerdos”. Igualmente, se reconocen los esfuerzos realizados por la comisión para conmemorar dignamente tan magno evento que, “de haber podido cumplirse aquellas disposiciones, inspiradas sin duda en sentimientos sinceros, con la eficacia y la rapidez que empresas de tal linaje piden, tendríamos definitivamente trazado, y recorrido en gran parte, el camino por donde ha de llegarse

⁸⁸²“Preámbulo a los reales decretos de 1891” y “Real Decreto de 9 de enero de 1891” en *El Centenario*, Tomo I, 1892.

al deseado fin”. Sin embargo, en vista del tiempo transcurrido, “sin que esté todo dispuesto, ni aun pensado”, queda mucho por hacer y un corto plazo para organizarlo⁸⁸³.

A partir de lo anterior, se programan dos Exposiciones, una de “objetos precolombinos y contemporáneos al descubrimiento [...] á la par de ciencias y artes”, a la cual se denominará Histórico-Americana. Otra, que si bien es cierto ya desde 1888 se había empezado a discutir, aunque no fuera recogida en el real decreto, ahora encuentra cabida en el pensamiento de los organizadores de los festejos. Se trata de una que reúna “la mayor suma que dado sea de producciones debidas al trabajo ibérico anterior al descubrimiento de América, desde que se empezaron á formar las nuevas naciones de la Península, hasta que definitivamente triunfantes dentro de ella buscaron y hallaron territorios inmensos por donde extenderse á través de los mares”, la que toma el nombre de HE.

Ahora, España, Portugal y las naciones americanas participarán con todo aquello que pueda dar cuenta del grado de civilización en el que se encontraban al momento del descubrimiento de América, es decir con material procedente de los siglos XVI y XVII. Por una parte, mostrar la supremacía de la civilización europea a través de objetos históricos y obras de arte, procedentes de colecciones reales, iglesia, museos y coleccionistas particulares. Por otra, ofrecer a la vista del mundo, como nunca antes se había logrado, la cultura material de los antiguos territorios americanos que, según el pensamiento evolucionista de la época, sorprendería por el “alto grado” de elaboración de sus artefactos, depositados en los museos y coleccionistas privados de toda Hispanoamérica. En palabras de Molènes el general subdelegado del Comité Francés del IV centenario, que comparó las exposiciones HA e HE con,

[...] un monumento compuesto por un magnífico zócalo con una obra maestra pura a través de la estatua en la parte superior. El zócalo comprendía la sección americana y reproducía en sus bajorrelieves el origen del continente americano. Formada a partir de elementos suministrados por la sección europea, la estatua, con su magistral ejecución, simbolizaba la revelación definitiva del globo terráqueo, la conquista del nuevo mundo y las alturas a las que España había podido alcanzar⁸⁸⁴.

Las pautas de clasificación de los objetos para la nueva Exposición seguirán el plan antiguo, en el sentido que deber mostrar “la gradación que marque la vida de los pueblos americanos desde los oscuros períodos en que alborea la historia hasta los monumentos y objetos de civilizaciones adelantadas en los tiempos conocidamente históricos”, es decir los

⁸⁸³ *El Centenario*, Tomo I, 1892, p. 92.

⁸⁸⁴ De Molènes, E., *L'Espagne du quatrième centenaire de la découverte du Nouveau-Monde: exposition historique de Madrid, 1892-1893*, Paris: Librairies-imprimeries réunies, 1894, p. 8.

correspondientes a la llegada de los españoles. A partir de lo anterior, se establecen tres grandes series, la primera comprenderá “todos los monumentos y objetos de la protohistoria americana”; la segunda, “los tiempos históricos hasta el trascendental descubrimiento de América por Colón y los españoles”; y, por último, “la del descubrimiento y de las conquistas, y por lo tanto de las influencias españolas y europeas hasta mediados del siglo XVII”. Sin embargo, se considera pertinente ligar estas etapas y, para ello, se propone conformar “un grupo especial con todo lo relativo á los viajes anteriores á Colón, y en particular al del descubrimiento por éste y los españoles, que fué el que produjo el suceso histórico cuya importancia hoy se conmemora”. Para la distribución espacial de estos grupos se establece que la nave y la parte central deberá contener la serie de objetos coetáneos del descubrimiento, y las dos secciones laterales los anteriores y posteriores a dicho acontecimiento. De tal manera que una sección mostrará las dos series primeras “protohistoria americana y la de los tiempos conocidamente históricos, empezando con todo lo concerniente á los primeros indicios y huellas del hombre, en las cavernas, en los monumentos megalíticos, en las poblaciones lacustres, en los utensilios y armas de aquella época primitiva, así en la llamada edad de piedra, como en la del cobre y bronce”, para continuar con “el período de los adelantos de los pueblos americanos en el arte y en la industria cuando se vieron sorprendidos por las naves de los marinos de Occidente”⁸⁸⁵.

Sin embargo, no solo se debió cambiar el ámbito de la Exposición, que ahora sólo se concentrará en una determinada época, sino que se modifica la esencia de la celebración, que pasará a exaltar el hecho mismo del descubrimiento en el que España había cumplido un papel protagónico. Ahora, el acontecimiento de carácter “internacional y cosmopolita, interesa más a la gente hispana” de uno y otro lado del Atlántico. Un cambio de ideología en la política del recuerdo, ya que, si bien es cierto,

Colón rasgó el velo que ocultaba un nuevo mundo al antiguo, pertenece á nuestra patria el honor; que si la Sana Religión Cristiana ilumina hoy las conciencias desde el cabo de Hornos hasta el seno Mexicano, á los españoles se debe; que si los europeos disfrutan de las riquezas sin cuento de la hermosa tierra americana, ante todo, tienen que agradecerlo á los trabajos increíbles y al valor pertinaz de nuestros antepasados⁸⁸⁶.

Esta nueva perspectiva hace que, aunque la Comisión nombrada en 1888 siga vigente, “poniendo por obra las resoluciones que haya adoptado ya, ó que en lo sucesivo adopte”, se cree una Junta directiva del Centenario “compuesta de los tres individuos del Gobierno que más eficazmente puedan intervenir en su celebración, de varios miembros de la Comisión referido”, y

⁸⁸⁵ *Ilustración Artística*, 26/9/1892, p. 4.

⁸⁸⁶ *El Centenario*, Tomo I, p. 93.

además, de otras personas que se designarán para servir de vínculo entre el Gobierno, la Comisión existente y cuantas Corporaciones y Sociedades “coadyuven voluntariamente al mayor lustre del Centenario”⁸⁸⁷.

La Junta del Centenario y la Comisión estarán presididas por el ahora presidente del consejo de ministros, el conservador Antonio Cánovas del Castillo; el vicepresidente de la primera también hará parte de la segunda, y recae en el Capitán Joaquín Jovellar y Soler, quien morirá en 1892. Más reducida y eficaz que la conformada por Sagasta, tendrá como objetivo reorientar la conmemoración hacia los aspectos culturales, considerados más efectivos a la hora de fortalecer o estrechar los lazos con sus antiguas colonias. Es decir, hacer énfasis en lo que España tiene en común con aquellos pueblos: historia, religión e idioma, que conforman el legado de la “raza ibérica”. En este contexto, exposiciones y congresos serán sus máximos exponentes. Antonio Sánchez Moguel, fundador de la sección de Historia del Ateneo de Madrid, y Fernández Duro, contribuirán a llevar a feliz término el proyecto. Se unirían Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Marcelino Menéndez y Pelayo, Emilio Castelar, entre muchas otras personalidades de la vida cultural y política española.

De la Junta harán parte, igualmente, los ministros de Estado, Fomento y Ultramar, y el alcalde Madrid; los secretarios de la Comisión, el Conde de Casa Miranda y Juan Navarro Reverte; y, como Vicesecretarios: Enrique Taviel de Andrade y Jesús del Pando y Valle; además, de los que fueran requeridos por distintos conceptos. En calidad de invitados podrán asistir el ministro plenipotenciario de Portugal y uno de las repúblicas hispano-americanas, que recaerá en el general mexicano Vicente Riva Palacio; así como los presidentes de la Unión Ibero americana, del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, del Fomento de las Artes, de la Cámara de Comercio, del Circulo de la Unión Mercantil y el de la Sociedad de Escritores y Artistas. Y, cuando lo soliciten, también podrán tomar parte de las deliberaciones los alcaldes de Granada, Valladolid, Barcelona y Huelva, y el presidente de la Sociedad Colombina Onubense. Establece igualmente que tendrá dos vicepresidentes y dos secretarios, con voz y voto⁸⁸⁸.

Como habíamos anotado, las Secciones primera, presidida por el Ministro de Estado, tendrá la responsabilidad de realizar las gestiones necesarias para lograr “que de América y Europa se remita á Madrid el mayor número posible de los objetos que requiere la “Exposición de Arqueología y de Historia americana”, así como todo lo concerniente á su organización; a la

⁸⁸⁷ *ibid.*, pp. 95-96.

⁸⁸⁸ *Ibidem*, pp. 96-98.

segunda, a cargo del Ministro de Fomento, se le encomendará “la preparación de los lugares y edificios públicos consagrados á Exposiciones y festejos, reunirá el especial encargo de estimular y disponer la Exposición del trabajo peninsular, durante, las épocas ya determinadas” tercera, bajo la dirección del Ministro de Ultramar, preparará y ordenará “el transporte á la Península de los objetos que de América se destinen á las Exposiciones”. También se nombran unos delegados especiales “que hayan de estar al frente de las Exposiciones acordadas y\o los demás actos y festejos que para la conmemoración del Centenario dispongan”⁸⁸⁹.

6.2 Tras bambalinas. El complejo discurso museográfico de las Exposiciones Históricas⁸⁹⁰

Entre las disposiciones que deberán regir a las Exposiciones, está la relacionada con su delimitación temporal. La Histórico-Americana, ahora “no se extenderá ya á aquellos que en la actualidad caracterizan la cultura de los pueblos de América, ni otros ningunos de la misma región que sean de posterior fecha á la mitad del siglo XVI”, sino que se limitará “á presentar de la manera más completa que sea posible [...], el estado en que se hallaban por los días del descubrimiento, y de las principales conquistas europeas, los pobladores de América, agrupando al efecto cuantos objetos concurren á dar idea del origen y progreso de su relativa cultura”. La HE convoca, por una parte, a todas sus provincias y a sus colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas), y a Portugal, con aquellas manifestaciones “del trabajo y la cultura peninsular, desde los tiempos de la restauración visigoda hasta la segunda mitad del siglo XVI”; por otra, al resto de Europa con lo “más selecto de su producción artística”, mostrando así las riquezas de su cultura en torno a 1492⁸⁹¹. Eventos que se constituyeron en “ocasión única de ver reunido casi todo lo que se conserva diseminado por el mundo”⁸⁹².

En esencia, sigue primando la idea de contrastar, solo que ahora se pretende hacerlo de forma sincrónica, es decir, exponiendo “el respectivo estado de cultura que en el punto de encontrarse conquistadores y conquistados alcanzaban, sin distinguir entre los últimos españoles

⁸⁸⁹ *ibid.*, p. 97.

⁸⁹⁰ Este apartado fue publicado, con algunos ajustes por la autora, en el marco de los requisitos para el desarrollo del doctorado. Véase: Muñoz Burbano, C. y Revenga Domínguez, P., “Tras bambalinas: museografía y proyección de imaginarios nacionales en las Exposiciones Históricas (Madrid 1892)” en *Historia y Espacio*, vol. 16, núm. 54, enero - junio 2020, pp. 103-136.

⁸⁹¹ Real Decreto de 9 de enero de 1891 en *Gaceta de Madrid*, 10 de enero.

⁸⁹² *La Época*, 28/11/1892, p. 1.

de portugueses, aunque ahora vivan separados en dos Estados independientes”, pues su fama, por igual, de incomparables descubridores “nos pertenece”. Convocatoria que, si tendrá el resultado esperado, es más supera todas las expectativas. En los países americanos, suscitó un movimiento sin precedentes, en el que museos y coleccionistas privados, fundamentalmente, acudirían para responder el llamado de la “madre patria”, en un momento en el que se refuerza el hispanismo en la mayor parte de los discursos de construcción nacional. Del otro lado del Atlántico, catedrales y antiguas iglesias, museos, colecciones de la nobleza peninsular y muchas particulares que poseían “aún preciosas obras del trabajo ibérico”, procedente de la época citada, se darían cita como un reflejo de las hazañas imperiales y del grado artístico conseguido. Por consiguiente, esta segunda Exposición, combinada con la primera, contribuirá al brillo del proyecto expositivo en su conjunto. Así, las EH suscitaron, más que un contraste, una valoración de lo expuesto en sí mismo. De ahí que encontremos infinidad de notas sobre colecciones u objetos particulares. En palabras de Fernández Hidalgo, estas Exposiciones tiene “por tanto, un interés extraordinario desde el triple punto de vista artístico, histórico y arqueológico”⁸⁹³.

Una crónica periodística, a propósito del contenido de las EH, señalará respecto a la EHA, que “si la pregunta se limita al número de objetos, habrá que responder que un número crecidísimo de ellos, difícil de ser examinado ni aun en muchos años”. Sin embargo, ante la tardanza en la publicación del catálogo oficial que prácticamente saldrá a la luz finalizadas las Exposiciones, “y lo imperfecto de los particulares”, no se puede dar datos exactos al respecto. No obstante, si se toma otro camino, “para ofrecer contestación airosa y decisiva”, no se puede negar que “ha ofrecido un tesoro arqueológico de singular valía”. Pues exposiciones como las llevadas a cabo en Madrid “no llevan por fin único ni principal hacer alarde ni de riquezas ni de habilidad artísticas. Buscan otra cosa. Se trata de presentar adelantos frente á adelantos, civilizaciones frente á civilizaciones”. Y, concluye planteando que:

El arte es un lenguaje, y habla, no sólo á los ojos sino al alma; y los que en los objetos arqueológicos y en los de puro orden artísticos se atienen á lo externo, y se paran á entregar al análisis la materia compuesta, la dirección de las líneas, las ondulaciones más ó menos sinuosas de los paños, la índole de la expresión, sin descender al fondo del asunto, á lo que la obra representa y quiere significar, serán siempre inocentes observadores de los medios de expresión siempre necesarios en nuestro procedimiento cognoscente que empieza por los sentidos, pero que son nada más que medios expresivos que debe regular muy bien el artista (Nicolao Sturmalof)⁸⁹⁴.

⁸⁹³ *La Unión Católica*, 9/11/1892, p. 1.

⁸⁹⁴ *La España moderna*, 1/3/1893, p.174.

Las EH se inaugurarán en el mes de noviembre de 1892, dos meses más tarde de lo presupuestado, con la presencia de la reina regente María Cristina de Habsburgo y una gran comitiva compuesta por representantes del gobierno y los agregados extranjeros. Aunque su cierre se había estipulado para el 31 de diciembre, se prorrogó hasta marzo de 1893, para dar lugar a otra exposición, la Histórico-Natural y Etnográfica. En ellas se concentró gran parte del presupuesto que había sido destinado para los eventos del IV centenario. A diferencia de muchas de las exposiciones universales que se habían llevado a cabo en Europa y los Estados Unidos, en Madrid no se construirá un edificio para albergarlas, sino que se aprovechará el destinado para Biblioteca y Museos Nacionales, cuya construcción se concluye para la ocasión. En vez de pabellones, a los países participantes les serían asignadas salas para que instalaran su material. De ello queda constancia en una rica y variada documentación visual.

En aquella ocasión, el gran salón de lectura será ocupado por los representantes del gobierno, del cuerpo diplomático, corporaciones, autoridades y demás personas invitadas al efecto. Para la ocasión se instala en el centro un “trono sobre losas formadas con la tierra que se ha traído de Cuba, y que según dicen, fué la primera que pisó el descubridor de América” y, que, el día de la inauguración⁸⁹⁵, a sus lados se dispusieron sillones y escaños de terciopelo para los “invitados de distinción”, en el resto de la sala se dispondrían más de dos mil sillas colocadas en fila, con un ancho pasillo central, destinado al paso de la Corte. Las paredes se decoraron con doce tapices, de los que posee la Corona, elaborados por la Real Fábrica de Madrid, que representan la conquista de Túnez. En el testero principal, un “sencillo y elegante dosel de terciopelo grana galoneado de oro” con la reproducción del antiguo escudo heráldico de España. En la parte inferior del mismo, cuatro sillones de damasco destinados a los miembros de las casas reales y, en la parte de atrás, otros seis “para su alta servidumbre”. Por parte, el piso estaba cubierto por mullidos tapices. Completando el decorado, se repartirían plantas exóticas de gran tamaño y jarrones de porcelana con arreglos florales. A través de las “ventanas del Mediodía” entraba la luz que iluminaba el salón y “hacía resaltar la artística decoración de su techo con los escudos de las provincias españolas y los nombres ilustres en las letras, las artes y las ciencias españolas”. Este despliegue de visualidad “resultaba severo y de buen gusto y respondía al acto que en el mismo iba á celebrarse”⁸⁹⁶.

Varios periódicos reseñaron la inauguración de las EH⁸⁹⁷, entre ellos la *Ilustración Ibérica*, texto escrito bajo el seudónimo de Kasabal, quien comienza expresando que “Un sentimiento,

⁸⁹⁵ *El Siglo futuro*, 10/11/1892, p. 2.

⁸⁹⁶ *La Época*, 11/11/1892, p. 2.

⁸⁹⁷ *ibid.*, p. 3.

parecido al que se experimenta oyendo las dulces canciones del *tecto nativo*, inunda al alma cuando se penetra en las salas” de las Exposiciones. La HA porque “despliega en vistoso y variado panorama la vida y las costumbres de los pueblos de la encantadora región que sacaron de la oscuridad nuestros insignes navegantes y nuestros intrépidos conquistadores”, a la vista estarán armas, tejidos, utensilios e imágenes de ídolos, “á los que rendían culto antes de que la cruz se alzase al mismo tiempo que el pendón de Castilla en aquellas regiones”. América adquiere, entonces, la connotación de “hermosa y virgen”, que ahora “resucita espléndida” gracias al celo y la inteligencia de las comisiones que han enviado las naciones hispanoamericanas logrando que, al recorrer sus salas, los visitantes se sientan “inundados por la luz del Nuevo Mundo [...]. No se habían visto nunca reunidos tantos objetos que relaten la historia de América, y difícilmente volverán á reunirse cuando las puertas de esta Exposición se cierran, sus instalaciones se deshagan y vuelvan á cruzar los mares para volver á las regiones de donde han venido”⁸⁹⁸. A partir de lo anterior, se plantea que sin salir de Madrid, ni siquiera del recinto que las alberga, se pueda realizar,

[...] un viaje instructivo y curioso por todas las naciones de América, y especialmente de esa América latina que habla nuestro idioma y tiene en su cuerpo sangre de nuestras venas y en su inteligencia destellos de nuestro pensamiento. ¡Qué curioso es estudiar la edad de piedra en las puntas de lanza, hachas, mazas, flechas, morteros primitivos y fragmentos de cerámica que presenta la república del Uruguay, y ver luego otras edades más cultas y adelantadas en los monumentos de Méjico y en los objetos de oro y de hierro que presentan Colombia y Costa Rica! ¿Cómo no sentir emoción profunda delante de la primera tosca cruz que se alzó en el sitio donde hoy se levanta gallarda y hermosa la catedral de Santo Domingo? ¡Qué interesante todo lo que presenta la República que ha conservado fielmente el nombre del preclaro descubridor! Los monolitos de Méjico, los modelos relativos á la ciudad de Zempoala y á la pirámide de Papaulta, la cabeza de indio de la raza de los gibaros que poblaron las riberas del Amazonas, la colección del Museo Nacional de Méjico, del Michoacano, del Instituto Campechano, la colección de cerámica de Guatemala, todo cuanto la Exposición Histórico-Americana encierra, hace volver la vista á aquellas encantadoras regiones y permite reconstruir la vida de los pueblos que las habitaron⁸⁹⁹.

Si este “espectáculo es curioso, instructivo é interesante”, no es menos el que se aprecia en las salas del piso principal, ocupado por la EHE, que según el comentarista “se impone por lo grandioso”. Su grandiosidad se mide por sus referentes al “mundo rico, artístico y espléndido del Renacimiento” que presenta “a los ojos asombrados del espectador [una] España poderosa y floreciente de la época en que era mayor nuestro poderío, la que surge de las tristezas del presente para consolarnos de las desdichas que sufrimos con los recuerdos de lo que fuimos en otras épocas”. Sus innumerables instalaciones, pues, son las que “han contribuido á formar esa magnífica Exposición sin rival, entre todas las de su clase que hasta ahora se han cultivado y que no es fácil que vuelva á celebrarse”. En su conjunto, y gracias a la participación de la casa real, la

⁸⁹⁸ *La Ilustración Ibérica*, 12/11/1892, pp. 2-3.

⁸⁹⁹ *ibid.*

iglesia, los museos, archivos y bibliotecas, la iglesia y los coleccionistas de la nobleza, es posible decir que “cada vitrina es un tesoro, cada objeto un encanto; en conjunto, aquello inspira asombro; en detalles, maravilla, y por mucho que se diga no se exagerará el elogio”⁹⁰⁰.

La capital española está, pues, de plácemes, ya no “importan las desidias de su Ayuntamiento, las torpezas de su alcalde, las desdichas de su política”, miserias que las EH lograron hacer olvidar “para dejar paso al pasado con sus grandezas, abriendo, al mismo tiempo, caminos consoladores á la esperanza. Porque es imposible que una nación que fué tan grande y tan rica, que tuvo artistas tan insignes, hombres tan eminentes y talleres de donde salieron todas esas maravillas, se resigne á vivir en perpetua decadencia”. Comentarios que además tienen como tela de fondo el estallido en las calles de Madrid de un motín “como protesta enérgica de la opinión contra las torpezas que han presidido á la desdichada organización de los pobres festejos madrileños”. Pero, lo grande, en referencia a la HE, “absorbe y domina á lo pequeño”, y más si se busca “las regiones puras y sublimes del arte. En ellas, como en la religión, encuentra el alma manantial inagotable de consuelo”⁹⁰¹.

Ante tan magnas muestras correspondería una grandiosa inauguración, que contó en primer lugar con la presencia de las comitivas reales española y portuguesa, que fueron recibidas con una salva de aplausos, y quienes después de recorrer las instalaciones, empezando por la portuguesa, seguirían a las del lado izquierdo de la planta baja (Dinamarca, Suecia y Noruega, Alemania, Ecuador, Colombia, España y Méjico) y, atravesando el vestíbulo de la entrada de la calle de Serrano, seguirán por la del lado derecho (Santo Domingo, Estados Unidos, Perú, Uruguay y demás países americanos). Al terminar el recorrido de la EHA, accederán a la planta principal, por la magnífica escalera de mármol, donde el conde de Valencia de Don Juan, los guiará para ofrecer detalles de las ricas instalaciones de la real casa, las catedrales españolas y de los particulares españoles; así como de las de Francia, Austria y demás países europeos. Aquel acto remataría con la entrega a la reina regente, por parte del padre Fita, de dos *Memorias*, una de Amador de los Ríos, sobre la batalla del Salado, y otra del mismo Fita, referente a las cartas que el Rey de Portugal enviara a los Reyes Católicos con motivo de los viajes de los navegantes portugueses⁹⁰².

Con estos proyectos España promueve un género de Exposición muy particular, en el que prima el carácter histórico. En ellas no solo se recuerda, sino que se resignifica y actualiza un

⁹⁰⁰ *Ibidem*.

⁹⁰¹ *La Ilustración Ibérica*, 12/11/1892, p. 2-3.

⁹⁰² *La Época*, 11/11/1892, p. 3.

acontecimiento, trayéndolo al presente como parte de su identidad imperial. Tanto para España como anfitriona, como para las repúblicas que respondieron a la convocatoria (europeas, hispanoamericanas y los Estados Unidos), la participación en las EH implicó “un ejercicio de la memoria”, sin duda selectiva, que fijaba a través de los regímenes de representación, especialmente los visuales, aspectos canónicos y borraba otros. En este sentido, constituyeron uno de los principales atractivos de la celebración. De alguna manera, y probablemente de ahí su éxito, ofrecían un registro enciclopédico, rápido y eficiente, de un momento de la historia cultural europea y americana. La esencia de la comparación radicaba en validar la empresa conquistadora emprendida por España en territorios americanos, a los cuales había llevado la civilización. Por tanto, el siglo XVI, el inicio de su imperio, debía mostrarse en todo su esplendor a través de objetos históricos y artísticos. El género “historiográfico” y las “prácticas visuales” se unirían en la tarea de conformar imaginarios en torno a la historia nacional y el territorio, haciendo de la conmemoración un momento de alta concentración simbólica tanto para España como para los países de Hispanoamérica⁹⁰³.

Si bien es cierto se esperaba que la EHA debía estar dividida siguiendo la clasificación científica basada en la técnica de los artefactos, llegada la hora, la voz unánime de los americanos impuso su voluntad, solicitando salas individuales para organizar ellos mismos su material. El resultado, una excelente estrategia en favor de la visibilización de las culturas originarias de América, que brillaron con luz propia, y no perdidas en un mar de objetos que, aunque compartieran una técnica, perdían parte de su historia como objetos culturales. No obstante, el discurso científico que intentaba categorizar, clasificar y definir de forma racional el significado de estos vestigios, se aplicaría al interior de las instalaciones, pero unido a los discursos nacionales, que resinificaran su pasado precolombino en aras de sus propios proyectos nacionales finiseculares. En lo que respecta a la EHE, saldría a relucir el enorme patrimonio cultural artístico e histórico que poseía no solo España y Portugal, sino los demás países europeos que participaron con importe contingente de objetos que, de alguna manera estuvieran relacionados con el tema convocado. Un artista de la época, Eulalio Fernández Hidalgo, respecto a las salas que ocupó el país anfitrión señalará que constituyen un “producto genuino del arte patrio en los variadísimos períodos de su historia. Es esta exposición un libro abierto, en el cual se lee en hermosos caracteres

⁹⁰³González-Stephan, B., “La construcción espectacular...”, *Óp. cit.*, pp. 5-10.

la historia del arte nacional y se pone de manifiesto lo que en él es peculiar y característico y lo que debe al contacto é influjo de otros pueblos y civilizaciones diferentes”⁹⁰⁴.

En resumen, se puede decir que fueron tres los grandes grupos de objetos que reunieron las EH. Por una parte “Todos los monumentos y objetos de la protohistoria americana”, haciendo alusión con esta temporalidad a los pueblos sin escritura; por otra a los comprendidos en “los tiempos conocidamente históricos hasta el trascendental descubrimiento de América por Colón y los españoles”; y, por último, los provenientes de la época “del descubrimiento y de la conquista, y por lo tanto, de las influencias españolas y europeas hasta mediados del siglo XVII”, temporalidad establecida por el Real decreto de 1891. Según Cubero Barrantes, “esta compleja clasificación revela detrás de sí, fuertes tensiones en torno al tema de la Colonia y la Independencia, pues no solo llama la atención la reiteración de lo descubierto por “Colón y los españoles”, sino el hecho de que se evita a toda costa enunciación de lo colonial, lo cual es rebuscadamente sustituido por la época “de las influencias”. Finalmente, y de manera sintomática, el real decreto exige omitir toda información sobre el periodo posterior a la Independencia”⁹⁰⁵.

En la introducción del catálogo general, publicado en 1893, es decir terminadas las EH, se percibe la preocupación por el hecho de que las salas de las EH, en especial las de la HA, debieron haber seguido los parámetros de la clasificación científica, que en principio se pensaba aplicar para todas las instalaciones. Según los organizadores, el carácter científico, facilita la clasificación, pues se seguiría lo establecido para las ciencias naturales, es decir, la formación de grupos, al no aplicarse este criterio lo que se produce es “la más espantosa y estéril confusión [contraria] al grato y fecundo encadenamiento de los hechos, racional y científicamente ordenados”. Según este planteamiento, la ubicación de los objetos

[...] debe seguir un orden temporal que muestre la historia de América de manera gradual y para la presentación de dichos objetos, los diversos expositores debieron haberse remitido al “aparato”, es decir, que debieron sujetarse a un esquema rígido preestablecido que permitiera conocer la historia de aquellos pueblos desde “esos oscuros periodos, (...) que llaman prehistóricos hasta los monumentos y objetos de civilizaciones adelantadas en los tiempos conocidamente históricos”⁹⁰⁶.

⁹⁰⁴ *La Unión Católica*, 9-11/1892, p. 1.

⁹⁰⁵ Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, p. 166.

⁹⁰⁶ *Catálogo general de la Exposición Histórico Americana de Madrid...*, *Óp. cit.*

6.2.1 Denominación y ambivalencia de su naturaleza

Para referirse tanto a las EH, como a la EHA o a la EHE, encontramos que no siempre se conservan sus nombres, siendo frecuente la utilización, sobre todo en prensa, de otras denominaciones que, si bien es cierto, aluden a los propósitos que persiguen, también muestran que en los imaginarios de la opinión pública no estaba clara tal división ni la nomenclatura que se les había asignado. Problemática que nos remite a los vaivenes que tuvo que afrontar la delimitación de su naturaleza, que se verá reflejada en la distribución y el lugar que ocupan las instalaciones dentro del espacio asignado a cada una de las naciones participantes. Recordemos que, en principio, la reglamentación estipulaba que cada una ocupara un piso (entresuelos y principal) del edificio destinado para albergarlas, aspecto que, como veremos más adelante, no se cumplió al pie de la letra. A partir de lo anterior en este acápite, analizamos los aspectos que propiciaron este escenario.

La indeterminación del punto límite entre las dos exposiciones, a la hora de estar terminadas las instalaciones, hace que no sea clara su naturaleza. Prueba la compleja naturaleza de la que participan será las diversas denominaciones que reciben, ya sea por las unen bajo una sola, ya sea porque le dan nombres distintos a cada una de ellas, respecto a los adjudicados inicialmente. Si bien es cierto la reglamentación, intenta poner los límites, la opinión pública será la que exprese algunos de estos aspectos, que no son gratuitas y que, más bien, remiten a imaginarios en torno a España, a los demás imperios europeos o, al *otro*, en este caso americano.

Entre las denominaciones más usuales encontradas en la prensa madrileña está la de Exposición retrospectiva, para referirse en conjunto a las dos Exposiciones. Sin embargo, será más frecuente cuando se hable de la EHE, tal como sucedió a mediados de 1891, en el contexto de la convocatoria que la sección segunda de la Junta central del centenario hace a la iglesia y a los coleccionistas particulares nacionales y extranjeros, pues allí se expresa que “á fin de que tomen parte en la Exposición retrospectiva, ofreciéndoles todo género de facilidades para la remesa de los objetos de arte, garantías de seguridad y honoríficas recompensas”⁹⁰⁷. Sin embargo, ya en 1892, se llamaba la atención sobre la “Exposición Artística, Científica y Retrospectiva que se ha de celebrar con motivo del cuarto Centenario del descubrimiento de América”⁹⁰⁸. Otras designaciones también hacen su aparición en el lenguaje periodístico, tales como Exposición histórica y arqueológica; Exposición ibero-americana, Exposición Histórica y Arqueológica y de Bellas Artes

⁹⁰⁷ *La Época*, 16/7/1891, p. 1.

⁹⁰⁸ *La Época*, 20/6/1892, p. 4.

o Exposición Histórico-Europea y Americana, esta última pronunciada por José Fernández Bremon⁹⁰⁹; Exposición Española, por Nicolao Sturmalof; o Exposición internacional histórica como se anuncia el día en que la reina regente las visita, acompañada de la condesa de Sástago, del señor Pineda, duque de Sotomayor y del caballero de campo⁹¹⁰; el apelativo de Exposiciones Histórico-Europea é Ibero-Americana, haciendo alusión al hecho de que, además de España y las naciones americanas, estaba Portugal⁹¹¹; o de “Exposición del trabajo peninsular”⁹¹².

En relación al cambio de apelativo, en especial, de la EHA, se encuentra -por ejemplo- el siguiente registro en el que, comentando sobre el lugar que ocuparía se anota que la planta principal estaría ocupada por los objetos de la Exposición histórico-europea, y la baja por la Exposición histórica hispano-americana⁹¹³ o Exposición hispano-americana. Este último caso puede tener explicación en el hecho de asumir la unión entre España y sus antiguas colonias americanas, lo cual era cuestionable, pues abarcaba también a los Estados Unidos de Norteamérica. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, en el imaginario de los españoles, la participación de ésta última nación no estaba tan arraigada. Es más, su abrumadora concurrencia superó cualquier expectativa. Lo estaba, más como otra de las naciones organizadoras de la conmemoración, pero en su territorio no con papel protagónico en la nación que lideró la empresa del descubrimiento de un nuevo continente. También sería reseñada como Exposición de Arqueología e Historia Americana⁹¹⁴ o Exposición histórica hispanoamericana, entre otras signaturas que, en general, aluden a los enfoques territoriales⁹¹⁵.

Para el caso de la EHE se emplearán con frecuencia términos como Exposición de arte retrospectivo, Exposición retrospectiva, o Exposición ibérica de objetos artísticos anteriores y contemporáneos al descubrimiento de América, como lo propondrá la sección segunda de la Junta directiva del centenario celebrada el 27 de enero de 1891⁹¹⁶. Sin embargo, nombre tan largo no

⁹⁰⁹ *la Ilustración Española y Americana*, 22/11/1892, p. 2.

⁹¹⁰ *La Unión Católica*, 5/10/1892, p. 3.

⁹¹¹ *La Época*, 7/11/1892, p. 1.

⁹¹² *El Centenario*, Tomo I, 1892, p. 97.

⁹¹³ *La Iberia*, 12/9/1892, p. 2.

⁹¹⁴ *El Centenario*, Tomo I, 1892, p. 97.

⁹¹⁵ Bernardo Martín Mínguez fue miembro de la Sociedad Geográfica de Madrid y colaborador del periódico *El Globo* donde publicará, el día 28 de diciembre de 1892, "Exposición de arte retrospectivo: tapices zamoranos"; en *La Unión Católica*, el día 29 de diciembre de 1892, "Carta centenaria: al señor Sagasta"; en *El Liberal* del 1 de febrero de 1893, una nota en la crítica a Sagasta por el cierre de la EHA; en *El Demócrata* del día 9 de enero de 1893, otra reseña sin título, en la que informa sobre la intención del conde de Valencia de Don Juan, el general Nogués, el marqués de Castrillo y Amador de los Ríos, entre otros, de escribir una obra sobre las EH, bajo la dirección de los señores Fita, Mullé de la Cerda y Catalina García; en *El Globo* del 13 de enero de 1893, bajo el título "Dos palabras", hará comentarios sobre el futuro de la organización de las exposiciones.

⁹¹⁶ (AGA), España, Fomento, caja 31/7203, cit. *Exposición Histórico Natural...*, *Óp. cit.*, p. 55.

caló ni entre los organizadores, y menos entre el público. No obstante, seguirán utilizándose denominaciones como Exposición artístico-europea, Exposición del trabajo ibérico; por otra parte, estuvo asociada fundamentalmente con la participación del episcopado español, por lo que se decía que habría una Exposición de objetos de arte retrospectivo con carácter religioso.

Artículos, como los publicados en *El Liberal* el día 20 de febrero de 1893, dan cuenta de esta disputa terminológica y sus implicaciones. El primero, titulado “No confundir exposiciones”, constituye una crítica hacia la confusión que algunos medios fomentaban respecto a los nombres de las EH. En él, se advierte que es “extraño lo que viene ocurriendo de algunos días á esta parte con la información periodística”, en relación a la división de las Exposiciones:

Divididas éstas, como es sabido, en Americana y Europea, sorprende ver cómo las más importantes publicaciones confunden la una con la otra, atribuyendo últimamente á la Europea todo lo que corresponde á la Americana, y nunca nada de lo de aquella á ésta.

La Ilustración Española y Americana ha publicado varios grabados de instalaciones de la Exposición Americana, bajo el epígrafe de “Exposición Histórico-Europea.

La Correspondencia de España habla del “hermoso y espacioso salón de lectura de la Exposición Histórico Europea”, cuando todo el mundo sabe que el salón á que se alude, está en una de las dos plantas del edificio ocupadas por la Exposición Americana.

Por último, y para no castigar más que lo saliente, otros periódicos se han empeñado en que la instalación portuguesa forma parte de esta Exposición [la Americana], siendo así que ha figurado y sigue y seguirá figurando á la cabeza del ala izquierda de la Americana.

Como es indudable que tal confusión no puede ser intencionada, y que el primero en lamentarla es el sabio y virtuoso delegado general de la Exposición Europea, R. P. Fita, conviene que los colegas mencionados tengan en cuenta la nomenclatura y división de las Exposiciones Históricas, pues aunque aquellos errores no han de confundir ya á nadie, pueden prestarse á interpretaciones desfavorables para los mismos periódicos que incurrimos en ellos⁹¹⁷.

El segundo, de la pluma de Bernardo Martín Mínguez, responde a la anterior nota bajo el epígrafe de “La Exposición Histórica”. Partiendo de la premisa de que “Muchos han creído que al tratarse de las indicadas Exposiciones reinaba una confusión lamentable en la prensa”, por su parte cree que “nunca he armado confusiones y á cada una he dado lo suyo”. Por ejemplo, en *El Globo* he escrito algo, y seguiré escribiendo sobre la instalación portuguesa, “y creo y sostengo que cuanto en dicha instalación corresponde al arte portugués ó al arte ibérico, corresponde á la sección Europea”, confusión que crea por estar ubicada en la planta baja del edificio, es decir la que corresponde a la EHA. Explicación que sostendrá el delegado portugués, a su vez vicepresidente del jurado de la HE. Por lo que concluye que “Lo que nadie ignora es que ambas Exposiciones fuesen independientes por completo una de la otra”, prueba de ello es que “Hoy la americana está cerrada, porque no existe ya”, solo quedando algunos objetos, lo que “como regalo hayan sido

⁹¹⁷ *El Liberal*, 20/02/1893.

traídos y aceptados”. De tal manera que, “con lo expuesto por Portugal y lo perteneciente á algunos particulares proporcionen, podrá ser rehecha, aunque entonces ya no será americana, sino ultramarina”, pues “No será de solo América lo que en ella habrá de exponerse”⁹¹⁸.

Otro factor que contribuyó a la confusión fue la variedad de objetos que abarcaban múltiples tipologías y cronologías, no todas ellas atendiendo el criterio de la convocatoria, tanto en la EHA como en la EHE. Pues, aunque la idea inicial era mostrar objetos que ayudasen a ilustrar el contexto histórico y artístico europeo en torno a la época del descubrimiento, por las circunstancias arriba anotadas, la muestra tuvo que ampliarse respecto a la cronología planteada, aunque ello no impidió reforzar los imaginarios imperiales de la monarquía española alrededor de 1492. Por ejemplo, de la documentación que se presentó en algunas salas de España y de colecciones particulares, no toda estaba relacionada con América, como se verá cuando se analicen el material expuesto. Para el caso de los coleccionistas, este hecho se puede explicar porque muchos de ellos concibieron como un deber patriótico participar en la EHE, dejando en un segundo plano los criterios que regían la convocatoria⁹¹⁹.

6.2.2 El reglamento

Seis documentos recogerán la reglamentación de carácter científico y eminentemente retórico respecto a la convocatoria, clasificación y organización de las instalaciones en el marco de los eventos colombinos, especialmente en relación a las EH. De otra parte, *El Centenario*, órgano oficial de la Junta, se encargará de publicarlos junto a artículos, reseñas y crónicas sobre aspectos históricos relacionados con la efeméride y con las colecciones que fueron expuestas. En relación a las EH se elaboran cuatro estatutos, los emitidos en 1891 corresponden al *Reglamento general de la Exposición Histórico-Americana de Madrid* y al *Reglamento general y la clasificación de objetos para la Exposición Histórico-Europea de Madrid*; los de 1892 a los dos *Reglamentos Especiales* de las delegaciones, para cada una de las exposiciones. Los primeros establecen las pautas para organización, clasificación del material, asuntos relacionados con los expositores y las instalaciones, concursos especiales, importación de los objetos extranjeros, catálogos, jurado, recompensas, seguridad, así como el tema del presupuesto y la contabilidad. Los segundos se centran en las funciones, deberes, atribuciones y naturaleza de los servicios que corresponden a delegados especiales, subdelegados generales y funcionarios en general (personal

⁹¹⁸ *El Globo*, 23/03/1893.

⁹¹⁹ Valverde, B., *El Imperio Español...*, Óp. cit., p. 517.

auxiliar, depositario, interventor, escribientes, ordenanzas, conserjes, porteros, guardasalas y guardias de seguridad)⁹²⁰.

La primera sección designará como delegado general de la EHA a Navarro Reverter, subsecretario de Hacienda, quien ya había participado como vicepresidente de la Comisión de la Exposición Universal de Barcelona en 1888. Entre sus responsabilidades estaba lo relacionado con el presupuesto, las oficinas, el personal de servicios y –en general- lo concerniente a todos los expositores. Por otra parte, conformará al menos dos delegaciones especiales, una exclusivamente técnica, para lo referente “á la clasificación, agrupación de objetos y formación del catálogo de los mismo”, y otra administrativa, para los demás trabajos. La técnica queda en manos de Juan de Dios de la Rada y Delgado, director del Museo Arqueológico Nacional desde 1891, que nombra una comisión auxiliar constituida, en su mayoría por personal del museo: el arqueólogo Ángel Gorostizaga y Carvajal, jefe de la sección de etnografía, con experiencia en la organización de la Exposición Americanista de 1881, ligada al Congreso del mismo nombre; el arqueólogo José Ramón Mélida Alinari, jefe de la primera sección (Protohistoria y Edad Antigua), con amplio conocimiento en museos franceses; Narciso Sentenach y Cabañas, que ingresaría al cuerpo del Museo en 1893; el naturalista, historiador y antropólogo Marcos Jiménez de la Espada; y, Eduardo de la Rada y Méndez, secretario. La delegación de la administrativa la preside José Bragat y Viñals, por entonces inspector de la Escuela Especial de Ingenieros de Montes, que en principio recibe el apoyo del literato uruguayo Daniel Muñoz y de Antonio Arenas. Personal que más tarde es reemplazado por José Retamal Martín, en calidad de tesorero y administrador del presupuesto destinado a la decoración de las salas, y por Francisco Serrato, como interventor⁹²¹.

La segunda sección, presidida por el ministro de Fomento, Santos Isasa, conformará la comisión para la EHE, nombrando como delegado general a Fidel Fita Colomé, catedrático de Arqueología y Ordenación de Museos en la Escuela Superior de Diplomática, especialista en historia eclesiástica y miembro de la Academia de Historia, que además fungió como delegado del ya mencionado Congreso de Americanistas. En calidad de subdelegado general civil, designa al arqueólogo e historiador Juan Catalina y García, y como subdelegado general eclesiástico a Monseñor Gerardo Mullé de la Cerda, que se encargarán de coordinar la clasificación e instalación de los objetos, el control de los expositores y las comunicaciones oficiales, y lo relacionado con aduanas. Entre los vocales están el ministro de Portugal, el Conde Casal Ribeiro; el alcalde de

⁹²⁰ *El Centenario*, Tomo III, 1892, pp. 139-144.

⁹²¹ *El Centenario*, Tomo I, 1892, pp. 285-292.

Madrid, Faustino Rodríguez San Pedro; y, el presidente de la Cámara de Comercio de Madrid, Joaquín Angoloti; como secretarios, Juan Valera y Juan Facundo Riaño; y el Conde de Casa Miranda, como vocal secretario⁹²².

Sobre la “Clasificación de los objetos” se estipula para el caso de la HA, que se dividirá en tres grandes series, en las que prima el criterio cronológico, comenzando por todos los monumentos y objetos de la “protohistoria americana”, pasando por los “tiempos conocidamente históricos”, el “trascendental descubrimiento de América por Colón y los españoles”, hasta las conquistas de mediados del siglo XVII. En relación a la HE, se atenderá a dos criterios: “su naturaleza y calidad” y “cronología”. Por su naturaleza, a “las dos grandes divisiones de *Bellas Artes é Industrias artísticas*”, una con las subdivisiones de escultura, pintura y grabado; la otra con las de orfebrería y joyería, metalistería, panoplia, indumentaria, tapicería, mueblaje, cerámica y cristalería. Según calidad, si son de carácter industrial o artístico. Agrupaciones que “facilitan por extremo la tarea, así del expositor para reunir los objetos, como de los organizadores de la Exposición para disponerlos, como también de los concurrentes a la misma para verlos y estudiarlos”. Para el cronológico, a “un principio fijo y determinado [...], la conmemoración del descubrimiento de América, á este trascendental suceso habrá necesariamente de referirse”⁹²³. Se reglamenta, igualmente, el aspecto relacionado con los premios, que serán otorgados por un jurado internacional y consistirán en diplomas de las siguientes categorías: gran premio de honor, medalla de oro, medalla de plata, medalla de bronce y mención honorífica⁹²⁴.

Varios apartados de la reglamentación harán referencia al tema de la seguridad y conservación de los objetos, desde su llega hasta la hora de ser devueltos a sus propietarios. Es así como se establece que con el fin de brindar “todas las condiciones apetecibles, así en lo tocante á seguridad y buen acomodo, como en los concerniente á decoro, propiedad y artística apariencia”, desde el momento del desembalaje de las cajas y bultos, éste deberá efectuarse bajo la supervisión de un representante, diligenciando las 4 copias de las cédulas de inscripción y admisión, dos para la delegación general; otra, al interior, para facilitar el reconocimiento, confrontación y recuento de los objetos; y, la última, para la comisión receptora, que la tendrá en su poder hasta que se verifique la devolución de los mismos. Por otra parte, se confiará a un instituto armado la vigilancia

⁹²² Muro, B. y Martín-Corral, “La exposición Histórico-Europea de 1892” en *Fotografías de Túnez en la Exposición Histórico-Europea, 1892*. <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez/EHE1892.pdf>

⁹²³ *El Centenario*, Tomo II, 1892, p. 140.

⁹²⁴ *La Iberia*, 4/1/1892, p.1.

del edificio, cuya misión será mantener el orden y la seguridad de las instalaciones y los objetos expuestos, prestando el servicio día y noche⁹²⁵.

En relación al personal de servicio, seguridad y vigilancia, se acuerda que tendrá bajo su responsabilidad el cuidado del material, desde el momento de su ingreso hasta el cierre de las exposiciones. Así, el portero de las oficinas contará con llaves que le permitan acceder diariamente a verificar el orden y la limpieza de las mismas; y estará auxiliado por ordenanzas que deberán estar atentos a cuantos servicios se les encomiende. Al conserje le competirá custodiar las cajas de objetos y sus embalajes de modo que no se deterioren, a la vez que impedirá la salida de objeto alguno sin las autorizaciones respectivas. Los guardasalas, con uniforme y distintivo, estarán encargados de proteger el material expuesto en las salas, cuidando de su limpieza y dando parte por escrito a sus superiores de cuantas novedades ocurran en ella, impidiendo que se toque o retire objeto alguno, sin previa orden escrita; de igual manera, recogerán y entregaran cuantos objetos se hayan podido extraviar; y, muy especialmente, deberán ser corteses y comedidos “con el público y con cuantas personas tengan que entenderse, absteniéndose siempre de pronunciar frases inconvenientes que desdigan del decoro con que deben estar”⁹²⁶.

El personal y la vigilancia serán aspectos clave desde mediados de 1892, cuando empiezan a llegar el material proveniente de todos los rincones de América, Europa y la misma España. El primer problema a resolver será el del espacio, que resultaría insuficiente, al punto que se acuerda, al menos para la Histórico-Europea, “no admitir más que joyas de extraordinario mérito”⁹²⁷. El otro, la necesidad de un depósito para albergar lo que iba llegando, para lo cual se acondiciona el piso bajo del edificio, donde el material debía llegar rotulado “para evitar confusiones, tan fáciles en medio de la gran aglomeración de bultos [además, de] una etiqueta con los colores de su bandera nacional”. La calidad de algunos embalajes suscitaba comentarios tales como “que lo singular del certamen comienza en los mismos embalajes, pues hay varios países de Centro América que envían sus colecciones en cajas de madera de cedro; tal es allí la abundancia de la misma”⁹²⁸.

Por otra parte, “para exponer decorosamente los objetos que presenten”, los expositores no pagarían ni por el derecho a la sala ni por los trabajos de instalación y decorado. Sin embargo, “las naciones extranjeras que deseen embellecer ó adornar de algún modo especial la instalación” o

⁹²⁵ *El Centenario*, Tomo III, 1892, pp. 139 y 144.

⁹²⁶ *ibid.* pp. 142-144.

⁹²⁷ *La Época*, 28/11/1892, p. 1.

⁹²⁸ *España y América*, 25/09/1892, p. 5.

“que deseen construir instalaciones especiales, podrán hacerlo”, presentando antes, para su aprobación, el proyecto a realizar, pero los gastos serán sufragados por los causantes, quedando de su propiedad cuanto construyan y presenten. En esta etapa, se recomienda a los expositores adoptar “las medidas necesarias para evitar el deterioro de los objetos expuestos, y muy especialmente el de los raros y preciosos [...], los de reducidas dimensiones y de gran valor se colocarán, siendo posible, en escaparates de hierro y cristal, cerrados cuidadosamente, y cuyas llaves, cuando dichos escaparates sean comunes á varios expositores, se confiarán á la persona que éstos designen”⁹²⁹.

Uno de los aspectos que estaba prohibido en las instalaciones será el de fumar dentro de ellas. Sin embargo, encontraremos algunas notas de prensa que hacen referencia al hecho de que no se respetaron. Por ejemplo, una de ellas empezará señalando que “Nos quejamos á menudo de los excesos que cometen los fumadores en España” y cómo sus consecuencias afectan el diario vivir ciudadano, para luego comentar lo acaecido en las instalaciones de la EHE, cuando a un “elevado funcionario” que estaba admirando un “hermoso lienzo de Van-der-Weyden, el viejo”, se le acercó “una persona de aristocrático aspecto, y con toda la discreción posible le rogó que dejara de fumar, como lo estaba haciendo, y según lo que se previene en los avisos que hay colocados en todas las salas”. Pero no será el único, en otra sala “uno de los celadores encargados de velar por el cumplimiento de los avisos en cuestión, no obstante, su cargo y su uniforme, se hallaba, junto á uno de aquellos carteles, por cierto, fumando tranquilamente un cigarrillo”⁹³⁰.

A última hora, tanto la magnitud del envío, que superó todas las expectativas, como el retraso en la instalación de las salas y la “angustia ocasionada por no estar á su tiempo la obra del palacio concluida [se] tuvo que atropellarlo todo”⁹³¹, obligó a ampliar el horario de trabajo hasta la noche, aprovechando el recién inaugurado servicio de luz eléctrica. Y, “á causa de que muchos de los objetos estarán en las secciones respectivas fuera de las cajas y de las vitrinas”, se dispone “prohibir en absoluto la entrada al público y negar también todo permiso particular para visitar la Exposición”⁹³². Por estas, y otras razones, las exposiciones, programadas para octubre, tendrían que esperar a noviembre para ser inauguradas.

⁹²⁹ *Reglamento EHA...*, *Óp. cit.*, pp. 22-26.

⁹³⁰ *La Época*, 4/10/1892, p.1.

⁹³¹ De los Ríos, A. y Fernández de Villalta, R., “El Museo Arqueológico Nacional. Notas para su historia” en *La España Moderna*, núm. 170, 1903, p. 62.

⁹³² *El País*, 3/10/1892, p. 1.

6.2.3 En busca de un edificio emblemático y de proyección nacional para albergar las Exposiciones Históricas

Paralelo a los proyectos de celebración de una exposición universal en Madrid, se había planeado desde 1862, bajo el reinado de Isabel II, construir un “Palacio de Industria”, que sirviera de sede permanente para las futuras exposiciones. Se convoca un concurso para su construcción y se escoge el proyecto presentado por el ingeniero inglés, Frederick Peck, proyecto que no llega a realizarse. En 1876, el alcalde de Madrid envía una carta al presidente del Consejo de Ministros solicitando la disolución de la antigua Comisaría Regia creada en 1872, con el fin de tener libertad para programar para 1879 la “Exposición Histórico Colonial de Madrid” con el fin de “dar a conocer al mundo los productos naturales de la Península y sus colonias, así como el estado de su agricultura y de su industria, procurando conseguir que la Nación española entre en ese camino de verdadero progreso y civilización que han emprendido las primeras poblaciones de Europa y América, y que han seguido y están dispuestas a seguir”⁹³³, propuesta que tampoco llegó a feliz término.

El principal problema, en esta ocasión, radica en el hecho de que por su carácter requería una intervención diplomática de mayor escala, y el gobierno se resistió a la idea⁹³⁴. En 1881 reaparece la propuesta de una “Exposición General Nacional” y la construcción del citado palacio. En esta ocasión, el ahora gobierno conservador, presidido por Antonio Cánovas del Castillo, aunque considera beneficioso el proyecto, por cuanto ayudaría a equilibrar y a reforzar el sistema político recientemente instaurado, finalmente no avala el proyecto. Sin embargo, reseñamos su comentario frente a la necesidad de encargar la erección de un edificio destinado a tal propósito a un español:

Más al tratarse de erigir un edificio nacional que ha de caracterizar el país, llevar el sello del moderno espíritu y ser emblema de nuestro estado actual de civilización del grado de desarrollo de nuestra cultura y adelantamiento de los arquitectos españoles, hijos en su mayoría de las Escuelas que sostiene el Estado, no pueden ni en conciencia deben en modo alguno [...] dejar pasar desapercibido el hecho que sin otro antecedentes venga un extranjero a implantar extraña huella en nuestro suelo [...]⁹³⁵.

Según Valverde, la elección de un edificio emblemático y la proyección nacional e internacional que se perseguían a través de las EH, están conectas. La construcción que fue terminada, precisamente, para albergar dichas exposiciones, se constituirá en un edificio

⁹³³ Valverde, B., *El Imperio Español...*, Óp. cit., p. 303.

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 304-305

⁹³⁵ *Ibidem*, p. 305

emblemático, no sólo para Madrid, la capital, sino para toda España, pues albergaría, nada más y nada menos, que a su Biblioteca Nacional y al Museo Arqueológico Nacional. Es decir, en el imaginario identitario se convertirá en uno de los más importantes lugares de memoria de la nación. Más, si se tiene en cuenta que Madrid no era como otras capitales, como París o Londres, que “tienen recursos propios y cuantiosos con los cuales pueden atender a la realización de tan útiles competencias de la industria y del capital”⁹³⁶. En este panorama, pues, el gobierno no podía poner en juego el nombre de España y, aunque tras el ejemplo de la exposición de Barcelona, no se dejaron de realizar tentativas, siempre estuvo clara en la mente del gobierno la idea de que,

[...] una exposición universal concedería un halo de esplendor a la nación, contribuyendo a que ésta pudiera optar a un mejor posicionamiento entre las naciones occidentales. Sin embargo, el programa simbólico que se podría plantear en el recinto de una futura exposición de estas características, no se visualizó suficientemente, tal vez no se fue tan consciente de la “necesidad” de la posible publicidad, interna y externa, que hubiera impulsado. Este aspecto estaría conectado con la política conmemorativa llevada a cabo en España entre las décadas de 1870 y 1890⁹³⁷.

Dado el carácter no solo de las exposiciones, sino de todos los eventos proyectados, no se procedió a la construcción de edificios expresamente para la ocasión, se utilizó y adecuó la infraestructura que ya se tenía. La exposición se llevó a cabo en el edificio destinado a la “Biblioteca y al Museo Nacionales”, que por tal motivo se aceleró su culminación. En él se dieron cita por primera vez en la historia una gran cantidad de antigüedades no sólo del mundo prehispánico, inaugurando de forma oficial la representación del “otro” americano en el extranjero; sino también, de las más valiosas colecciones públicas y privadas de objetos históricos y de arte, procedentes de gran parte de las naciones europeas. Al tiempo, la ciudad también fue protagonista de otra serie de eventos que tuvieron lugar en diversos espacios adecuados para la ocasión, intentando mostrar su mejor cara. La celebración sirvió de pretexto para terminar obras inconclusas, erigir monumentos, embellecer sus parques y avenidas, entre otros aspectos que contribuyeron a su desarrollo urbanístico. El hecho de haber tenido que atender a cientos de visitantes trajo como consecuencia un despliegue de prácticas de representación visual propagandística como es el caso de afiches, tarjetas postales o álbumes. En relación al patrimonio arqueológico, el Museo Arqueológico Nacional, saldría ganando, pues le sería donado gran parte del material americano, sobre todo proveniente de la EHA, que más tarde daría pie a la creación de uno nuevo, el Museo de América.

⁹³⁶ *Ibid.*, p. 306

⁹³⁷ *Ibid.*, p. 307

En la reunión celebrada, a principios de enero de 1892, por la sección de Fomento de la Junta directiva del Centenario de Colón, bajo la presidencia del señor ministro del ramo, a la que asistieron Valera, Angoloti, Rodríguez San Pedro y los condes de Casa J. Ribeiro y Casa-Miranda, además del arquitecto Antonio Ruiz de Salces, quien se comprometió a entregar terminado el 20 de febrero, el edificio para Museos y Biblioteca⁹³⁸. Su construcción, había empezado en 1866, respondiendo a proyectos presentados por varios arquitectos, siendo determinantes los diseños correspondientes en principio, a Francisco Jareño de Alarcón y más tarde, a Antonio Ruiz de Salces. Los trabajos, sin embargo, tardarían en concluir mucho más de lo estipulado, sobre todo lo relacionado con la decoración. Hacia finales de septiembre la impresión,

[...] no puede ser más grata, á pesar de que no se haya terminado todavía, pues una nube de carpinteros, marmolistas, jardineros, etc., trabaja hasta los once de la noche [y] los jardineros se ocupan en trazar los dos jardines que se extenderán delante de las fachadas del Paseo de Recoletos y de la calle de Serrano [terminadas las obras] será sin duda uno de los mejores edificios, no solamente de España, sino de Europa, teniendo en cuenta el objeto para que se le destina⁹³⁹.

La edificación cuenta con un entresuelo de 6,20 m de alto; una planta baja, con 46 espacios y 8,00 m de alto, sin contar vestíbulos y escaleras; y otra, principal con 49 espacios y 9,00 m de alto; dos escaleras principales; nueve patios, cinco de los cuales están cubiertos, que se adaptarían a salas de exposición y a los que se baja por cuatro escaleras, el central que “es grandísimo, se halla todavía al descubierto y está adoquinado, diferenciándose en esto de los otros, que tienen el suelo de madera”, y todos constituyeron “una de las causas por la que ha merecido los mayores elogios [...], pues todos sus departamentos reciben gran cantidad de luz”. Para su construcción fueron utilizados: piedra granítica y caliza, ladrillo en muros, e hierro en suelos y armaduras de cubiertas, todo proveniente de la fábrica de Altos Hornos de Bilbao. Cuenta con dos fachadas, la principal hacia el Paseo de Recoletos, la otra hacia la calle de Serrano. Su amplio programa iconográfico contó con la participación de los principales artistas españoles del momento, y su decoración “está basada en el estilo griego, más ó menos influido por corrientes modernas”⁹⁴⁰.

Respecto a la fachada principal, está precedida de una amplia escalinata en la que se encuentran las esculturas de San Isidoro y Alfonso el Sabio, obras de José Alcoverro; la que representa a Luis Vives, fue esculpida por Pere Carbonell; la de Lope de Vega por Manuel Fuxá; la de Nebrija por Anselm Nogués; y la de Cervantes por Joan Vancell. Tres grandes arcos

⁹³⁸ *La Época*, 14/1/1891, p. 4.

⁹³⁹ *El Correo español*, 23/9/1892, p. 2.

⁹⁴⁰ *El Correo español*, 31/10/1892, p. 2.

constituyen el cuerpo central por el que se entra al vestíbulo. Sobre dichos arcos, se alza una columnata corintia en la que se apoya el frontón con la representación de las Ciencias y las Artes floreciendo al amparo de la Paz. En las acróteras, se ubican las esculturas sedentes del Genio y el Estudio; y, en el vértice, la figura simbólica de España. La fachada tiene un primer cuerpo de sillares de granito y otros dos de ladrillo y remata en ambos extremos en torreones de planta cuadrangular⁹⁴¹.



Fig. 74. Edificio de Museos y Biblioteca Nacional, 1892

Fuente:

<http://artedemadrid.files.wordpress.com/2012/01/biblioteca-1892.png>.

En su exterior dispone de doble fila de ventanas a la calle y a los patios, en su mayoría de 3 metros de alto; las del piso bajo de la fachada principal y de las calles de Villanueva y Jorge Juan, llevan rejas; las de los pisos superiores, persianas de hierro pintadas de verde y puertas en cristal de una sola pieza. De la escalera principal se dirá que “es de lo más hermoso del palacio. Es toda de mármol, con zócalo de lo mismo hasta una altura de cerca de dos metros, al llegar á las cancelas [...] se bifurca en dos, que terminan en el piso principal en soberbios vestíbulos. En esta escalera es de mucho gusto, por su sencillez y elegancia, la portada de mármol del salón de lectura y las barandas, de grandes piezas de mármol también”. Los salones estaban pintados de colores claros, y algunos recibían luz por las altas monteras de cristales. El herraje de las puertas es niquelado, y algunas “están labradas con mucho gusto”⁹⁴². Por otra parte, en los patios se adecuaron zonas de descanso, como el del noreste, que le correspondió a la EHA, alberga un jardín junto a una réplica del *Calendario Azteca*, cinco bancos acolchados y nueve banquetas, plantas de tamaño mediano, flores y un ejemplar de palmera alternando con esculturas y otras piezas sobre pedestales, e iluminado con luz que llegaba a través de una cubierta de cristal⁹⁴³.

⁹⁴¹ *ibid.*

⁹⁴² *El Correo español*, 23/9/1892, p. 2.

⁹⁴³ Salve, V. y Concha Papí Rodas, “La Exposición Histórico-Natural...”, *Óp. cit.*, p. 148.



Fig. 75. Patio ubicado al noreste
Fuente: *Álbum de la Exposición Histórico-Europea*. Biblioteca Nacional de España.

Desde 1891, se estableció que serían dos las exposiciones de carácter histórico, y de un alcance geográfico específico: una en América, la otra en Europa. Registros de la distribución de las salas dan claridad sobre el lugar que ocuparon las EH dentro del edificio. La planta principal, estaría ocupada la EHE; la primera, o entresuelo, por la EHA; y, la planta baja, por la muestra de los Museos de Artillería y Marina. La mayor parte de las salas asignadas a los países participantes, daban hacia la periferia; los espacios del interior se destinan a oficinas, sala de jurados, salón de comisionados, salones de descanso; y, al centro, el salón de actos. Para el análisis de la distribución de sus salas tomaremos como referencia los planos de las respectivas exposiciones, las reseñas y las descripciones que ofrece la prensa de la época, principalmente el “Suplemento-Guía de las Exposiciones Históricas del Centenario”, que publica el 10 de noviembre *El Día*, a un costo de 5 céntimos, en el que José Ramón Mérida realiza una semblanza de las EH siguiendo el orden de recorrido de las 27 salas que conforman cada una de ellas y retomando el número que las identificaba, aspecto que las demás reseñas omiten, en su mayoría; además incluye dibujos y esquemas que contribuyen a dar claridad sobre el recorrido.

En la EHA participaron la mayor parte de las naciones americanas, a excepción de Chile, Honduras, El Salvador, Paraguay y Venezuela. Sin embargo, no todas las salas asignadas a la EHA correspondían a países americanos, pues allí también estuvieron algunas de las instalaciones de España, sobre todo las relacionadas con antigüedades americanas y con documentos colombo; las dos de Portugal; y las de Suecia, Dinamarca, Noruega y Alemania. Siguiendo la numeración, el recorrido de esta Exposición, la primera la ocupa España, aparte de las dos salas destinadas a Francia y Túnez, y la de Austria, ubicada en el vestíbulo de la calle de Serrano. Iniciando el recorrido por la derecha del vestíbulo principal que da al Paseo de Recoletos, donde se encuentra

una sala destinada a España (1), que comparte con Dinamarca, Bolivia y Perú; siguen las dos asignadas a Costa Rica (2 y 3); pasamos ahora a otra de las de España (4), destinada a objetos precolombinos y que también compartirá con Argentina, Uruguay y Noruega; siguen las salas pequeñas salas de Guatemala y República Dominicana (5), Ecuador (6) y Nicaragua (7); para continuar con las seis de las que dispone la delegación de los Estados Unidos (8-13) Documentos referentes al descubrimiento (14-15), que dan todas por su interior a uno de los patios de descanso; nos encontramos pasando el vestíbulo, con las cuatro asignadas a México (16-20), que dan por su interior a un patio de descanso que también sería utilizado para colocar parte de sus piezas, las más de mayor tamaño; Colombia sigue con una sala (21); Suecia (22), con otra; al igual que Alemania (23); dos más para España (24 y 25); y, terminado el recorrido las dos de Portugal (26 y 27).

Para la EHE, la disposición de las 27 salas “es casi idéntica á la del entresuelo, siendo de notar sólo la diferencia de constituir arriba dos salas [más] que en nuestro plano de la Exposición histórico-americana está señalada con el núm. 10”, una de las de Estados Unidos, que en EHE corresponde a dos de colecciones particulares. La numeración de esta Exposición inicia en el lado opuesto a la de la EHA, es decir por la calle de Serrano. Es decir, entrando, a mano derecha, por el vestíbulo, encontramos la sala 1, que corresponde a Austria; pasamos a la 2, con las colecciones del Marqués de Casa-Torres y de Gerardo Mullé de la Cerda, y el Museo Provincial de Córdoba; en la 3, se exhiben objetos procedentes de las colonias francesas y los tapices de la Casa Real, entre otros; en la 4, el Comité de Reims (particulares, del municipio, museo y biblioteca); de la 5 a 9, que dan a la calle de Jorge-Juan, las catedrales e iglesias españolas; la 10, a las Bibliotecas de la Universidad Central, el Archivo Histórico Nacional y el Archivo General Central de Alcalá de Henares; de la 11 a la 13, cuyos ventanales que dan a Recoletos, las colecciones del Museo Arqueológico Nacional; las 14 y 15bis, pequeñas y dan hacia el interior, a los museos provinciales, diputaciones, ayuntamientos y comisiones de monumentos; le sigue el vestíbulo principal, cuyos muros están cubiertos por los grandes tapices de la real casa, junto a objetos del Museo de Artillería y, al centro, una estatua en mármol blanco de la reina regente y el rey D. Alfonso XIII, además de trofeos de las diferentes repúblicas americanas; proseguimos con las 15 y 16, a colecciones de la Casa Real; las 17 y 18, estás ya hacia la calle de Villanueva, a la Biblioteca Nacional; por último, de la 19 a la 27, que doblan a la calle de Serrano, a colecciones de nobles y particulares⁹⁴⁴. En el piso bajo, los espacios destinados a Museos de Artillería y Naval.

⁹⁴⁴ *El Día*, 10/11/1892 y *El Imparcial*, 1/11/1892.

Esta Exposición, proyectada para que presentase un panorama de las naciones europeas, entre los siglos XV y XVI, se decantaría por las que aún tenían alguna relación con dominios imperiales, encabezando la lista precisamente la misma España, seguida a gran distancia por Portugal, y luego estarían Francia, Noruega, Alemania, Dinamarca y Alemania. Aspecto que se verá reflejado en el número de salas que le corresponde a cada una de ellas. España, ocupará no solo 25 salas, de las 27 que conformaban la EHE, sin contar el vestíbulo principal y los tapices de la real casa dispersos por casi todas las instalaciones de esta exposición; sino 8 más, de las igualmente 27 que componían la EHA. De tal manera que, con un total de 33 salas, se configura como la gran protagonista de las EH. El material que expone, está conformado por el patrimonio de la casa real; por objetos conservados en sus museos, procedentes de sus antiguas colonias y de las que aún lo son; por piezas de carácter religioso pertenecientes a sus iglesias y catedrales; por diverso material de sus museos, bibliotecas y archivos; aparte del gran número de colecciones particulares que se hicieron presentes, que abarcaron unas diez salas, siendo la segunda gran sección. En conjunto, la EHA constituye una muestra de gran parte de su patrimonio histórico, religioso, artístico y cultural, sin antecedentes en la historia decimonónica española. De ella nos ocuparemos en el último capítulo.

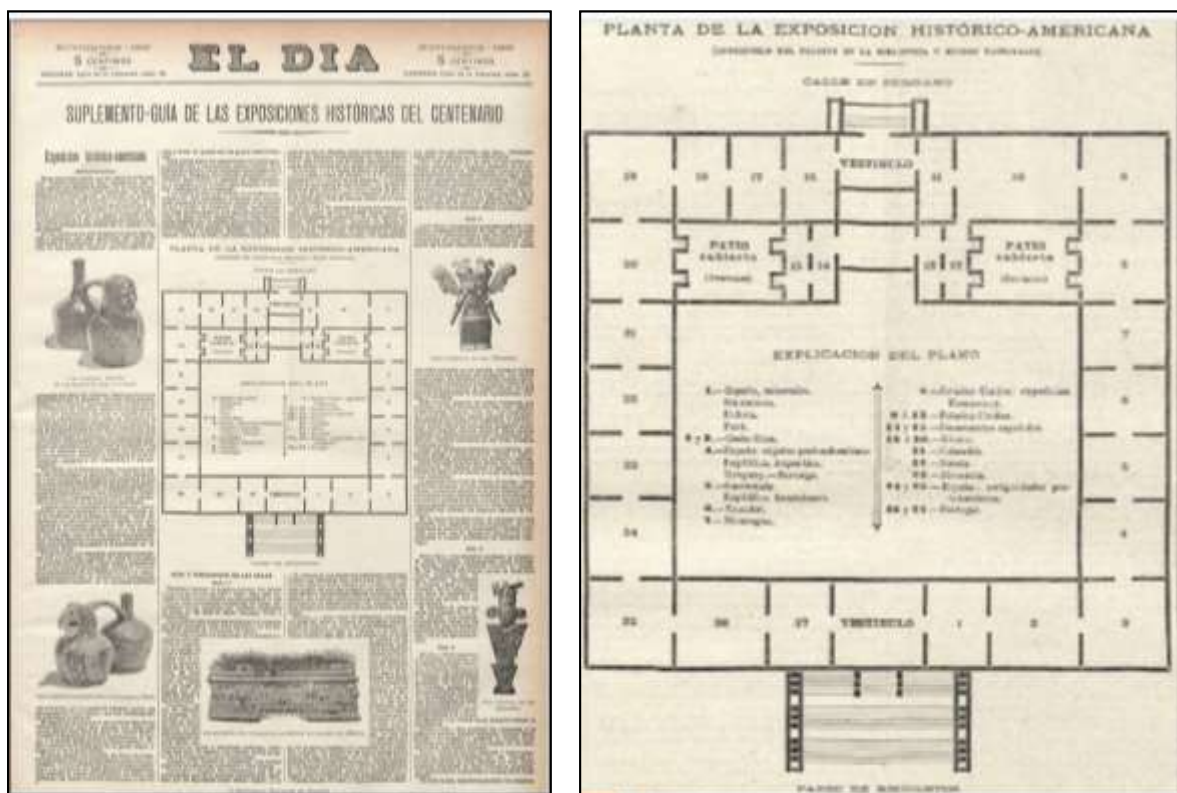


Fig. 76. *Suplento-Guía de las Exposición Históricas del Centenario*
 Fuente: *El Día*, 10/11/1892, p. 5.

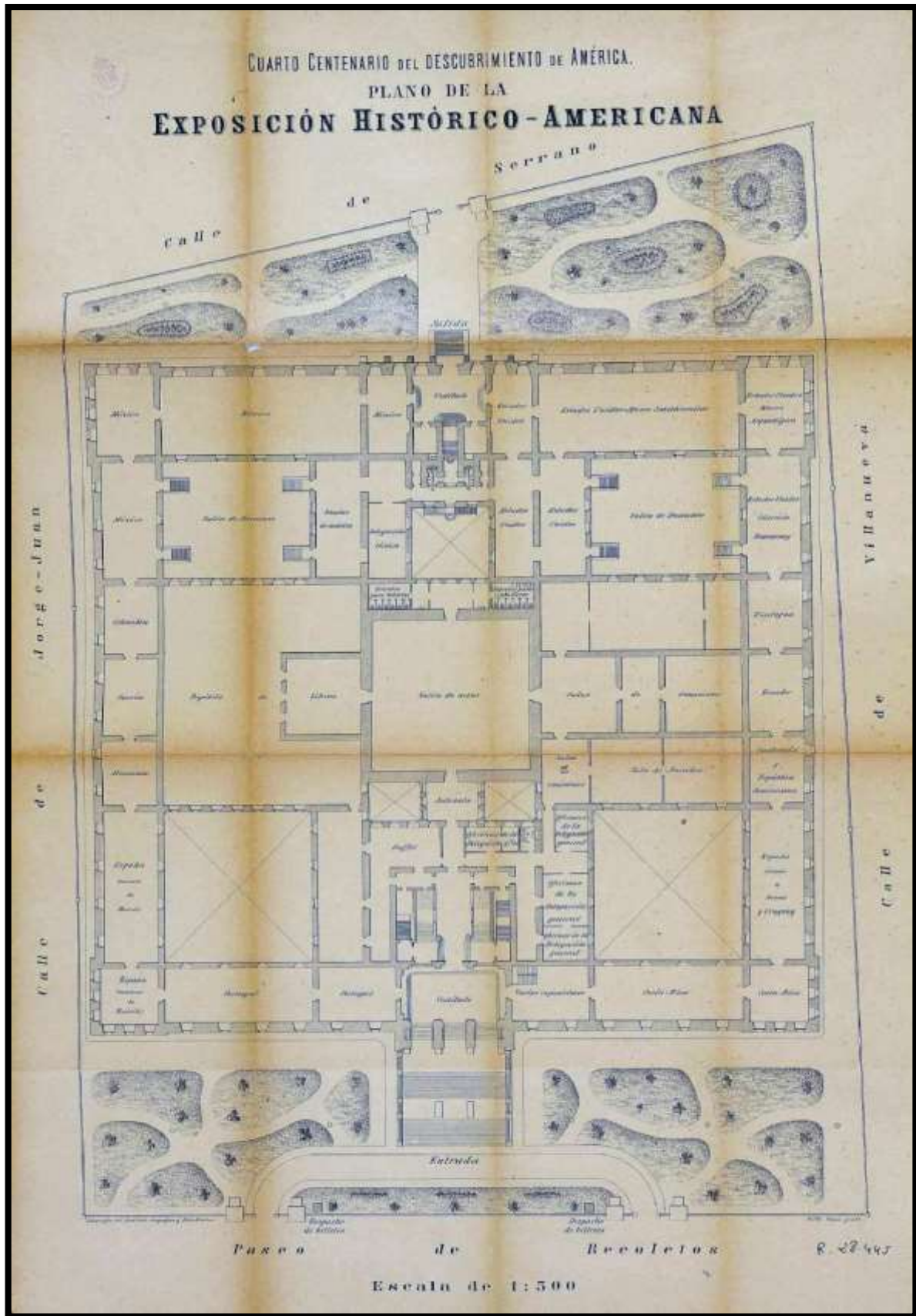


Fig. 77. Exposición Histórico-Americana] : Cuarto Centenario del Descubrimiento de América : Plano de la Exposición Histórico-Americana [Material cartográfico] Litografía del Instituto Geográfico y Estadístico [Biblioteca Nacional. También se publica en *El Centenario*: Revista ilustrada, Madrid, 1892-1893, Tomo IV, pp. 415-420. Ilustración sin paginación.

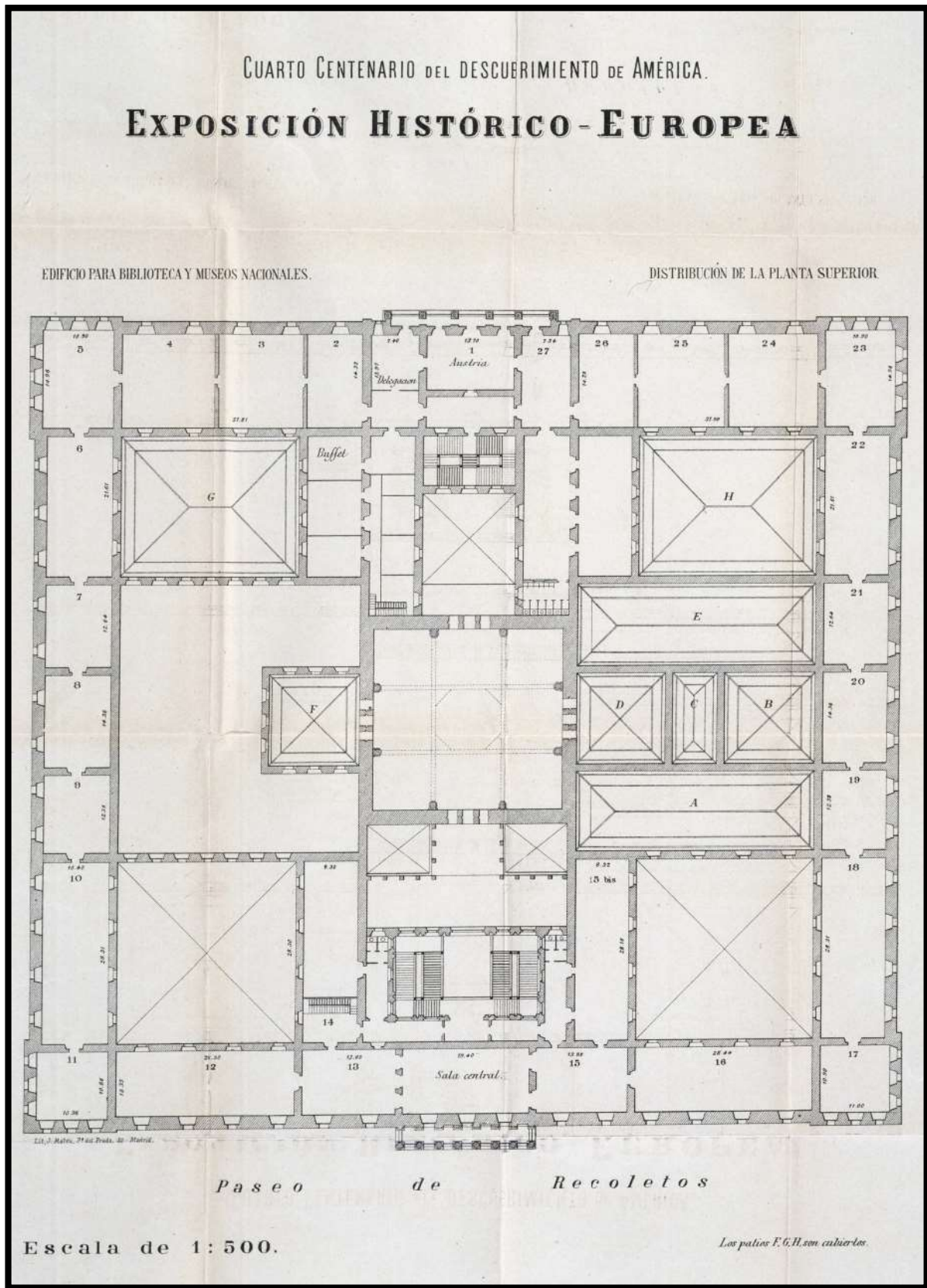


Fig. 78. Plano de la Exposición Histórico-Europea. Cuarto Centenario del Descubrimiento de América [Biblioteca Nacional] [Material cartográfico]

Fuente: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000020155>

6.2.4 El mobiliario “no puede ser la cosa principal”

En las EH encontramos mobiliario expositivo de diversa índole, desde grandes vitrinas adosadas a los muros o centrales de diseño octogonal, escaparates, mesas con puertas macizas, fuelles para la presentación de láminas; pedestales de variadísimas formas, alturas, tamaños y colores; peanas, trípodes, atriles, centros giratorios, paneles para colgar piezas en las paredes, estantes puestos directamente con escuadras en los muros, veladores o estructuras en forma de pirámide escalonada; así como maniqués para los trajes o asientos de descanso⁹⁴⁵. Este mobiliario viviría su *boom*, precisamente en siglo XIX, influyendo en ello las nuevas tecnologías, especialmente la relacionada con la fabricación de vidrio plano y delgado, que contribuirá a ampliar la diversidad de formas y estructuras; a la par, asistimos a un cambio paulatino entre el predominio de la apariencia al de su función; y al aumento de la demanda que contribuiría a abaratar sus costos, alcanzando un carácter más comercial. Cambios que influirán, no solo, en la manera de exhibir las colecciones, sino en el status de las artes decorativas. Sin embargo, en aras de la modernización, rara vez ha subsistido el mobiliario de los museos. Afortunadamente fotografías, dibujos, contratos de elaboración y descripciones permiten identificar los elementos que lo ha caracterizado a través del tiempo⁹⁴⁶.

El término vitrina, del francés *vitrine*, tiene su origen en el siglo XVI. Este mueble, de altura variable y cerrado con vidrios, fue concebido para guardar y exponer objetos, como “la última valla de protección” contra agentes contaminantes, vibraciones y, claro está, el vandalismo⁹⁴⁷. El escaparate constituye un mueble de lujo genuinamente español, que verá su mayor esplendor en el primer Barroco y más tarde recuperado por el historicismo decimonónico. Concebido fundamentalmente para exhibir objetos preciosos, suntuarios o de devoción, presenta frontales o laterales vidriados, repisas interiores y fondos con decoración pictórica; sin embargo, también puede llevar decorados con marquetería de materiales preciosos, guarniciones metálicas o doradas, chapeados y remates en forma de barandilla⁹⁴⁸. Los armarios (*almarium*), por su parte, surgen como un espacio de reserva con dos compartimentos, uno superior, provisto de grandes paneles de cristal, para la exposición de las piezas; otro inferior, que funciona como depósito,

⁹⁴⁵ Salve Q., V. y Papí Rodes, C., “La Exposición Histórico-Natural...”, *Óp. cit.*, p. 159.

⁹⁴⁶ István, E., “Una breve historia de las vitrinas” en *Museum Vitrinas*, vol. 146, núm. 2, París: ICCROM, 1985, p. 69.

⁹⁴⁷ Organ, R. y Ramer, B., “Algunas duras verdades” en *Museum Vitrinas*, vol. 146, núm. 2, París: ICCROM, 1985, p. 69.

⁹⁴⁸ Casas D., C., “El Museo Cerralbo...”, *Óp. cit.*, p.44.

asegurando que las piezas de un mismo grupo se conserven juntas y bajo llave. Otro mueble muy utilizado será el anaquel (*repositorium*), en el que primará el diseño artístico, sobre lo funcional⁹⁴⁹.

Analizando el proceso de contratación del mobiliario para las Exposiciones Históricas, observamos un cambio de criterios en cuanto a procedencia, tipología y material de elaboración. En 1891, la comisión técnica encargará a artistas españoles la construcción de varios modelos de anaqueles y vitrinas “en pino, teñido de negro, guarnecido de vidrios”⁹⁵⁰, características que correspondían a las vigentes en Europa hacia los siglos XVI y XVII que, en términos de la historia del mueble, corresponde al denominado “reliquias de familia”, en su mayoría consideradas “obras maestras de la ebanistería de su tiempo”⁹⁵¹. Tal idea no prosperó, y decide explorar el mercado extranjero de segunda mano, del que recibe dos propuestas. Una, la de Mr. Wiart, que envía modelos, dibujos, planos y presupuesto de un lote de 2.000 metros lineales, compuesto de vitrinas cerradas por el fondo y dotadas de “cristales franceses de calidad superior” que encajan en marcos de bronce forrados de caucho, “á fin de preservar del polvo los objetos”, y provistas de cerraduras de seguridad. Su precio, por metro, asciende a 290 francos, que “se espera sea rebajado en algo a su entrega en Paris”⁹⁵². Otra, de parte de Mr. Borne, que ofrece 1.600 metros lineales de vitrinas negras, enceradas, con vidrios dobles y cerraduras, y cielo cerrado, a 200 francos el metro, incluyendo su instalación; además, propone que “si terminado el evento no se quieren conservar, las vuelve a tomar por “el 15% de su coste”. También ofrece en alquiler por nueve meses y a 135 francos metro, 320 metros de vitrinas cerradas y 50 de abiertas, procedentes de la Exposición de Moscú; o, a 155 si se compraran, incluyendo su instalación. La comisión terminará desestimando las dos propuestas por considerar que son “armarios excesivamente lujosos” y costosos, y sólo concreta, meses más tarde la adquisición de 380 metros de las ofrecidas por Mr. Borne⁹⁵³.

A finales del mismo año, se vuelve la mirada hacia los expertos nacionales que ahora deberán “acomodarse en su construcción á estilos arquitectónicos determinados” y procede a encargar la realización de dibujos a diferentes artistas, que luego permitan seleccionar los más convenientes para levantar modelos. A enero de 1892 se cuenta con la propuesta del artista Miguel Velasques, la del “dorador a mate y bruñido” Aniano Escudero, y los dibujos de José Manuel Laredo y Ordoñez. Los últimos, que corresponden a los estilos “tomados de la Universidad de Alcalá y de la Capilla de San Juan de los Reyes de Toledo, y á algún otro característico de la

⁹⁴⁹ István, E., “Una breve historia...”, *Óp. cit.*, pp. 72-73.

⁹⁵⁰ AGA, España, Presidencia de Gobierno, Exposiciones, 51/3606, Carpeta 15, f. 30.

⁹⁵¹ István, E., “Una breve historia...”, *Óp. cit.*, p. 73.

⁹⁵² AGA, España, Presidencia de Gobierno, Exposiciones, 51/3606, Carpeta 15, f. 31.

⁹⁵³ *ibid.* folios 25, 26, 30, 94-96

arquitectura española del siglo XVI”, serán los que más llaman la atención de la comisión, no obstante, para realizarlos “con toda la perfección, que el arte exige, serían necesarios dispendios poco en armonía con el carácter modesto de nuestras Exposiciones y menos aún con los recursos para ellas disponibles”. Además, para cosa “de importancia secundaria, como son los armarios”, no es preciso que estos estén “sujetos á la precisión que el arte requiere, porque los convertirían en cosa principal y llenarían superficies que conviene queden libres á fin de que la vista de los objetos expuestos presente los más amplios horizontes posibles, sin que nada impida su examen”⁹⁵⁴.

Aunque la propuesta de Laredo es aceptada, se introducen grandes modificaciones con el fin de “ajustarse á modelos de la mayor sencillez”. Para ello, se busca que sean elaborados en una madera que garantice larga duración; además de grandes vidrieras para que, terminado el certamen, puedan ser utilizadas en los museos de la ciudad. Se abre, entonces, “Concurso público para adjudicar la construcción de 800 metros lineales de estantería o vitrinas murales y 200 de vitrinas centrales de hierro y cristal y zócalos de madera con destino a la Exposición histórico-Americana”⁹⁵⁵, que en realidad suplirán las necesidades de las dos exposiciones, y se pone a disposición de los proponentes los modelos y el pliego de condiciones económicas y facultativas, quienes podían abarcar la totalidad o parte del mobiliario, pero sin bajar de 200 metros lineales. Las aceptadas serán la de Luis Luesma Ellen, quien ejecuta 200 metros de vitrinas centrales, a 74 pesetas cada uno; y la de Julio Burumburo que, en su “gran taller de tapicería y ebanistería”, elabora 800 metros de las murales, a 190 pesetas cada uno. Realizados los ajustes respectivos, Ruiz de Salces, director de las obras de la Biblioteca y Museos Nacionales y miembro de la comisión técnica, levanta los planos definitivos; el ministerio de Fomento asume su costo, que asciende a 187.331’16 pesetas; y la entrega se hará entre los meses de junio y septiembre del mismo año⁹⁵⁶.



Fig. 79. Vista parcial de la sala de Colombia



Fig. 80. Detalle de la instalación de Paraguay

⁹⁵⁴ *Ibidem*, folios 94-96 y 23-25.

⁹⁵⁵ *Gaceta de Madrid*, núm. 109, 18/04/1892.

⁹⁵⁶ AGA, España, Presidencia de Gobierno, Exposiciones, 51/3606, Carpeta 15, folios 7, 21, 25, 26, 48-52, 67.

Según pliego de condiciones hubo dos tipos de vitrinas: unas, adosadas a los muros con cristales en su frente y costados; y otras aisladas, más bajas, en forma de escaparate, para el centro de los salones, que Salces denomina “escaparates pupitres”. En ambos casos, “se construirán en estricta ejecución á los planos de conjunto y detalles aprobados por la comisión nombrada al efecto”. Las adosadas, “con madera de pino muy seca y de buena clase en su zócalo ó parte inferior, con hierro y cristales en la parte superior y respaldo de tableta forrado de bayeta de color rojo”; al interior con “tres columnitas de hierro dulce que servirán de guías ó sustentáculos movibles de latón para la colocación de [dos] entrepaños de cristales de ocho milímetros de grueso y del largo y ancho correspondientes al armario”; las puertas llevan “vidriera á corredera con botones para manipularlas, cerradura y vidrios finos de una sola pieza de los llamados dobles, cuyo grueso no baje de cuatro milímetros”. Respecto a los cristales se insiste que “deberán ser muy claros y transparentes, sin burbujas ni alabeo de manera, que no desfiguren los objetos vistos por la transparencia”; el zócalo llevará cajones con puertecitas fijadas con pivotes y sus cierres correspondientes; su parte superior tendrá “una ligera coronación de moldura de madera; y tanto esta como los zócalos y los hierros, se pintaran exteriormente de negro y se barnizaran con barniz copal inglés”; por último, las llaves de las cerraduras serán diferentes por cada 10 armarios. Por su parte, los escaparates se construirán, pintaran y llevaran cristales en condiciones análogas a las anteriores, solo cambiando tamaño y disposición⁹⁵⁷.

Ignorando número y tipología de los objetos que llegarían, difícilmente se podía determinar la cantidad del mobiliario requerido, aunque “la práctica en la construcción de los que proponen daría medios de suplir con rapidez los que fueren precisos”. Más, si tenemos en cuenta que desde uno y otro lado del Atlántico empezaran a llegar noticias de material de diversa índole que está listo para ser enviado. Por ejemplo, desde Portugal, la comisión encargada de los preparativos y la Academia de Ciencias de Lisboa empiezan desde mayo a enviar reportes sobre las colecciones que están preparando Grecia, anuncia el envío de una importante colección y de cuantos objetos notables existan en sus museos, aunque al final no participa. Los gobiernos de Suecia y Noruega, por su parte, piden al Parlamento un crédito de 10.500 pesetas con destino a los gastos que acarre los preparativos para acudir a Madrid. Por su parte, Brasil pretende concurrir con “un gran número de manuscritos y documentos concernientes á las lenguas indias ó indígenas que existen en su Biblioteca Nacional”⁹⁵⁸, país que tampoco acudiría.

⁹⁵⁷AGA, España, Presidencia de Gobierno, Exposiciones, 51/3606, Carpeta 15, folios 18-20.

⁹⁵⁸ *El Heraldo*, 19/4/1892, p. 2.

Efectivamente, ante tan colosal envío, durante la instalación encontramos ejemplos de requerimientos, como el realizado por el coordinador de salas mexicanas que, saltando el protocolo, se dirige directamente a Luesma para que “proceda en el más breve plazo posible á la construcción de sesenta escaparates o vitrinas centrales iguales a las ya construidas”; o el que hace Fidel Fita, “Para llenar los entrepaños de las ventanas que existen en los cuatro ángulos del local de la Exposición, es necesario y urgente la construcción de diez y seis vitrinas de forma análoga a las murales ya construidos y de dimensiones apropiadas a los referidos entrepaños”, considerando que se podrán satisfacer las necesidades “con cuarenta vitrinas murales más é igual número de centrales, aparte de las diez y seis especiales para los entrepaños de los muros exteriores de los salones de los a ángulos del edificio antes solicitados”⁹⁵⁹. Desconocemos el resultado de tales gestiones, pero –al menos- para México, encontramos referencias sobre la presencia de gran cantidad de mobiliario.

En resumen, las EH constituyen una muestra del habitual entorno museístico del momento, en el que convive mobiliario de diferentes tipologías, técnicas y épocas. Si bien es cierto, vitrinas murales y escaparates centrales dieron cierta unidad de estilo, también lo es que éstos convivieron con otro tipo de muebles procedente de otras instituciones o llevados directamente por los expositores, como fue el caso de los largos escaparates que combinaban madera y azulejos de las salas de Portugal. Además, en cada sala tuvo lugar una ardua labor que empezaba por determinar el número, orden y ubicación de vitrinas y escaparates que serían utilizados a modo de centrales, aislados o en pares. Por último, la adecuación de los objetos propició distintos acabados y usos del mobiliario que, terminadas las exposiciones, se guardarían a la espera de ser aprovechado. Sin embargo, el Museo Arqueológico Nacional, a principios del siglo XX, cuando remodela su montaje, las desecha a pesar de estar “bien cerradas con llave, a prueba de polvo y casi herméticas, [y] con buenos vidrios” con “algo noble y valioso” digno de preservarse, sobre todo por su valor intangible⁹⁶⁰.

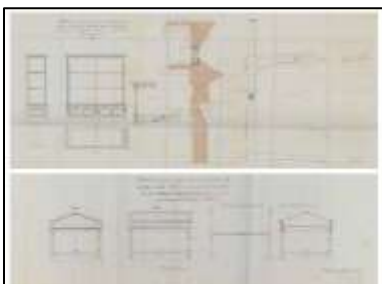


Fig. 81. Modelos de armarios y de escaparates pupitres, firmados por Antonio Ruíz de Salces.

Fuente: AGA, España, Presidencia de Gobierno, caja 51/360, cit. *Exposición Histórico Natural...*, Óp. cit..

⁹⁵⁹ AGA, España, Presidencia de Gobierno, Exposiciones, 51/3606, Carpeta 15, f. 46.

⁹⁶⁰ Gardner, G., “¿Qué hacer con las vitrinas antiguas: desecharlas o aprovecharlas?” en *Museum –Vitrinas*, vol. 146, núm. 2, París: ICCROM, p. 76.

6.2.5 El diseño: “buen gusto” y “composición armoniosa”

Un acercamiento, por ahora, a uno de los encargados de la instalación de las colecciones pertenecientes al patrimonio real, puede ayudar a entender el papel de los curadores que, sin bien es cierto no eran profesionales provenientes de estudios especializados que, por cierto, no los había, poseían conocimientos a partir de la experiencia, el cosmopolitismo y las redes de conocimiento. Este el caso del Conde de Valencia don Juan que, en diversos aspectos, encarnaba la figura de un clásico coleccionista y conservador de museo. Llegó a ser parte del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, que había sido creado en 1858, y participe de una red familiar de gran influencia en la sociedad del momento. En este sentido, su proximidad a José Osorio y Silva, marqués de Alcañices y duque de Sesto, e instigador de la restauración de Alfonso XII en el trono español, además de jefe Superior de Palacio desde 1875, le permitiría al conde de Valencia obtener acceso a los archivos del Palacio y otras residencias reales. Allí, su tarea se centró en seleccionar las obras que participarían en exposiciones como la EHE, así como catalogar y elaborar etiquetas, además de elegir los muebles en los que se exhibirían las piezas. Con una ya consolidada red de conocidos europeos, se empeñaría en restaurar la Armería Real, utilizando para organizar las piezas las vitrinas que habían sido diseñadas por L. Charmouillet, fabricante francés de la Rue Saint-Honoré en París, para la Exposición Universal de Barcelona en 1888, pero que habían sido encargadas desde 1881, a través del barón Charles Davillier, para la Real Armería⁹⁶¹.

Otro de los curadores será Juan Facundo Riaño, que estaría a cargo de varias de las instalaciones de colecciones públicas, especialmente las del Museo Arqueológico Nacional. Los objetos pertenecientes al museo fueron expuestos en tres salas donde el curador había optado por una división entre Andaluzí y el arte cristiano

Respecto á la Exposición histórico americana y europea, qua se abrirá al público el 12 de Setiembre y se cerrará el 31 de Diciembre del año próximo, los objetos que en ella hayan da figurar se remitirán á las comisiones del extranjero ó provinciales antes de Abril próximo, ó directamente á la delegación general de las Exposiciones en Madrid, desde el 1.º al 30 do ^abril inclusivo, debiendo los expositores que deseen hacer instalaciones por su cuenta terminarlas para el 31 de Agosto⁹⁶².

Desde el punto del diseño de las salas, en general, los quicios de las puertas llevaran el nombre de la sala. Una circunstancia causó revuelo entre algunos delegados, nos referimos a la programación del recorrido que haría la reina regente María Cristina, que estaba previsto empezar

⁹⁶¹ Cit. Baillot, Élodie, *Exhibiting the collections of the Spanish ...*, *Óp. cit.*, p. 289.

⁹⁶² *Ibid.*

por los salones de la derecha, ante lo cual algunos opinarían “que la decoración ó portada de cada sección debía ponerse de derecha á izquierda en la parte de afuera de la Instalación respectiva”, mientras otros señalarían que dentro de la suya “no consentía portada ninguna”. Afortunadamente el delegado general, conseguiría que se llegase a un acuerdo “y las portadas se pondrán por el lado de fuera de cada instalación [y] Todas las naciones formarán el pabellón de su portada con la bandera de su Estado y la española, para recordar que la historia de nuestra patria va unida á la de aquéllos desde la época en que el idioma de Cervantes enseñó á unos y otros á amar la religión que redime y el progreso que dignifica al hombre”⁹⁶³.

En cuanto a la tarea de ubicar los objetos, los delegados y comisionados, de uno y otro lado del Atlántico, tendrán la difícil tarea de coordinar el montaje de más sesenta salones del edificio destinado para tal fin. A diferencia de los recintos de las ferias mundiales, éste ofrecía un menor margen de actuación, dadas las dimensiones específicas y el mobiliario preestablecido para la mayor parte de las instalaciones. Bajo estas circunstancias, los responsables de las instalaciones desplegarán todo su ingenio para lograr su cometido. Integrantes de una élite letrada cosmopolita, muchos de ellos con experiencia en museos, contaban con el bagaje que proporcionaban los viajes, las redes de conocimiento y el acceso a literatura especializada que les permitieron aplicar una serie de soluciones sobre conservación, catalogación, montaje, estudio y difusión⁹⁶⁴.

Por su parte, el reglamento había estipulado que, “para exponer decorosamente los objetos que presenten”, los expositores no pagarían ni por el derecho a la sala ni por los trabajos de instalación y decorado. Sin embargo, “las naciones extranjeras que deseen embellecer ó adornar de algún modo especial la instalación” o “que deseen construir instalaciones especiales, podrán hacerlo”, presentando antes, para su aprobación, el proyecto a realizar. En este último caso, los gastos debían ser sufragados por los causantes, quedando de su propiedad cuanto construyan y presenten. En esta etapa se recomienda a los expositores adoptar las medidas necesarias para evitar el deterioro de los objetos, muy especialmente de los raros y preciosos, los cuales deberán colocarse, en lo posible, en escaparates de hierro y cristal, y bajo llave⁹⁶⁵.

Distribución de salas, trazado del recorrido, características de vitrinas, disposición de piezas y cartelas, decoración o tipo de discurso expositivo, hacen parte –en el lenguaje de la época–

⁹⁶³ *La Época*, 8/10/1892, p. 3.

⁹⁶⁴ El ensayo de Gottfried Semper, “Ciencia, Industria y Arte” (1851), o el del pintor y uno de los primeros críticos de arte en España, Ceferino Araujo y Sánchez, “Los museos de España” (1875).

⁹⁶⁵ *El Centenario*, Tomo I, 1892, pp. 285-292.

del “arte de la instalación”⁹⁶⁶ que, a tono con las pautas museográficas vigentes, se guió por el criterio del “buen gusto” y la “composición armoniosa”. Empezando por el edificio, del que se anotará, hacia finales de septiembre, que la impresión “no puede ser más grata, á pesar de que no se haya terminado todavía, pues una nube de carpinteros, marmolistas, jardineros, etc., trabaja hasta los once de la noche [y] los jardineros se ocupan en trazar los dos jardines que se extenderán delante de las fachadas del Paseo de Recoletos y de la calle de Serrano” que, terminadas las obras será “sin duda uno de los mejores edificios, no solamente de España, sino de Europa, teniendo en cuenta el objeto para que se le destina”⁹⁶⁷.

La entrega oficial de los salones a los delegados de las respectivas naciones se efectuó en septiembre. El 10 de noviembre, a un costo de 5 céntimos, *El Día* publica un “Suplemento-Guía de las Exposiciones Históricas del Centenario” que incluye reseñas de cada una de ellas, ilustraciones y un plano. Comienza señalando que contaban con 27 salones cada una, distribuidos de forma “casi idéntica”, solo con una u otra variación en la división de alguno de los salones. La reseña a la Histórico-Europea, que ocupa el piso principal, estuvo a cargo de Narciso Sentenach, quien hace una descripción general de las salas asignadas a la Biblioteca Nacional, al Museo Arqueológico Nacional, a los museos de artillería y a los provinciales, así como de las instalaciones de las diputaciones, ayuntamientos y comisiones de monumentos, catedrales e iglesias españolas, colecciones de la casa real, bibliotecas de la Universidad Central, Archivo Histórico Nacional y Archivo General Central de Alcalá de Henares, colecciones particulares, a Austria y a las de las colonias francesas⁹⁶⁸.

Los comentarios de la EHA, ubicada en el piso bajo, estarán a cargo de José Ramón Mélida, quien adjunta un esquema basado en el plano oficial (Fig. 76). En su distribución se observa el al centro el gran salón de actos, sede de los discursos de inauguración, además de otros más pequeños destinados a oficinas de jurados, comisionados o como áreas de descanso. La mayor parte de las salas serán asignadas a las naciones americanas que concurrieron al certamen: Bolivia, Perú, Costa Rica, Dinamarca, Argentina, Uruguay, Guatemala, República Dominicana, Ecuador, Nicaragua, México, Colombia y Estados Unidos; otras a España (sección de minerales, de objetos pre y post colombinos, y de documentos), y por último las ocupadas por Suecia, Noruega, Alemania y Portugal. Aunque aquí no tenemos espacio para un análisis de esta distribución, si queremos hacer

⁹⁶⁶ Término acuñado por G. Brown Goode, delegado de la instalación de Estados Unidos en la EHA, quien tres años más tarde publica el texto *Principio de Administración de Museos*, traducción Carlota Romero. Disponible en https://www.institutomuseologia.com/aula/biblio/_uploads/286.pdf

⁹⁶⁷ *El Correo español*, 23/09/1892, p. 2.

⁹⁶⁸ “Suplemento-guía de las Exposiciones Históricas del Centenario” en *El Día*, 10/11/1892, p. 2.

notar que la misma causó desconcierto y confusión, hasta el punto que se cuestionó la denominación de las exposiciones.

Para cada nación, el montaje comenzaba en los quicios de las puertas, que por fuera llevaban su nombre o título de la sección que, en cuanto a su decoración, se acordó que todas “formarán el pabellón de su portada con la bandera de su Estado y la española, para recordar que la historia de nuestra patria va unida á la de aquéllos desde la época en que el idioma de Cervantes enseñó á unos y otros á amar la religión que redime y el progreso que dignifica al hombre”⁹⁶⁹. Como era habitual, las instalaciones carecieron de un guion expositivo uniforme y de una clara organización conceptual a nivel global. El montaje fue asumido más bien de forma intuitiva e improvisada, a través de una variedad de criterios que iban de la mano no solo de los gustos y las modas sino del tipo de objetos a exponer, desde taxonómicos, por géneros o estilos, cronológicos, acumulativos o sistemáticos, buscando sorprender y atraer al observador. Pero, cobrando gran importancia los componentes estético y didáctico, reflejados en el interés por contextualizar las piezas, a través de cartelas informativas que, por su papel mediador, contribuirán a hacer más inteligibles las colecciones al público⁹⁷⁰.



Fig. 82. Detalle de la instalación de España en la Exposición Histórico-Americana.
Fuente: *Álbum de la Exposición Histórico Europea*. Biblioteca Nacional de España.

En este eclecticismo museográfico radica, precisamente, la importancia y “originalidad” de las instalaciones en las Exposiciones Históricas. Cualquiera que haya sido el concepto expositivo empleado, su aplicación implicó un conocimiento de las colecciones, garantizado no solo por la presencia, al interior de las delegaciones, de arqueólogos o historiadores, sino de artistas y arquitectos que lograron conjugar “composición armoniosa” y “decorativismo estético” que, para

⁹⁶⁹ *La Época*, 8/10/1892, p. 3.

⁹⁷⁰ Salve Q., V. y Papí Rodas, C., “La Exposición Histórico-Natural...”, *Óp. cit.*, p. 151.

la época, era sinónimo de “buen gusto”⁹⁷¹. El primero, agrupando objetos para lograr composiciones en forma de abanico o círculo, piramidales o altas estructuras; el segundo, recurriendo a pinturas y objetos ornamentales con el fin de conseguir ambientaciones o recreación de estructuras⁹⁷². Evidenciando, de esta manera, que el componente estético no fue exclusivo de los museos de pintura, también tuvo presencia en las exhibiciones de objetos arqueológicos e históricos, como es este caso.

La utilización de un variado repertorio de recursos museográficos muestra que, en pleno ajetreo del montaje, era importante para los “delegados americanos preparar el adorno de sus respectivas instalaciones, notándose entre ellos el natural afán de revelar gusto artístico. El de Guatemala, [...], tapizando el techo de telas azul y blanca, que, indudablemente, darán merecido realce á los valiosos objetos expuestos en las vitrinas y paredes”⁹⁷³, además de sus ricas telas, expuestas de forma decorativa, simulando con ellas mariposas y plantas, todo gracias al trabajo de Juan J. Ortega y el pintor Bermudo” (José Bermudo Mateos). En las de Estados Unidos, “Ha sido una excelente idea la de cubrir los cristales con fotografías que se transparentan, y en las que se ven panoramas [...], edificios y cuadros de costumbres de los indios primitivos”, o los mapas de sus distintas regiones expuestos en aparatos giratorios⁹⁷⁴. Igualmente se usarán maniqués, frisos o bandas decoradas, detalles ornamentales, láminas en fueles, banderas y banderines, o dibujos y esquemas⁹⁷⁵. Sin embargo, tras ellos encontramos un trasfondo ideológico, pues no podemos olvidar que, dada la división por naciones, el diseño de cada una de las salas estará permeado por el auge finisecular de los nacionalismos y la búsqueda o refuerzo de elementos identitarios.

Por último, el contexto de las EH propició el encuentro de una gran cantidad de expertos en museos, arqueólogos y coleccionistas, provenientes de uno y otro lado del Atlántico, quienes tendrían que enfrentarse a una serie de retos expositivos a la hora de desplegar discursos nacionalistas. Según la museología crítica, estos expertos contribuyeron con sus prácticas no solo al conocimiento sobre los museos y las exposiciones sino a la configuración de imaginarios nacionales⁹⁷⁶. En la coyuntura centenarista, el papel de estos expertos, los roles y funciones que desempeñaron estuvieron regidos por la cultura museística dominante que, a pesar de sus

⁹⁷¹ Costa Rica y España contrataron al pintor y escultor Arturo Mélida Alinari; Nicaragua, al arquitecto Juan Moya; Uruguay, al arquitecto Eduardo Martínez de la Torre y al pintor “señor Ramírez”; Estados Unidos, a los pintores Tomás Campuzano y Cecilio Plá y Gallard; o Perú, al escultor Lorenzo Roselló.

⁹⁷² Salve Q., V. y Papí Rodes, C., “La Exposición Histórico-Natural...”, *Óp. cit.*, p. 151.

⁹⁷³ *El Heraldo*, 29/10/1892, p. 1.

⁹⁷⁴ *El Día*, 8/10/1892, p. 2.

⁹⁷⁵ Salve Q., V. y Papí Rodes, C., “La Exposición Histórico-Natural...”, *Óp. cit.*, p. 151.

⁹⁷⁶ Pradó, C., “La museología crítica...”, *Óp. cit.*, p. 52.

paradigmas, intereses y tensiones, también dejó espacio para nuevas y distintas percepciones, como se verá cuando se analicen algunas de las salas. De tal manera que, la clasificación científica concebida como estrategia idónea de control discursivo⁹⁷⁷, sobre todo en las salas de la EHA, se vio confrontada por los perentorios requerimientos de las naciones americanas que, en la búsqueda de elementos identitarios y diferenciadores, encontraron en intersticios para el despliegue de narrativas nacionales respecto⁹⁷⁸

Las diversas maneras como fueron “mostradas” o “representadas” las naciones a través de sus instalaciones, remiten a formas de concebir el mundo. En el contexto de la crisis de fin de siglo, la celebración centenarista aprovecha una serie de estrategias discursivas, especialmente las visuales, a través de la museografía. En estas prácticas culturales que tienen como fundamento al objeto expuesto, unieron a una serie de expertos que se dieron a la tarea de plasmar lo aprendido en viajes y visitas a museos, en lecturas y en la capacidad de compartir y aprovechar las redes de conocimiento en torno al discurso expositivo. Ocuparán un lugar preponderante en la construcción de imaginarios sobre las naciones, sus relaciones exteriores, los *otros*, el pasado y futuro, entre otros aspectos que remitirán a sus elementos identitarios. Igualmente, se configuraron como un espacio propicio para la reflexión sobre el patrimonio histórico, artístico, arqueológico y cultural —en general—, y sus posteriores caminos apropiación y resignificación. Si bien es cierto, sus códigos y presupuestos no estaban al alcance de todo el público, ni promovían su capacidad crítica, si cumplían la tarea de circular ideas, valores, concepciones, deseos, mitos y estereotipos⁹⁷⁹. Cumplirán, pues, un papel clave para entender la construcción de imaginarios nacionales a finales del siglo XIX.

⁹⁷⁷ Cit. Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, pp. 17-18.

⁹⁷⁸ *Ibid.*

⁹⁷⁹ *Ibidem.*

Fig. 83. Tabla de países participantes

Fuente: elaboración propia a partir de los datos suministrados por los planos y la descripción del periódico *El Día*, 10/11/1892

HISTÓRICO-AMERICANA		HISTÓRICO-EUROPEA	
Sala	<i>Pais / Expositor</i>	Sala	<i>Pais / Expositor</i>
1	<ul style="list-style-type: none"> • España. Primeras tierras de américa pisadas por colon y por los españoles en 1492 t 1493. • Filipinas • Dinamarca <ul style="list-style-type: none"> ○ Groenlandia ○ Islandia • Bolivia • Perú 	1	<ul style="list-style-type: none"> • Austria
2	<ul style="list-style-type: none"> • Costa Rica 	2	<ul style="list-style-type: none"> • Col. Marqués de Casa-Torres
3	<ul style="list-style-type: none"> • Costa Rica 	3	<ul style="list-style-type: none"> • Francia - Túnez, Museo Imperial Otomano
4	<ul style="list-style-type: none"> • España: Objetos posteriores á la conquista, presentados por los Museos Arqueológico Nacional, de Ciencias, Ultramar y de particulares <ul style="list-style-type: none"> ○ Estados Unidos ○ México ○ América del Sur • Uruguay • República Argentina • Paraguay • Noruega 	4	<ul style="list-style-type: none"> • Francia – Comité de Reims
5	<ul style="list-style-type: none"> • Guatemala • República Dominicana 	5	<ul style="list-style-type: none"> • Archivo del Vaticano • Col. Marqués de Pidal • Cabildo Catedral de Toledo • Iglesia catedral de Madrid-Alcalá • Catedral de Burgos
6	<ul style="list-style-type: none"> • Ecuador 	6	<ul style="list-style-type: none"> • Játiva. Custodia • Cabildo de Sigüenza • Cabildo de Valladolid • Cabildo de Astorga • Cabildo de Ávila • Cabildo de Salamanca • Cabildo de Segovia • Cabildo de Santiago • Cabildo de Mondoñedo • Cabildo de Tuy
7	<ul style="list-style-type: none"> • Nicaragua 	7	<ul style="list-style-type: none"> • Cabildo de Sevilla • Cabildo de Badajoz • Cabildo de Córdoba • Cabildo de Almería • Cabildo de Murcia • Cabildo de Málaga • Catedral de Santo Domingo
8	<ul style="list-style-type: none"> • Estados Unidos. Expedición Hemenway 	8	<ul style="list-style-type: none"> • Diócesis de Gerona • Cabildo de Valencia • Cabildo de Barcelona • Diócesis de Vich • Cabildo de Tarragona
9	<ul style="list-style-type: none"> • Estados Unidos. Universidad de Pensilvania 	9	<ul style="list-style-type: none"> • Cabildo de León • Catedral de Burgos • Cabildo de Huesca • Cabildo de Barbastro • Cabildo de Osma • Cabildo de Palencia • Cabildo de Calatayud • Cabildo de Tarazona
10	<ul style="list-style-type: none"> • Estados Unidos. Museo de aquel país 	10	<ul style="list-style-type: none"> • Templos metropolitanos de Zaragoza • Bibliotecas del distrito universitario de Madrid • Academia de Historia • Archivo Central de Alcalá • Archivo de las comendadoras de Calatrava

11	• Estados Unidos.	11	• Museo Arqueológico Nacional. Antigüedades árabes, mudéjares y moriscas.
12	• Estados Unidos.	12	• Museo Arqueológico Nacional. Colección de tapices del conde-duque de Olivares...
13	• Estados Unidos.	13	• Museo Arqueológico Nacional...
14	• España. Documentos referentes al descubrimiento	14	• Museos Provinciales: Valladolid, Huesca, Toledo y Guadalajara.
15	• España. Documentos referentes al descubrimiento	15	• Real Casa
16	• México	16	• Real Casa
17	• México	15bis	• Museos Provinciales. Arqueológico de Barcelona, Provinciales de Toledo, Segovia, Zaragoza y Lérida, arqueológico de Tarragona
18	• México	17	• Biblioteca Nacional
19	• México	18	• Tapices • Piezas de armería de José Estruch de Barcelona • Biblioteca Nacional. Códices y estampas
20	• México	19	• Col. Conde de Valencia Don Juan • Col. Guillermo de Osma • Col. General Nogués • Col. Pablo Bosch • Col. Juan J. de Escanciano • Col. Ignacio Bauer
21	• Colombia	20	• Col. Juan Catalina García • Col. Condesa viuda de Santiago • Col. Alberto Salcedo • Col. Luis de Ezpeleta • Col. Marquesa de Molins • Col. Marqués de la Vega de Armijo • Col. Duques de Villahermosa
22	• Suecia	21	• Col. Nicolás Duque
23	• Alemania. Museo Etnográfico de Berlín.	22	• Muchos expositores: conde de Esteban Collantes, conde del Asalto, Enrique Gómez; Juan G. Gobel, Adolfo Herrera, Cristóbal Ferriz, marqués de Heredia y Guerrero y Polo • Junta provincial de Palencia • Diversos objetos enviados por iglesias de la diócesis, aparte del cabildo catedral, y diversos particulares.
24	• España. Antigüedades precolombinas de los Museos Arqueológico Nacional, de Ciencias, de Ultramar y de particulares ○ Antillas ○ Estados Unidos ○ México ○ Centro América ○ Colombia ○ Ecuador ○ Perú	23	• Col. marqués de Cubas • Col. marqués de Alcañices • Col. Josefina Álvarez • Col. Manuel Pérez • Col. Fernando Álvarez • Col. duques de Villahermosa.
25	• España	24	• Principal expositor: marqués de Monistrol, • Col. marqués de Flores Dávila • Col. Pedro Bosch.
26	• Portugal	25 Pinturas	• Col. Miguel Moreno • Col. Carreño • Col. marqués de Perales • Col. Pascual de Aragón • Col. Aureliano de Beruete • Col. marqués de Castrillo.
27	• Portugal	26	• Col. Ángel Corrolaza • Col. marqués de Heredia • Col. José Jiménez Navarrete • Col. María Amérigo • Col. marqués de Piedrabuena • Col. Sr. Pintado.
		27	• Col. Justo Zaragoza • Col. José de Carvajal • Col. Gregorio Málaga • Col. Enriqueta Regidor • Col. Luisa García • Col. Antonio Delgado.

PARTE IV: MIRADA IMPERIALISTA-PATERNALISTA. LA PROYECCIÓN CIVILIZATORIA DE ESPAÑA EN LA EXPOSICIÓN HISTÓRICO-AMERICANA

“[...] debemos entender el hispanoamericanismo del ochocientos como una búsqueda de solidaridad cultural o civilizacional de los pueblos ibéricos o latinos ante el cambio de hegemonía internacional y la creciente influencia del horizonte germánico y anglosajón en la Península y en América. Este hispanoamericanismo se consolidó en los imaginarios nacionalistas, pero no así en acciones concretas que incluyeran la participación del otro”⁹⁸⁰.

“Puede decirse que España tendrá en la Exposición el puesto singular que corresponde á la nación que en días de gloria, luchando por su fe y su reconquista, descubrió un nuevo mundo, al que inició en los secretos de la religión y del progreso”⁹⁸¹.

⁹⁸⁰ Rina S., C., “Proyección exterior, hispanoamericanismo...”, *Óp. cit.*, p. 1623.

⁹⁸¹ *La Época*, 8/10/1892, p. 3.

7 GEOPOLÍTICA COLONIAL FINISECULAR: ENTRE LA NOSTALGIA DE LO PERDIDO Y LA CONCIENCIA DE LA POSESIÓN DEL PASADO DEL OTRO AMERICANO

España está inmersa en una Europa finisecular que empieza a cuestionar los presupuestos del positivismo y la confianza en los ideales del progreso. Ante esta conciencia de decadencia, en las sociedades modernas -según Nordau- empezarán movimientos regeneracionistas. En el caso particular de España, surge La Restauración, en contraposición al pensamiento progresista y los debates políticos, que habían surgido a mediados del siglo XIX. En este contexto conservador, el Hispanoamericanismo promoverá el suceso del descubrimiento y conquista de América como una labor providencial. Connotación que, según Rina, convierte a las recién independizadas naciones americanas en referente de dominación imperial. La construcción de la identidad española se centrará, entonces, en buscar su reconquista, ahora desde una perspectiva espiritual y horizonte civilizacional, referente que servirá de base a la narrativa nacional del movimiento regeneracionista⁹⁸².

A partir de esta premisa, el continente americano ocupó un papel preponderante en el contexto político español. No sólo por constituir el aspecto central de su pasado imperial sino también por considerarse como un elemento primordial en su proyección como nación moderna. Las narrativas historiográficas y museográficas, entre otras, darán cuenta de esta proyección, pues en ellas Hispanoamérica es imaginada y recreada, como proyección, estímulo y pretexto. En ellas, los imaginarios patrióticos resignifican un pasado que para Rina se articula en dos direcciones. De una parte, como actualización de un suceso digno de recordar, el de la hazaña el descubrimiento del Nuevo Mundo, gracias al cual éste había recibido “por primera vez la moral de una religión sublime [...], la escritura y demás artes de la civilización, y debió a los monarcas españoles un código de leyes justas, que han merecido las alabanzas de todos los escritores imparciales”⁹⁸³. Es decir, los pilares enarbolados por la civilización occidental. Por otra, como nostalgia de lo perdido, en la que el concepto de nación pesará más que el de imperio y la historiografía centrará la atención en las victorias, tesis defendida por Álvarez Junco⁹⁸⁴.

Estas expectativas civilizacionales estimularán el movimiento hispanista, a uno y otro lado del Atlántico, buscando fortalecer una confederación de naciones unidas a través de un

⁹⁸² *Ibid.* p. 1622.

⁹⁸³ *Ibidem*, p. 1623.

⁹⁸⁴ Álvarez Junco, J., *Mater Dolorosa*, Madrid: Tauros, 2010.

asociacionismo cultural que persigue el regreso a la esencia de “nuestro espíritu”, conformada por cuatro aspectos fundamentales e íntimamente ligados: raza, religión, lengua e historia. Estos serán, pues los aspectos que se deben fortalecer, y que encontrará una respuesta favorable en la mayor parte de las naciones de Hispanoamérica, afianzado a esta región como horizonte de proyección cultural y política⁹⁸⁵. La Unión Iberoamericana, creada en 1885 y de la que se habló anteriormente, constituye un claro ejemplo de una asociación en cuyo programa confluyen diversos intereses de índole político y económico, que contemplan la firma de tratados de cooperación, acuerdos de propiedad literaria, convenios postales, el proyecto de un edificio para una Exposición Permanente Iberoamericana, o la apertura de sedes en los países americanos, entre otros. Presidida por el conservador Mariano Cancio Villamil, contaría con el patrocinio del gobierno regeneracionista, pues entre sus objetivos estaba el de “estrechar las relaciones sociales, económicas, científicas, literarias y artísticas de España, Portugal y las naciones americanas, donde se habla el español y el portugués [...]”⁹⁸⁶. Aprovechando la efemérides centenarista, planteará la conformación de un Instituto Iberoamericano, la restauración del sepulcro de Colón en La Habana, la declaración como monumento nacional de la casa de Colón en Valladolid y la postulación del 12 de octubre como “fiesta cívica” bajo el nombre de Fiesta de la Raza, que vio la luz en 1918 como fiesta nacional, bajo la denominación de Día de la Raza.

Si bien es cierto, la conciencia de decadencia será la que lleve a España a conectar la regeneración con el recuerdo de un pasado imperial, tras el deseo de configurar una genealogía de la civilización española fundada en una comunidad espiritual con sus antiguas colonias se encuentra un trasfondo ideológico de gran peso, cual es el de hacer frente a los proyectos expansionistas norteamericanos y a la *Leyenda Negra* de la que era objeto por parte del resto de Europa. En este escenario, encuentra explicación el hecho de que la Regeneración acudirá al suceso del descubrimiento con el propósito de focalizar la atención en un proyecto civilizatorio, en el que España es protagonista, que Rina calificará como un “imperialismo manso”, cuyo propósito será recuperar la confianza en la historia y devolver al pueblo español la fe en un nuevo proyecto civilizador. Así, “tras la máscara de cordialidad del hispanismo cultural planteado se escondía un interés hegemónico de España por sus antiguas colonias. No se trataría de una comunión cosmopolita, sino de un anhelo neocolonial panhispano”⁹⁸⁷. Así, los postulados regeneracionistas promueven una resignificación de la noción de patria, en la que la proyección

⁹⁸⁵ Rina S., C., “Proyección exterior, hispanoamericanismo...”, *Óp. cit.*, p. 1611.

⁹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 1617-18.

⁹⁸⁷ *Ibidem*, pp. 1610.

sobre América alimentará la corriente hispanista como mecanismo de redención de la nación, de la raza hispana y de los valores que sustenta (religiosos, lingüísticos, históricos), frente a la hegemonía cultural, política y económica norteamericana. Por su parte, las nuevas repúblicas americanas se enfrentarán, en sus procesos de construcción nacional, no solo al expansionismo anglosajón, centrado en el comercio y desprovistos de “condiciones espirituales”, en términos del colombiano Torres Caicedo, sino a la necesidad de reivindicar el legado hispánico⁹⁸⁸.

Siguiendo a Rina, ante la amenaza norteamericana, uno de los aspectos que permiten evidenciar la gran importancia que tuvo la tarea de reforzar las relaciones con las naciones hispanoamericanas, fue el estímulo que recibió la producción bibliográfica. La enorme cantidad de publicaciones sobre América constituye es importante no solo como espacio ideológico sino como plataforma de proyección de los discursos hispanistas, además de constituir una prueba del lugar que ocupa la dimensión americanista en el pensamiento político español. Proyecciones y anhelos americanistas que se plasman, de forma simbólica, como estrategias discursivas tendientes a contrarrestar una crisis que se pensaba tenía su origen “en la intransigencia religiosa, el absolutismo monárquico y el centralismo”⁹⁸⁹. La conmemoración del IV centenario, en 1892, se puede entender como la del “Renacimiento Peninsular”, en términos del portugués Ortigão, que tuvo especial significado en Madrid y en La Rábida, y reflejo de “la potencialidad del recuerdo americano y su adaptabilidad semántica a diferentes culturas políticas”⁹⁹⁰. En este punto, conviene recordar a figuras que serán piezas clave en la programación de la efemérides: Valera, como coordinador de *El Centenario*, que defendía el sentido práctico de los eventos; Cánovas del Castillo, con su posición de protesta ante los autores extranjeros y nacionales que habían propagado la leyenda negra; Menéndez Pelayo, al dotar a la conmemoración de un sentido religioso a través del proyecto evangelizador que llevó a cabo la corona española; y, los hispano americanistas, que venían reclamando este horizonte de expectativa desde mediados del siglo XIX⁹⁹¹.

Para el autor, el fenómeno conmemoracionista funge como liturgia del recuerdo que, a mediante diversas estrategias pedagógicas, reforzará los sentimientos patrióticos, pero fundamentado en un trabajo acrítico respecto a la historia, en el que no tuvieron cabida las voces disonantes. No obstante, la celebración ocupó “un importante papel en la nacionalización de la

⁹⁸⁸ Cit. *Ibid.* pp. 1616-17.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, pp. 1600.

⁹⁹⁰ Cit. *Ibid.* p. 1613.

⁹⁹¹ *Ibidem*, pp. 1620-1621.

sociedad y en la toma de conciencia de la decadencia y la necesaria regeneración [en las que] se estaba representando un determinado modelo de nación o estado, excluyente de otras culturas políticas que no participaran de los significados y significantes de la celebración”⁹⁹². A partir de anterior, también se hace necesario recordar que en 1888 la figura de Cristóbal Colón servirá de estandarte de la celebración, especialmente por ser fácilmente asimilable desde diversas perspectivas ideológicas; sin embargo, dos décadas más tarde pasará a convertirse en la fiesta del descubrimiento, conquista y evangelización de América.

En el contexto específico de la EHE, y desde el punto de vista de los imaginarios imperialistas, llama la atención el hecho de que la participación del resto de las naciones europeas no fue la esperada. Parte de la respuesta está en el carácter histórico, más que artístico, de la convocatoria, apartándose de esta manera de las tradicionales Exposiciones de Bellas Artes, de las Universales y de las de carácter etnográfico y arqueológico. Además, desde el punto de vista histórico, estaba asociada a un suceso puntual, el del descubrimiento de un Nuevo Mundo y la figura de Cristóbal Colón a él asociado. Particularidades que llevaron a que escasos países sentirían que tenían cabida en la muestra, y solo acudirán Austria, Francia, el Vaticano, Portugal, Alemania, Noruega, Suecia y Dinamarca. Igualmente, sus instalaciones no estarán todas en el piso destinado a la EHE, donde solo tendrán cabida las tres primeras, el resto lo hará, de forma dispersa, en la EEHA. En esta última, también hará presencia España a través de seis salas en la que exhibir material relacionado con el territorio americano. Parte de la respuesta estará en el tipo de material que exhibieron, pero habrá otros aspectos relacionados con sus proyectos nacionales, que es necesario explicar en cada caso. Otro aspecto a tener en cuenta es que Italia, una de las protagonistas de la celebración colombiana, aunque se esperaba que acudiera, no lo hace, pues prefiere centrar todos los esfuerzos en organizar la Exposición Ítalo-Americana que se inauguraría en el puerto de Génova en el mes de julio, poco antes de la apertura de las EH en Madrid.

En este capítulo se analizarán algunos de los aspectos que acompañaron la participación de estas naciones europeas, especialmente desde la perspectiva de la connotación imperialista, pues fue la que marcó, de una u otra forma, las narrativas museográficas de sus instalaciones. Empezando por Portugal que, acogiéndose a la convocatoria, acudirá con objetos procedentes de los siglos XV a XVII, período con el que se concibe como un imperio protagonista, en este caso, sustentado en su identidad marítima. Por su parte, Alemania, Noruega, Suecia y Dinamarca lo harán con objetos provenientes de sus antiguas o presentes colonias, como evidencia de otro tipo

⁹⁹² *Ibidem*, p. 1621.

de imperialismo, el que pretende tomar posesión del pasado del *otro*, a través de su conservación en museos o colecciones particulares. A estas instalaciones se le sumarán las de España, en cuyo caso el diverso material exhibido representa la evidencia de su época imperial. En la EHE, Francia lo hará con objetos procedentes de sus protectorados, Túnez y del Comité de Reims; Austria y el Vaticano, con piezas de origen diverso. Entre éstas últimas no ocuparan más de cinco del total de las veintisiete salas. El resto será ocupado por instituciones españolas (archivos y museos), la iglesia y coleccionistas particulares. Terminado el certamen, no obstante, se reconocerá la participación de las naciones europeas, ya que:

[...] no era de esperar otra cosa de la ilustración y del amor á las ciencias y á las artes que á los jefes de esas naciones distinguen y como á su poderosa e inteligente iniciativa no menos que á su constante y decidido apoyo se debe el concurso de sus súbditos de todas categorías á este universal certamen, el Jurado que ha entendido en el estudio de todos los objetos con el fin de adjudicar los premios, no ha podido menos de fijar su atención en lo que con altas personalidades han cooperado á estas fiestas del trabajo inteligentes, y antes de disolverse acordó rogar á VE que se digne elevar á sus manos el respetuosos testimonio de merecida gratitud de cuantos se han interesado en la parte más útil y más celebrada del Centenario. Madrid julio de 1893⁹⁹³.

Por su parte, el padre Fita, en el discurso de inauguración de las EH, hará énfasis en el hecho de que, en ellas, aunque se darán cita “arte, ciencia, industria y navegación”, como una especie de revelación del Nuevo Mundo a la vieja Europa, “no pudo ni ha debido contenerse en los estrechos límites de objetos históricos y artefactos propios de la Península ibérica”. De ahí que se encuentre, en primer lugar, Portugal, el otro país ibérico, Alemania, Dinamarca y Suecia, “que por tocar especialmente á la Histórico-Americana, en esta sección figuran”. Y, de otra parte, Austria con lo más selecto de su palacio, biblioteca y universidad imperiales; el Cardenal Fürstenberg, el Capítulo metropolitano de Olumtz y su Obispo auxiliar, el conde Gustavo de Belrupt Tissace, el literato y doctor Withelm Hein, la Academia de Ciencias de Cracovia; el sultán de Constantinopla, el regente de Túnez y varias capitales de Francia; así como León XIII⁹⁹⁴.

A partir de lo expuesto, no fue gratuito el hecho de que España compartiera el espacio en la EHA no sólo con sus antiguas colonias sino también con otras naciones colonialistas europeas, como lo eran Portugal, Alemania, Noruega, Suecia y Dinamarca, además de los Estados Unidos que, bajo este prisma colonialista e imperialista, entra a formar parte de este entramado geopolítico finisecular, por lo que también su participación será analizada en este capítulo. A través de la EHA España se encargará de resignificar, en perspectiva histórica y en relación con la geopolítica colonial de finisecular, las colecciones que ha ido acumulando de sus antiguas colonias, pero

⁹⁹³AGA, España, Ministerio de Asuntos Exteriores (10), Caja 54/7993.

⁹⁹⁴*El Siglo futuro*, 12/11/1892, p. 2.

ampliando el panorama con el fin de destacar su supremacía. En las EH estarán presentes dos pasados, por una parte, el de los países colonizadores, representado en piezas de factura occidental y por otra el de las naciones americanas. Este último, repartido entre las colecciones que poseen los países europeos y el que aún conservan ellas mismas. Dos pasados gloriosos que, al menos, respecto al caso del por ese entonces denominado prehispánico, no será reconocido como tal sino tras un largo proceso de valoración. Sin embargo, el material arqueológico, etnográfico e histórico procedente o relacionado con los territorios colonizados, tendrá diferente significado, dependiendo de quién lo posea. Para los países colonizadores constituye una prueba, a manera de trofeo, de sus dominios; para las naciones americanas, una muestra de los grados de civilización alcanzados para la época del descubrimiento, según el pensamiento evolucionista que reinó en el siglo XIX. Así, entre las EH se presenta una confrontación de pasados, a partir de la cual, las colecciones de arte e historia relacionadas con la “civilización occidental” estarán aparte, también cobijadas bajo el discurso imperial, pero con una connotación diferente, como se verá en un próximo apartado.

A partir de las anteriores consideraciones, se analizarán cinco aspectos, considerados fundamentales para entender el lugar de España dentro de la geopolítica imperial finisecular, y la manera como la disposición de las salas del resto de países europeos que participaron, da cuenta de ese contexto. El primero, en relación a su país vecino, Portugal, al que estará unida su historia no solo por compartir aspectos del pasado imperial, sino relacionados con la noción de “decadencia” atribuida por el resto de Europa hacia la Península Ibérica. El segundo, a los rezagos colonialistas europeos, especialmente por parte de Suecia, Dinamarca y Noruega, en la región del extremo norte del continente americano. En el tercero, el caso de Alemania, como un caso especial dentro de este panorama, pues a través de su instalación se pone en evidencia un imperialismo de orden cultural. El cuarto, la posición de Francia, frente a sus protectorados, a través de las instalaciones de Túnez y el Comité de Reims. Y, por último, Estados Unidos que, aunque parte del continente americano, tiene un gran protagonismo en la disputa por el resto de las Américas, en todos los sentidos, económico, cultural y científico.

7.1 Los laberintos identitarios de España y Portugal: “del principio de nacionalidad a la capacidad de construir imperios coloniales”⁹⁹⁵

España y Portugal no solo estaban conectadas por el hecho de conformar la península ibérica, o por haber ocupado un lugar protagónico en la escena internacional al haberse repartido, tres siglos antes, gran parte del continente americano, sino también por la profunda crisis institucional de principios del siglo XIX debida, en gran parte, a la incursión de las tropas napoleónicas en sus territorios, situación que conlleva la instauración de un régimen monárquico presidido por José Bonaparte, provocando la salida de la corte portuguesa a Brasil y la de los Borbones a Francia. A la par, tras la independencia de las naciones americanas, verán mermado significativamente su imperio colonial, lo que supondrá un llamado de atención en el contexto global que condicionaba “el principio de nacionalidad a la capacidad de construir imperios coloniales”⁹⁹⁶. Circunstancia que despertará una intensa solidaridad peninsular, avivando incluso el proyecto de conformar un solo Estado para hacer frente a las amenazas internacionales. La nueva nación no sería ni portuguesa, ni catalana, ni castellana, sino ibérica, y contemplaba una reforma administrativa, democrática y territorial. Idea que a mediados de dicho siglo aún seguirá vigente⁹⁹⁷.

A esta decadencia, de carácter político, se le sumaría la ya mencionada *Leyenda Negra* referida a “un conjunto de narrativas racionalistas e ilustradas” que convertía a España y Portugal en el paradigma europeo de espacios fronterizos, territorios incapacitados para entrar en la dinámica del progreso, dominados por la intransigencia religiosa y la violencia. Configurando, de esta manera, un espacio de frontera entre pueblos peninsulares y el resto de naciones europeas, reforzado por el contexto mítico de una Europa septentrional ilustrada frente a una meridional atrasada, orientalizada y bárbara, que influiría en la construcción de sus identidades nacionales, acentuando aún más una conciencia de crisis. Para contrarrestar este imaginario, que las condenaba a la dependencia frente a otras civilizaciones (anglosajona o germánica), se verán en la necesidad urgente de sacar a relucir el espíritu peninsular al que le había correspondido la misión histórica de explorar el mundo⁹⁹⁸. En la tarea de definir una identidad nacional, los proyectos liberales, en uno y otro caso, buscarán “reformular la historia, la literatura, las artes e incluso las ciencias en términos nacionales”, tal como lo habían hecho otros países europeos. Sin embargo, no hay que

⁹⁹⁵ Este apartado se publicó, con algunas modificaciones en un artículo, en coautoría con la directora de tesis, como requisito para el desarrollo de la investigación doctoral. Véase Muñoz Burbano, C. y Revenga Domínguez, P., “Tras bambalinas: museografía y proyección ...”, *Óp. cit.*

⁹⁹⁶ Rina S., C., “Proyección exterior, hispanoamericanismo...”, *Óp. cit.*, pp. 1607-1608.

⁹⁹⁷ *Ibid.*, pp. 1598-1599.

⁹⁹⁸ *Ibidem*, pp. 1658 y 1601.

olvidar que, a nivel interno, la sensibilidad romántica de la época valorará ese atraso y lo considerará como un síntoma de fidelidad a la identidad, llegando a constituirse en una “forma de ser”, que marcará a estas dos naciones hasta bien entrado el siglo XIX⁹⁹⁹.

Así, bajo la noción de decadencia y a partir de narrativas mediadas por la tensión entre pasado y presente, entre el campo de la experiencia y el horizonte de expectativas, surgirán en España y Portugal una serie de lazos asociativos y culturales tendientes a proyectar un nacionalismo expansionista. Una muestra de estos anhelos compartidos será el asociacionismo, una de cuyas realizaciones simbólicas serán las celebraciones públicas llevadas a cabo en 1892 con motivo del centenario colombino. En el contexto específico de las EH, Portugal y España proyectarán imaginarios sobre este acontecimiento dejando manifiesto, cada una a su manera, un carácter de supremacía frente al resto del mundo, escenificado en los discursos museográficos desplegados. No podemos olvidar que en la era del imperialismo los estados-nacionales “se construyeron no sólo desde una introspección historicista, sino también sobre un programa de acción exterior”, y que el prestigio nacional se midió por la “capacidad de actuar en la escena internacional, de influir sobre otras naciones o de “civilizar” otros pueblos”¹⁰⁰⁰.

Mientras España lo hará privilegiando su capacidad de exportar “civilización”, basándose en lo alcanzado en la época de los descubrimientos y las colonizaciones, en la que historia, religión y lengua se habían constituido en estandartes que, en el contexto centenarista, son renovados como conciencia imperial. Portugal, aunque también acudirá a la epopeya de estas esos tiempos gloriosos, su narrativa girará en torno a la identidad marítima como aporte decisivo a la hora de llevar a cabo la empresa colonizadora. Así, para estos dos estados-nación inmersos en era del imperialismo, la actualización de su poder imperial implicó construir planes de política exterior en un ambiente de competencia, frente a la capacidad de actuar o de influir sobre otras naciones. En este sentido, España y Portugal, encontraran en su capacidad de extenderse a otros pueblos y dominarlos, su conciencia histórica. Según Rina, ese tránsito,

[...] de la memoria nostálgica imperial al programa colonial moderno dependió de los contextos políticos y de los autores que la articularon, una actitud ambivalente y poliédrica en la mayoría de los casos que no puede llevarnos a obviar la importancia de las expectativas imperialistas en la articulación de los imaginarios nacionales en España y Portugal¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁹ Véase Álvarez Junco, J., “La nación posimperial. España y su laberinto identitario” en *Historia mexicana*, 2003, pp. 452-54.

¹⁰⁰⁰ Rina S., C., “Proyección exterior, hispanoamericanismo...”, *Óp. cit.*, pp. 1600-1601.

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, pp. 1601-2.

Para este autor, fueron dos las líneas que, de manera complementaria, sustentaron dicho tránsito: una fuerte proyección espiritual hacia el Atlántico y una memoria que determinaba de manera positiva la identidad nacional, a partir de hitos históricos. Esta última, centrada en la nostalgia de los tiempos gloriosos del descubrimiento de un nuevo continente, constituirá la base los discursos de la celebración centenarista. De tal manera que, a pesar de una conciencia de decadencia o de crisis, en España y Portugal surgirán propuestas regeneracionistas que buscan articular en sus narrativas nacionales la evocación de un suceso fundacional, en un esfuerzo por “sobrevivir en el conjunto de las naciones y regenerarse”. Los elementos que constituyan esta narrativa se convertirán en “el alma nacional”, y son proyectados como anhelos cosmopolitas¹⁰⁰².

7.1.1 El pabellón de Portugal: la proyección de una identidad imperial¹⁰⁰³

Las salas de Portugal en la EHA reflejan, de alguna manera, como este país peninsular identificó tempranamente su identidad marítima. Aspecto que lo llevará a constituir una narrativa recurriendo a un pasado idealizado, convertido ahora en la piedra de toque de su configuración como nación moderna. Si bien es cierto, al igual que España, el recuerdo del descubrimiento se actualiza como expectativa de un presente en crisis, representado por el binomio “decadencia-redención”¹⁰⁰⁴, lo hará con una marca propia, precisamente la de su identidad marítima, que convierte la proyección atlántica en el elemento central de esta narrativa. Proyección que irá acompañada de una profusa liturgia del recuerdo y sus efectos pedagógicos y patrióticos, que jugarán un papel preponderante en la toma de conciencia de un episodio de decadencia y de una necesaria regeneración. Su mirada al pasado se articula no solo “como manifestación presente de un tiempo a emular”, representado en las hazañas pretéritas que confirman las potencialidades constitutivas de dicha identidad, sino también “como nostalgia de lo perdido, lamento por lo que pudo ser y no fue”¹⁰⁰⁵. En el tránsito, entre la añoranza imperial y el programa colonial moderno, el contexto político portugués conjuga, a manera de dos líneas complementarias, un pasado glorioso con las expectativas imperialistas.

Bajo este panorama, el 5 de noviembre de 1891, la asamblea general de la Real Academia de Ciencias decide participar en las Exposiciones que tendrán lugar en Italia, España y Estados

¹⁰⁰² *Ibidem*, p. 1603.

¹⁰⁰³ Este apartado se publicó, con algunas modificaciones en un artículo, en coautoría con la directora de tesis, como requisito para el desarrollo de la investigación doctoral. Véase Muñoz Burbano, C. y Revenga Domínguez, P., “Tras bambalinas: museografía y proyección ...”, *Óp. cit.*

¹⁰⁰⁴ Rina S., C., “Proyección exterior, hispanoamericanismo...”, *Óp. cit.*, p. 1601.

¹⁰⁰⁵ *Ibidem*, pp. 1602-1603, 1620-1621.

Unidos para conmemorar el suceso colombino. En especial, se propone acudir al llamado de España considerando “un deber nacional competir en esta gran fiesta, no sólo para responder a la tan honorable invitación de la nación vecina, sino también para afirmar la parte gloriosa que tuvo nuestra mayor en el descubrimiento del nuevo mundo”¹⁰⁰⁶. Procediendo a otorgar la subvención y conformar la “Comisión de la Exposición Colombina”, asumiendo de esta forma la figura del genovés como referente de la conmemoración.

Empezará a funcionar con tres grupos de trabajo que, más tarde, se convierten en cuatro secciones: la Marítima, integrada por Ramalho Ortigão y Baldaque da Silva, encargada de los descubrimientos y conquistas portuguesas; la Bibliográfica y Documental, conformada por José Ramos Coelho, Xavier da Cunha y Rafael Eduardo de Azevedo Basto, con la misión de identificar y publicar la documentación relativa a la época del descubrimiento, conservada en archivos y bibliotecas; la Etnografía Americana, única que mantiene su estructura inicial, estuvo a cargo de Teixeira de Aragão y tendrá la tarea de escoger, entre las colecciones públicas y privadas, objetos provenientes del continente americano; por último, la de Arte Ornamental, integrada por el Conde de Ficalho y los ya mencionados Ortigão y Teixeira, responsable de la recolección de diversos objetos, desde joyas hasta fregaderos de la cocina, cuadros y muebles que ilustren el pasado artístico de Portugal, con especial atención de los siglos XV a XVII. La Academia de Ciencias se convertirá en el centro de acopio del material proveniente de todos los museos del país¹⁰⁰⁷.

No obstante, la clasificación de las piezas se realizaría de forma algo arbitraria. En primer lugar, se distinguen tres grandes grupos: el apologético, conformado por las dos primeras; el etnográfico americano, por la tercera; y el artístico europeo, bajo el apelativo de ornamental, por la cuarta. Pero, a la hora de presentar el programa, bajo el numeral A se agruparían los objetos de orfebrería portuguesa del siglo XVI, procedentes de colecciones públicas y privadas; en el B, el mobiliario portugués de inspiración india, tapices, y otra variedad de objetos; en el C, las fotografías de los principales monumentos portugueses, iglesias y tumbas de la época manuelina, así como muestras de la arquitectura de dicha época, destinados a ejemplificar la originalidad del estilo portugués y sus diferencias características del “Plateresco español”; en el D: colecciones de libros, iluminaciones, encuadernaciones, etc., genéricamente conocidas como "bibliografía

¹⁰⁰⁶ Cit. Alferes Pinto, C., “A arteaoserviço do império e dascolónias: o contributo de alguns programas expositivos e museológicos para o discurso de legitimação territorial » en *MIDAS*, núm. 6, 2016, p .957.

¹⁰⁰⁷ Pimenta-Silva, J., *Portugal no IV centenário do descobrimento da América (1892-1893)*, tese de mestrado, História dos Descobrimientos e da Expansão, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2013, pp. 35-37. <http://hdl.handle.net/10451/9967>.

artística", pero donde también figuraban copias de pintura sobre madera de la sacristía del convento de la Madre de Deus, por dar un ejemplo¹⁰⁰⁸.

Al interior de la comisión siempre estaría presente la preocupación por la representación de la identidad marítima de la nación, fundada en su historia de descubrimientos y navegantes. En este sentido, Ortigão sería una figura clave en la promoción de estudios iconográficos relacionados con el paisaje, la cultura y la historia nacional. Su espíritu innovador, trayectoria en museos y presencia en diversas exposiciones, serían factores decisivos a la hora de asumir el liderazgo de la participación portuguesa en España. No obstante, la puesta en práctica de sus ideas fue posible gracias al nombramiento, como decorador oficial de las salas, de Rafael Bordalo Pinheiro, considerado uno de los más grandes pintores, ceramistas y decoradores de la época. Aspecto que contribuyó a que fuera una de las pocas comisiones que planificó su instalación, aún antes de llegar a Madrid. Prueba de ello será la preocupación por el espacio que le sería adjudicado, pues consideraba que de ello dependía la selección de las colecciones y la manera de prestarles la debida atención y seguridad¹⁰⁰⁹. Para resolver tal situación, Ortigão llega a la capital española a principios de junio y, después de un exhaustivo recorrido por el edificio, del que señalará que parece un “complicado laberinto”, procede a elegir dos salas de la planta baja, asignada a la HA, ubicadas a mano izquierda, por la entrada del Paseo de Recoletos, que corresponden a los numerales 26 y 27 (Fig. 76). La primera de tamaño mediano, con dos ventanas hacia el exterior del edificio; la siguiente, más larga, con ocho ventanas, cuatro de ellas hacia Recoletos, las otras hacia la calle Jorge Juan¹⁰¹⁰.

En este punto nos preguntamos sobre el por qué Portugal, como nación europea, no escogió sus salas en el piso asignado a la EHE. Parte de la respuesta puede residir en el hecho de que España, como país anfitrión, ya había seleccionado las suyas y, precisamente la primera, aunque compartida con Dinamarca, Bolivia y Perú, se ubicaba al lado izquierdo de la entrada principal, la de Recoletos, establecida como principal, de tal manera que el espectador, al entrar se encontraría con las dos naciones que protagonizaron la empresa del descubrimiento. Sin duda alguna, una posición estratégica, desde la perspectiva visual y simbólica. Por otra parte, el que España haya decidido ocupar salas en los dos pisos, se explica porque si bien es cierto hace parte del Viejo Continente, a la vez tuvo presencia como colonizadora en el continente americano, sumado al hecho de ser la anfitriona. De ahí que, de Portugal y España, se hable de que sus instalaciones

¹⁰⁰⁸ *ibid.*

¹⁰⁰⁹ *ibid.*, p. 65.

¹⁰¹⁰ *Ibidem*, pp. 65-66.

pertenecen, a las dos Exposiciones¹⁰¹¹, ubicándonos nuevamente ante un panorama de historias conectadas entre las naciones peninsulares y de estas con América.

Así, la instalación de Portugal “se distingue de las demás exposiciones instaladas el palacio de Recoletos, por la circunstancia de que la Exposición de Portugal es simultáneamente Histórico-Americana é Histórico- Europea”. Además, refleja el cuidadoso trabajo de planeación que la presidió. En ella se expondrán los objetos recogidos por las secciones en las que se había dividido la comisión. Sin embargo, aparecerán con algunas subdivisiones, con el fin de lograr definir mejor la naturaleza del material. Ahora tenemos no solo la sección marítima, la documental y bibliográfica, la de etnografía americana y la de arte ornamental, sino la de arte europeo y la de cerámica. Serán cuatro los principales objetivos que se propone. El primero, “dar á conocer el papel que los portugueses desempeñaron en el desenvolvimiento de las ideas geográficas, en la navegación, en los descubrimientos y las conquistas del Nuevo Mundo”; segundo, “contribuir al estudio de la etnografía americana por medio de una colección de artefactos indígenas, traídos principalmente del Brasil, por los misioneros portugueses, durante el régimen colonial anterior a la independencia de la nación brasileña”; tercero, “definir, por medio de algunos documentos de arte, pintura, platería, mobiliario y fotografías de monumentos arquitectónicos, el grado de cultura y de civilización de Portugal durante los siglos XV y XVI”, y, por último, “evidenciar con algunas demostraciones de la pesca y de la navegación en las costas de Portugal, que la índole del pueblo portugués es todavía en nuestros días esencialmente marina y aventurera”¹⁰¹².

Ahora bien, teniendo certeza sobre la ubicación, tamaño y condición de las salas, Pinheiro empezará a diseñar la instalación teniendo como referentes las instituciones museísticas portuguesas y los elementos decorativos inspirados en el estilo manuelino, acogiendo de esta manera el “gusto dominante á principios del siglo XVI” en Portugal, tal como lo expresaba la convocatoria. Gran parte de los preparativos se realizarán en la fábrica de cerámica “Caldas da Rainha”, propiedad de su familia¹⁰¹³. El montaje empezará en septiembre, cuando Pinheiro llega a Madrid junto a Ortigão y Federico Augusto Ribeiro, redactor del periódico *Antonio María*, ambos en calidad de auxiliares. Las colecciones arriban días más tarde, junto a diez marinos de guerra que se alojarán en el cuartel de infantería de marina y estarán al servicio de la comisión¹⁰¹⁴.

¹⁰¹¹*La Ilustración Española y Americana*, 15/02/1893, p. 3.

¹⁰¹² *ibid.*, p. 4.

¹⁰¹³ Pimenta-Silva, J., *Portugal no IV centenario...*, Óp. cit., p. 68.

¹⁰¹⁴*El Día*, 16/10/1892, p. 2.

Con énfasis en la museografía de “inmersión decorativa”, que propicia la contextualización de objetos a través de su ambientación, se busca transportar al visitante a la noción de que “Portugal es sinónimo de mar”, sensación que se verá reforzada a través de las alfombras que se extendían entre la entrada de la primera sala y la salida de la segunda, sirviendo de guía visual al visitante¹⁰¹⁵. Esta experiencia estética no fijará tanto la atención sobre objetos individuales, sino que, al menos “por unos minutos”, invitará al observador a abandonar el presente¹⁰¹⁶. Siguiendo el recorrido, al entrar a la primera sala se encuentra con redes colgadas, banderas y pancartas; vitrinas profusamente adornadas, conteniendo documentos, cartografía, joyas, fotografías, antigüedades precolombinas y de numismática, y un sinfín de objetos relacionados con la historia de Portugal, etiquetados con información sobre su procedencia y antigüedad. Respecto a las antigüedades americanas expondrá armas, instrumentos de música y herramientas, ornatos de los indígenas y utensilios domésticos, tejido, máscaras y capacetes de guerra y de parada¹⁰¹⁷. También estarán las cerámicas provenientes de la fábrica *Caldas da Rainha*, entre las que se exhibe un jarrón ornamental o unos plafones rectangulares con peces, ubicados entre los cableados de la decoración o la puerta del monasterio de Madre de Dios, que no solo embellecerán el espacio, sino que invocarán el espíritu marítimo portugués y sus conquistas, reforzando el imaginario de una nación marítima por excelencia (Figs. 85 y 86). En la otra sala se expondrían numerosos cuadros y tablas de escuelas flamencas e italianas que le servirán para poner de presente los aspectos artísticos y culturales que la ligan a la cultura occidental¹⁰¹⁸.



Fig. 85 y 86. Vistas de las salas 26 y 27 de la instalación de Portugal
Fuente: <https://www.flickr.com/photos/bibliotecabne/7830098268>

¹⁰¹⁵ Pimenta-Silva, J., *Portugal no IV centenario...*, Óp. cit., pp. 70-71.

¹⁰¹⁶ Casas, C., “El Museo Cerralbo...”, Óp. cit., p. 40.

¹⁰¹⁷ *La Ilustración Española y Americana*, 15/02/1893, p. 4.

¹⁰¹⁸ Pimenta-Silva, J., *Portugal no IV centenario...*, Óp. cit., p. 70.

El mobiliario estaba conformado por vitrinas altas y acristaladas, zócalos decorados con tallas y azulejos del “gusto portugués”; mesas-atril de dos vertientes, con registros acristalados; o, soportes específicos para piezas aisladas. Estilísticamente, predominó el “mobiliario de época” de gran calidad y proveniente, en gran parte, del Museo Nacional de Arte Antiguo, que tendría un doble propósito, servir de soporte a objetos artísticos y constituir ellos mismos un elemento decorativo que exaltaba una época, la del reinado de Manuel I¹⁰¹⁹. De tal manera que el mobiliario será concebido como recurso de gran impacto visual que, unido a la disposición de los objetos y a una “decoración atrevida y encantadora, llena de simbolismo e historia”, contribuía a ensalzar la grandeza de la participación portuguesa¹⁰²⁰. La prensa española señalará que esta instalación brilla por “el espíritu patriótico [su ornamentación] es lo que ustedes llaman un encanto [y] ha sido la admiración de nacionales y extranjeros [por su] brillo y [su] refinado gusto artístico”, cumpliendo el “gran reto de llevar fuera del país el más extraordinario y minucioso trabajo hecho a mano, combinado con una dosis de irreverencia e imaginación”, que sería elogiado por propios y extraños¹⁰²¹.



Fig. 87. Cerámica portuguesa. Un jarrón ornamental que fue expuesto en la sección portuguesa de la Exposición Histórica-Americana, del cual se anota que es “de florido estilo manuelino, con precisos detalles alegóricos, y presenta un conjunto de gran riqueza artística, suntuosidad y elegancia. Su autor es el ilustre artista D. Rafael Bordallo Pinheiro, propietario y director de la fábrica de cerámica de Caldas da Rainha, en cuyos talleres ha sido construido”. Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, 15/02/1893, p. 4.

Por su parte, la comisión publicará en 1892 varios textos: el *Catálogo de los objetos que presenta el reino de Portugal a la exposición histórico-americana de Madrid*, a través del Establecimiento Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra” de Madrid, que consta de 15 páginas, y será el que se incluye en el *Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana*. El mismo año, de igual casa editorial y extensión aparecerá otro con la denominación de *Catálogo especial de Portugal: cuarto centenario del Descubrimiento de América*. En portugués, y bajo el título de *Catálogo dos objectos de arte e industria dos indigenas da America que pelas festas commemorativas do 4º centenario da sua descoberta a Academia Real das Sciencias de Lisboa*

¹⁰¹⁹Casas, C., “El Museo Cerralbo...”, *Óp. cit.*, p. 33.

¹⁰²⁰Pimenta-Silva, J., *Portugal no IV centenario...*, *Óp. cit.*, pp. 69 y 71.

¹⁰²¹*El Día*, 10/11/1892, p. 2.

envia á Exposição de Madrid, una más, elaborado por A. C. Teixeira de Arago, publicado en Lisboa por la Typographia da Academia Real das Sciencias, de 44 páginas e incluye dos láminas. Además del *Centenario do descobrimento da America: memorias da Commisao portuguesa*, que se imprimen en la Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Este último con una extensión de 477 páginas, a través de las cuales se abordan aspectos relacionados con la conformación de la Comisión portuguesa; una reseña sobre el hecho del descubrimiento de América; e incluye el catálogo de los objetos de los indígenas americanos, antes mencionado, enviados a la exposición de Madrid por la Academia Real das Sciencias de Lisboa; un estudio sobre los nativos portugueses; una memoria sobre el paso de Colón por la Isla de Madeira; una referencia a los navíos de Vasco de Gama; terminando con apartados dedicados al descubrimiento de Brasil y escritos por Pedro Alvares Cabrai, y documentos relacionados con Baldaque da Silva y el rey Manuel o “rey católico”.

Por otra parte, el texto *Os Descobrimentos portuguezes e os de Colombo. Tentativa de coordenação historica*, elaborado por Manuel Pinheiro Chagas y publicado igualmente en Lisboa por la Typographia da Academia Real das Sciencias. O, el *Elenco dos livros, mappas enviados à secção portuguesa da exposição de Madrid*, publicado en Lisboa, en 1892, por la Typographia Real das Sciencias, de 20 páginas. También aparecerán numerosas reseñas, en prensa y revistas especializadas, sobre aspectos de su instalación. En el tomo IV de la revista de *El Centenario*, Oliveira Martins escribirá un artículo sobre las publicaciones portuguesas para el centenario colombino, adjuntando un retrato grabado de José Duarte Ramalho Ortigao, delegado de Portugal en las EH de Madrid, tomado de la fotografía realizada por A. Bobone de Lisboa¹⁰²². Además, un *Catalogo da Secção marítima portuguesa na Exposição de Madrid em 1892*, editado en 1891, en Lisboa, por la Imprensa Nacional, de 34 páginas, entre los apartados: “Noticia sobre a Náo S Gabriel”, por Baldaque da Silva, capitán teniente. No es gratuito que, la mayor parte de las ilustraciones estén dedicadas a navíos, relacionados con el explorador Vasco de Gama.

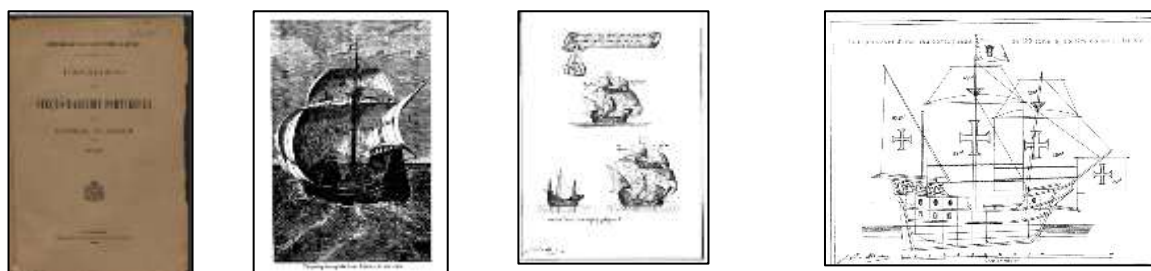


Fig. 88. *Catalogo da Secção marítima portuguesa na Exposição de Madrid em 1892*, pp. 187, 322 y 329.
Fuente: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000237404&page=1>

¹⁰²²*El Centenario*, Tomo IV, 1892, p. 193.

Según Roque, con la participación en los eventos programados por España en 1892, Portugal inicia de forma oficial un programa de la representación de la nación, a nivel internacional, fundamentada en la idea de glorificar los “descubrimientos portugueses” y sus actores, como sucesos y personajes heroicos, así como valorar a sus antiguas colonias. En este sentido, cobra importancia el hecho de que el final del Catálogo elaborado por Teixeira de Aragaoesté dedicado al famoso mapa de Cantino, una imagen presente hasta el día de hoy en los eventos conmemorativos de la expansión portuguesa. Por ese entonces, identificado por la Sociedad Italiana de Geografía de Roma, que lo fotografió, sería enviado al Ministerio de Asuntos Exteriores que, a su vez, lo remite a la Comisión, junto con un manuscrito fechado el 19 de noviembre de 1502, que narra la historia de la copia del mapa. Además, la Comisión enviaría a Madrid otros mapas, algunos en facsímil, inaugurando una larga tradición de inclusión de mapas en exposiciones, otorgándoles un doble valor, como objeto artístico y como documento que registra la supremacía portuguesa en el ámbito marítimo¹⁰²³.

7.2 Suecia, Dinamarca y Noruega y la apropiación del pasado de civilizaciones anteriores de la región norte de América

En el tomo II del Catálogo General de la EHA, que empieza con la sección de Colombia, seguirá con las secciones de Suecia y Noruega, que las une en un solo apartado, seguidas de la de Alemania¹⁰²⁴. La de Dinamarca se incluirá en el tomo I. Las reseñas que se elaboraban de las instalaciones de Suecia, Dinamarca y Noruega saldrán publicadas en los apartados que prensa y revistas especializadas hagan sobre la EHA. Precisamente, la *Ilustración Española y Americana* (IEA), siguiendo la pauta de ubicación geográfica, estima que se debe comenzar la reseña por dichas salas, pues corresponden a las más lejanas, en este caso, a las ubicadas cerca al polo norte, situación que las ha mantenido aisladas del resto del mundo. Así, lo plantea:

[...] tanto por la necesidad de un orden científico, como también por mejor seguir así el histórico de aquellas civilizaciones, preciso era comenzar por aquellas regiones más boreales, por aquellos territorios en que la vida toma un aspecto tan singular por los rigores de su clima y medios de proporcionarse sus habitantes el necesario sustento. Aislados del movimiento general de la humanidad; ocupa los tan sólo en defenderse de aquellos hielos entre los que viven, y en luchar con los grandes coetaceos cuya caza constituye su única riqueza, no llegan á ellos los ecos de las cosas que por aquí proyectamos y llevamos á efecto, por lo que mal pudieran haber acudido por si mismos al actual Concurso y tener su consiguiente representación, á no haberse encargado

¹⁰²³ Cit. Alferes P., C., “A arteaoserviço...”, *Óp . cit.*

¹⁰²⁴ *Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana... , Óp. cit.*

de ello los países europeos consignados, presentando abundantes muestras que exitan el mayor interés¹⁰²⁵.

Si bien es cierto, al abordar primero el análisis de la participación de “aquellas regiones más boreales”, entre las que se cuentan Suecia, Dinamarca y Noruega “que tan de lejos intervienen en la realización del gran acontecimiento que conmemoramos; pero razones muy poderosas tenemos para ello”, la más importante tiene que ver con su papel “en el estudio de los pueblos americanos”, que poseen sus instituciones públicas, museos, así como coleccionistas particulares. Ya que, como bien dice la cita, “mal hubieran podido acudir por sí mismo”, es decir con un patrimonio histórico y artístico propio. A partir de lo expuesto en este apartado se presenta un panorama de las colecciones que expusieron que, en lo posible, se contextualizaran en el orden en el que aparecen y según distribución de los espacios. El delegado de Francia, Émile de Molènes, señalará a Suecia y Noruega como las modernas naciones exploradoras¹⁰²⁶.

Dentro del panorama colonialista finisecular, a Suecia, que ocupó la sala 22, le corresponde la parte más occidental del Nuevo Mundo, o sea las regiones que se extienden a uno y otro lado del estrecho de Bering, habitado “por la misma raza, con tan idénticas costumbres, extendiéndose después hacia el interior de la Siberia americana, constituida por la antigua Rusia de América con su península occidental de Alaska”¹⁰²⁷. Su delegación estuvo conformada por el Barón A. E. Nordenskiöld, delegado del Gobierno de Suecia y comisionado jefe de la sección de aquella nación; Carlos Bovallius, Profesor agregado de la Universidad de Upsala, delegado de la Universidad y Comisionado. Entre las instituciones que aportaron material estuvieron: Biblioteca de A. E. Nordenskiöld, Biblioteca Real de Suecia,

En esta sala se ubicaron 23 vitrinas y 27 instalaciones en paredes, destinadas especialmente a la exhibición de material procedente de las expediciones del navegante A. E. Nordenskiöld, aportadas por el mismo, pues aparecen reseñadas como procedentes de su Biblioteca. También aportarían objetos de origen americano: Carlos Bovallius, los originarios de Costa Rica, Nicaragua; el Dr. Hjalmarson, los de Puerto Rico. También se encuentra material aportado por N. J., Selander y Gustavo Nordenskiöld, hijo, así como por el director de Ingenieros de la Marina Real de Suecia. Desde esta perspectiva, la sección sueca reviste doble importancia y significación, pues no solo muestra aspectos de la vida y costumbres en estas regiones norteamericanas, sino que

¹⁰²⁵ *La Ilustración Española y Americana*, 15/11/1892, p. 15.

¹⁰²⁶ De Molènes, É., *L'Espagne du quatrième centenaire de la découverte du Nouveau-Monde. Exposition Historique de Madrid, 1892-1893*, París: Librairies Maison Quantin, 1894, p. 34.

¹⁰²⁷ *La Ilustración Española y Americana*, 15/11/1892, p. 15.

constituye “un tributo merecidísimo de aquella nación á su insigne hijo, el gran navegante A. E. Nordenskiöld, que con su reciente viaje circumpolar ha llegado á colocarse entre las principales figuras de la historia de la geografía”. Precisamente, gran parte del material expuesto se debe a la última expedición que había llevado a cabo 1878 y 1880, a la que corresponde “un precioso modelo del *Vega* o *Teffa*, embarcación ya de renombre universal, en que la verificó” traído a la instalación¹⁰²⁸.



Fig. 89. Sala 22. Suecia y Noruega
Fuente: Album de la Exposición Histórico-Americana, 1892.

Al centro del salón se ubicaría una gran vitrina con dos maniqués de tamaño natural representando habitantes de Alaska, “que adoraban el hielo para pescar bajo sus pies, revestidos de peludas prendas, dejando apenas fuera el rostro, y perdiéndose las formas propias de cada sexo bajo sus idénticos vestidos de tanto abrigo”. Al lado derecho, “con cierto rigor geográfico, se ve un kayak, ó embarcación formada de cuadermas de madera y forro de piel de foca”, además la representación de un “mogol completo según se ve en sus rasgos fisonómicos, hermano de los del otro lado del Estrecho, sacando el cuerpo por el único hueco que tiene la barca”, con vestido impermeable, gracias a su confección con intestinos de pescado, provisto de un solo remo y armado de un arpón, listo para lanzarse “á los mayores peligros por aquellas mares, ya solo, ó cuando más en parejas, en persecución de la foca, la morsa y la ballena blanca”¹⁰²⁹. La instalación también

¹⁰²⁸ *ibid.*

¹⁰²⁹ *Ibidem*

contaría con una “riquísima colección cartográfica, atlas americanos, copia de un mapa siberiano, copias de los primeros globos¹⁰³⁰, pertenecientes a la colección de A. E. Nordenskiöld, rico en “preciosas antiguallas, demostradoras de que los hombres de ciencia acuden en todos los tiempos á los restos del pasado para ilustrar su espíritu”¹⁰³¹. Así como, en fidelísimos facsímiles, mapas que recuerdan los viajes realizados por territorios desconocidos; un atlas del viaje de Marco Polo¹⁰³².

Además, para aumentar esta riqueza científica, mapas y objetos correspondientes a otros lugares de América. Entre ellas, las “perfectamente clasificadas y dispuestas”, prestadas por el naturalista Carl Bovalius, comisionado de Suecia en este certamen y delegado de la Universidad de Upsala, quien exhibe objetos etnográficos de los indios de Talamanca de Costa Rica, además de material etnográfico y arqueológico recolectado en Nicaragua, entre 1882 y 1883. Según Mérida, este comisionado sería “el autor de la reproducción hipotética de un templo azteca. Es un modelo precioso. La techumbre y los muros son labrados, de exquisito gusto, recordando los templos expuestos en las salas mejicanas”¹⁰³³. Igualmente, muestras obtenidas en la expedición que realizó Gustavo Nordenskiöld a Colorado, entre ellas restos humanos y un modelo de estufa de los primitivos habitantes de las rocas de esa región; o el material resultado de los viajes y trabajos de Bolalius en Nicaragua, con “curiosísimas notas arqueológicas”. Por último, un grupo de antigüedades de Puerto Rico, entre las que figuran collares de piedra, propiedad de Hjalmarson¹⁰³⁴.

Por su parte, la pequeña instalación de Dinamarca se desplegó en la Sala 1, ubicada al lado derecho de la entrada principal de Recoletos. Espacio que compartió con España y Perú. Su delegación estuvo presidida por Mr. Müller, Gentilhombre de Cámara; Clin Blinkerberg, Inspector del Museo Nacional de Copenhague; y Fernando Polack, Cónsul general en Madrid, en calidad de comisionado. El catálogo que presenta sólo tendrá cuatro páginas, dada la poca cantidad de objetos que se exponen¹⁰³⁵. La mayor parte de los objetos proceden del Museo Nacional de Dinamarca, museo tiene su origen en 1648, cuando Federico II de Dinamarca crea, en Copenhague, un gabinete de curiosidades, a partir del diverso material que había recogido en sus viajes por las cortes europeas, a estas colecciones se anexa la denominada “Cámara India” con objetos procedentes de

¹⁰³⁰*La Dinastía*, 23/12/1892, p. 2.

¹⁰³¹*La Ilustración Española y Americana*, 15/11/ 1892, p. 15.

¹⁰³²*ibid.*

¹⁰³³*Dinastía*, 23/12/1892, p. 2.

¹⁰³⁴*La Ilustración Española y Americana*, 15/11/ 1892, p. 15.

¹⁰³⁵*Catálogo de los objetos que presenta el Reino de Dinamarca á la Exposición Histórico-Americana de Madrid*, Madrid: Est. tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1892.

América, África, Asia y sus colonias en las islas del Pacífico, adquiridos principalmente a través de intercambios comerciales. Este rico y variado acervo se fue enriqueciendo a través de las contribuciones que a lo largo de los años harían viajeros y exploradores. Este último material, en especial, serviría de base para la creación del Real Museo Etnográfico, uno de los más importantes de Europa, por aquella época, en 1892 se incorporará al Museo Nacional de Dinamarca.

Los objetos expuestos no pasan de treinta y estarán dispuestos en una de las paredes del salón. En el friso se colocarán tres cartelas, la del centro con el título de la instalación, “Exposición dinamarquesa”; las laterales “Groenlandia” e “Islandia” y respectivamente (fig. 90). Groenlandia corresponde al lugar más septentrional de América, habitado por los esquimales desde tiempo remoto, que por aquel entonces pertenecía a Dinamarca. Por su parte, la isla de Islandia, está ubicada en los extremos noreste de Europa, que también formaba parte del reino danés por aquella época, y cuyos naturales se supone fueran los primeros exploradores del Nuevo Mundo”, por lo que sus colecciones eran consideradas “de suma importancia en lo que se refiera al estudio del origen de los americanos”¹⁰³⁶.



Fig. 90. Instalación de Dinamarca
Fuente: Álbum de la Exposición Histórico-Americana, 1892. Biblioteca Nacional de España

La primera sección se destinará a mostrar aspectos relacionados con los esquimales, habitantes de Groenlandia que, según Sentenach es la región que “conserva más puro el tipo de los esquimales”. El propósito específico será, entonces “ilustrar la vida de los denominados inuit, cuyo significado literal es «comedores de carne cruda», por lo que se preferirá usar inuit, plural de inuk,

¹⁰³⁶*El Día*, 10/11/1892, p. 5.

traducido como «hombre» o «persona»¹⁰³⁷. El material correspondiente a indumentaria se ubicó en dos vitrinas, en una de la cuales se expuso un traje de mujer, confeccionado en piel de foca; en la otra, el de un hombre. En ambos casos, permitían observar las características que debía tener dicha indumentaria con el fin de proteger a sus poseedores de las heladas tierras americanas. En medio de estas dos vitrinas, se observaban una pintura fechada en 1654, representando a una familia groenlandesa; además de la maqueta de una casa de invierno, acompañada de diferentes utensilios e instrumentos de caza y pesca que, según los entendidos eran “tan semejantes en todas aquellas heladas regiones”¹⁰³⁸. Una tercera vitrina ubicada exactamente debajo del título de la instalación, contendrá el facsímil de la relación que, hacia el año 1000, haría el explorador vikingo Leif Eirikson Cc.970-c. 1020), apodado el afortunado, primer europeo que pisó tierra americana al arribar a Vinland (Nueva Escocia)¹⁰³⁹.

La segunda sección, estará dedicada a mostrar los grados de civilización alcanzados durante la Edad Media por los habitantes de la isla de Islandia, considerados los primeros exploradores del continente americano. Las primeras colonias islandesas datan del año 985, datadas por el explorador islandés Eric el Rubio, como también era conocido, y correspondían a Osterbygden y Vesterbygden¹⁰⁴⁰. Al pie de esta instalación se ubicaron cajas y vasos de madera, que tenían como fin producir fuego; utensilios domésticos; así como trineos, piraguas y kayaks, material que pretendía dar una idea de “la vida de aquellos seres confinados, fuera de toda participación con el resto del movimiento humano. Estos estarán acompañados de objetos dedicados al “recuerdo de las primitivas colonias islandesas”, agrupadas bajo la denominación de “civilización islandesa de los *vikings*” o primitivos noruegos que serán los que pasarán a esta isla, a fines del siglo IX. Según las apreciaciones que se hacen sobre esta incursión, se anotará que fue gracias a ella que allí “se desarrolla una sociedad artística y romántica”, para la muestra se expone “la casa ó gran tienda del caudillo islandés, con sus broqueles y armas colgadas por las paredes formando elegantes panoplias”¹⁰⁴¹, descrita como “un curioso modelo de una tienda de piel de foca”, además de “un modelo de una capa para invierno, un *kdiak* o barca de piel de foca, con su aparejo de pesca y la representación de pescador, con su traje de dicha piel, que lleva las piernas dentro de la barca, que está cerrada”; un “precioso modelo de una casa antigua, con pilares de madera tallados representando figuras humanas, fantaseadas, que guardan relación con algunos

¹⁰³⁷Cit. Rodrigo del Blanco, J., (Coord. y Ed.), *Las exposiciones históricas de 1892*, Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid, 2018, p. 94.

¹⁰³⁸*La Ilustración Española y Americana*, 15/11/1892, p. 15.

¹⁰³⁹ Cit. Rodrigo del Blanco, J., (Coord. y Ed.), *Las exposiciones históricas...*, *Óp. cit.*, p. 95.

¹⁰⁴⁰*ibid.* p. 94.

¹⁰⁴¹*La Ilustración Española y Americana*, 15/11/, p. 15.

trabajos de los indios de los Estados-Unidos”; o un vaciado de una silla tallada que corresponde a un estilo de Edad Media. Desde el punto de vista de la decoración de la instalación, se ubicaron algunos elementos como:

[...] jambas de puerta con adornos tallados del estilo que los franceses llaman céltico, y que es semejante al románico; tapices del mismo estilo; el primero, decorado con figuras de ciervos, y el segundo, con labores geométricas de vistosos colores; vaciado de una puerta de iglesia, con su llamador, del mismo estilo; manuscritos; vaciado de una piedra con inscripción sepulcral¹⁰⁴².

La instalación de Noruega ocupa una pequeña parte de la sala No. 4 de la EHA, la mayor parte estaría ocupada por la “sección postcolombina” de España. Su delegación estuvo conformada únicamente por Gustavo Storm, Profesor de la Universidad de Christiania, delegado del Gobierno y comisionado jefe de la Sección. El Catálogo reseña la única pieza expuesta por el gobierno noruego. Al igual que la instalación danesa, también exhibirá un modelo reducido de buque de los *vikingos*, datada cerca del año 900, cuyo original fue hallado dentro de un túmulo en la costa meridional de Noruega el año 1880. Añadiendo una explicación sobre el hecho de que en buques de esta clase los antiguos noruegos atravesaron el mar Atlántico del Norte, entre los siglos IX-XI, cuando “se lanzaron confiados a visitar todas las costas entonces conocidas del mar del Norte”, hasta llegar a Islandia y Groenlandia, Labrador (Helleland) y Nueva Escocia (Vinland). A pesar de que los objetos exhibidos no corresponden a la época precolombina, como lo señalaba la convocatoria, no fue motivo para descalificarlos. Por el contrario, Sentenach expresará que,

[...] no por ello huelgan, ni mucho menos, estas instalaciones; antes al contrario, forman un precioso comienzo del estudio de los pueblos del Nuevo Mundo, que en nada se opone a la marcha histórica de aquellas gentes: no hay memoria de civilizaciones anteriores en el Norte de América: solo se sabe que sus más antiguos era de piedra, de la que conservan muchos restos en sus armas, habiendo pasado a labrar preferentemente el hueso y marfil, usando el hierro por habérselo llevado los europeos; por lo demás, siempre se nos presentan en el mismo estado de cultura y con similares costumbres, pudiéndose decir que los hielos perpetuos de estas regiones hielan asimismo las energías de estos seres humanos, destinados por la Providencia a vivir tan separados del resto de los demás pueblos que con febril actividad van formando la Historia¹⁰⁴³.

Además aportará una descripción completa del hallazgo de un buque de vikingos, cerca de Sandefjord, en Noruega, en 1880 y prestada para la exposición por el comisionado Gustavo Storm que, según un comentario realizado sobre la instalación, corresponde a “una bella nota precolombina, que suscita la cuestión del descubrimiento, ó mejor, arribo de la gente europea al Nuevo Mundo, en fecha anterior á la que conmemoramos, en los siglos más promediantes de la

¹⁰⁴²*El Día*, 10/11/1892, p. 5.

¹⁰⁴³*La Ilustración Española y Americana*, 15/11/1892, p. 15.

Edad Media”¹⁰⁴⁴.que, sin lugar a dudas tendría como propósito empezar a cuestionar la primacía española, así fuera de forma no tan directa.

7.3 Alemania: el imperialismo cultural

La Delegación de Alemania estuvo conformada por Eduardo Seler, subdirector del Real Museo Etnográfico de Berlín, delegado, quien se encargaría de la elaboración del catálogo; y el Dr. Grade, Canciller de la Embajada alemana en Madrid. Su instalación ocupó la sala No. 23. Entre las reseñas de la instalación está la realizada por Alfonso Pérez Nierta, para el periódico barcelonés *La Dinastía*, el 17 de diciembre de 1892. En ella se especifica que, en la sala que le correspondió, la 23, se exponen objetos pertenecientes a las secciones: Antigüedades precolombinas, vaciados y reproducciones, material gráfico (acuarelas, láminas, mapas, fotografías, cromolitografías y grabados) y publicaciones. La característica principal de la presencia de Alemania en la EHA radica que es el país europeo que destina toda su instalación a la exhibición de material procedente de los países hispanoamericanos, correspondiente a las culturas que habitaron sus territorios antes de la llegada de los europeos. Las piezas proceden del Real Museo de Etnografía de Berlín (RMEB), fundamentalmente; pero también las hay del Museo Arqueológico de Stuttgart, de la Biblioteca real de Berlín, la Fábrica de Paul Telge, de Berlín. Además de coleccionistas particulares como Vega de Ala torre y Ranclrito de Diamante o Eduardo Seler y Cecilia Seler.

La de Antigüedades precolombinas, cuyo primer grupo corresponde a las “alhajas de oro de las tribus antiguas de Colombia”, calificada como “una colección curiosa y abundante”¹⁰⁴⁵, entre sus piezas se mencionan medallas de llevar al pecho, narigueras, zarcillos, figuritas y diversos adornos de las tribus del Cauca y de los Chibchas. Entre las piezas, algunas pertenecieron a la colección del colombiano Gonzalo Ramos Ruiz, quien las vendería al RMEB, no sin antes haberlas ofrecido al Museo Nacional de su país que, para aquel entonces, ni estaba interesado en adquirirlas ni contaba con el presupuesto para hacerlo. El proceso de compra, de esta gran colección de objetos precolombinos tuvo sus avatares. Aquí se ofrece un breve bosquejo del proceso de adquisición, en el que fue protagonista el profesor Bastian, quien se enteró de la existencia de esta colección que en el viaje que hizo al país suramericano, en 1876, gracias a la invitación que le hace Harassowitz,

¹⁰⁴⁴*ibid.*

¹⁰⁴⁵*La Dinastía*, 23/12/1892, p. 2.

secretario de la legación alemana en Bogotá¹⁰⁴⁶. Dicha colección estuvo conformada, en principio, por 1.6000 de origen chibcha, pijao y quimbaya, y fue vendida en Bogotá, en 1882, al norteamericano William. W. Randall, cónsul de los Estados Unidos en Barranquilla, por 25.000 pesos oro. Un año más tarde sería expuesta en el Metropolitan Museum of Art en Nueva York¹⁰⁴⁷, posteriormente Randall la ofrece a varias instituciones estadounidenses y a coleccionistas particulares. El coleccionista W.C. Borlase se hará a ella y la lleva Londres, donde Bastian, a través de Bendix Koppel un comerciante colombiano, se pondrá en contacto con Borlase para iniciar una negociación que termina con la adquisición de esta colección que pasa a denominarse Randall-Bryce; posteriormente, en 1888, Wright-Sokoloski; y, por último, ya en el museo berlinés, el nombre de su primer dueño¹⁰⁴⁸.

El tercer grupo lo conforman “rodela de etiqueta antiguas, mejicanas”, enviadas por el Museo Arqueológico de Stuttgart, elaboradas en caña maciza y tejidas con hilo, adornadas con “plumas teñidas de vivos colores y adosadas dibujando una orla” a las que, según descripción del catálogo, les hace falta el colgante de plumas, propio de estas y utilizadas en ritos religiosos por capitanes de guerra de Moctezuma. Consideradas muy raras y “hermosísimos representantes del arte plumaria antigua mejicana, arte que después de la conquista se extinguió muy pronto, y cuyos productos, que eran numerosísimos y muy apreciados, así por los indígenas como por los conquistadores, en su mayor parte se perdieron comidos por los gusanos”¹⁰⁴⁹. Además, se exhibió una serie de objetos encontrados con las momias en los sepulcros de Ancón, entre los que se destacan banderas, tablillas de caña y tela, con dibujos en color azul y rojo; y adornos tallados en piedra por el procedimiento del martillo, procedentes de la Fábrica de Paul Telge, de Berlín.

Entre los “Vaciados y reproducciones”, la primera sección corresponde a unos vaciados en yeso, realizados a unas piedras talladas en relieves, procedentes de Santa Lucía Cozumahualpa, en Guatemala. En este punto, es necesario aclarar que la elaboración de “duplicados”, mediante moldes y fotografías, fue una práctica frecuente en el contexto decimonónico, pues facilitaba la circulación e intercambio de conocimiento. En este caso, los originales habían sido descubiertos en 1860, de manera accidental, cuando se adecuaban terrenos para una plantación, en la hacienda

¹⁰⁴⁶ Fischer, M., “Adolf Bastian's Travels in the Americas (1875-1876)” en Manuela Fischer, Peter Bolz, and Susan Kamel (eds), *Adolf Bastian and his Universal Archive of Humanity. The Origins of German Anthropology*, 2007, Hildesheim: Georg Olms, pp. 198-199.

¹⁰⁴⁷ De Mojica, S., “Valores Materiales Del Oro Prehispánico En Colombia: 1880-1940” en *Cuadernos De Literatura* núm. 18, pp. 35-48.

¹⁰⁴⁸ Fischer, M., “Adolf Bastian's...”, *Óp. Cit.*, p. 199.

¹⁰⁴⁹ Cabello C., M., “Políticas de Estado, regalos y expolios. Historia de las desaparecidas colecciones americanas de la Corona” en *Patrimonio cultural y derecho*, 2017, p. 147.

que llevaba este nombre, así como en unas pirámides ubicadas en sus alrededores. Según el catálogo, el estilo de estas piezas difiere no sólo “de las figuras de las grandes ciudades de origen Maya” sino también “del estilo de los monumentos aztecas”. Por sus características, se le atribuyen a una antigua tribu de la raza Nahuatl. Las reseñas los describen como “toscos, amazacotados y de poco gusto”, y entre ellos “merecen citarse un brasero de sacrificios, en figura de mono, y otros grandes “bloques” que afectan la misma forma, como es de suponer rudimentariamente”¹⁰⁵⁰, en 1876, Bastian los adquirirá al propietario de la hacienda. Posteriormente, pasan al RMEB¹⁰⁵¹. Igualmente, se exhibirá una reproducción, realizada por Alphons Stübel, de un relieve procedente de los templos subterráneos de Chavín; unos vaciados en piedra del Perú, cuyos originales se conservan en el Museo berlinés y reproducciones de una puerta monolítica de Tiahuanaco, en Bolivia, “muy popular por lo menos en fotografía entre los apasionados de las antigüedades”¹⁰⁵².

Un tercer grupo estuvo representado por material gráfico conformado por una colección de acuarelas que representan antigüedades mexicanas encontradas en las excavaciones llevadas a cabo, por varios años, por Hermann Strebel, en la antigua provincia de Totoncapán, Estado de Veracruz. Una parte de estas serán conservadas por Strebel, la otra iría al Museo berlinés. Este material llamará la atención por “las costumbres y usos que revela”. La mayor parte corresponden a recipientes de cerámica, unos “son ídolos diminutos y extraños, platos, vasos, cacharros; todos ostentan colores intensos y brillantes, como bruñidos, dibujos geométricos y algunas figuritas no exentas de mérito”. También se exhibió un mapa antiguo de las misiones del nuevo México, cuyo original conservaba la Biblioteca real de Berlín, y un plano del cementerio de Ancón, en Perú. Igualmente, siete láminas, que se ubicaron en la parte superior de las paredes, que representan “figuritas y cabecitas de barro”, propiedad de Vega de Ala torre y Ranclrito de Diamante, de los chichimecas; otras, con dibujos de personas así como cabezas de barro de Tlaliscoyán y otros pueblos de la Mistequilla, de la parte meridional del Estado de Vera Cruz; quince de antigüedades de Tiahuanaco que forman parte de la reciente publicación de Alphons Stübel sobre los monumentos y antigüedades de aquella región; tres de moldes antiguos de barro, utilizados para sacar representaciones, peruvianas y yucatecas; y, por último, pinturas en color rojo sobre fondo liso de estuco, que se ubicaron sobre las puertas de los antiguos templos zapotecos de Mitla, Estado de Oaxaca, en México, reproducidas por Seler en el año 1886¹⁰⁵³.

¹⁰⁵⁰*La Dinastía*, 23/12/1892, p. 2.

¹⁰⁵¹*Catálogo de los objetos que presenta La Nación Alemana en la exposición histórico-americana de Madrid*, Madrid: Estab. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1892, p. 5.

¹⁰⁵²*La Dinastía*, 23/12/1892, p. 2.

¹⁰⁵³ *Ibid.*

Entre las fotografías, se encontraba la de un ídolo peruviiano, propiedad de Johann Jakob von Tschudi en Tiahuanaco, Bolivia. De él se cuenta que “lo tenían en casa de un vecino principal, y los indios del pueblo le atribuían la facultad de influir en los ladrones. Por esa razón, el indio al que habían hurtado una cosa, venía al dueño del ídolo y le pagaba cierta cantidad de maíz ú otra cosa así, y se iba á su casa convencido de que el ladrón le volvería la cosa hurtada”¹⁰⁵⁴, por lo que se le conocía como “Santo de los Ladrones”; fotografías pertenecientes al RMEB: de vasos peruvianos y de las antiguas tribus indígenas de Colombia; de los objetos encontrados en las excavaciones realizadas por Reiss y Stisbel, en el cementerio de Ancón, en Perú; de la colección de manuscritos mexicanos, traídos de México por el Barón Aíexander von Humboldt, “de extraña escritura y de subido valor paleográfico. Descúbrese en ellos la huella del tiempo”¹⁰⁵⁵, cuyos originales se conservan en el RMEB. También contaba con láminas bajo la técnica de la cromolitografía tomadas, de *La Necrópolis de Ancón en el Perú*, obra de Reiss y Stübel, tras numerosas excavaciones, en las que encontraron algunas momias, formando ahora parte del RMEB; otras de tejidos antiguos procedentes de Ancón. Igualmente se llevaron fotograbados de antigüedades mexicanas de la colección de Eduardo Seler y Cecilia Seler; y planchas fotolitografiadas de calendarios de los chibchas, en Colombia, de la colección berlinesa, “que en verdad son piedras en las que martillaban las láminas de oro para hacer adornos de diversas clases y de diferentes formas”. Así como vistas del cementerio de Ancón, de los sepulcros y de las momias encontradas en ellos¹⁰⁵⁶. Por último, una serie de publicaciones sobre arqueología y etnografía americana, en su mayoría por el RMEB. Entre ellas una *Memoria* realizada por Bastían, sobre los relieves de Santa Lucia Cozumahualpa; *Crania étnica americana*, en el que Rudolf Virchow, con una descripción de calaveras de diferentes tribus de la América; las descripciones de una máscara mexicana hecha de una calavera y cubierta con mosaico de turquesas; la de diferentes tribus del centro del Brasil, visitadas por Paul Ehrenreich en su viaje al Amazonas; otra sobre la etnografía Tiahuanaco; así como la de monumentos y antigüedades de este sitio. Además, de una obra de Alphons Stübel, que salió publicada en Madrid, en 1892.

Este bosquejo muestra la decisiva participación que tuvo el RMEB y el patrocinio de excavaciones arqueológicas en territorio americano. La mayor parte de las piezas expuestas en la EHA fueron resultado de esta actividad. Es necesario tener en cuenta que, hacia finales del siglo XIX, Alemania contaba con un importante número de museos de etnografía y arqueología, en su

¹⁰⁵⁴Catálogo de los objetos que presenta La Nación Alemana..., Óp. cit., p. 11.

¹⁰⁵⁵La Dinastía, 23/12/1892, p. 2.

¹⁰⁵⁶Catálogo de los objetos que presenta La Nación Alemana..., Óp. cit., p. 12.

mayor parte creados en el transcurso del Imperio Alemán (1871 - 1918), y otros ya contaban con secciones dedicadas a la etnología o arqueología¹⁰⁵⁷. En principio, este museo surge para exhibir las colecciones reales, pero en 1856 abre una sección a la que denomina “Ethnographische Saale”, de la que Bastian llegará a ser su director en 1869. Cuatro años más tarde, en 1873, adquiere el nombre de Königlichches Museum für Völkerkunde, que solo será inaugurado en 1886, coincidiendo con el auge del pensamiento antropológico y su delimitación disciplinar, que propone un discurso que incluye como objetos de estudio a los *otros* colonizados, es decir a aquellos que carecían de historia y cultura, en contraposición a sociedades definidas por su historia y civilización, como las europeas. Bastian considerará “urgente estudiar a los primeros, ya que su desarrollo avanza en espiral, sus contactos, influencias y relaciones podrían ofrecer información sobre la historia de la humanidad”¹⁰⁵⁸.

Esta perspectiva estaría permeada el contexto geopolítico marcado por el imperialismo colonial, en el que las categorías de análisis aplicadas a ese *otro* forman parte del proceso inherente al conocimiento científico, que legitima las políticas específicas de imperialismo que, en el caso alemán, tendrá un énfasis cultural. Bajo esta lupa, para Bastian, la noción de cultura hacía referencia a “una suma de objetos y trazos culturales”. A partir de estas premisas, el museo berlinés se convertiría “en el centro de la antropología alemana y un punto de referencia para las sociedades científicas y museos no sólo del imperio sino de Europa. En un contexto, en el que la cultura material adquiere un valor científico que contribuye a repensar la historia de la humanidad”¹⁰⁵⁹. Así, gracias al colonialismo, este museo fomentará las políticas de adquisición de colecciones y la consolidación de redes de coleccionismo y conocimiento. Una de esas políticas consistiría en enviar expertos a los territorios americanos con el fin de llevar a cabo excavaciones e identificar a coleccionistas como posibles proveedores de antigüedades. Bastian sería uno de esos expertos que pasaría más de 25 años en aquellas lejanas tierras, tiempo más que suficiente para construir redes y adquirir colecciones. Junto a Karl von den Steinen, abriría el “paso para una nueva generación de académicos que trabajaban en museos, para quienes la producción de conocimiento estaba íntimamente ligada a las investigaciones realizadas en sus expediciones arqueológicas y etnológicas”¹⁰⁶⁰. Otra de las formas de conseguir material sería a través de las grandes vitrinas del progreso, las famosas exposiciones de carácter universal, internacional y

¹⁰⁵⁷ Reyes, A. *Ensamblando una colección. Trayectos biográficos de sujetos, objetos y conocimientos antropológicos en Konrad Theodor Preuss a partir de su expedición a Colombia (1913-1919)*. 2017. Tesis Doctoral, Freien Universität Berlin, 2017, p. 37.

¹⁰⁵⁸*ibid.*, pp. 34-37.

¹⁰⁵⁹*Ibidem*, p. 37.

¹⁰⁶⁰*ibid.*, p. 40.

coloniales, que permitirán el acceso directo a coleccionistas, anticuarios, agentes coloniales, y *amateurs*¹⁰⁶¹.

En sintonía con lo expuesto, en Alemania se desarrolló un coleccionismo de carácter científico/académico, bajo los presupuestos teórico-metodológicos que provenían de la historia natural. Gänger, en una investigación sobre los arqueólogos alemanes de finales del siglo XIX, plantea que su mirada “estuvo determinada tanto por una larga tradición humanista como por la emergencia de la nación alemana dentro de un contexto europeo imperialista”. Pasando de un paternalismo eurocentrista (Reiss y Stübel) a un nacionalismo cultural imperialista, en la década de 1880, cuyo máximo representante sería Uhle¹⁰⁶². Casi todas las exploraciones que estos arqueólogos, las realizaron por los territorios americanos. Entre los que se encuentran: Eduard Seler, Bastian, Hermann Strebel, Alphons Stübel o Johann Jakob von Tschudi. Seler, para la época de la celebración colombina, fungirá como subdirector del RMEB¹⁰⁶³.

7.4 Imperio austrohúngaro y resignificación de la figura de la regente

La sala destinada a Austria corresponde a la primera sala de la EHE, y coincide con el Vestíbulo ubicado por la entrada de la calle Serrano. No se ha ubicado información específica sobre la comisión y la delegación encargadas de la organización de la instalación. El Catálogo comienza directamente con la lista de los expositores y el material que envían¹⁰⁶⁴. En primer lugar, está la Academia de Ciencias de Cracovia que remite cráneos y momias, sin indicar su origen; objetos de industria doméstica precolombina: cerámica, en su mayoría procedentes de Ancón, Chancay y Chincha; así como un gran número de tejidos sin definir procedencia. También presentará medallas y manuscritos pertenecientes a diversos cardenales y algunos manuscritos. Guillermo Stellzig, conservador en Schönfeld (Bohemia), que enviará un reloj, un eucologio, un libro sobre Martín Lutero y mapas antiguos. El cabildo metropolitano de Olmütz (Moravia), una serie de códices. El Conde Gustavo de Belrupt-Tissace, obispo auxiliar y deán del cabildo metropolitano de Olmütz, dos objetos de arte de cerámica, de la fábrica Real de Capo di Monte (Nápoles).

¹⁰⁶¹*Ibidem*, p. 37.

¹⁰⁶²Gänger, S. “¿La mirada imperialista?: Los alemanes y la arqueología peruana” en *Histórica/Pontificia* Universidad Católica del Perú, Departamento de Humanidades, 2006, vol. 30, núm. 2, pp. 82-83.

¹⁰⁶³*Catálogo de los objetos que presenta La Nación Alemana...*, *Óp. cit.*, 13 p.

¹⁰⁶⁴“Sala I. Sección Austriaca” en *Exposición Histórico-Europea 1892 á 1893*. Catálogo General, publicado en Madrid en 1893 por el Est. Tip. De Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, pp. 9-33.

El Museo Imperial y Real para artes é industrias, enviará una colección de objetos precolombinos aclarando que todos “son imitaciones”. Uno de los mayores expositores será el Museo de Historia Natural de la Corte I. y R. (Viena), pues envía una serie de antigüedades de los Estados Unidos de la América del Norte, entre objetos de piedra y barro; antigüedades de Méjico, que incluyen piezas de piedra, barro, pinturas al óleo, manuscritos pintados así como la reproducción de un adorno de plumas de Moctezuma; antigüedades del Perú, como objetos de tierra cocida, piedra, metal, tejidos; y unas pocas Antigüedades del Ecuador, Chile y Norteamérica. La Biblioteca de la Corte I. y R. (Viena) expondrá manuscritos y facsímiles relacionados con el descubrimiento del Nuevo Mundo; Planos y Vistas del *Atlas Blaen*, tomo 44, América, parte 1ª, entre los que se cuentan un plano de la villa de Méjico de 1628, acuarela del ingeniero Gómez de Trasmonte; otra acuarela del Puerto de Acapulco en el reino de Nueva España, del ingeniero A. Bort, autor también de una acuarela del Puerto de Vera-Cruz, otra del Puerto y cercanías de Cartagena á vista de pájaro, entre otras. El S. A. Imperial el Archiduque Alberto, envía una serie de pinturas de la colección Albertina, en su mayoría a la pluma de artistas como Alonso Sánchez Coello, Gaspar Becerra, José Rivera (el Españolito), Francisco Pacheco, Diego Velázquez, Francisco Zurbarán, Alonso Cano, Bartolomé Esteban Murillo, Francisco de Herrera (el Mozo), entre otros. Administración de los Castillos Imperial y Real en Innsbruck y Ambras, una serie de retratos de Felipe I, II, III y IV, de Cristóbal Colón, del Emperador Maximiliano I, del Conde de Olivares, entre otros. Biblioteca de la Universidad Imperial y Real, Viena, que acude con publicaciones sobre el mundo americano, principalmente. Monasterio de Seitenstetten, Austria inferior, una serie de libros religiosos. Los Archivos I. y R. de la guerra, dibujos, correspondencias, así como testamentos de generales y coroneles españoles antiguos al servicio imperial¹⁰⁶⁵.

También acudirían dos coleccionistas particulares. Uno será Adolfo Krulis, primer teniente del Instituto Geográfico Militar (Viena), que presentará vistas de ciudades de España, copiadas del original de la obra topográfica de Texeira, recopiladas en nueve hojas infolio, en oro y colores y conservadas en la Biblioteca de la corte I. y R., estarán dedicadas la Reina María Cristina. El otro, el profesor Alois R. Hein (Viena), que envía un “libro que trata de los meandros y otros adornos primitivos de la América prehistórica”, también dedicado a la regente¹⁰⁶⁶. En esta sala se instalarán, igualmente, tres tapices flamencos, de propiedad de la Real Casa española, que llevan los títulos de “Triunfo del Tiempo” (s. XVI), tejido de seda y lana; el “Nacimiento del Salvador” (s. XV), tejido de oro, plata, seda y lana; y el “Triunfo de la Muerte” (s. XVI), tejido de seda y lana. Los

¹⁰⁶⁵ *ibid.*

¹⁰⁶⁶ *Ibidem*, pp. 32-33.

temas, muy seguramente, no fueron escogidos al azar, el solo hecho de representar escenas de connotación positiva y triunfante, contribuirían a ambientar un espacio destinado a recibir a los visitantes que visitaran la EHE. A partir de esta sala, el recorrido seguirá el derrotero de las colecciones reales y los coleccionistas particulares que, con las innumerables colecciones artísticas e históricas contribuirán a escenificar la grandeza de España como nación con una gran tradición ligada a su pasado imperial, que ahora desea actualizar y proyectar.



Fig. 91. Instalación de Dinamarca Sala N.º 1:
Austria.
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00167

En total serán 624 objetos históricos que han de formar la sección Austro-Húngara en la EHE, según numeración del catálogo, sin olvidar que algunos numerales corresponden a varias piezas, en su mayoría procedentes de colecciones particulares y de los Museos del Imperio. La primera parte llegará en mayo, por conducto de Merry del Val, embajador de S. M. Sin embargo, el conservador de las colecciones imperiales advertirá que no se enviarán “los objetos que son únicos en su especie y de gran valor artístico; entre ellos un collar, formado de precioso plumaje, que, á modo de gola, usaba Moctezuma en Méjico” además de un retrato de Colón¹⁰⁶⁷. En ella se hará un despliegue del imperio austrohúngaro que se puede leer en términos de una resignificación de la imagen de la reina regente María Cristina de Habsburgo-Lorena o María Cristina de Austria que, por nacimiento, era archiduquesa de Austria y princesa de Hungría, Bohemia, Eslovenia, Croacia y Dalmacia. Además, por ser hija del archiduque Carlos Fernando de Austria y de la archiduquesa Isabel Francisca de Austria, también era prima segunda de los emperadores de Austria y de México: Francisco José y Maximiliano I. Igualmente, por vía materna guardaba

¹⁰⁶⁷La *Época*, 9/5/1892, p. 1.

parentesco con las familias reales española y austriaca, pues era tataranieta de Carlos III de España y biznieta de Leopoldo II del Sacro Imperio Romano Germánico¹⁰⁶⁸.

Entre 1860 y 1890 la población austriaca se duplicaría, sobrepasando los dos millones de habitantes. Viena, su capital, se caracterizará por ser el centro político y cultural de un imperio, en el que austriacos y húngaros gozaban de un estatus superior al de los eslavos, y un centro de atracción para artistas y migrantes burgueses. En 1867 se creará el Imperio Austrohúngaro que se prolonga hasta el final de la Primera Guerra Mundial. En 1882, se une al imperio alemán formando la que, más tarde, se denominaría Triple Alianza. Desde el punto de vista geopolítico, hacia finales de siglo XIX se incorpora al proceso de industrialización y los movimientos obreros irían de la mano del auge de partidos políticos, como pasaría en el resto del continente. El partido socialdemócrata, el más antiguo del país, creado en 1889, se convertirá en partido socialdemócrata obrero, siguiendo el modelo alemán¹⁰⁶⁹.

Moreno Seco, analizando la construcción de la imagen de María Cristina de Habsburgo de finales del siglo XIX, plantea que “a medida que la corona pierde poder, aumenta su importancia simbólica y por tanto la relevancia de su imagen”¹⁰⁷⁰. Según su análisis, Corona, nación y género están fuertemente entrelazados. Aspecto que resulta interesante a la hora de estudiar la representación que de la reina se hace en el contexto centenario. La muerte de su esposo, Alfonso XII, en 1885, trae consigo una grave crisis política, momento en el que su figura se perfila como “elemento de consolidación de la corona y como factor de identificación popular con ella” como viuda, madre del nuevo rey o regente. Situación que será aprovechada por los partidos políticos dinásticos -el conservador-, que buscarán asegurar el futuro de la monarquía a través de la popularización de su imagen. En los eventos conmemorativos del centenario se logrará, en parte, a través de su presencia en la inauguración de las EH, de las colecciones que prestó la Corona para ser expuestas, de las múltiples representaciones visuales que de su figura se hizo, por nombrar solo algunas¹⁰⁷¹.

Sin embargo, con el cambio del siglo su imagen se verá empañada al hacerse evidente su desconocimiento “sobre la vida política del país, su vinculación con un régimen como el austrohúngaro que no gozaba de una tradición de monarquía parlamentaria, las presiones dentro de la

¹⁰⁶⁸ https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_Cristina_de_Habsburgo-Lorena

¹⁰⁶⁹ <https://www.lonelyplanet.es/europa/austria/historia>

¹⁰⁷⁰ Moreno S., M., “Discreta regente, la austriaca o doña virtudes. las imágenes de maría cristina de Habsburgo” en *Seminario de Historia*, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, 12/03/2008, p. 2.

¹⁰⁷¹ *ibid.* pp. 4, 5.

corte [...] y sobre todo por la amenaza carlista y republicana”¹⁰⁷². Cánovas como Sagasta, ante tal situación, la llevarán a tomar las riendas del poder a través de un acto simbólico, como lo fue la ceremonia de jura de la constitución en las Cortes. Momento clave en la consolidación de la representación oficial de su imagen, que contribuiría,

[...] a su aceptación por parte de la clase política su respeto a las reglas de juego del sistema de la Restauración y a la alternancia política, aunque sus preferencias se decantaran hacia los liberales, y su sentido de Estado al ejercer el poder [...] A partir de entonces, la imagen que prevaleció fue la de la discreta regente de España, que supo ejercer el poder moderador, garantizando el turno entre liberales y conservadores¹⁰⁷³.

Para Álvarez Junco, la construcción de la identidad española estuvo ligada a la figura de María Cristina, pues “la nacionalización del país giró en buena cuenta en torno a la monarquía, que fue considerada uno de los ejes constitutivos de la identidad nacional o “hiván de la nación”, al igual que pasó en Italia. La corona, como símbolo nacional de la Restauración, contribuyó al establecimiento de un régimen fundamentado doctrinalmente en el poder monárquico, cuya labor política dependía, en gran parte, del trono. Sin embargo, los restauracionistas se preocuparían más por afianzar la monarquía que la nación, lo que conllevó a una “sobredosis de monarquismo” y un “raquitismo estatal”. No sería sino hasta la crisis de 1898 que el estado toma las medidas necesarias para fomentar, desde otros frentes, la identidad nacional¹⁰⁷⁴.

Si bien es cierto, la identificación entre corona y nación, que prevaleció durante gran parte del siglo XIX, sería bastante compleja, no se puede negar que la imagen de la regente como representante del trono y la nación, cobró especial protagonismo en las dos grandes exposiciones de carácter internacional que tuvieron lugar en España, la Universal de Barcelona (1888) y las de carácter histórico llevadas a cabo en Madrid, en 1892. En la primera, el gobierno de Sagasta buscaba reforzar la imagen de la monarquía a través de la participación de la regente en innumerables actos, llegando a ser nombrada reina de los Juegos Florales y condesa de Barcelona. Sin embargo, se le entregaría una misiva solicitándole la autonomía para Cataluña, apelando a las promesas realizadas por la esposa de Carlos de Austria y a su procedencia del imperio austrohúngaro, “donde se procuraba atender a todas las nacionalidades”¹⁰⁷⁵. En las segundas, con Cánovas como jefe de gobierno, su figura serviría tanto de afianzar a la monarquía, a nivel interno,

¹⁰⁷²*Ibidem*, p. 6.

¹⁰⁷³*ibid.* p. 9.

¹⁰⁷⁴*Ibidem*, p. 11.

¹⁰⁷⁵*Ibidem*.

como a consolidar a España en el concierto internacional, sobre todo al representar a la nación frente a las delegaciones extranjeras¹⁰⁷⁶.

Finalizando el siglo XIX, la popularidad de la regente avanzaba a la par que la “nacionalización” de su figura. La prensa la resaltaría como “fiel intérprete del noble pensamiento” que inspiró a España en 1492 y porque “con tanta discreción cuanto generoso impulso, ha sabido identificarse con el sentimiento patriótico que inspiró el pensamiento de la Exposición Histórico-Europea”¹⁰⁷⁷. Las reseñas de prensa, que se encargan de enaltecerla y, por su parte, los ceremoniales que se organizaron, la difusión de retratos y fotografías de ella y su familia, contribuirían a consolidar su imagen, además de hacerla familiar o reconocible para la población en general. Además, estas representaciones servirían como medio de propaganda monárquica. Sin embargo, su figura presentaba varios problemas a la hora de encarnar a la nación, una de ellas tenía que ver con el hecho de ser extranjera, y su origen austriaco dio pie a interpretaciones encontradas. “En suma, probablemente María Cristina no consiguió ser percibida como símbolo común de la nación, pero no puede olvidarse su contribución a la construcción de la identidad nacional y a la difusión de la imagen del país en el extranjero”¹⁰⁷⁸.

7.5 Francia: Túnez y Comité de Reims: un esfuerzo del Ministerio de la Marina y las Colonias

Túnez ocupó las salas 3 y 4 de la EHE. Émile de Molènes, uno de los comisionados de Francia en la EHE, anotará que no fue por falta de buena voluntad que su gobierno no acudiera como se había esperado, sino por problemas de presupuesto. El verdadero impulsor de la participación de dicha nación será en la Exposición y en los congresos del centenario será el Marquis de Croizier, primero como delegado general y luego como comisionado del Ministerio de la Marina y colonias. La Embajada de España en París, contribuiría apoyando la creación de un Comité Central del Centenario, además de una Comisión Central compuesta por miembros de la Academia de Bellas Artes y expertos de diversas áreas del conocimiento. Al final, se nombrarían 137 comités, repartidos por todas las provincias, conformados por prefectos, almirantes, generales, prelados, magistrados, así como una élite de eruditos, coleccionistas y artistas, además de funcionarios

¹⁰⁷⁶Salvador B., A., 1892: *el IV Centenario del Descubrimiento...*, *Óp. cit.*, pp. 23 y 68.

¹⁰⁷⁷Moreno S., M., “Discreta regente, la austriaca o doña virtudes...”, *Óp. cit.*, p. 11.

¹⁰⁷⁸*ibid.*, p. 16.

públicos. Con todo este despliegue, los resultados parecían asegurados, pues se había asegurado una colección de esmaltes antiguos de Limoges, compuesta de piezas únicas; la ciudad de Caen había ofrecido sus marfiles y objetos de barro; el barón de Rothschild prometió una parte de sus ricas colecciones; el duque de Valenay estuvo a punto de enviar “un auténtico retrato de Colón”; así como una colección de jarrones peruanos pertenecientes al Conde de Sartiges y muchos otros objetos prometidos de diversa procedencia. Sin embargo, a último momento surgieron dificultades con respecto a los costes de transporte y las garantías de seguridad¹⁰⁷⁹. No obstante,

[...] muchos de nuestros compatriotas perseveraron en su primera adhesión. Gracias a su ayuda, el Marqués de Croizier pudo, en condiciones significativamente reducidas, es decir, prever la representación francesa en las dos exposiciones de Madrid. Después de obtener una corriente muy comprensiva a favor de las manifestaciones, pasó cuatro meses en España, realizando las múltiples ocupaciones que le asignaba su mandato, sirviendo a los intereses de nuestros nacionales y correspondiendo lo mejor de sí mismo a la expectativa que tenían en él. A su regreso, me hizo el honor de elegirme para su sustituto, y fue en esta condición reconocida por la Junta Directiva, presidida por el Sr. Cánovas, que me mantuve apegado a la Exposición Histórica. En la formación del jurado, fui elegido miembro de la asamblea general de delegados de todas las naciones¹⁰⁸⁰.

El material enviado se divide entre el correspondiente a “monumentos relativos á la historia de Túnez”, “Francia: Comités central y departamentales”. El primero aparecerá reseñado bajo el título *Catálogo de los monumentos relativos á la historia de Túnez*. Reproducidos por el servicio de antigüedades y artes de Túnez¹⁰⁸¹ y publicado en el general. M. Sadou, delegado de la comisión tunecina, se encargará de la instalación de las colecciones provenientes del Museo de Alaoui (Bardo); del Museo de San Luís de Cartago; y de las secciones de “Monumentos de la época antigua” y “Monumentos y habitaciones árabes”. El catálogo divide las piezas, primero en cuatro series de cuadros, que corresponden a vistas y que serán ubicadas en las paredes de la sala. La primera serie, “Colección de monumentos del Museo de Alaoui (Bardo)”, conformada por 6 mosaicos: el Triunfo de Neptuno; mosaicos cristianos; la “Sala de mujeres”, conformada por esculturas antiguas y lozas árabes; y el de tierras cocidas. El Museo de San Luís (Cartago), piezas encontradas por el R. P. Del arte, expuestas en tres cuadros: el primero, correspondiente a vistas de excavaciones y ruinas correspondientes al periodo púnico; el segundo, a los periodos púnico y romano, especialmente estelas votivas; el tercero, a los periodos romano y cristiano, el más numeroso de esta primera parte. La segunda serie: Época antigua - Monumentos, conformada por cinco cuadros con fotografías de arcos de triunfo y puertas; acueductos, puentes y termas; templos,

¹⁰⁷⁹ De Molènes, É., *L'Espagne du quatrième centenaire...*, *Óp. cit.*, pp. 239-242.

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 243. La traducción es nuestra.

¹⁰⁸¹ “Sala III. Túnez” en *Exposición Histórico-Europea 1892 á 1893...*, *Óp. cit.* La edición en francés: *Catalogue des monuments intéressants l'histoire de la Tunisie reproduits par les soins du Service des Antiquités et des Arts de Tunisie*, Tunis: Imprimerie Rapide, 1892, 31 p.

anfiteatros y teatros; mausoleos; y, por último; basílicas, sepulturas, varios monumentos. La tercera serie, por 6 cuadros: monumentos y habitaciones árabes, aldeas y habitaciones; mezquitas y minarettes; ciudades de la costa; oasis y bosques; Túnez; reproducciones fotográficas de antiguos grabados, reproduciendo el sitio de Túnez por Carlos V, el Cabo de África y la bahía de Tabarka, de un tapiz que representa el sitio de Túnez por Carlos V, “el único que se conserva de la serie que mandó hacer el Cardenal Granvela, entonces Gobernador del Franco Condado por el Emperador, á un fabricante de Bruselas”¹⁰⁸².



Fig. 92. Sala 3, Túnez, Sala 3:
Fuente: MAN 1892/29/B/FF00159



Fig. 93. Una de las fotografías expuestas. Vista de una gran sala con cúpula decorada. Corresponde al hoy Museo del Bardo, inaugurado en 1888
Fuente: MANF1892/29/FF117

Un total de diez vitrinas, numeradas de la A a la J, contendrán diverso tipo de material enviado por “Francia: Comités central y departamentales”, a excepción de la A, que le correspondió al Museo Imperial de Constantinopla, que participa con una colección de lámparas de loza turca, pintadas y en vidrio veneciano. La comisión francesa estará conformada por Marqués de Croizier, como delegado y, en calidad de subdelegado, Emilio de Molenes. La B, al Ministerio de Marina y de las Colonias, que presentará ejemplares procedentes de la Exposición permanente de las colonias. En esta misma vitrina estarán cuatro coleccionistas particulares: Manuel Delorme (Toulouse), con “16 idolillos aztecas”; el Barón de Baye, con un “Idolillo de plata con anillo para poder ser suspendido”; Augusto Boutique, con una colección de fotografías que reproducen antigüedades y piezas etnográficas procedentes de América, conservadas en el Museo de Douai; y Alejandro Poidebard (Lyon), también enviará fotografías de varias láminas de la Geografía de Ptolomeo, editada en Lyon (1535 y 1541)¹⁰⁸³.

¹⁰⁸² *Ibid.*, p. 65.

¹⁰⁸³ *Ibidem.*

Siguiendo con colecciones particulares, la vitrina C estará ocupada por coleccionistas particulares. Enrique Pedro Deseado Luguet (Clermont-Ferrand), Guillermo Fahre (Puy-de-Dôme), Pedro Hospital (Clermont-Ferrand), objetos históricos y artísticos de distintas épocas. La D, Augusto Boutique (Douai), fotografías de monumentos de Douai de la época de la dominación española; Estanislao Guenot (Touloase); la más numerosa, pertenece a Gabriel Gravier (Rouen) y estaba conformada por publicaciones relacionadas con el mundo americano. Además de Herluison (Orleans), Barón Rulot de Collart (Nantes), Emilio Kerros (Brest), con diferente tipo de objetos. Otros expositores presentaran trabajos realizados por ellos mismos, es el caso de Amadeo Contance (Brest), quien expone “781 acuarelas de plantas espontáneas de las regiones intertropicales”, en ocho volúmenes en gran folio; Vizconde Oscar de Poli, *Les Colombo au service de France* (1325-1558), publicado en Paris, en 1892; y Alfonso Couret (Orleans), con varias de sus publicaciones, entre ellas *L'Exposition hispano-orléanaise de la rue Jeanne-de-Are*, publicado en 1892, en Orleans, en la imprenta Michau. En esta vitrina también estará la Sociedad Normanda de Geografía (Rouen) que presentará, entre otros elementos, Lámina grabada que representa una alegoría de la conquista temporal y espiritual de las Islas Filipinas, con retratos de Felipe II, Legazpi, el P. Martin de Rada, el P. Andrés Urdaneta etc., reproducciones de mapas antiguos o los Boletines de dicha sociedad. La Biblioteca de la ciudad de Brest, con varios de sus volúmenes¹⁰⁸⁴.

La vitrina E, le correspondió a Ambrosio Tardieu (Herment-Puy-de-Dôme), con una colección de grabados con vistas de Madrid y algunas otras ciudades de España (siglos XVI-XVIII); Catalina Adela, Margarita de Pélaçot (Clermont-Ferrand), presentan una Biblia con grabados iluminados. La F, León Boluix (Perpiñán), varios objetos decorativos de origen europeo y, en las sobrepuestas de la sala, dos cortinas de cuero de Córdoba doradas y pintadas, con escudos de armas; la Abadía de los PP. Benedictinos de Fécamp, piezas de origen europeo, especialmente del Renacimiento. La G, con Arsenal de Marina de Tolón; Manuel Delorme (Toulouse), Mortero de metal con relieves, labores, y la inscripción en letra gótica, de la abadía de Montolieu (Aude). La vitrina H, con un único expositor, Arturo Próspero Augusto de Beau (Nantes), que acude con obras de carácter religioso impresas a mano en caracteres chinos bajo la dirección del jesuita portugués Manuel Díaz, y traídas por él a Europa. La I, exhibirá especialmente colecciones de numismática, propiedad del Marqués de Granges de Surgères (Nantes), de Alejandro Perthuis Laurant (Nantes); Barón de Baye (París), Fernando Mazerolle (París), el alcalde de la ciudad de Brest, enviará en mayor número de piezas. La última vitrina, tendrá como expositores a la

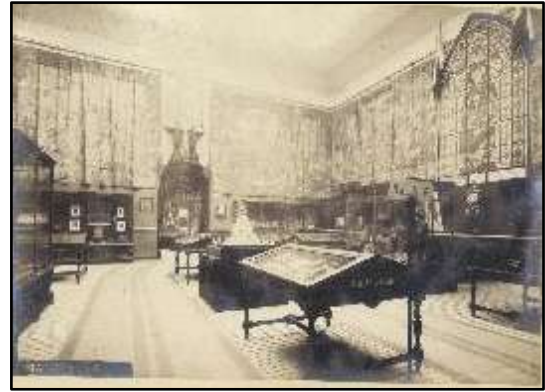
¹⁰⁸⁴ *Ibidem*.

Mezquita mayor de Túnez con varios manuscritos árabes; al Ministerio de Marina y Colonias (Arsenal de Tolón); el alcalde de la ciudad de Rouen, presenta dos pinturas al óleo, pertenecientes al Museo de la ciudad de Rouen, una representando a Cristóbal Colón recibiendo las bulas del Papa, de Seliméne, la otra un retrato del genovés. Y, particulares como Julio Carof (Brest), Antonio Bouchet, con una pintura sobre tabla que representa la coronación de la Virgen en el cielo¹⁰⁸⁵.

Por su parte, el Comité de Reims se ubicará en la sala 4, tuvo como presidente de la delegación a Ernest Irroy, reconocido en los círculos académicos y artísticos, y Cónsul de España en dicha localidad, quien tras atravesar varios obstáculos asumió gran parte de los costos que acarreo la organización y envío de material; como delegado, L'Abbé Th. Trihidez, caballero de la legión de honor. Molènes, que lo conoció en Madrid, lo definirá como un apasionado por las artes, principalmente la pintura y la escultura, amigo de infancia del artista francés Paul Dubois, del que adquiere la estatua ecuestre de Juana de Arco, que se “algún día se levantará en la Plaza del Patio-Notre-Dame, en Reims”¹⁰⁸⁶. La Municipalidad de Reims, Museo y Biblioteca, enviarán ocho piezas, entre material bibliográfico, vitelas, grabados y retratos. Estos últimos corresponden a uno de Luis XIV y otro a J. R. Colbert, ambos de Nanteuil, célebre grabador nacido en Reims. Y completa la exhibición de esta ciudad, un trozo de tela bordado en seda, de la sepultura de los Reyes de Castilla, que había pertenecido a la herencia del Mariscal Mortier, más tarde ofrecido por uno de sus nietos al Museo de Reims. Barón de Chandon de Briailles, Epernay (Francia), que perteneció al Comité de Reims, aunque adhirió su colección al Comité central de París, presenta en esta sala sus objetos, datados entre los XV y XVIII, entre ellos cofres, pinturas sobre tabla, miniaturas sobre pergamino, mobiliario litúrgico, utensilios domésticos, monedas, medallas, libros, libros y manuscritos, para un total de 158 piezas. Además, de Reims también estarán presentes piezas propiedad de maire de La Neurillette, con cerca de cien objetos de diversidad naturaleza y tipología, y otros tantos de Petitjean, Ernesto Irroy; con un solo objeto participarán Norizet, Henri Bailly, Enrique Bailly, Alfonso Gosset, la viuda de Chemery, Paul Simón, Ed. Herve, Emilio Dufay y Ernesto Brunette.

¹⁰⁸⁵ *Ibid.*

¹⁰⁸⁶ De Molènes, *É.*, *L'Espagne du quatrième centenaire...Op. cit.*, pp. 244-246.



Figs. 94 y 95. Sala 4. Comité de Reims. En las paredes se aprecian tapices de la Real Casa
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00156

La Real Casa se hace presente, al igual que en casi todas las salas con tapices. En este caso, por una parte, con seis tapices referentes a las campañas de Escipión: Toma de Cartagena por Escipión, Escipión devuelve á Alucio su prometida, Cortejo del triunfo del mismo general romano, Su triunfo sobre Aníbal en Zama, Entrevista de ambos capitanes, y Los romanos de Escipión penetran en el campo atrincherado de Asdrúbal¹⁰⁸⁷. Además, las paredes también estarán decoradas con otros seis tapices flamencos, elaborados en oro, plata, seda y lana, que datan del siglo XVI, y representan la Avaricia, Lujuria, Ira, Gula, Envidia y Pereza. Y, dos más, de la misma clase, fabricación y época, pero pertenecientes a una colección distinta y representan la Soberbia y la Pereza. En relación a la primera serie, la referida a Escipión, hay que tener en cuenta que este personaje ocupó un papel protagónico en la batalla de Cartago Nova, que tuvo lugar en el 209 a. C. Con la captura de la ciudad de Cartago con todos los suministros que había en ella, los romanos tomarían el control de toda la costa este de la península ibérica. En este contexto se dio la clemencia de Escipión ante la súplica del caudillo celtíbero Alucio, que ofrece un rescate por su prometida ibera, que había sido tomada como botín por los soldados romanos para ser ofrecida a su caudillo Escipión.

Los colonizadores europeos del siglo XIX, en este caso franceses, quedaron fascinados por la enorme cantidad de descubrimientos arqueológicos que las colonias, tan cercanas y tan lejanas al mismo tiempo, estaban mostrando a la cultura europea. Como si se tratara de un período de neoilustración, la cultura europea aprovechó para mostrar en cientos de exposiciones, recorriendo las grandes capitales europeas, las fotografías de ciudades exóticas que se estaban redescubriendo,

¹⁰⁸⁷ “Sala III. Túnez” en *Exposición Histórico-Europea 1892 á 1893...*, *Óp. cit.*, p. 67.

así como las antiguas ruinas que esconden¹⁰⁸⁸. Un estudio reciente, *Túnez en sepia: fotografías mostradas en la Exposición Histórico-Europea de 1892*, profundiza en la contextualización de los veinte grandes paneles con fotografías, propiedad del Bey de aquel protectorado francés, que acabado el evento serían donados al MAN. Además de identificar los lugares y monumentos, el estudio de este material permitió identificar las casas fotográficas francesas que realizaron el trabajo (J. Garrigues, Gervais Sc., Neurdein Freres y Albert & Co), así como ubicar su temporalidad entre 1850 y 1892. Dada la amplitud temática, “que abarca desde monumentos de distintas épocas históricas, tipologías y usos hasta vistas de ciudades y paisajes, son un documento excepcional no solo de carácter histórico y arqueológico sino incluso social y costumbrista del Túnez decimonónico”¹⁰⁸⁹. Este fondo ha sido dividido en: Monumentos y Restos Arqueológicos, Monumentos de Época Medieval y Moderna, y Vistas de Ciudades y Paisajes.

7.6 El Vaticano

La sala 5 de la EHE expondrá los objetos enviados por el Vaticano. Sobre los objetos expuestos conviene señalar que se pretendía acudir a la muestra con material relacionado con el motivo de la conmemoración. Más, si se tiene en cuenta que posee un valioso archivo, en el que se había acumulado documentación de gran parte de la historia del mundo. En la vitrina principal, marcada con inscripción en letras doradas “Documentos referentes al descubrimiento de América, escogidos en el archivo secreto del Vaticano, por Su Santidad León XIII”. Los documentos, que no pasan de ocho, no corresponden a los originales sino a reproducciones mediante la técnica de la fotolitografía, en vitela de folio mayor con su signatura y folios de los registros correspondientes; cubiertas en “terciopelo granate, cantoneras de bronce dorado y grabado con arabescos de exquisito gusto, campeando en el centro las armas de Su Santidad en el mismo metal”¹⁰⁹⁰.

El primero, está fechado en Roma el 20 de septiembre de 1448, y corresponde a una notificación que hace a los obispos islandeses de Skalholt y Holar, que habían referido sobre el ataque de que habían sido objeto habitantes e indígenas de la isla de Groenlandia, por parte de

¹⁰⁸⁸ <https://www.metalocus.es/en/news/tunisia-sepia-archaeological-museum-rescues-photographs-xix-century-tunisia>

¹⁰⁸⁹ Salve, V., Muro, B., *Túnez en sepia: Fotografías mostradas en la Exposición Histórico Europea de 1892*, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2016, Catálogo *on line*: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez.html>

¹⁰⁹⁰ “Sala V” en *Exposición Histórico-Europea 1892 á 1893...*, *Óp. cit.*, p. 120.

unos piratas de las islas vecinas, salvándose únicamente nueve iglesias parroquias, asegurando que los bárbaros también se habían llevado nativos. Por esta razón el Papa autoriza a dichos obispos “ordenar sacerdotes y proveer oportunamente de párrocos las iglesias y aun de instituir y consagrar obispo á persona idónea con acuerdo ó consejo, si fuese asequible, del metropolitano”. El segundo, a una serie de cartas. Una de ellas, firmada en Roma el 3 de mayo de 1493, y hace referencia a la concesión que hace Alejandro VI a los Reyes Católicos de “los mismos privilegios sobre las Indias occidentales descubiertas y por descubrir que estaban otorgados por la Santa Sede á los reyes de Portugal en la costa occidental del África propiamente dicha y de Guinea”. Otra, de 4 de mayo de 1493, entre los mismos protagonistas, alabando el descubrimiento de Cristóbal Colón y especificando los límites entre los cuales, “todo lo que se descubra más allá por el mismo Occidente ha de pertenecer á España desde el día de Navidad del año 1493¹⁰⁹¹”.



Figs. 96. Sala 5. Instalación del Vaticano.
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00234

En nuncio de Su Santidad, tras visitar la EHE, reseñará la gran acogida que ha merecido el evento entre los prelados y cabildos españoles. Sobre el envío del Papa, se sentirá admirado y satisfecho, pues considera que contribuye “al esplendor de la gran solemnidad artística”¹⁰⁹²,

¹⁰⁹¹ *Ilustración Artística*, 15/05/1893.

¹⁰⁹² *El Popular*, 12/11/1892.

especialmente tras contemplar, en el remate de una de las vitrinas centrales, una pintura sobre tabla con el retrato de León XIII, “imitando las pinturas del tiempo de Alejandro VI”, que fue “regalado á la reina regente por el Soberano Pontífice y ofrecido por S. M. para la Exposición”. En esta sala también se instalaría el retrato del Pontífice Alejandro VI, copia por Vicente Palmaroli, del realizado al fresco por B. Pinturicchio en MCDXVI en las Salas Borgia del Vaticano y expuesto por el Marqués de Pidal, embajador de España en Roma. El Papa remitió, igualmente, dos grandes cartas geográficas en vitela del antiguo y del nuevo continente. Una de las cuales, en vitela, de 85 centímetros de alto por 2,09 metros de ancho, corresponde a la realizada por Diego Ribero, cosmógrafo de S. M., en 1529, en Sevilla, en el que se encuentra representado “todo lo que del mundo se había descubierto hasta entonces”, dividido en dos partes,

[...] conforme la capitulación que hicieron los Reyes Católicos de España y el rey D. Juan de Portugal en Tordesillas en 1494. Al uno y al otro lado de la ‘línea, conforme á la capitulación, están los pendones de España y de Portugal, cogiendo éste en América la tierra del Brasil. La otra carta presenta, entre curiosos detalles, el plano de la ciudad de Méjico y los retratos iluminados de Moctezuma, Atahualpa y el Preste Juan de las Indias¹⁰⁹³.

7.7 Estados Unidos: “sentido especial práctico y realista” por naturaleza esencialmente amante de la industria- estandarte de la civilización en América

Estados Unidos acudirá con el fin realizar un despliegue, fundamentalmente, de nación moderna, poniendo en evidencia que posee una abundante y variado patrimonio cultural de carácter histórico, arqueológico y etnográfico custodiados en sus más prestigiosas instituciones museales, bibliotecas y archivos, además de coleccionistas particulares. En este escenario, estos lugares de memoria se constituyen en estrategias discursivas al servicio del poder imperial: Y los informes, catálogos, descripción de material, fotografías y demás publicaciones a que da lugar su participación en la EHA, una demostración del control que la nación norteamericana pretende ejercer sobre el pasado y el presente del *otro*, representado por una parte en sus pueblos originarios y sus descendientes; y, por otra, en el material recolectado del resto del territorio americano. El minucioso registro de sus exploraciones, tanto a nivel nacional como en el extranjero, será una prueba de su proyección imperialista. No obstante, más allá de buscar un lugar destacado en España, su presencia constituye una antesala a la exposición de carácter universal que está organizando, para el siguiente año, en Chicago, también en el marco de la celebración colombina,

¹⁰⁹³ *Ibid.*

en la que pasado y presente se unen, pero bajo la connotación de proyección imperial en termino de progreso.

Un breve resumen de la convocatoria que promueve la *Exposición Universal Colombina* que tendrá lugar en Chicago, bajo la dirección de William E. Curtis, deja entrever el colosal proyecto que pretende exhibir los progresos y adelantos realizados en las múltiples esferas de la actividad humana, por todas las naciones civilizadas, desde el llamado “descubrimiento” hasta la “actualidad”, a manera de un ciclo evolutivo. Los cinco grupos que propone la clasificación de los objetos, lo confirman. El primero, corresponde al *Periodo del descubrimiento*, centrado en aspectos del “mundo en los tiempos de Colón y la Corte de Fernando e Isabel”, y los “asuntos relacionados con la vida de Colón”. El segundo, al *Periodo de la conquista*, que hace una división entre la Conquista de México, del Perú y de las otras partes de América. El tercero, al *Periodo colonial*, dividido en Época de los Virreyes y Época de la Revolución. El cuarto, al *Periodo actual*, que contempla las habitaciones, ocupaciones, artes mecánicas, instrucción pública y religión, transporte, recursos y productos del hombre contemporáneo. El quinto, al *Comercio*, con diecisiete *ítems*, junto al anterior serán los que más subdivisiones presentan¹⁰⁹⁴.

7.7.1 La comisión y el despliegue museográfico

Volviendo a su participación en la EHA, ésta se oficializará el 2 de mayo de 1892, tras la firma del acta, mediante la cual el congreso de los Estados Unidos da vía libre al inicio de los preparativos para que la nación concurra a dicha Exposición “de manera brillante”¹⁰⁹⁵. Acto seguido, se procederá a nombrar *ad honorem* un Comisario general y dos ayudantes, que se encargaran de escoger, “entre los diversos Departamentos ejecutivos y del Museo Nacional, los objetos relativos al descubrimiento y á la rápida civilización de América y los primitivos habitantes de sus Estados, y de responder de los artículos y objetos prestados por otros Museos y colecciones privadas, y además clasificarlos, instalarlos y arreglarlos en la Exposición de Madrid”¹⁰⁹⁶. Cumplido tal propósito, viajará a España una delegación conformada por S. B. Luce, contraalmirante (retirado), presidente de la comisión; Daniel J. Brinton, comisionado; William E. Curtís, jefe de la Oficina Latino-Americana de Washington; John Charles Colwell, teniente de navío y oficial de la comisión; Stewart Culin, secretario; y Walter Hough, en representación del

¹⁰⁹⁴Manual de las Repúblicas Americanas..., *Óp. cit.*

¹⁰⁹⁵El Heraldo, 19/4/1892, p. 2.

¹⁰⁹⁶Catálogo de los objetos expuestos por la Comisión de los Estados Unidos de América, Madrid: Estab. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1893, p. 9.

Museo Nacional. Por motivos de fuerza mayor, los comisionados G. Brown Goode, y el profesor Thomas Wilson, desistirán de participar a última hora.

El *Catálogo de los objetos expuestos por la Comisión de los Estados Unidos de América en la Exposición Histórico Americana de Madrid 1892*, se publica por el establecimiento Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra” en 1892 y, a través de 247 páginas, dará cuenta de los miles de objetos expuestos por la comisión. En una corta introducción se señala que Estados Unidos es “la más grande y la más populosa nación del Continente americano [...] por naturaleza esencialmente amante de la industria”, con una población que asciende a 65 millones de habitantes, la que contextualiza de manera general, al igual que la ubicación geográfica, dando más peso a la información sobre sus fuentes de riqueza, los productos manufacturados y sus avances en instrucción pública. Llama la atención la referencia que hace a sus ejércitos de mar y tierra, señalando que “son sumamente reducidos, comparados con la fortuna y la población del país”, y aduciendo tal circunstancia a que “no tiene enemigos”. Por otra parte, pretende dejar en claro que su gobierno ni explota “ningún monopolio, ni interviene para nada en la gestión de las empresas particulares”. Notas que, sin duda, constituyen una estrategia discursiva tendiente a atraer la mirada extranjera. En resumen, un país rico que aplica “el progresivo desenvolvimiento de los recursos materiales”, sin descuidar las artes y las ciencias, la educación moral e intelectual, recordando con frecuencia que la “libertad y la igualdad del hombre fueron las nobles ideas encarecidas por los fundadores de la República”¹⁰⁹⁷.

Además de este catálogo, y dada la magnitud de sus colecciones, publicará otros que dan cuenta de la gran cantidad de material enviado, rico en tipologías y procedente, en su mayor parte, de los numerosos “yacimientos en que se han encontrado restos precolombinos en los Estados Unidos [así como] restos de la industria humana de épocas remotas y propiamente prehistóricas; pero adquieren más principal importancia los centros que corresponden á las manifestaciones más originales del antiguo genio norteamericano”¹⁰⁹⁸. Uno de lo cuales corresponde al *Catálogo de las colecciones arqueológicas: sección de arqueología y paleontología*, Universidad de Pensilvania, elaborado por Stewart Culin (1858-1929) y publicado por “Sucesores Rivadeneyra” de Madrid en 1892, 22 páginas. El *Catálogo de la colección arqueológica del Museo Nacional de los Estados Unidos*, cuya autoría corresponde a Thomas Wilson, Est. tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1892, consta de 25 páginas. Además de las Publicaciones del Departamento de Arqueología y

¹⁰⁹⁷*Ibid.*, pp. 7-9.

¹⁰⁹⁸*La Ilustración Española y Americana*, 30/11/1892, p. 9.

Paleontología de la Universidad de Pensilvania (Filadelfia), entre las que se encuentran los discursos pronunciados en la ceremonia de apertura de la Exposición Universal celebrada en Filadelfia, en 1876, con motivo del centenario de la independencia de la nación. Por otra parte, tras su participación en la EHA, la Comisión de Estados Unidos publicará un informe, bajo la dirección de Brinton y Hough, en el que, además de reseñar la mayor parte de los pabellones nacionales que se dieron cita en el evento, dará cuenta detallada de la instalación de las salas por aquella nación organizadas.

La comisión encargaría la decoración de gran parte de sus instalaciones a Cecilio Pla Gallardo (1859-1934) pintor, dibujante y fotógrafo valenciano, premiado en diversas ocasiones y catalogado como “un perfecto catalizador del fin-de-siglo”¹⁰⁹⁹. En relación a la museografía Sentenach señalará que “Salta a la vista el sentido especial práctico y realista [...] sobrio en galas y adornos que sólo tienden al efectismo, pero riquísima en el caudal de elementos auxiliares, bajo el orden más exquisito que facilita la pronta y clara consulta. En opinión de los entendidos “Ni un palmo de superficie queda en aquella gran sala en claro; ya se ven por las paredes litografías de los mismos tipos indios cuyos enseres acabamos de ver en las vitrinas; ya reproducciones de curiosas estampas antiguas, cuadros con escenas, mapas y modelos; magnificas fotografías transparentes en las ventanas; vestidos maniqués y telas y pieles notabilísimas; todo está cubierto y aprovechado; hasta penden del techo esquifes y kayaks con sus tripulantes [...]”. No obstante, “ha sido una excelente idea la de cubrir los cristales con fotografías que se transparentan, y en las que se ven panoramas lindos, edificios y cuadros de costumbres de los indios primitivos”, por recomendación del delegado general, Navarro Reverter, se tendrían que hacer algunas transformaciones¹¹⁰⁰.

A principios de noviembre ya estaba lista la instalación de Estados Unidos que abarcaba seis grandes salas, de la 8 a la 13, y un vestíbulo, una de las más grandes y llamativas, junto a México y Costa Rica. Conviene resaltar que en el vestíbulo se ubicará un facsímile de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, que recoge los dos principios básicos de los derechos humanos “libertad e igualdad”. A partir de esta declaratoria, el espectador iniciará un

¹⁰⁹⁹A diferencia de Sorolla, el artista más cotizado de la época, Cecilio Pla buscará figurar con un estilo propio, adaptándose a las diferentes tendencias del momento (realismo, simbolismo, luminismo y modernismo). Véase Bejarano, J. C., “Retrato de una dama” en *Matèria. Revista internacional d'Art*, 2003, núm. 3, p. 90. En el 2019, el Museo del Prado organizó la Exposición “Cecilio Pla. Donación de la familia Ellacuria Delgado”, descendiente del pintor, que contó con epistolarios, numerosos negativos y positivos fotográficos y algunos de sus cuadernos, así como dibujos sueltos y documentos relacionados como diplomas y medallas con los que fue premiado.

¹¹⁰⁰*La Ilustración Española y Americana*, 30/11/1892, pp. 8-9.

recorrido por la historia de la nación norteamericana, en este caso, desde el punto de vista arqueológico y etnográfico. Comenzando por una sala dedicada a Cristóbal Colón, seguida de un gran despliegue de vestigios de sus antiguos pobladores hasta “los más importantes pueblos, aun hoy en estado primitivo y ajenos casi por completo á la civilización europea, que se encuentran en los extremos más apartados del gran Estado norteamericano”¹¹⁰¹.

La instalación ocupará cinco grandes salas ubicadas en el ángulo sureste, teniendo muy próxima la entrada de la calle de Serrano. El catálogo adjuntará un plano que permite apreciar la proporción y disposición de sus secciones (fig.). Ateniéndose a este plano, las salas tendrán un patio interior cubierto de cristales, siguiendo el orden del recorrido, las dos primeras, ubicadas después del vestíbulo y junto a las escaleras, serán las reservadas a la Iconografía colombiana; la tercera, la de Etnología, con los objetos enviados por el Museo Nacional de Washington, el Instituto Smithsonian y la Escuela India de Carlisle; la cuarta, y esquinera, estuvo ocupada por el Museo y la Universidad de Pensilvania, la Academia de Ciencias Naturales, la Sociedad Numismática y Anticuaria de Filadelfia, el Ministerio de Agricultura y la Fábrica de Moneda; la quinta, junto a la de Nicaragua, corresponde a la Expedición Hemenway y al Museo Peabody.

7.7.2 Iconografía colombina

La primera y segunda salas fueron de las que más llamativas, por estar ligadas de manera especial al suceso que se estaba conmemorando y la figura protagonista del mismo, por lo que tomará el nombre de Iconografía colombina. Organizada por la Dirección de las Repúblicas americanas, con sede en Washington y conformada por retratos de Colón, fotografías ampliadas de los sitios que visitó en sus viajes, escenas correspondientes a los sucesos históricos con los que tuvo que ver a lo largo de su vida, así como fotografías y medallas, y reproducciones de los monumentos que se habían erigido en su honor¹¹⁰². Narciso Sentenach, en una de las dos reseñas que escribe sobre la instalación de Estados Unidos, hace un análisis de esta instalación, señalando que, sobre el quicio de la puerta central, y entre las banderas española y norteamericana, se ha ubicado un retrato del Duque de Veragua, representante de la casa de Colón, cuya “fineza y galantería que debemos apreciar en todo lo que vale y significa”. Entrando ya al material expuesto,

¹¹⁰¹*Ibid.*, p. 9.

¹¹⁰²*La Época*, 18/12/1892, p.2.

por una parte, estarán los retratos, cuadros y planos de monumentos relativos al genovés, y por otra los mapas y vistas de los lugares que éste visitó¹¹⁰³.

El proyecto de reunir la mayor cantidad posible de “Retratos de Colón y monumentos erigidos á su memoria” fue presentado por William Eleroy Curtis, de Washington, quien logró exhibir 133 piezas. El catálogo señala que número tan elevado no tiene como objetivo exponer el material “como obras de arte, sino solamente por el interés histórico que tienen y para contribuir á la celebración del aniversario que esta Exposición trata de conmemorar”. Además, aclara que al no tener la seguridad de que se hubiera efectuado un retrato en vida del genovés, y “á pesar de que son muchos los presentados como auténticos”, la comisión se dio a la tarea de coleccionar todas las copias posibles de los “que han sido pintados ó dibujados, á fin de demostrar cuán diversamente los artistas y los historiadores se han formado una idea de la fisonomía del descubierto”, pues de otro modo la colección sería incompleta. Para su reproducción se acudió a fotografías, impresos y grabados ampliados que permitieran “estudiarlas convenientemente; á pesar de que bastantes de ellas son imaginarias”¹¹⁰⁴.



Fig. 97. Iconografía colombina. Catálogo de las salas de Colón.

Fuente:

<https://archive.org/details/iconografiacolom00expo/page/n7>

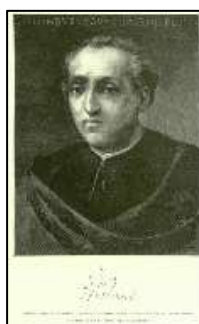


Fig. 98. Retrato de Colón
Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, 12/10/1892, p. 9.



Fig. 99. Retrato de Colón.
Fuente: *El Centenario*, Tomo III, p. 414

Desde el punto de vista museográfico, se desplegaría un enorme trabajo de reproducción de este material, procedente de fotografías de pinturas, impresos y grabados, “y agrandadas á un tamaño que permite estudiarlas convenientemente”. Esta ingente tarea, que trataría de no omitir ninguna referencia, se realizó a pesar de considerar que “bastantes de ellas son grotescas [...], pues de otro modo la colección sería incompleta”¹¹⁰⁵.

¹¹⁰³*La Ilustración Española y Americana*, 30/11/1892, p. 9.

¹¹⁰⁴*Catálogo de los objetos expuestos por la Comisión de los Estados Unidos...*, *Óp. cit.*, pp. 223-224.

¹¹⁰⁵“Iconografía Colombina, Catálogo de las Salas de Colón” en *Catálogo General de la Exposición Histórico-Americana, Madrid 1892...*, *Óp. cit.*, p. 5.

El bibliófilo, escritor, político, historiador, miembro de la Real Academia de la Historia, poseedor de una de las mejores bibliotecas privadas, Juan Pérez de Guzmán (1852-1934), escribe una reseña en *El Centenario* sobre “Retrato de D. Cristóbal Colón, descubridor del Nuevo Mundo”, allí critica los retratos del catálogo enviado por Estados Unidos, señalando que falta análisis crítico, aspecto que opaca la gran cantidad que exhibe.

Esta colección poliantea de retratos, en su mayor número absurdos, no ha venido acompañada de ninguna memoria crítica, ni siquiera de aquellos exiguos apuntes que, en su mayor parte copiados de Justin Wilson, así como éste en parte tomo de Chardon, el agregado naval de la Legación norteamericana en Madrid, Sr. Mac-Carthy Little, dio preventivamente a las columnas de la revista española titulada España y Portugal, apuntes en los cuales todo se resolvía en lamentables equivocaciones de datos y noticias y en una absoluta deficiencia de crítica. Pero el tumulto de retratos sin ilustrar presentados en la Exposición de Madrid por el Gobierno de los Estados Unidos, no es más que una confirmación de las ideas escépticas que el apostolado anticolombiano de aquel país extiende por los dos hemisferios, y que en el caso práctico presente viene á sostener este principio negativo: *muchos retratos, ningún retrato*¹¹⁰⁶.

La segunda, y como complemento a la anterior, correspondió a una serie de fotografías, dibujos y grabados de los lugares visitados por Colón, al igual que una serie de vistas y planos de los monumentos que se han erigido en su honor; al igual que mapas en relieve y láminas “cuyo conocimiento previo nos es utilísimo para lo que después hemos de encontrar en las posteriores”¹¹⁰⁷. Las copias de los monumentos, recogen los de mayor importancia, erigidos hasta el 1 de julio de 1892. Por otra parte, también se muestra una colección de vistas que intentaban representar “la mayor parte de los lugares de América que está demostrado fueron recorridos por Colón”, organizada por el Departamento Latinoamericano de la *Exposición Universal Colombina de Chicago*, entre ellas se exponen “Cosas extrañas vistas por Colón en su viaje, tomadas de publicaciones antiguas”, “Retratos de los hombres que dieron su nombre á América”, “Recuerdos de la dominación española”, además de hacer la salvedad de que para su ubicación se sacrificó “la agrupación histórica ó por épocas, pero con ayuda del catálogo puede seguirse el orden cronológico”¹¹⁰⁸. A esta sección se adicionará, además, una serie de láminas de Saint-Die (Francia), por ser la ciudad donde se editó *Introducción Cosmográfica* de Martín Waldseemuller, “quien dio accidentalmente el nombre de América al Nuevo Mundo”, así como algunos de los retratos de quienes hicieron parte en esta publicación¹¹⁰⁹.

En este punto, vale la pena tener presente que durante siglos la figura de Colón había caído en el olvido, y solo adquiere protagonismo en 1828, precisamente en los Estados Unidos, cuando

¹¹⁰⁶*El Centenario*, Tomo III, p. 415,

¹¹⁰⁷*La Ilustración Española y Americana*, 30/11/1892, p. 9.

¹¹⁰⁸*Ibid.*

¹¹⁰⁹ “Iconografía Colombina, Catálogo de las Salas de Colón” ..., *Óp. cit.*, p. 6.

el *Washington Irving* publica la *Life and Voyages of Columbus*, que será traducida al español en 1834 como *Historia de la vida y viajes de Colón*. A partir de entonces, este referente aparecerá en la imaginación histórica y cultural de uno y otro lado del Atlántico. Sin duda alguna, en la entronización de esta figura debe haber influido el proyecto de canonización del “Almirante del Mar Océano”, promovido por el Papa Pío IX como estrategia para elevarlo a la categoría de “héroe del catolicismo” y, de paso, “evangelizador del Nuevo Mundo”. Este imaginario contribuiría a la relectura de la biografía del genovés que encontrará un medio de difusión eficaz en la literatura, primero, a través del libro *Christophe Colomb: Histoire de sa vie et ses voyages*, de autoría del conde Antoine Roselly de Lorgues, publicado en 1856. Si bien es cierto, el proyecto de canonización no llega a feliz término, estos aspectos marcarán las connotaciones adoptadas en las celebraciones centenaristas en Italia, España y Estados Unidos. En ésta última nación bajo la connotación de un Colón civilizador y portador del progreso. El proyecto de celebrar una exposición de carácter universal, constituirá una práctica cultural de recuerdo que busca fijar, en la memoria histórica del mundo, el papel que estaba llamada a cumplir la nueva potencia imperial¹¹¹⁰.



Fig. 100. Estados Unidos. Sala dedicada a los Retratos de Cristóbal Colón.
Fuente: Álbum de la Exposición Histórico-Americana, 1892. Biblioteca Nacional de España.

7.7.3 La etnología

La siguiente sala, la tercera, una de las más amplias, se destinó al Museo Nacional Etnología y los más importantes museos, a nivel nacional. Los catálogos, tanto de la colección etnológica del Museo Nacional como del Smithsonian Institution fueron elaborados por Walter

¹¹¹⁰Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial...*, *Óp. cit.*, pp. 79-80.

Hough. La primera sección estará dedicada a las Artes prehistóricas, exhibiendo material del período paleolítico de sus territorios, y ocupó las vitrinas bajas de mesa. La segunda sección, instalada en las vitrinas-estantes centrales, con objetos básicamente etnográficos, le correspondió a las épocas postcolombina y moderna. De la primera se dirá que sus piezas (huesos humanos, instrumentos prehistóricos, objetos ceremoniales, adornos, utensilios, flechas, conchas, entre otros) estaban cuidadosamente descritas y dispuestas bajo el “más riguroso orden, obedeciendo á la más estricta clasificación y presentando los más escogidos ejemplares”, aspecto que posibilitaría la realización de un “perfecto y completísimo” estudio. La primera vitrina, por ejemplo, contenía uno de los restos humanos más antiguos de los encontrados en América que, junto a un cráneo y otros huesos conforman “uno de los más notables capítulos de la Exposición en su sentido antropológico”, que se verá complementado con una muestra de los más antiguos utensilios del hombre en el nuevo continente. A través de veinte vitrinas, pues, se pretendía mostrar siguiendo “el orden más riguroso”, el verdadero curso de la historia de los grupos humanos americanos. Más, si se tiene en cuenta que también se exhibían piezas procedentes de Nuevo México y de las costas occidentales de los Estados Unidos, de donde “proceden jades, preciosas rocas talladas, verdaderas esculturas de estilo marcadamente asiático y casi japonés” o los “preciosos adornos y útiles de concha procedentes de la oriental Florida¹¹¹¹.

Complementan este repertorio, un enorme conjunto de objetos procedentes, en su mayor parte, del Museo Nacional de los Estados Unidos (Washington) y conformado por notables ejemplares de la fauna de aquel territorio, “artísticamente disecados”, entre los que se encontraba un bisonte, un oso gris y un gran ciervo. Material que irá acompañado de mapas, representación de diferentes tipos humanos en láminas y maniqués vestidos. Además, en esta sección fue expuesta una llamativa colección de antigüedades procedente de Puerto Rico, compuesta de collares de piedra que habían sido donados al Smithsonian Institution por Jorge Latimer, por muchos años cónsul de los Estados Unidos en dicha nación¹¹¹². A esta institución también pertenecerá la colección de tipos, mapas etnológicos y lingüísticos, cuya clasificación es considerada, para la época, de una “asombrosa exactitud”¹¹¹³, al igual que la correspondiente a la “minería y cantería precolombina”. Esta última, donada al Museo Arqueológico Nacional de Madrid y catalogada como “esplendido regalo digno del pueblo que lo ofrece”¹¹¹⁴. Además, esta sección exhibirá un manuscrito, desde el punto de vista de un musulmán, titulado *Historia turca*

¹¹¹¹La Ilustración Española y Americana, 30/11/1892, p. 9.

¹¹¹²Catálogo de los objetos expuestos por la Comisión de los Estados Unidos..., Óp. cit., pp. 48-49.

¹¹¹³La Ilustración Española y Americana, 30/11/1892, p. 9.

¹¹¹⁴Ibid.

del descubrimiento de América, con mapas y dibujos en color, cuya tercera parte trata del descubrimiento de América e irá acompañada de una reseña de la vida y viajes de Cristóbal Colón¹¹¹⁵.

En esta sala también estarán presentes piezas que reflejan el “estado presente de las tribus indias del Norte de Méjico”, cuyo material es exhibido por primera vez, y hará parte también de la Exposición de Chicago. Siguiendo el método del Museo Nacional, de llevar de la mano la educación científica con la popular, el comisionado Brown Goode colocará, colocaría junto a la descripción y explicación de los objetos, mapas, planos, diagramas, libros ilustrados o etiquetas. La colección, ubicada en 12 estantes, estuvo conformada por más de 5.000 reproducciones, entre fotografías, fotografías transparentes, litografías, pinturas y grabados de libros ilustrados, que “representan en su totalidad las diferentes fases de la vida india y forman un completo museo de dibujos”, en el que se podrían distinguir las siguientes subsecciones: el arte de la guerra de los primitivos americanos, tejidos, utensilios, figurines de baile, instrumentos musicales y adornos¹¹¹⁶. Para la escogencia de este material, que estuvo a cargo del profesor O. T. Masón, se privilejarían los objetos “más notables por su carácter artístico ó extraordinario”, a los que no se les alteraría “su orden científico y comparativo”. Así, junto a una ligera y esbelta canoa de corteza de abedul, en representación de dos indios algonquianos del norte de los Estados Unidos y Canadá aparece, en contraste, un modelo de buque de guerra del Departamento de Marina, bautizado con el nombre de «Colombia», en honor al genovés, y construido expresamente para ser exhibido en Madrid¹¹¹⁷. En esta sala también se instalará la Escuela oficial industrial para la educación de adultos indios, establecida en 1879 y conocida como el Colegio Carlisle,

[...] encargado de educar y extender la cultura entre todos estos industriosos indígenas sobre los que obtienen extraordinarios resultados dedicándolos á variados oficios y manufacturas; y es notable de ver cómo entran en aquel gimnasio selváticos, con aspecto fiero y descuidado, y cómo al poco tiempo la cultura va imprimiendo en ellos sus perfiles de corrección y atildamiento¹¹¹⁸.

Las colecciones enviadas por la Universidad de Pensilvania, Academia de Ciencias Naturales, Sociedad Numismática y Anticuaria de Filadelfia, Ministerio de Agricultura y Fábrica de Moneda, corresponden a la segunda sección y se ubicarán la cuarta sala. En ella, a través de las instituciones participantes, se consagra “la manifestación del adelanto progresivo y actual de la cultura en aquel floreciente pueblo”. Dependencias de carácter oficial, establecimientos públicos

¹¹¹⁵*Catálogo de los objetos expuestos por la Comisión de los Estados Unidos...*, *Óp. cit.*, p. 176.

¹¹¹⁶*Ibid.*, p. 66.

¹¹¹⁷*Ibidem*, pp. 165, 178-189.

¹¹¹⁸*La Ilustración Española y Americana*, 30/11/1892, p. 9.

e iniciativas particulares “patentizan su envidiable organización y estado administrativo, resultado de una gran actividad”, respondiendo “á la previsión más política y patriótica por parte de sus hombres de gobierno, que entre otras grandes cualidades reúnen la de obrar sin rigorismos de escuela”. A éstas se unirán, aunque en menor cantidad, y “sólo como complemento y decoración de las instalaciones [...] algunas muestras del actual adelanto conseguido allá por el genio europeo en su moderna expansión americana”, pues las instalaciones tratarán de seguir el propósito de la convocatoria, cual es el de centrarse en el material antropológico y etnológico que, de por sí, implicó “la más paciente y laboriosa tarea”. En palabras de Narciso Sentenach, esta sección no deja de ser interesante y de gran novedad, a pesar de no mostrar “tanto rigor científico y arqueológico”, contener variadas tipologías y formar un conjunto menos homogéneo, que el resto de las secciones de la instalación norteamericana¹¹¹⁹.



Figs. 101 y 102. Vistas parciales de las salas de Estados Unidos.
Fuente: MAN1892/29/B/FF00156

Bajo esta premisa, el Gabinete de Arqueología y Paleontología de la Universidad de Pensilvania (Filadelfia), bajo la dirección del etnógrafo Stewart Culin (1858-1929), presenta en nueve vitrinas numerosos objetos prehistóricos; así como representaciones, a través una numerosa colección de fotografías, de las razas indígenas “aún en estado primitivo” que habitan los extensos territorios norteamericanos. La Fábrica de Moneda acudirá con una colección de medallas y monedas, además de instrumentos de crédito emitidos en distintas épocas, desde su fundación¹¹²⁰. En esta misma línea, la Sociedad Numismática y Anticuaria de Filadelfia expondrá medallas, papel moneda y libros concernientes al curso y fabricación de la moneda americana, así como obras de Stewart Culin sobre los chinos en los Estados Unidos. En otra vitrina,

¹¹¹⁹*Ibid.*

¹¹²⁰*La Ilustración Española y Americana*, 8/12/1892, p.18.

correspondiente a la “la raza americana”, contendrá 44 cráneos de los “indios primitivos”, expuestos por la academia de Ciencias Naturales de Filadelfia, que representan las 35 tribus que habitaron sus territorios, muchas de las cuales se habían extinguido. Hacen parte de la célebre colección de Jorge Morton, que serviría de base para la publicación *Crania americana*, de su autoría, uno de cuyos ejemplares se expondrá en el evento¹¹²¹.

En relación a las colecciones particulares, estuvo presente la de la americanista Zeila Nuttal, que expondrá los “curiosísimos objetos pertenecientes a los Aztecas y sus derivados”, acompañados “con la interesante y perfecta reproducción del libro ilustrado de la vida que los indios antiguamente hacían, y supersticiones y malos ritos que tenían y guardaban”. Sorprende que se haga alusión a este material como documentos que “pertenecen directamente á la historia de la gran República norteamericana”, lo que de alguna manera remiten a una connotación imperialista. Esta colección, junto a la copia del escudo militar de plumas y la pintura del tipo mexicano que fue exhibida en dicha instalación, fue donada al MAN, como una muestra de la manera como “los expositores van obsequiando con expendido desinterés a nuestro ya tan importante Museo”¹¹²².

Por último, la quinta sala, exhibirá el material procedente de la Expedición Hemenway y el Museo Peabody, corresponde al numeral V de toda la EHA. La primera, especialmente, una “de las mayores novedades del internacional certamen”, al constituir “una asombrosa manifestación del entendimiento y espíritu de cultura de aquel país de las maravillas. Desde que se penetra en ella se han dejado de pisar los dominios oficiales, y entramos en un salón puramente particular”¹¹²³, pues sus piezas provienen de la empresa patrocinada por una reconocida dama de Boston, Mary Hemenway, que “emprende y costea de su propio peculio” una expedición a los pueblos de indios en Nuevo Méjico y Arizona, antigua provincia de Tusayán, con el objetivo de estudiar aspectos de su etnología y arqueología. El material expuesto corresponde, principalmente, a los resultados de los dos últimos años, “y los objetos que en ella figuran han sido escogidos y dispuestos para enseñar cuáles eran antes y son hoy las costumbres de algunos [de estos] pueblos”¹¹²⁴. La responsabilidad de la instalación recayó en el antropólogo, arqueólogo y naturalista norteamericano Jesse Walter Fewkes (1850-1930), que recorrió estos pueblos, y quien publicará una reseña de los mismos¹¹²⁵. Siguiendo la pauta de “un antes y un después”, junto a material

¹¹²¹Catálogo de los objetos expuestos por la Comisión de los Estados Unidos..., *Óp. cit.*, p. 206.

¹¹²²*La Ilustración Española y Americana*, 30/11/1892, p. 9.

¹¹²³*La Ilustración Española y Americana*, 8/12/1892, p. 18.

¹¹²⁴Catálogo de los objetos expuestos por la Comisión de los Estados Unidos..., *Óp. cit.*, p. 247.

¹¹²⁵Fewkes, J. W., “Mitología de los pueblos de Tusayán” en *El Centenario*, Tomo IV, p. 148.

arqueológico se expondrá un gran número de objetos etnográficos. Así, una vitrina central contendrá una colección de imitaciones de azulejos utilizados en ceremonias, considerada muy valiosa para estudiar el simbolismo de los rituales religiosos de los actuales habitantes de dicha región¹¹²⁶. En la pared colgará fotografías de bailes sagrados y trajes de los indios Yo-pi., cada una con descripción de su simbolismo¹¹²⁷, así como publicaciones fruto de la expedición y copias de documentos, que irán ubicadas en varias vitrinas.

El Museo Peabody, por su parte, también exhibirá una colección de fotografías y libros de Etnología y Arqueología americanas, propiedad del instituto Cambridge-Massachussets, dependiente de la Universidad Harvard y uno de los pocos establecimientos que impartía enseñanza en el campo de la arqueología de América. Para aquella época se encontraba a cargo del profesor Putnam quien también se desempeñaba como curador del museo que contaba con una gran colección de objetos de la llamada “prehistoria americana” como de carácter etnológico. Dos biombos exhibirán fotografías que daban cuenta de los trabajos científicos que había adelantado dicho museo, entre los cuales estaban los llevados a cabo a partir de las excavaciones llevadas a cabo en Copan (Honduras) o en Labna, Yucatán, entre otros¹¹²⁸.

Estados Unidos pretendió mostrar, de un solo tirón, todo el proceso histórico de conformación de una nación civilizada y con pretensiones expansionistas. No sólo por dar cuenta de “poseer”, en manos de sus instituciones científicas, un valioso patrimonio arqueológico, tanto de sus antiguos pobladores como del resto de las naciones americanas. Sin embargo, aunque reconoce la llegada de la cultura occidental, a través del genovés, como el inicio de la línea de progreso que ha marcado el territorio, es la declaración de su independencia de Inglaterra, a finales del siglo XVIII, la que marcará su momento fundacional por excelencia junto al espíritu emprendedor proveniente de la política protestante. El conjunto tan rico y diverso de material que presenta ante los ojos del sabio europeo, corresponde al de culturas “hasta ahora casi ignoradas por completo [...] de las que jamás los autores más curiosos habían tenido ocasión de estudiar ni consignar siquiera”, desde esta perspectiva, se empezaba a valorar el hecho de que esta nación también tenía mucho que aportar al conocimiento de la humanidad, pues por primera vez acudía a un certamen de carácter internacional con material arqueológico y etnográfico¹¹²⁹.

¹¹²⁶*Catálogo de los objetos expuestos por la Comisión de los Estados Unidos...*, *Óp. cit.*, pp. 289-290.

¹¹²⁷*Ibid.*, pp. 298-299.

¹¹²⁸*Ibidem*, pp. 326-327.

¹¹²⁹*La Ilustración Española y Americana*, 30/11/1892, p. 9.

8 AMÉRICA COMO EXPECTATIVA CIVILIZACIONAL

Sobre los procesos de nacionalización en España, Quiroga planteará que en ellos se encuentra implicada una serie de “narrativas nacionales”, “instituciones de nación” y unos receptores o “individuos nacionales”. Todos ellos responsables de la construcción y trasmisión del concepto de nación y de elementos identitarios que la distinguen, en las esferas pública, semipública y privada. Para ello, parte del “concepto de nación como narración, es decir, como un conjunto de metáforas e imágenes que se producen y reproducen en el ámbito discursivo”, que se fueron configurando desde fines del siglo XVIII, especialmente en torno al pasado nacional. Narrativas que fueron difundidas a través de textos, prensa, pintura, escultura, arquitectura, etc., etc., en cuya transmisión cumplirían un papel fundamental instituciones como las escuelas o los museos, así como los historiadores ilustrados primero, y luego liberales. Para este autor, a partir de entonces, “las diversas ideas de nación española se desarrollan en continua dialéctica con varios ‘otros’, tanto externos (francés, inglés, marroquí...) como internos (carlistas, liberales, republicanos, nacionalistas cubanos, catalanes, vascos...)”. De ahí que, para entender los procesos de construcción discursiva de la identidad nacional española se hace necesario estudiar la idea que ha tenido sobre los diversos *otros*¹¹³⁰.

A partir de lo anterior, un espacio propicio para analizar la compleja construcción de la nacionalidad española lo constituye el discurso museográfico que ella desplegó en las instalaciones que ocupó dentro de la EHA, todas dedicadas a mostrar material de origen americano. Su presencia en dicha exposición se explica, en primer lugar, porque está ligada históricamente a las recién independizadas naciones hispanoamericanas que fueron sus antiguos dominios; segundo, porque precisamente, tras más de tres siglos de colonización, contaba con una gran cantidad de colecciones de historia natural, arqueología, etnografía y documentación, fruto de actos administrativos económicos y la labor de las misiones que, entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, pasa a formar parte de los fondos de instituciones públicas y privadas (casa real, museos, archivos, bibliotecas), además de colecciones particulares, especialmente nobiliarias; además de los objetos enviados por los Ayuntamientos de la Habana Islas Filipinas y Puerto Rico; y, tercero, porque ahora, en época de crisis, necesitaba reforzar los lazos que la pudieran unir nuevamente a ellas, con miras a la construcción de una especie de “nueva dominación”, desde el ámbito histórico y cultural.

¹¹³⁰ Quiroga, A., “La nacionalización en España. Una propuesta teórica” en *Ayer*, 2013, pp. 17-38, p.3.

La coyuntura centenarista, se presenta como la ocasión propicia para que dichos objetos, y el pasado que representan, se conviertan en estrategia discursiva que pretende poner a la “vista de todos”, a manera de testimonio y trofeo, las pruebas de su prestigio como nación imperial. Desde la perspectiva de los estudios postcoloniales¹¹³¹, que intentan comprender las relaciones que se establecen entre una cultura dominante y sus dominios, el discurso museográfico desplegado en las instalaciones del país ibérico en la EHA constituye un espacio clave para analizar la reproducción de esquemas y narrativas colonialistas eurocéntricos. Cubero Barrantes, en un estudio sobre la participación centroamericana en dicha exposición planteará que, retomando los estudios culturales, especialmente desde Homi K. Bhabha, se pueden adelantar análisis de este tipo de discursos desde la connotación de “textos” dentro de otros “textos” que, aplicado a la problemática que nos ocupa, trataría de identificar metáforas, símbolos, mitos y otros procesos retóricos. Spurr ha identificado una serie de tópicos, utilizados para la representación de las poblaciones no occidentales¹¹³². Concretados en tropos, categorías conceptuales y operaciones lógicas, instauran un repertorio dentro del discurso colonial. De tal manera que, imágenes y formas de expresión, así como diferentes tipos de argumentación, se encargan de reforzar la cultura colonial¹¹³³.

Siguiendo con esta perspectiva de análisis, Leys señala que la tradición eurocéntrica insistirá en una representación del carácter exótico del *otro* americano, construyendo una imagen del “trópico” mediante el despliegue de “una gramática visual”, tras la cual se puede observar un imaginario en el que éste aparece representado “de un orden muy diferente del tipo de naturaleza con la que estamos familiarizados”, dejando entrever diversos proyectos e intereses. Connotación que puede ayudar a entender la manera como fueron concebidos los objetos de origen americano que estuvieron dispuestos, en este caso, en las salas de España en la EHA. Se trata, pues, de analizar las narrativas que subyacen en relación a los antiguos habitantes del territorio americanos que, fueron “expuestos” ante la mirada de propios y extranjeros, mediante sus vestigios arqueológicos conservados en sus museos, así como documentación referente a ellos y los procesos de “descubrimiento, conquista y colonización”, resguardada en archivos y bibliotecas. Otro tipo de

¹¹³¹ Aguirre, R., *Informal Empire: Mexico and Central America in Victorian Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004 Spurr, D., *The rhetoric of empire: Colonial discourse in journalism, travel writing, and imperial administration*, Duke University Press, 1993.

¹¹³² Spurr, D., *The rhetoric of Empire* identifica doce tópicos: vigilancia - bajo la mirada occidental, apropiación - heredando la tierra, estetización - la belleza salvaje, clasificación - el orden de las naciones, humillación - suciedad y contaminación, negación - áreas de oscuridad, afirmación - la carga del hombre, blanco idealización - extraños en el paraíso, como en un sueño, naturalización - lo salvaje en forma humana, erotización - los harems del oeste y resistencia - notas hacia una apertura. Cit. Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, p. 24.

¹¹³³ Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, pp. 24-25.

material visual como catálogos, fotografías, grabados contribuiría a la reproducción de las categorías eurocéntricas de representación sobre ese *otro*, que se verá complementada por discursos textuales de políticos, intelectuales y científicos¹¹³⁴.

De tal manera que, desde Europa se estable un proceso de occidentalización del pasado americano, bajo la connotación de eurocentrismo, entendido como una visión particular del mundo, que pretende instituirse como la única válida, expresada a través de “un sistema complejo de dominación llamado heterarquía global colonial”, conformado por una combinación de relaciones de carácter asimétrico, en términos de Ramón Grosfoguel. Desde este ángulo, constituye un signo de colonialismo, en el que Quijano distingue dos vertientes: el colonialismo del poder y el colonialismo del saber. En este último se pueden ubicar las exposiciones, junto a instituciones como archivos, museos, bibliotecas y escuelas. Inmersas en este contexto decimonónico, disciplinas como la antropología, la arqueología y la etnología, a través de sus postulados teórico-metodológicos, contribuirán a la configuración de un pensamiento de la alterización y a la construcción de la *otredad* respecto a las culturas no occidentales, que se encontrarán implícitos en las narrativas de los textos científicos¹¹³⁵.

Desde el punto de vista metodológico, y coincidiendo con Cuberos Barrantes, se hace necesario analizar el discurso museográfico implícito en las instalaciones de las EH, por ahora de las españolas en la EHA. Desde la lingüista, en un análisis del discurso hay que tener en cuenta las relaciones complejas que se producen tanto en su creación y divulgación, como en la interacción entre el agente que domina y los dominados, estos últimos concebidos como “sujetos con poco o nulo acceso a la articulación” de la estructura narrativa de los entes de poder. En el caso de los elaborados en relación a las antigüedades indígenas, por parte de España, se debe indagar sobre los lugares y contextos de enunciación, a quienes están dirigidos y quienes tienen acceso a los medios encargados de reproducirlos, así como por las estrategias narrativas visuales y textuales que fueron desplegadas para legitimarlos e institucionalizarlos, con el fin de identificar el papel que desempeñaron en los procesos de construcción de identidad y alteridad¹¹³⁶.

Desde el punto de vista político, como se vio en el capítulo anterior, la España finisecular atraviesa una crisis no sólo internamente sino también en el ámbito internacional. La reciente pérdida de gran parte de sus colonias americanas acompañada de las continuas pugnas entre la

¹¹³⁴ *Ibid.*, pp. 26-27.

¹¹³⁵ *Ibid.*, pp. 33-35 y 27.

¹¹³⁶ *Ibidem*, p. 40.

monarquía, conservadores y liberales, le impiden en trabajar en función de su proyección como nación moderna. Además, está a punto de perder a sus últimas colonias en ultramar y enfrenta una lucha contra la “Leyenda Negra” que se ha extendido como un mito que la relega, junto a Portugal, a un territorio fronterizo, haciendo muy difícil alcanzar el status de las grandes potencias extranjeras. De tal manera que su notoria presencia de España en la EHA no sólo refleja la coyuntura de ser el país anfitrión, sino que se presenta como una ocasión ideal para hacer despliegue de su conciencia imperial. Muestra de ello fue la gran acogida que tuvo la convocatoria entre la mayor parte de los países hispanoamericanos y los Estados Unidos que, junto a México, fue la representación más numerosa, sin olvidar en los espacios de esta muestra también hizo presencia Portugal, Suecia, Noruega, Dinamarca y Alemania, con material de origen americano. Lo cierto es que la presencia de España en este evento constituye un hecho sin precedentes en la historia de las exposiciones que se habían llevado a cabo en el transcurso del siglo XIX, no sólo en España sino en el mundo.

La actualización del pasado imperial se realiza a través de los vestigios del pasado americano. Antigüedades que, en la primera convocatoria, la de 1888, se pensaba servirían para contrastar un antes y un después de la conquista y, claro está, el papel decisivo que había desempeñado España en dichos territorios, como se ha visto, no se cumplió. Ahora, se conciben como evidencias de un pasado glorioso, pero no por las piezas en sí mismas, sino por su connotación de trofeo. De tal manera que, el interés del país ibérico por extenderse y representarse en las jóvenes naciones americanas, estará permeado por una conciencia imperial, en este caso, de carácter paternalista, en el que ella, la “madre patria”, ha decidido patrimonializar el pasado prehispánico de “sus hijas”, como parte de su historia imperial. Bajo este imaginario, la noción de “raza” estará vinculada más al pensamiento progresista que proclama la “raza hispana”, como una comunidad unida en lo cultural más que en lo biológico, que para el pensamiento de la letrada de la época es más “una vida común, es lazo de recuerdos, de sentimientos, de aspiraciones, de ideales de porvenir”¹¹³⁷. Al otro lado del charco, sobre todo en aquellas naciones donde había calado con fuerza el hispanismo, será muy frecuente el uso del término “madre patria”, como referente a la hora de construir sus identidades, y 1492 como momento fundacional, al considerar que gracias a la conquista y proceso colonizador les había llegado la civilización occidental. A partir de entonces, sus narrativas históricas invisibilizaran su pasado aborígen.

¹¹³⁷ Cit. Rina S., C., “Proyección exterior, hispanoamericanismo...”, *Óp. cit.*, p. 1603.

Para la nación ibérica, este imaginario de paternidad sobre las naciones americanas, contribuirá a legitimar su identidad civilizadora, ahora fundamentada en el hispanismo. En términos de Pérez Vejo, se está ante un “imperialismo de sustitución” que como “mecanismo ideológico que articuló un proyecto espiritual y civilizacional ante la incapacidad estatal de construir un imperio territorial”¹¹³⁸, en el deseo de regeneración de una nación que había quedado relegada de la modernidad. En este ámbito, la historia oficial que se articuló en torno al pasado prehispánico es la de los vencedores y las colecciones de sus vestigios, conservadas en instituciones públicas, constituyeron un “botín cultural”¹¹³⁹. De ahí que, cuando se reseñaron las colecciones americanas, no estaba en juego tanto la explicación del contexto en el que surgieron los objetos, sino la mirada interpretativa a la luz de la época que los acogió en España, la era del imperialismo, en términos de Hobsbawm¹¹⁴⁰.

Ante lo expuesto, este capítulo pretende identificar la matriz discursiva y el contenido simbólico que subyace tras la museografía que exhibe los objetos americanos en las salas de España en la EHA, teniendo como telón de fondo los imaginarios nacionales finiseculares. Desde los planteamientos de la museología crítica, el contexto de producción de dichos discursos, en esta ocasión la conmemoración del IV centenario del descubrimiento de América, requiere de un cuestionamiento al tipo de conocimiento que circuló entre textos, vitrinas, trípticos, catálogos, objetos, fotografías, decretos, entre otros aspectos. De tal manera que así como los museos, y por extensión las EH, y sus discursos museográficos son concebidos como construcciones sociales y culturales, en el que las políticas expositivas constituyen formas de representar la manera como un contexto histórico específico concibe a las piezas museales, que se verá reflejada en su disposición dentro de las vitrinas, armarios y salas, configurando un discurso desde la visualidad que será reforzado por la textualidad, materializada en etiquetas, catálogos y reseñas. Las exposiciones se instituyen como espacios de representación y encuentro “entre prácticas culturales e implícitos teóricos”, de ahí que se estimule el estudio de los marcos interpretativos que subyacen tras sus discursos. Según Pradó, el acto expositivo es un acto interpretativo, por lo que el estudio de espacios, discurso, instituciones, colecciones, objetos y documentos que genera, abre un amplio abanico de posibilidades de relectura¹¹⁴¹. Como complemento a esta perspectiva, Fernández señala

¹¹³⁸ Ibid., pp. 1604 y 1610.

¹¹³⁹ Hidalgo, E., “Lo estético, lo histórico y lo político: El coleccionismo desde la mirada de Walter Benjamin” en *Recordando a Walter Benjamin. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria*, III Seminario Internacional Políticas de la Memoria, Centro culturas de la Memoria Harold Conti, Buenos Aires, Argentina, p. 7.

¹¹⁴⁰ Hobsbawm, E., *La era del imperio...* Óp. cit.

¹¹⁴¹ Pradó, C., “La museología crítica...”, Óp. cit., pp. 63-64.

que a la hora de su análisis se hace necesario tener en cuenta no sólo las colecciones expuestas, sino el público que las visitó y/o escribió sobre ellas¹¹⁴².

Partiendo de la premisa recogida en el *Catálogo general* que, respecto a la disposición de las piezas, sólo en las salas correspondientes a España “es donde hemos podido exponer los objetos más en armonía con nuestro pensamiento [técnica, usos y tipologías], que desarrollaremos cumplidamente cuando, terminada la Exposición, procedamos á la colocación ordenada de todos los objetos que comprende la Sección etnográfica del Museo Arqueológico Nacional que tenemos la honra de dirigir”¹¹⁴³. Por el contrario, las además no siguieron este esquema “no sólo por la gran cantidad de objetos sino porque eso hubiera echado al piso lo mejor de la exposición, que cada país se luciera, con lo que era más propio, la representación de las culturas precolombinas”¹¹⁴⁴. En este aspecto, cabe resaltar según lo que ha venido señalando que, para España el valor histórico está por encima de los valores de las piezas en función de las culturas que representan¹¹⁴⁵. Aunque no es el objetivo de este apartado, es necesario señalara que otra visión será la que los americanos tengan respecto a su pasado prehispánico. De tal manera que el propósito del discurso museográfico de las salas de España que, por su naturaleza, será fundamentalmente visual, será convertir los objetos en dispositivos provistos de mensajes encaminados a llegar más allá de los estamentos oficiales, así solo fuera a los miembros de la nobleza y a eruditos de uno y otro lado del Atlántico, de un nuevo imaginario en el que España concebía a América como proyección de su expectativa como nación moderna

Los catálogos realizados a partir del material expuesto en cada sala, se acogerán a las pautas de selección y clasificación científica vigentes en aquel momento, realizadas por especialistas en cada ramo. Así, por ejemplo, “las Exposiciones militares mejor correrán de cuenta de los mismos militares que de paisanos. Ellos conocen lo que les pertenece y así deben obrar con absoluta independencia [...]. El político á la política, y á las Exposiciones los hombres de ciencia”¹¹⁴⁶. No es gratuito, pues, el selecto grupo de personalidades que estuvieron al frente de la EHA, empezando por el Delegado General, Juan Navarro Reverter (Ingeniero, Subsecretario de Hacienda, Académico electo de la de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, etc., etc.); el técnico, Juan de Dios de la Rada y Delgado (Director del Museo Arqueológico Nacional, Académico numerario de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando); el administrativo a José Bragat y

¹¹⁴² Fernández, A., *Museología y Museografía*, Madrid: Del Serbal, 2006.

¹¹⁴³ *Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana...*, *Óp. cit.*, pp. viii-ix.

¹¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. x – xi.

¹¹⁴⁵ Véase Ballart, J. y Tresserras, J.J., *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, 2001, págs. 13-23.

¹¹⁴⁶ *La España Moderna*, 03/1893, p. 170.

Viñales, Inspector del Cuerpo de Montes). Además de la Comisión auxiliar de la delegación técnica, conformada por Marcos Jiménez de la Espada (del Museo de Ciencias). Ángel Gorostizaga, del Museo Arqueológico Nacional; Narciso Sentenach, escritor-arqueólogo; Eduardo de la Rada y Méndez, del Museo Arqueológico Nacional; y José Ramón Mélida, del Museo Arqueológico Nacional, como secretario. No obstante, no faltarán las voces disidentes, como la de Bernardo Martín Minguez, miembro de la Sociedad Geográfica de Madrid, quien considera que, tanto las EH como los catálogos publicados son un fracaso, ya que “parecen Estados, hechos en las Aduanas”. A su juicio,

Los banquetes, las músicas, dan grasa y armonía al estómago y al oído: Sirven para dar lustre pasajero al anfitrión que no los paga de su bolsillo [...] Las Exposiciones no son bazares, son centros de enseñanza: fuentes purísimas para conocer la Historia del Arte en el mundo: medios eficacísimos de enseñanza intuitiva para todos. No medios para invertir sumas en lo que no corresponde al fin propio y último de las mismas¹¹⁴⁷.

España ocuparía seis salas con material que aparecerá descrito en el *Catálogo de los objetos que presenta la nación española a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*, que aparecerá inserto, igualmente en el Tomo I del general. Serán cuatro las secciones que lo conforman: “geológico-Minera, ayuntamientos de la Habana e Islas Filipinas” (sala 1); “época postcolombina, objetos presentados por el Museo Arqueológico Nacional y otros expositores” (sala 4); “documentos históricos de Indias” (salas 14 y 15); y, antigüedades precolombinas (sala 24 y 25). Las salas, pues, no seguirán una continuidad espacial. En el desarrollo de cada apartado se empezará analizando este aspecto, en relación con el recorrido y sus vecinas. Lo mismo pasará en el Catálogo general de la EHA, en el que aparece de primero España, minerales; luego, Dinamarca, Bolivia, Perú, Costa Rica; nuevamente España, época postcolombina; seguida de Uruguay, República Argentina, República Dominicana, Guatemala, Ecuador, Nicaragua y Estados Unidos. Interesa, pues, preguntarse por la manera cómo fueron concebidas estas colecciones en el contexto de los fastos centenaristas y cuál fue la percepción del pasado del *otro* americano a través del discurso museográfico desplegado con su cultura material, y la incidencia que este contexto tuvo en su categorización como patrimonio de la nación. Es decir, intentaremos analizar las connotaciones de la “mirada imperialista” que guio la clasificación y exhibición de estos objetos, situando al discurso museográfico en el trasfondo cultural, ideológico y político de la España finisecular.

¹¹⁴⁷ *El Globo*, 23/02/1893.

8.1 Minería Americana: uno de los rasgos principales de la naturaleza y de la historia de América, “tierra clásica de la minería, pero casi ausente en la EHA

La Sección Geológico-Minera, ubicada en la primera sala de la EHA, destinada fundamentalmente a material de las que aún son colonias de la nación española. Además, la compartirá con las instalaciones de Dinamarca (Groenlandia, Islandia), Bolivia y Perú. Desde el punto de vista del recorrido, será la primera a mano derecha por la entrada de Recoletos, no sin antes haber pasado por el vestíbulo principal. Al frente, estarán las salas de Portugal que corresponden a las últimas (26 y 27). Así, las dos naciones que aportaron conocimientos y recursos a los viajes de Colón quedan enfrentadas con dos discursos imperialistas de distinto orden. Mientras Portugal concentra todo su esfuerzo en ratificar su identidad marítima, España lo hará dando muestras de las características del territorio encontrado por Colón y por los españoles en los viajes realizados entre 1492 y 1493, en este caso procedentes de las que aún son sus colonias, reafirmando con ello su papel protagónico dentro de la empresa del descubrimiento del Nuevo Mundo. Aparecerá reseñada bajo el epígrafe de “Primeras tierras de América pisadas por Colón y por los españoles en 1492 y 1493”, y estará conformada, fundamentalmente, por “unas interesantes colecciones de rocas, minerales y fósiles, recogidos por ingenieros de minas en las islas de Santo Domingo, Cuba y Puerto-Rico”. El Catálogo de esta sección fue elaborado por el Cuerpo de Ingenieros de Minas que nombró una comisión conformada por Manuel Fernández de Castro, como Delegado Jefe; Gabriel Puig y Larraz, como delegado auxiliar y Rafael Sánchez y Lozano, como comisionado. Esta comisión organizará cuatro colecciones: la de Bibliografía minera hispano-americana; la de objetos procedentes de Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo; la de los procedentes del resto de territorios americanos; y, la colección de minerales de Marcial de Olavarria¹¹⁴⁸.



Fig. 103. Manuel Fernández de Castro (1815-1895) Galería de retratos del Instituto Tecnológico Geominero de España (Madrid)
Fuente: “Minería iberoamericana: Repertorio Bibliográfico y Biográfico”, Vol. III *Biografías mineras* 1492-1892, Madrid: Instituto Tecnológico Geominero de España, pp. 205-206.

¹¹⁴⁸ Una breve descripción de esta instalación la encontramos en: Del Blanco, J. (Coord. y Ed.), *Las exposiciones históricas de 1892*, Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2018, p. 93.

El nombramiento de Fernández de Castro (1825-1895) como presidente de la comisión, para la época Inspector general de Minas, se basó no sólo en su formación, sino principalmente en su trayectoria en el campo de actividad minera, en Cuba, donde residió en dos ocasiones. Primero, siendo aún muy niño, cuando emigra con su familia que estaba ligada a esta actividad en la isla, circunstancia que influiría en su decisión de regresar a España para matricularse en la Escuela de Ingenieros de Mina, en 1841. En 1857 regresa a La Habana como parte del cuerpo de Ingenieros de Minas, hasta 1872, fecha en la que se instala de forma definitiva en su país natal. Fruto de su experiencia publicará una serie de estudios sobre minería en el *Diario de la Marina* del que sería director, además de una *Memoria* en tres tomos, remitida al Ministerio de Ultramar. Bajo la presidencia de Estanislao Figueras y Moragas; igualmente dirigirá la reorganización de la *Comisión del mapa Geológico de España* (antes del reino 1849), que incluía la normalización del léxico y colores de las cartas geológicas; además, participará como jurado en Exposición Universal de Filadelfia, en 1876, de la cual publicará una memoria. Ese mismo año fundará la Real Sociedad Geográfica de Madrid, corporación que se encargará de organizar el Congreso Geográfico hispano-americano de 1892, en el que participa con un ensayo sobre las “Exploraciones geológicas y geográficas de Méjico y en la América Central y Meridional”¹¹⁴⁹.

Los otros delegados también tenían experiencia en el campo minero y geológico. El sevillano Gabriel Puig y Larraz (1851-1917), ingeniero de Escuela de Minas de Madrid, especialista bibliografías y Académico de Historia, fue miembro de varias comisiones provinciales de monumentos y sociedades arqueológicas y uno de los más importantes estudiosos del tema de las cavernas en España; además de ser el encargado de recoger, coleccionar y anotar las “Cartas científicas y familiares de D. Manuel de Ángulo y Correa”. Además, de la organización de esta sección, colaborará en la instalación de Cuba y las Islas Filipinas, también en la primera sala. El mismo año de las EH será nombrado profesor a la Escuela de Capataces de Minina y Maestros de Fundición en Jaen. Tras su participación en las EH, en 1893 le fue otorgada la Encomienda de la Orden Americana de Isabel la Católica. Entre sus publicaciones está *Notas bibliográficas de geología, mineralogía, paleontología, geografía física y prehistoria de España y sus provincias de Ultramar de 1893-1898*, como complemento al trabajo de Maffei y “Resumen geográfico de las publicaciones de la Comisión del Mapa Geológico de España de 1873 a 1894” en *Boletín del Instituto Geológico*¹¹⁵⁰. Sánchez y Lozano (1854-1922), hijo de Eusebio Sánchez, un reconocido ingeniero de minas, a quien le seguirá sus pasos, especializando en geología. Al terminar sus

¹¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 207.

¹¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 401.

estudios en la Escuela Especial de Ingenieros de Minas, en 1877 ingresa a la Comisión del Mapa Geológico de España (CMGE) a la que dedicaría gran parte de su vida. Sus estudios los enfocó en las provincias de Burgos, Santander, Palencia y Logroño, especialmente sobre cuencas mineras, yacimientos de hierro y aguas subterráneas, y las cuevas existentes en el País Vasco. A principios del siglo XX ocupa el cargo de director del Instituto Geológico y Minero e impulsaría el proyecto del nuevo edificio¹¹⁵¹. En 1919 se publicará una nueva edición del *Mapa Geológico de España*, precisamente bajo su dirección, la anterior se había realizado en 1893.

Los resultados de la instalación no reflejaron la gran expectativa que había despertado, tanto en los comisionados como en los organizadores de la EHA, pues inicialmente se había proyectado exponer “modelos y planos de minas, muestras de minerales, libros impresos é inéditos relativos a América, escritos y publicados durante la dominación española”; publicar un catálogo que incluyera la descripción de los objetos expuestos y un índice de las “obras impresas y manuscritas que se conocen en nuestro idioma relativas á las minas de América”. Lo cierto es que, los objetos recolectados ocuparon tan sólo siete armarios y dos vitrinas, aparte de unos pocos mapas que colgaban de las paredes. Entre las razones para la escasa representación se puede citar el hecho de que, en el caso de España, los esfuerzos de la Junta del Centenario se centraron más en conseguir objetos de carácter histórico-artístico, más que del ámbito de la historia natural. Además, gran parte de este material se encontraba diseminado en diversas instituciones; los centros oficiales de enseñanza en esta área eran escasos y de reciente creación; además de la escasa práctica en asuntos relacionados con la industria minera. No obstante, hasta el último momento, se conservó la esperanza de que, a pesar de que se hubieran perdido documentos, planos y modelos antiguos, se podían hacer unos nuevos teniendo en cuenta que aún existían las minas en América¹¹⁵². Además, se esperaba que México, Bolivia, Perú, Chile o Estados Unidos concurrieran con material de este tipo. Pero, tras observar sus instalaciones,

[...] que con tanta profusión presentan objetos pertenecientes á la indumentaria, armas y usos de los antiguos habitantes de aquellas regiones, han dedicado espacio alguno á los productos y sus minas y á los trabajos en ellas practicados durante los cuatro siglos transcurridos desde su descubrimiento. Si eso hubiera podido prever el Cuerpo de Ingenieros de Minas de España, á pesar de las dificultades que se oponían á ello, de otro modo se hubiese presentado en la Exposición Histórico-Americana, donde falta, casi en absoluto, uno de los rasgos principales de la naturaleza y de la historia de América, tierra clásica de la minería¹¹⁵³.

¹¹⁵¹ Custodio G., E., *Ciento cincuenta años, 1849-1999. Estudio e investigación en las ciencias de la tierra*, Madrid: Instituto geológico y minero de España, Ministerio de ciencia y tecnología, 2000, p. 60.

¹¹⁵² “Catálogo de los objetos que presenta la nación española en la Exposición Histórico-Americana de Madrid” en *Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana*, Madrid: Est. Litog. Rivadeneira, 1892, pp. 5-6.

¹¹⁵³ *Ibid.*, nota (i), p. 6.

En lo que respecta al envío de muestras por parte de las naciones americanas, éstas no pondrían tanto interés, pues su prioridad fue el envío de material arqueológico. No obstante, en los meses previos, José Rodríguez Carracido (1856-1928), doctor en farmacia, miembro del Cuerpo de Farmacéuticos Militares y profesor en la Universidad Central¹¹⁵⁴, impartirá una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid sobre metalurgia americana, entre ellas, se publicaron “Alejandro Humboldt y la ciencia Hispano-Armoricana, en *La Ilustración española y americana*¹¹⁵⁵; y “Álvaro Alonso Barba”, en *El Centenario*¹¹⁵⁶ y “Los Metalúrgicos Españoles en América”. Respecto a Alonso Barba, fue un eclesiástico y metalúrgico español que, siendo párroco en Perú, entre finales del siglo XVI y principios del XVII, aprovecharía para realizar estudios acerca de los métodos de explotación y refinamiento de la plata en Tarabuco, Oruro, Potosí y Chuquisaca. Fruto de ellos será la publicación *Arte de los metales en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro y plata por azogue, el modo de fundirlos todos y cómo se han de refinar y apartar unos de otros* (Madrid, 1640), traducida a varios idiomas. Al final de su vida retorna a España para poner en práctica sus conocimientos en los yacimientos de plata de Niebla (Huelva)¹¹⁵⁷. En 1897, la primera edición de *Estudios Históricos Críticos de la Ciencia Española*, compilará una serie de trabajos procedentes de distintas revistas, conferencias, etc., entre los que se incluirán los arriba mencionados. A través de ellos, se evidencia una necesidad de exaltar la labor de los españoles en América y, de una manera primordial, de los metalúrgicos¹¹⁵⁸.



Fig. 104. Sala. España, Minería Americana
Fuente: Álbum de la Exposición Histórico-Americana, 1892. Biblioteca Nacional de España.

¹¹⁵⁴<https://www.ranm.es/academicos/academicos-de-numero-antiores/951-1906-rodriguez-carracido-jose.html>

¹¹⁵⁵*La Ilustración Española y Americana*, 22/6/1892, p. 7.

¹¹⁵⁶ *El Centenario*, Tomo II, pp. 128-135.

¹¹⁵⁷ Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E., “Biografía de Álvaro Alonso Barba” en *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España), 2004.

¹¹⁵⁸ <http://medices.org/jos-rodriguez-carracido.html?page=56>

Así, al no poder llevarse a cabo la idea de llevar a la EHA objetos relativos a la minería de los territorios americanos, y la dificultad de reunir material en la misma España, la Junta Facultativa de Minería, dependiente de la Dirección general de agricultura, industria y comercio, resolvió “limitarse á presentar los planos de minas y las colecciones mineralógicas, geológicas y paleontológicas de la isla de Cuba, cuyo suelo [...] fue el primero que pisó Colón en América”, y aprovechar los materiales recogidos entre 1861 y 1864, cuando la isla de Santo Domingo estuvo reincorporada a España y que “ha ofrecido en efecto á la curiosidad pública, el más antiguo su concepto uno de los más interesantes objetos que podrían figurar en la Exposición Histórico-Americana”, ante el cual la prensa madrileña señalará que“ ¿Cómo no sentir emoción profunda delante de la primera tosca cruz que se alzó en el sitio donde hoy se levanta gallarda y hermosa la catedral de Santo Domingo? ¿Qué interesante todo lo que presenta la República que ha conservado fielmente el nombre del preclaro descubridor!”¹¹⁵⁹. Al final, la instalación quedará conformada por colecciones de rocas, fósiles y minerales de Cuba, Puerto Rico y la antigua Española (Santo Domingo).

8.1.1 Bibliografía minera hispano-americana

Esta sección se fijará como meta reunir, en una publicación, el mayor número de investigaciones que se hayan realizado sobre la historia de la minería en América, no sólo en referencia a la época colonial sino a la anterior al descubrimiento, además de organizar un apéndice con “las obras que mejor han dado á conocer el desarrollo de aquella industria en las nuevas Repúblicas americanas después de su independencia”. Abordando “cuanto se refiere á la minería en general, al laboreo y beneficio; industrias mineralúrgicas (cerámica, alfarería, salinas, etc.), industrias metalúrgicas (orfebrería, platería, fabricación de moneda etc.); Mineralogía, Geología, Paleontología, Sismología, Vulcanología, Economía minera y Legislación”. Sin embargo, será sólo en 1893, tras concluidas las EH, cuando salga la publicación. Por lo pronto, y a falta de espacio en la instalación, solo se expondrían “algunos libros raros ó de primera importancia”, entre los que se encontraban *Reales Ordenanzas para la Dirección, Régimen y Gobierno del importante Cuerpo de Minería de Nueva España* (1783); *Comentarios de las Ordenanzas de minas por Gamboa* (1761); *Ordenanzas para el Gobierno de la labor de monedas en la Real casa de México y demás*

¹¹⁵⁹*La Ilustración Ibérica*, 12/11/1892, p. 3.

de las Indias (1750) o un *Cuadro estadístico descriptivo de las minas del Perú de finales del siglo XVIII*¹¹⁶⁰.

Entre 1872 y 1873, Eugenio Maffei y Ramos (1827-1892) y Ramón Rúa Figueroa, ingenieros del cuerpo de minas, ya habían publicado dos tomos de *Bibliografía Mineral Hispano-Americana. Apuntes para una biblioteca española de libros, folletos y artículos, impresos y manuscritos, asuntos al conocimiento y explotación de las riquezas minerales y las ciencias auxiliares*, considerado por aquel entonces como el más importante repertorio bibliográfico escrito sobre el tema en España, además de un suplemento con bibliografía extranjera pero relacionada con el país ibérico, un índice alfabético por materias, la lista de los suscriptores y de las personas que han suministrado información. En 1878, Maffei, que coordinará la edición del primer y único *Anuario de la Escuela Especial de Ingenieros de Minas*, entrará a nutrir la planta docente de la Escuela de Minas (1859-1881) y dirigirá la *Revista Minera, metalúrgica y de ingeniería*, órgano del Cuerpo de Minas; en 1891 fue designado vocal de la Comisión Inspectoral del Mapa Geológico de España, cargo que, como a la par que el anterior, desempeñó hasta su muerte¹¹⁶¹.

En el marco del IV Centenario Maffei colaborará con la Comisión del Mapa Geológico en el proyecto de elaboración una *Bibliografía geológico-minera hispanoamericana*, que abarcase de 1492-1892, apoyado por Fernández de Castro, emprende la tarea de realizar “un catálogo ó índice de todas las obras de que tuviera conocimiento, impresas ó manuscritas, que en latín ó en castellano trataran de las minas de la América española” en dos tomos, uno de biografías y otro de bibliografías. El último, comprendería cuatro volúmenes, uno por cada siglo. Dada la premura de tiempo del que se disponía para su realización, y considerando que “para ser concienzudo y verdaderamente útil, exige largos años de asidua labor”, además por cuestiones de salud, Maffei, solicitará se le asigne un colaborador, labor que recayó en el ya mencionado Puig y Larráz¹¹⁶² quien, tras la muerte de Maffei en junio de 1892 y con la colaboración de Justo Egozcue y Cía, Calixto Andrade y Guerra y Fernando Buireo y Garrido, se terminara, pero no llegará a publicarse. El original, en forma de más de dos mil fichas, se depositaría en la biblioteca de la Comisión del Mapa Geológico, de donde desaparecería la caja correspondiente al siglo XVIII¹¹⁶³.

¹¹⁶⁰ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. Cit.*, pp. 9-10.

¹¹⁶¹ <http://dbe.rah.es/biografias/19579/eugenio-maffei-y-ramos>

¹¹⁶² “Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. Cit.*, pp. 6-7.

¹¹⁶³ “Minería iberoamericana..., *Óp., cit.*, p. 2007.

Al no ser publicada, la Junta Superior Facultativa de Minería optará por exponer “*mapas, ó más bien, tanteos geológicos de las islas de Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo*” que reposaban en la CMGE, así como planos de las labores realizadas en las famosas minas del Cobre en Cuba y en las de Guancavelica en el Perú, al igual que algunos dibujos de hornos y procedimientos empleados en las minas antiguas o en uso. No obstante, aunque “hubiera deseado presentar una colección de minerales de América, formada con los que deben existir en el Museo de Ciencias naturales y en la Escuela especial de Minas, que hubiera llamado la atención de los inteligentes”, circunstancias como el brevísimo plazo que se tuvo para formar dicha colección, o el hecho de encontrarse “encajonadas por falta de local”, aunque ya se encontraba muy adelantada la construcción del nuevo edificio, en la calle Ríos Rosas. A los pocos ejemplares que se logró conseguir de estas instituciones, se sumarían los remitidos por Luis de la Escosura (1829-1904), ingeniero de minas, químico e historiador¹¹⁶⁴.

8.1.2 Objetos procedentes de Cuba, Puerto Rico y la Santo Domingo

El material de minería cubana, se exhibieron varios grupos de muestras, cuya clasificación estará a cargo de especialistas de la CMGE. El más numeroso, conformado por 600 tipologías, especialmente de rocas de la colección de Fernández de Castro, fruto de su permanencia en la isla (1859-1869) y clasificado por Daniel de Cortázar; 214 fósiles, igualmente recolectados Fernández de Castro, clasificados Florentino Azpeitia y escogidos entre los que fueron expuestos en la Exposición Universal de París en 1867; 150 ejemplares de minerales procedentes de la Inspección de Minas, escogidos dentro de los que habían sido remitidos, en otras ocasiones, a diversas exposiciones, en esta oportunidad clasificados por el Ingeniero jefe del Cuerpo de Minas Pedro Palaciosña; un mapa geológico de la isla que había sido publicado en 1881, en la *Carta geográfica enciclopédica* de la misma; un croquis geológico impreso en 1883 y presentando como prueba de que la isla estaba unida al continente americano en la época cuaternaria; un mapa minero elaborado por Pedro Salterain y Legarra, ingeniero inspector de Cuba y dibujado por Joaquín Egozcue, indicando “los lugares donde se hallan las minas en ella conocidas, de oro, cobre, manganeso, hierro, cromo, chapapote (asfalto), petróleo, nafta y guano [Resaltando que] las minas de oro fueron bastante productivas en los primeros años de la conquista; las de cobre han dado grandes cantidades de metal de 1830 á 1868, y las de hierro y manganeso se benefician con ventaja en la actualidad”; dos planos a gran escala indicando las vetas y labores de las minas llamadas de *El*

¹¹⁶⁴ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. cit.*, pp. 8-9.

Cobre, nombre de la villa donde fueron detectadas en Sierra Maestra, la más importante de las cordilleras de la isla; por último estarán dos series de fotografías, el primero alude a 24 minas activas, el segundo a 12 vistas de las Cuevas de Bellamar, situadas en la provincia de Matanzas, muy cerca de capital¹¹⁶⁵. Una colección más, registrada en el *Catálogo de los objetos que presenta el Excmo. Ayuntamiento de la Habana*. sería enviada por la Comisión Precolombina de la Isla de Cuba, presidida por Carlos Helgueta; Francisco Vidal y Careta, en calidad de comisionado, por aquella época catedrático de Geología y Paleontología estratigráfica de la Universidad de la Habana; además de Carlos Torres. Las muestras de minerales y semillas que la conforman, serán ubicadas en cuatro graderías de una vitrina¹¹⁶⁶.

De Puerto Rico, se exhibirá un poco más de 20 ejemplares de minerales, en gran parte, de propiedad del Ingeniero jefe del Cuerpo de Minas Ángel Vasconi, ingeniero de minas residente de aquella isla, clasificada por Pedro Palacios; un mapa geopolítico de la isla, que corresponde a la reproducción del croquis geológico trazado por Vasconi, que ya había sido presentado, por la Subcomisión provincial, en la Exposición Colonial de Ámsterdam (1883. Aquí se reseña, igualmente, la colección de minerales de América de propiedad del ingeniero de minas Marcial de Olavarría, compuesta por 60 muestras de minerales procedentes de Estados Unidos, Brasil, México y Uruguay¹¹⁶⁷, entre las que llamarán la atención del público, las ágatas, una de ellas en tonos azulados, procedente de Brasil, así como las cornalinas¹¹⁶⁸. De Santo Domingo (La Española) también se exhibirá una colección de rocas, además de minerales y algunos fósiles recogidos por el Inspector general del Cuerpo de Minas, Manuel Fernández de Castro, en 1861, “por orden del Capitán general de Cuba fué á reconocer la isla de Santo Domingo antes de su reincorporación á España”, clasificados por Daniel de Cortázar; mapa geológico de la isla trazado sobre el mapa geográfico que en 1857 levantó y publicó el Cónsul inglés sir Robert. H. Schomburgk, a partir de las exploraciones realizadas por “el naturalista anglo-americano Mr. Gabb, mediante un contrato, según el cual el Gobierno dominicano cedía á los señores L. W. Fabens y Compañía, una parte del territorio estudiado que no fuese de propiedad particular; resultando de aquí que la exploración se hizo con demasiada rapidez”; además de seis planos de estudios geológicos y geográficos llevados a cabo por Fernández de Castro, en 1861, cuando todavía estaba incorporada a España, “en virtud de la orden que el Capitán general de la isla de Cuba dio al autor para que pasase á reconocer la isla de Santo Domingo é informase acerca de su riqueza minera y otros ramos de Fomento”. El

¹¹⁶⁵ *Ibid.*, pp.12, 13, 44, 53, 60, 61, 64,

¹¹⁶⁶ *El Correo militar*, 22/10/1892, p. 2.

¹¹⁶⁷ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española...”, *Óp. cit.*, pp. 104-106.

¹¹⁶⁸ *El Día*, 10/11/1892, p. 5.

informe, conformado por tres volúmenes, da cuenta del nivel de los detalles requeridos, por parte de la nación ibérica, para tener una idea clara de los posibles sitios de explotación minera. Así, se tiene que se pedía una descripción geográfica, así como el suministro de datos para la historia económico-industrial del territorio e itinerarios geológicos. Precisamente, a este último apartado corresponden los seis planos señalados, entre ellos un mapa general de la isla, otros de la región oriental en mayor escala, de las ruinas del Bonaó, de cortes geológicos de diversas regiones. Además de una ampliación fotográfica tomada de una lámina de *La historia general y natural de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo, representando a lavadores de oro en La Española, de finales del siglo XV¹¹⁶⁹.

8.1.3 Resto de territorios americanos

También hará presencia material procedente de zonas de los países ya independizados. Por ejemplo, una colección de 92 ejemplares, en su mayor parte de Guanchaca, lugar donde se hallaban las antiguas minas de Porco; objetos de obsidiana, de Méjico y remitidos por Luis de la Escosura, director de la Escuela especial de Ingenieros de Minas, en su mayor parte de su colección particular, clasificada por los ingenieros de minas Ricardo Sánchez Madrigal y el Conde de Balmaseda, que la dividirían según la procedencia de las muestras, allí se encuentra desde Estados Unidos hasta Chile. Se exhibirá un cuadro al óleo que representa la famosa mina de Huancavelica, realizado por Miguel de Sierralta en 1748, de propiedad de la Junta Superior Facultativa de Minería; otro, de menor tamaño y de la misma época, representando labores en la misma mina, por lo que en el catálogo se señala que “Evidentemente es el uno ampliación ó reducción del otro, sin que sea posible afirmar cuál es el original”, el último remitido por el Ingeniero jefe Eusebio Oyarzábal, director facultativo de las minas de Almadén; de las cuales también se presenta un plano de uno de los pisos estas minas, que suministraron gran parte del azogue empleado en el beneficio de las de plata del Perú, y casi todo el que se consumió en Méjico para el mismo fin; una vista del famoso cerro de Potosí, descubierto en 1547; una ampliación fotográfica de una lámina de la *Crónica del Perú* (1553), de Pedro Cieza de León, y que fuera reproducida por José Mariano Vallejo en un libro, publicado en 1839, con el siguiente epígrafe “Memoria en que se trata de algunos puntos relativos al sistema del mundo y formación de algunos globo terrestre que habitamos”. Otra vista ilustrando la fábrica de fundición de Huancavelica, “tal cual se figura en

¹¹⁶⁹ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. cit.*, pp. 66-97.

uno de los ángulos ó rincones de un cuadro que existe en el despacho de la Superintendencia de las minas de Almadén”, publicado en *Historia del tratamiento metalúrgico del azogue en España* (1878), de Escosura. De este libro, también se reproduce una vista de un par de hornos de aludeles, llamados de Bustamante, tales como fueron utilizados Almadén para la destilación de los minerales de azogue el año de 1717. En dos cuadros se colocarían ampliaciones fotográficas de varios dibujos de hornos y aparatos para el beneficio de la plata y del azogue, tales como los registra Álvaro Alonso Barba en su libro *Arte de los metales* (1640). En otros dos cuadros se colocarán ilustraciones de diversas máquinas y aparatos “perfeccionados ó nuevamente inventados que actualmente se usan en América para el beneficio de los metales”, dibujados y coloreados por Félix Mir, auxiliar facultativo de Minas, y pertenecen a la colección que existe en la Escuela especial de Minas¹¹⁷⁰.



Fig. 105. Reproducción del mapa de 1742 de la mina Santa Bárbara, Huancavelica.

Fuente:

https://www.researchgate.net/figure/Reproduccion-del-mapa-de-1742-de-la-mina-Santa-Barbara_fig2_295009864

Para entender la importancia que se le quería imprimir a esta instalación es necesario tener presente que a mediados del siglo XIX, momento en que España, a tono con los proyectos de modernización que se estaban llevando a cabo en Inglaterra, Estados Unidos, Canadá y algunos países europeos, emprende la tarea de organizar y promover el estudio, investigación y difusión de las que, por ese entonces, se denominan “ciencias y técnicas de la tierra”, y comienza despliegue de políticas, en el campo público y privado, tendientes a crear la infraestructura necesario para llevar a cabo dichos propósitos. Es así como en 1849 crea el Instituto Geológico, destinado en principio a los estudios cartográficos, por lo que nombrará una Comisión de la Carta Geológica de Madrid y General del Reino que pasará a denominarse Comisión de la Carta Geología de España. No obstante, su trabajo traspasaría los límites del país ibérico y, en 1860, se creará la Comisión de

¹¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 100-103.

las provincias de Ultramar y se elabora el primer mapa vulcanológico español, que corresponde a la Isla de Luzón (Filipinas)¹¹⁷¹.

8.2 La etnografía - Objetos post-colombinos: Cuba, Filipinas y Puerto Rico.

Aunque los reales decretos no hacen alusión al fallido proyecto de una Exposición Etnográfica que tendría lugar en el Parque del Retiro, se ubicaron unas cuantas notas de prensa, así como un mapa indicando la distribución de sus secciones (fig. 106). En este contexto, resulta interesante analizar el proyecto y los motivos por los que no llegó a ejecutarse. Entre los objetivos estaba, de una parte, “dar una idea del estado de la civilización europea al tiempo de emprender Colón su inmortal altura, y de las transformaciones que fue pasando esta misma civilización europea a medida que descubrían y colonizaban nuevos territorios”, por otra, y en contraste, “levantar reproducciones de cabañas de las antiguas etnias americanas [y] lo que fueron las civilizaciones americanas antes y después de ser reveladas al ámbito americano”. Para su realización, se planeaba aprovechar el espacio comprendido entre el norte del Pabellón de Cristal y la antigua sede de la Exposición de Filipinas, donde se construirían las casas; al sur del mismo se proyectaba erigir reproducciones de monumentos prehistóricos provenientes de dichos territorios. Por otra parte, y al igual que en la de Filipinas, se pretendía ofrecer un lugar de ocio, de carácter popular, proyectado para ser visitado por un amplio número de personas, más que las que se esperaba recorrieran las EH¹¹⁷².



Fig. 106. Parque del Retiro: Cuarto Centenario del Descubrimiento de América: Exposición histórico-Americana : Parque de Madrid Instituto Geográfico y Estadístico (España) Litografía – 1892. Fuente:<https://metrhispanico.files.wordpress.com/2013/01/retiro-1892.jpg>

¹¹⁷¹ Custodio G., E., *Ciento cincuenta años, 1849-1999...*, Óp. cit., pp., ii, 20.

¹¹⁷² *Ilustración Artística*, 26/9/1892, p. 6.

La idea de celebrar una exposición en el Parque del Retiro en el marco del IV centenario, no era nueva. La documentación revisada permite observar que, desde la década de 1880, cuando se empezó a hablar, en, se pensaba ya en realizar una exposición en el Parque del Retiro, aunque sin tener claro su carácter, pasando por propuestas de carácter regional, industrial, etnográfico y publicitario, ninguna de las cuales llega a llevarse a cabo. En 1888, a la par del decreto que oficializa la conmemoración centenarista, se plantea la celebración de una exposición en dicho espacio. Por aquel entonces, en una reunión llevada a cabo en el ayuntamiento, la Junta general da la Exposición de Madrid, como se denominó al evento central, presidida por Romero Paz señalará que no habiendo llegado a ningún acuerdo respecto del tipo de exposición que tendría lugar en el Retiro, se debe nombrar una comisión técnica que, después de estudiar el asunto, “dé dictamen respecto á si se podrá celebrar ó no la Exposición regional en el Parque de Madrid”, que había sido propuesta por el Sr. Araus¹¹⁷³, posiblemente el extranjero al que se hacía referencia cuando se debate la pertinencia de llevar a cabo la exposición agrícola e industrial.

A finales de 1890, vuelve a surgir una intención al respecto, este caso la disputa estará entre lo etnológico y lo propagandístico. Por aquella, siguiendo aún el primer decreto y en vista de que la Exposición colombina, que se espera abrir en Madrid, entre el 12 de septiembre y el 31 de diciembre de 1892, pretendían mostrar por un lado, el grado de civilización que tenían los pueblos americanos a la llegada de Colón, y por otro, el grado de civilización alcanzado gracias a la empresa colonizadora, se requería de dos sedes, y que mejor que la del Parque de Madrid, para el primer objetivo, llegándose a diseñar un plano; y, el edificio Museos y bibliotecas nacionales, para el segundo. Con ello se esperaba que el espectador estableciera los contrastes y terminará argumentando las ventajas que tuvo para el continente americano la llegada de la civilización occidental. En vista de que dichos parámetros cambiaron en la segunda y definitiva convocatoria, precisamente a comienzos de 1891, la exposición en el parque del Retiro carecía de sentido¹¹⁷⁴. Sin embargo, es de anotar que no era extraña la propuesta, dado que en la segunda mitad del siglo XIX se proyectan dos exposiciones de carácter colonial en Madrid, la primera en 1866, que no llega a celebrarse; la segunda la de Filipinas, en 1887.

Las piezas etnográficas originarias de los pueblos de Cuba, Filipinas y Puerto Rico, aún colonias españolas para la época de las EH, compartirán espacio con Uruguay, que ocupara el centro del pabellón; con la República Argentina, que enviaría 100 acuarelas que fueron colocadas

¹¹⁷³*La Época*, 3/1/1888, p. 3.

¹¹⁷⁴*La Iberia*, 27/1/1891, p. 2.

en dos aparatos, y con Noruega que presenta un modelo de embarcación de los vikingos¹¹⁷⁵. En lo que respecta a la instalación española dedicada a la etnografía concurrirá con piezas conservadas en los Museos Arqueológico Nacional, de Ciencias, Ultramar y particulares.

Varias de estas piezas se conservaban en el Museo-Biblioteca de Ultramar (1888-1908), creado tras cerrar la “Exposición General de las islas Filipinas” que tuvo lugar en Madrid, en 1887, siendo presidente de gobierno Práxedes Mateo Sagasta y ministro de Ultramar, Víctor Balaguer y Cirera, y bajo el patrocinio del ministerio de Ultramar¹¹⁷⁶. Su objetivo será custodiar todos los objetos, productos, folletos, libros, manuscritos y publicaciones, antiguas y modernas, que pudieran contribuir a la historia y a demostrar el estado actual de todas las provincias y posesiones ultramarinas “ó que en algún tiempo hayan pertenecido á nuestra Nación”, organizando la información recolectada por territorios, y realizando índices y catálogos exhaustivos de todo lo existente en ellos. Además, contemplaba la recepción de objetos y libros relativos al Descubrimiento y conquista de América que se habían recopilado para dicha Exposición, con el propósito de difundir la historia, la cultura y los productos de los territorios de Ultramar. A parte de este material, contaría con el legado del Museo Ultramarino, creado en Madrid por real decreto del 30 de julio de 1884 “donde poco á poco y con el conveniente método se vayan reuniendo, sin exclusión de ninguna especie, todos los objetos que sean manifestación de la naturaleza, del ingenio y de la actividad, y procedan de Cuba, Puerto Rico, Filipinas o Fernando Póo”¹¹⁷⁷. Con el fin de fomentar las relaciones con sus aun colonias, especialmente comerciales, programaría exposiciones de sus productos. Precisamente, la primera sería la llevada a cabo en 1887, cuya naturaleza superó las respectivas programadas. Aunque esta institución museal no tuvo el impacto esperado entre la sociedad madrileña, y dado que desde su creación fue considerado un centro de instrucción, constituyó un espacio para investigación de asuntos americanistas. Una de las políticas de difusión será la programación de visitas de centros escolares, así como la exhibición y venta de obras ejecutadas por artistas originarios de las provincias de Ultramar¹¹⁷⁸.

Por otra parte, los fondos de su Biblioteca provenían de la del Ministerio de Ultramar, que había sido creada por Cánovas del Castillo, cuando estuvo al frente de dicho Ministerio. Se calcula que llegó a contar con más de doce mil volúmenes, entre libros, manuscritos, documentos oficiales

¹¹⁷⁵“Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. cit.*, pp. 26-35

¹¹⁷⁶ Creado por “Real Decreto de 20 de mayo de 1863”.

¹¹⁷⁷*Gaceta de Madrid*, 28/09/1874, p. 809.

¹¹⁷⁸Ramírez M., S.; Domínguez O.; M., “Custodia de documentos sobre América Latina: el Museo-Biblioteca de Ultramar” en *Anuario Americanista Europeo* núm.11, 2013, p. 12 y 17.

y periódicos de aquellas lejanas tierras¹¹⁷⁹. Sus estanterías eran de madera de cedro, material que procedía de los embalajes en los que habían llegado las piezas desde las islas Filipinas para la mencionada Exposición. Los fondos del museo-biblioteca se alimentarán continuamente por adquisición de colecciones, por compras al menudeo o donaciones, como fue el caso de la Biblioteca de Marcos Jiménez de la Espada y los objetos enviados desde América. Contó con una Junta directiva encargada de la consecución de material, de instituciones oficiales o de particulares, de uno y otro lado del Atlántico, como fue la compra de la obra *Primeros homenajes a Colón*”, de José Garnelo¹¹⁸⁰. El Palacio de Cristal del parque del Retiro, destinado en principio para el Palacio de Minería, será el espacio destinado para albergar estas ricas colecciones. No obstante, esta decisión influiría en su corta existencia, ya que este espacio será utilizado para otros fines, circunstancia que traería como consecuencia la dispersión de las colecciones Revisar¹¹⁸¹, entre los eventos señalados estaría la celebración de la Exposición de Bellas Artes, ante lo cual el ministro de Instrucción Pública se verá obligado a repartir los fondos, destinados en principio del museo-biblioteca, entre varias instituciones. Tras sus cortos veinte años de existencia, por Real orden del 4 de febrero de 1908, sus fondos se repartirán a diversas dependientes del Ministerio de Fomento. Lo cierto es que, desde su fundación, no contó con el apoyo del cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, que utilizaría su influencia para acabar con el proyecto. Como lo expresará una publicación del momento,

[...] por atender una exposición que ha de durar un par de meses, se suprime un Museo-Biblioteca que cuenta más de veinte años de existencia, es verdad que nada se pierde, dice el Ministro [...]. En efecto, no se pierde más que la unidad, es decir, LA TRADICIÓN. El Museo-Biblioteca de Ultramar resumía una cultura colonial de cuatro siglos: diríase que cuanto allí se contenía era la evocación de nuestro pasado en América y en las islas Filipinas; dábamos la visión de España en sus pérdidas colonias; y esa visión se ha perdido¹¹⁸².

Desde el punto de vista museográfico, los objetos fueron expuestos en armarios y vitrinas, siguiendo un orden geográfico, de Norte a Sur de América, y estará conformado por material “de los indios de las diferentes comarcas, que aún conservan la tradición de su antigüedad y los productos artísticos é industriales debidos á la influencia española. Los rótulos de los armarios indican la procedencia”¹¹⁸³. De Estados-Unidos, según catálogo, se mostrarán 238 objetos, entre armaduras y cascos en madera con tallas de “cabezas monstruosas ó de animales y pintados de

¹¹⁷⁹*Ibid.*, p. 13.

¹¹⁸⁰*Ibidem*, pp. 13, 17-18.

¹¹⁸¹Carrero, M.; Blanco, Á., Blanco, R., “La supresión del museo-biblioteca de ultramar en 1898 y los problemas de traslado y conservación de sus fondos” en Octavio Ruiz - Manjón; Alicia Langa Laorga (eds.), *Los significados del 98: la sociedad española en la génesis del siglo XX*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. p. 569-586.

¹¹⁸²*Ibid.*, p.20-21.

¹¹⁸³*El Día*, 10/11/1892, p. 5.

colores vivos”, así como tres cueros pintados. Material recolectado en la costa noroeste de aquella nación y las islas adyacentes por la expedición de las corbetas «Descubierta» y «Atrevida», liderada por Alejandro Malaspina, entre mayo y septiembre de 1791, entre las 27 piezas enviadas estaban 4 modelos de *kayaks ókanims* (canoas de tinaja), ropa impermeable, máscaras, hachas y sombreros, el resto procederá de Canadá, Groenlandia, Nuevo México, y México¹¹⁸⁴.

De México, se exponen una gran cantidad de objetos, entre los que estarán sillas de montar, espuelas y trajes característicos de sus pobladores, mantas indígenas, vasitos de calabaza, espejos de obsidiana y sombreros; además de una colección de 125 figuras de cera, vestidas con tela, representando diversidad de tipos y costumbres mejicanos contemporáneos, realizadas por Andrés García y donadas al MAN por el marqués de Prado Alegre, en 1877.; unos 956 vasos cerámicos de México y Colombia, coleccionados por Catalina Vélez Ladín de Cuevas y cedidos al MAN en 1884 por la condesa de Oñate, material que se distribuiría sobre los armarios, junto a unos búcaros, desde tinajas con las águilas de la casa de Austria que, por su estilo, se dataron como del siglo XVII; además, al centro de la sala, se ubica una canoa de los indios del Río Ñapo, proveniente de este museo. De los muros de las paredes penderían numerosas pinturas sobre América, 24 de ellas, sobre tabla con incrustaciones de nácar, que “representan los episodios más notables de la conquista de Méjico por Hernán-Cortés”, del pincel de Miguel y Juan González, elaborados hacia finales del siglo XVII, así como uno de Nuestra Señora de Guadalupe y otro de Nuestra Señora de la Antigua, pintado al óleo sobre un trozo de obsidiana, posiblemente del siglo XVI¹¹⁸⁵; de esta colección, 6 son de propiedad de José Fernández Mendiburu. A este mismo coleccionista pertenecen 6 pinturas sobre placas de cobre, de mayor dimensión¹¹⁸⁶, que representan la Virgen de Guadalupe, la Purísima Concepción, San Miguel, San Ignacio de Loyola y dos a San José, cuyos marcos también estarán pintados y con incrustaciones de nácar. Por otra parte, también se podrá observar un “lienzo representando a Moctezuma prisionero, arengando á los indios”¹¹⁸⁷.

De las Antillas, Cuba y Santo Domingo, como de América Central, se exhibirán 257 objetos, entre los que figuraba una pintura óleo representando la conquista y rendición de los indios de las montañas de Paroca y de Pantasmas, en Guatemala¹¹⁸⁸. Siguiendo el orden geográfico propuesto en el Catálogo, continúa con América del sur, cuyo material procederá del MAN, del

¹¹⁸⁴ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. cit.*, pp. 6-7.

¹¹⁸⁵ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. cit.*, p. 8.

¹¹⁸⁶ Su padre, Manuel de Mendiburu Bonet (Lima, 1805 -1885) fue un militar, político e historiador peruano. Su esposa María Josefina Aranibar de Mendiburo, posee una colección.

¹¹⁸⁷ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. cit.*, p. 9.

¹¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 8-10.

MCN y de coleccionistas particulares. En relación a Colombia, los objetos que aporta el MCN procederán, en su mayor parte, de la donación realizada por José Gutiérrez de Alba. De Venezuela y Ecuador, se exhibieron collares y objetos varios, propiedad de este mismo museo, y otros de la colección Alfonso Ramón de Vargas, así como un cuadro al óleo con “los retratos de tres indios principales, cuyos nombres corresponden a Pedro Zzaos, Francisco y Domingo Arrobe, realizado bajo pedido de Juan del Barrio, Auditor de la Chancillería de Quito en 1599, dedicado a Felipe III y firmado por ADR SHS GAQ, pintor de Quito, *fecit*”¹¹⁸⁹. Del antiguo virreinato del Perú, 24 cuadros de lienzo con figuras de medio cuerpo, “representando tipos de los diferentes cruzamientos de la raza europea con las Indias, ejecutados con notable buen estilo en el siglo XVIII”, procedentes del MCN, así como” aljabas de los indios”, en su mayor parte en 1777, en el marco de la Expedición del Pacífico llevada a cabo por Hipólito Ruiz y José Pavón; 6 cuadros al óleo de tipos y frutas del Perú, de Vicente Albán, pintor en Quito (1785); otros sets cuadros con los mismos asuntos y, al parecer, del mismo autor, propiedad de José de la Torre y Collado.

Muy pocos objetos del resto de naciones americanas, de Bolivia, algunos sombreros de los indios *aymaraes*; de Brasil, una colección de bateas, figurillas, puntas de flecha y hamacas; de Uruguay, un cuchillo de acero con mango de plata y vaina de cuero, cubierta también de plata; de Chile, Argentina, Paraguay, la Patagonia, el Estrecho de Magallanes y tierra del fuego, poquísimos objetos etnográficos entre los que estaban flechas envenenadas con curare, mazas de madera (macanas), lazos empleados para cazar por los gauchos de Buenos-Aires; o calabacitas labradas para tomar el mate, entre otros¹¹⁹⁰. Además de varios objetos, en los que no se identifica su procedencia. En el centro de esta sala también se instalará el material enviado directamente por Uruguay, así como las acuarelas que remitió la República Argentina, colocadas en dos aparatos, y el modelo de embarcación de los vikings que presenta el Noruega¹¹⁹¹. El MCN exhibirá 24 cuadros, que llamará la atención por lo “curiosos”, en esta ocasión pintados sobre lienzo que representan los “tipos del cruzamiento de razas”. Por último, la instalación del escritor Manuel Llorente Vázquez, ministro plenipotenciario en varias Repúblicas Americanas, quien expone 37 diversos objetos procedentes de Ecuador, Colombia, Uruguay, Ecuador, Guatemala y Brasil, que serán exhibidos en un armario, llamando poderosamente la atención los objetos referentes a los indios

¹¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 26.

¹¹⁹⁰ *El Día*, 10/11/1892, p. 5.

¹¹⁹¹ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española...”, *Óp. cit.*, pp. 26-35.

jíbaros de Ecuador, de los cuales también expondrá, en otro armario, el MAN, especialmente tocados y sombreros guarnecidos de plumas¹¹⁹².



Fig. 107. España: Instalación post-colombina: Museo Arqueológico Nacional y de las Ciencias de ultramar y particulares.

Fuente: Álbum de la Exposición Histórico-Americana, Madrid, 1892.

8.2.1 Filipinas: que “con sus producciones enriquecieron el comercio y la industria universal”

Filipinas, uno de los territorios todavía dependientes de España, está representada según el pensamiento del gobierno español, “Por vía de recuerdo de nuestras conquistas allende los mares”. Su presencia en este certamen científico histórico, en el contexto de la celebración colombina, cobra mayor sentido porque en el camino a las Indias, el hallazgo de las primeras islas americanas, abriría el camino al posterior descubrimiento no es sólo de un nuevo continente, “sino la de todas las tierras que entre los límites del antiguo mundo se comprendían [...] tierras descubiertas principalmente por españoles y portugueses entre las costas occidentales de Europa y África y las

¹¹⁹² *El Día*, 10/11/1892, p. 5.

orientales de ésta y Asia” que “con sus producciones enriquecieron el comercio y la industria universal”¹¹⁹³. De cierta manera, España centrará su atención en las que aún son sus colonias, en especial con Filipinas, dada su posición estratégica desde el punto de visto geopolítico y comercial. Un puente entre Occidente y Oriente.

Esta instalación tuvo como delegado especial al ingeniero de minas, el ya mencionado Gabriel Puig y Larraz (1851-1917), quien realizaría el catálogo de sus objetos comenzando por una brevísima reseña. Partiendo de la premisa que “Habiendo sido el descubrimiento de las islas de Poniente ó Filipinas una consecuencia del de América”, la Junta directiva del Centenario, invitará al Capitán general de las islas Filipinas, para que organizará la participación en la EHA. Sin embargo, son escasos los objetos etnográficos que remite, dado el poco tiempo del que dispuso. A lo anterior se uniría el hecho de que, dadas las condiciones de embalaje de material tan delicado, muchos llegarían destrozados, de tal manera que, desde el punto de vista de la representación oficial, fueron pocos los objetos que realmente se pudieron instalar. No obstante, este impase se subsanó con la presencia del escritor filipino Alejandro Paterno y de Vera-Hidalgo (1858-1911)¹¹⁹⁴, quien expuso su “Colección histórica de objetos del Archipiélago filipino”, Paterno acompañará el catálogo de su colección con algunos apuntes sobre Filipinas en la época de la conquista y tiempos posteriores, bajo los aspectos de las artes industriales, la filología, etc. Además, publicará *El cristianismo en la antigua civilización tagalog: contestación a. Martínez Vigil* (1892) y *El individuo tagalog y su arte en la exposición histórico-americano* (1893). Por su parte, la Biblioteca-Museo de Ultramar enviará algunos modelos de hornos, herramientas y utensilios usados por los indios filipinos¹¹⁹⁵.

Entre los objetos enviados por el Capitán general, figura una colección de “cráneos y huesos de los *Chamorros* ó indígenas, hallados por los expedicionarios, desde Magallanes á Legazpi” que, a no ser por el hecho de que llegaron destrozados,

[...]hubieran servido para el estudio antropológico de aquella raza, hoy desaparecida, por más que se llamen lo mismo, esto es, Chamorros, los insulares de hoy, que nada tienen que ver con los antiguos habitantes; el estado de civilización de éstos era mucho más avanzado que el de la raza que hoy ocupa las Marianas, según se deduce del examen de los documentos recientemente publicados por la Academia de la Historia, referentes á la expedición de Legazpi,

¹¹⁹³ *Ibid.*

¹¹⁹⁴ Paterno, A., *El individuo tagalog y su arte en la exposición histórico-americano*, Madrid: Impr. de los Sucesores de Cuesta, 1893. *El cristianismo en la antigua civilización tagalog: contestación al mrpfr. R. Martínez Vigil*, Madrid: Imprenta moderna.

¹¹⁹⁵ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. cit.*, p. 4.

que, como todas las de los siglos XVI y XVII, recalaba en las Marianas, durante el largo viaje que desde Acapulco á Manila hacía el comercio filipino con la Metrópoli¹¹⁹⁶.

Siguiendo con este envío, y ya en el que llegó en buenas condiciones, estuvieron expuestos una serie de objetos enviados por fray Germán Sesma, una pintura al óleo de San Juan Nepomuceno, del siglo XVIII; además de una serie de imágenes talladas por los indios en madera, entre las que se encontraban un crucifijo del siglo XVII, en una madera llamada Santol, procedente del siglo XVII que, “después de seca tiene un aroma semejante al del enebro”; una imagen de Nuestra Señora de la Concepción de principios del siglo XVIII, en madera de Narra, árbol “que alcanza en el Archipiélago grandes dimensiones, da una madera encarnada, de textura sólida y vidriosa; es muy á propósito para ebanistería”; una imagen de Santa Clara, del siglo XVIII, en madera de Baticidin, “de color blanco amarillento ó verdoso, y de textura floja; adquiere buen pulimento y es de fácil labra; emplease principalmente para tablazón en las construcciones”; y una bola usada por los indígenas para defenderse de los moros, del siglo XVIII, elaborada en una madera llamada Tigao¹¹⁹⁷.

Entre el material remitido por Paterno estará una colección de esculturas, sombreros y diversos objetos. Destacando, entre los observadores, la de “Artes de la Platería” conformada por “Joyas filipinas anteriores á la llegada de los españoles. Todas de oro y procedentes del antiguo Comintan”, y entre las que se podían apreciar pendientes en forma de conchas, “labrados con primor”; con figuras geométricas de relieve y colgantes de diversas formas y diseños, bajo la técnica de la filigrana, algunos con incrustaciones de oro o plata. Joyas que “proviene de excavaciones, sepulcros y arcas guardadas bajo tierra, como es costumbre en Filipinas; y de tradición se dice que pertenecen á época anterior á la conquista española”. Su catálogo estará acompañado de una cita de Fr. Rodrigo de Aganduru Moriz que, refiriéndose a los primeros filipinos, lo describirá de la siguiente manera:

[...]sus mujeres, y nunca salen sino muy cubiertas y con un sombrero de palma en la cabeza, que las defiende del sol todo el cuerpo; salen muy adornadas de joyas de oro, algunas sutilmente labradas de filigrana; tienen todas gargantillas y arracadas, aunque diferentemente que en Europa; son grandes, unas de oro macizo, liso y bien bruñido; otras á manera de saleros, labradas de filigrana, y como la abertura de la oreja es grande, acomodan la joya graciosamente; tienen sus cadenas y anillos, y ajorcas y pulseras. Son blancas, antes trigueñas que morenas, las que se guardan del sol; de buena estatura y fisonomía; son grandes lavanderas y generalmente la gente no sabe estar ociosa; son bien intencionados todos¹¹⁹⁸.

¹¹⁹⁶ *Ibid.*

¹¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹¹⁹⁸ “Catálogo de los objetos que presenta la nación española..., *Óp. cit.*, p. 10. En nota No. 1.

Otros expositores menores, concurrirán con diverso tipo de objetos. Entre ello, Manuel Hernández enviaría un baúl tallado en madera de Narra, elaborado en Romblón. Enrique Zappino, un sillón de tindalo ó Balayón (s. XVII) y procedente de Cebú. Toribio Padilla, una alcuza de barro cocido (alfarería indígena); un tintero de madera tallada (s. XVII), también de Cebú. Francisco de Sales, un pantalón cebuano de seda negra (s. XVII); un boceto al óleo “dando idea de la indumentaria del cebuano rico” (s. XVII). José Palomo, desde las Islas Marianas, envía una Gramática Chamorra. Sin embargo, de este grupo, el que más objetos enviará será Luis Santos, variedad de utensilios de piedra y hueso, de pesca, usados por los Chamorros (islas Marianas), como un fijador de anzuelos, un punzón, un afilador; así como cráneos indígenas encontrados en las islas de los Ladrones por Magallanes y Legazpi; otros, en enterramientos y excavaciones en las islas Filipinas, entre otros objetos¹¹⁹⁹.

Los siguientes dos apartados del Catálogo están dedicados a los adornos, que suponemos fueron enviados por el Capitán general, los primeros a joyas filipinas del siglo XVI de Tondo y Santa Cruz (Manila), los últimos a adornos de salacot plata, cobre y diversos objetos de platería. Los primeros corresponden a piezas elaboradas en torno a la época del desembarco de España en dichos territorios, elaboradas principalmente en oro. Entre ellas, un relicario que lleva una pequeña custodia en el anverso interior y en el reverso varias reliquias; un rosario-collar de cuentas lisas y remates en filigrana, “con estrellas de forma oriental de especialísima filigrana y esmalte azul terminando con cruz de achiote y crucifijo bajo sol y letrero”; o dos bolas pasadoras de oro. De una época posterior, del siglo XVII, y también de Tondo, un par de arracadas de oro con perlas, imitando racimo de uvas; una cadena doble de oro en filigrana con guardapelo; un par de pendientes de oro repujados. Del mismo siglo, pero de Santa Cruz (Manila), varios rosarios, entre ellos uno “de cuentecitas de coco con padrenuestros de oro en forma de estrella oriental” con terminación en cruz latina también de oro; un relicario de plata, un alfiler de oro figurando hojas y grupo de semillas; una aguja de oro “semejando capullo con simientes de perlas de buen oriente” o una pulsera de oro con dibujos en relieve, del que se asemeja al “estilo Luis XVI, formados con plantas del país”. Ya del siglo en curso y de la misma procedencia, cadenas de oro en filigrana de diversos diseños; además de gargantillas en filigrana que combinan nácar y cuentecitas de coral o un par de peinetas¹²⁰⁰.

¹¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹²⁰⁰ *Ibidem*, pp.10-12.

Los segundos, se circunscriben a adornos de salacot, unos en plata que, a su vez se dividirán entre los de época anterior a la conquista, como uno del “conocido frutocaimon, cuando se separan los pétalos envolventes”, considerado “el dibujo más antiguo y de más carácter del arte luzónico” y otros, del período posterior, de diversas formas. Los de cobre, procedían de los siglos XVI al XVIII. Entre los de piara, con sus correspondientes salacots, se expuso uno de terciopelo, con adorno de plata repujada, hilos de seda, oro y plata, calificado como “hermoso y de gusto indio-arábigo”, de Felipe Aguilera “un rico propietario de Batangas”, otro de “los talleres de platería de doña Felisarda Dereza Ignacio” que llamó la atención por su hermoso repujado. Además de diversos objetos en plata, como floreros, juegos de té, macetas, tazas, centro de mesas, obra de reputados plateros, tales como, Cirineo Gaudínez o Mariano de Jesús. Figuraron, igualmente, unas esculturas en madera representando tipos de indios, del “escultor Jesús”, de José Frameño y de Rosendo Martínez Anacleto. Así como piezas de cerámica, como vasos, jarrones y “un gorroreta con pintura al óleo” con paisajes del río Pasig¹²⁰¹.

Respecto a los plateros mencionados, Gaudínez ya había sido reseñado en por la crítica en el contexto de la Exposición de 1887, en la cual participó con en el área de pintura y con una medalla tallada en mármol de Santa Teresa. Respecto a uno de los retratos que envía, se dirá que:

Y, cosa singular; así como los que vienen acá mejoran y adelantan, así los que van allá se estancan o retroceden. Desde luego juraríamos que se halla en tal caso el director de la Escuela de pintura de Manila. Si no es peninsular, ha debido de pasar largos años en el continente, y aun nos atreveríamos a añadir que en nuestro Museo del Prado. El retrato que expone sabe a Velázquez, en la composición, en la amplia manera de entender el paisaje, y en la firmeza, no siempre igual del dibujo. Pero flaquea por el color, la entonación y la perspectiva, carece de claro oscuro y lastima al par que cansa los ojos por las desafinaciones y el amaneramiento¹²⁰².

En esta serie de críticas, publicadas en *El Globo*, Alfredo Vicenti, desde el pensamiento vigente sobre las bellas artes y el eurocentrismo señala que, aunque recogía aspectos propios de la academia occidental, “a falta de otras calidades, se echa de ver la facilidad de ejecución y la solidez del dibujo”. Es más, tal diferencia se consideraba más notoria en los escultores, argumentando para ello “porque cultivan la más plástica de las bellas artes, y porque no tienen a mano ejemplares bastantes del antiguo” considerando que, de éstos últimos, solo Félix Pardo de Tavera que “No se salta de aquí a la escultura genuinamente filipina sino a favor de una transición muy violenta y muy brusca. Al punto aparece la madera invadiéndolo todo e imprimiendo a lo que es arte, los caracteres de oficio. El escultor, aunque labre grupos de género y copie del natural, se transforma en un simple imaginero. No se hallan en tal caso Rosendo Martínez, cuya composición *A orillas*

¹²⁰¹ *Ibid.*, pp.14-18

¹²⁰² Cit. *Ibidem*, p. 19.

del Pasig, es la que tiene algo de clásico entre todas las del concurso, ni Manuel Flores que, ¿en Quien vive? se distingue, ya que no por la pureza de la línea, por la fuerza de la expresión y la firme sobriedad del desempeño; pero si los escultores restantes”. Así, pues, los trabajos realizados en las colonias españolas no participaban plenamente del beneplácito de la crítica, concluyendo que en esta limitación han influido “la proximidad al Celeste Imperio, y la inmensa distancia al viejo mundo”¹²⁰³. Un punto de frontera, que los hace ni de aquí ni de allá. Connotación no muy lejana a la de España, y la península ibérica, en relación a Europa y África.

En la sección de Filología se presentarán 9 obras: *Cuadro paleográfico de las islas Filipinas; Relación de las islas Filipinas i de lo que en ellas an trabajada los Padres de la Compañía de Jesús, del Padre Chirino, de la misma Compañía* (MDCIV), editado en Roma por Estevan Paulino; *Arte de la lengua tagala* (1745), del P. Totanes, Sampaloc; *La Antigua civilización da Filipinas; Música antigua fagdlog: El Kumintang, El Kundiman y El Balitan; Los Itas*, (primera parte de la Historia de Filipinas); *La Familia tagálng en la Historia Universal; El Cristianismo en la antigua civilización tagdlog; El Barangay* (1589), con la Relación de Fr. Juan de Pasencia¹²⁰⁴. Para finalizar, Puig, en calidad de comisario de la instalación, cuestionará la escasa participación de Filipinas, más si se tiene en cuenta la importancia estratégica, desde lo político y, sobre todo, desde lo comercial para España:

Si los descubrimientos de tierras nuevas por los españoles se consideraran cronológicamente y como formando parte de un plan común, cuando han sido llevados á cabo, siguiendo una misma dirección, no sólo en la parte material del camino recorrido, sino también por haber sido ejecutados siguiendo un orden de ideas preconcebido y como formando el verdadero plan que se propuso el iniciador de estos viajes hacia el Occidente, Filipinas hubiera debido figurar en mayor escala y no ocupando un lugar subalterno, puesto que su descubrimiento por Magallanes es coetáneo con el de Méjico por Grijalva, y anterior en tiempo al del Perú por Andagoya y Pizarro. Es cierto que su colonización definitiva fué muy posterior á la conquista de estos últimos territorios, y que la ocupación y asimilación total del territorio filipino se encuentra todavía en el período de conquista; pero no es menos cierto que su descubrimiento por los españoles verificado, y el nombre que éstos le dieron de Islas de Poniente, demuestra que le consideraron como parte integrante de los territorios á que denominaron Nuevo Mundo ó Indias Occidentales¹²⁰⁵.

8.2.2 El retrato de Colon enmarca los documentos españoles de origen americano

Las salas 14 y 15, en el ala derecha, estarán muy próximas a la entrada por la calle de Serrano, pero ubicadas hacia el interior, muy cerca a las de Costa Rica, se enfocará en exhibir

¹²⁰³ *Ibid.*, p. 20.

¹²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 20-21.

¹²⁰⁵ *Ibidem*, p.22.

especialmente colecciones de documentos referentes al descubrimiento, conquista y proceso de civilización de tierras americanas, conservados en archivos, bibliotecas y colecciones particulares. Un total de 904 piezas, entre manuscritos, libros impresos, mapas, pinturas, expedientes, relaciones, cartas, reales cédulas, relaciones o minutas, conservados en los principales archivos españoles, como lo son el de Indias en Sevilla, el de Simancas, el General de la Administración en Alcalá e Histórico Nacional en Madrid, entre los más importantes, y algunos de coleccionistas particulares. La organización de estas salas estuvo a cargo de una comisión conformada por Antonio María Fabié, presidente de la Comisión de Exposición de Documentos históricos de Indias, el R. P. Fidel Fita, en calidad de vocal, y Justo Zaragoza como secretario y delegado. Dicha comisión será la encargada de elaborar el *Catálogo de los documentos históricos de las Indias presentados a la Exposición Histórico-Americana de Madrid*.

En la instalación se organizara todo el material remitido que estará conformado especialmente por 17 documentos históricos de la sección de Contraloría mayor de cuentas del Archivo de Simancas; 372 del Archivo General de Indias, relativos a Cristóbal Colón, los Pinzones, la Audiencia de Santo Domingo, la Nueva, la Florida, Guatemala, el Nuevo Reino de Granada, Quito, Perú, Charcas, Chile, Rio de la Plata, Filipinas, de la sección de la Armada y, al final, un grupo de diverso material catalogado como de América en General; 170 del Archivo General Central de Alcalá de Henares; 63 manuscritos, numerados con letras, más 39 impresos del Archivo Histórico Nacional; 5 ejemplares de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia; 213 de la Biblioteca Nacional, entre manuscritos, mapas, estampas, una gran cantidad de impresos y dos retratos; uno de Cristóbal Colón, otro de Hernán Cortés; también estará presente la Biblioteca Provincial de Toledo con algunos manuscritos y mapas; la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, solo prestará un retrato de Hernando de Magallanes con la siguiente inscripción "FERD. MAGELLANUS SUPERATIS ANTARTIC / FLETI ANGUSTIIS CLARISS.", una pintura al óleo anónima del siglo XVI, procedente de la colección de Manuel Godoy, que ingresa a la institución en 1816¹²⁰⁶.

También contaría con la presencia de coleccionistas particulares, no sólo de Madrid sino de otros países europeos y Estados Unidos. Las coleccionistas madrileñas, Carmen García Ferrí, con un mapa geográfico de la América septentrional y Cándida M. de Zaragoza, con una colección de filatélica de los sellos postales en uso en la Repúblicas de América y en casi todas las naciones

¹²⁰⁶ *Catálogo de los documentos históricos de Indias presentados por la nación española a la Exposición Histórico-Americana de Madrid* [Lugar de publicación no identificado], [editor no identificado], [1892?], 134 p.

del mundo; además de Zelia Nuttall, de Cambridge Massachusetts, con un antiguo calendarios mexicanos (Xivhmolpüli Acatl), reconstruido por ella misma. Los coleccionistas madrileños Antonio Cánovas y Vallejo, con una reproducción del famoso mapamundi de Juan de la Cosa; así como Feliciano Herreros de Tejada, Telesforo Rodríguez Sedaño y Francisco de Uhagón; y Ciriaco Miguel Vigil, de la alcaldía constitucional de León. De Londres, Alfredo Maudslay, quien participará con 41 fotografías con vistas de ruinas y monumentos descubiertos o explorados por mismo en Centroamérica. De Francia, Monsieur de Montessus de Ballore, Monsieur Emile Travers. De Estados Unidos, Eden Norton Horsford, Stewart Culin; la Sociedad de Numismáticos y Anticuarios de Filadelfia, Emil Wolff; la Universidad de Pensilvania. De Alemania: la Sociedad Geográfica de Berlín y Heinrich Heidenheimer¹²⁰⁷.



Fig. 108. Documentos históricos de Indias. Fuente: Álbum de la Exposición Histórico-Americana, Madrid, 1892.

Desde el punto de vista del discurso museográfico la sala 15 estará presidida por “el célebre retrato de Cristóbal Colón que posee nuestra Biblioteca Nacional”¹²⁰⁸, expuesta en la Sala de Índices. Su llegada a dicha institución está ligada a circunstancias singulares. Si bien es cierto, se ignoraba quien la había realizado, fue adquirida por la, por entonces, Real Biblioteca, en 1763, “á un corredor de antigüedades artísticas, llamado Yáñez, juntamente con la de Hernán Cortés, que se halla en el mismo establecimiento, y con la de Fernando de Magallanes que, rechazado en esa compra, fue a parar á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. Aunque separados, se

¹²⁰⁷ *Ibid.*

¹²⁰⁸ *El Día*, 10/11/1892, p. 5.

ha podido establecer que los tres, conservan las mismas dimensiones y están pintados sobre tablas de chopo, aspectos que permiten deducir que posiblemente pertenecieron a una misma colección, autor y época. Y, para la época, no se tenía ninguna duda sobre su autenticidad. Basilio Sebastián Castellanos en 1847 e Isidoro Rosell en 1873, quienes se encargarían de realizar en el inventario, anotarían “que se encontraba retocado por una mano poco diestra é inhábil, que había desfigurado el rostro y completamente modificado el traje en la forma que aparece en el grabado. De este retrato, Galván sacaría una copia, bajo la técnica del agua fuerte, antes de que Martínez Cubells procediera a su restauración “á causa de haberse notado bajo la mano superpuesta de pintura las líneas primitivas que no escaparon á la perspicacia del Sr. Carderera y otros artistas”. Fue así como, tras levantar la capa de pintura superpuesta, “con la rasqueta y los líquidos acostumbrados, apareció el cuadro original tal como se observa en la actualidad: la cara más llena, el color más encendido, las facciones menos rígidas y enteramente variado el traje”. El notorio interés por este retrato obedecía al hecho de que había sido elevado a la categoría de ser “el más auténtico de los retratos de Colón”, circunstancia por cual “no puede estimarse como una obra de arte, sino como un documento de la historia”. Desde esta perspectiva, lo histórico se privilegió sobre lo artístico, connotación apoyada “en la exigencia universal de cuantos cultivan los estudios históricos, de que todo lo que es testimonio del pasado, conserve para su mayor autoridad cuantos rasgos acrediten su autenticidad indiscutible”¹²⁰⁹.

Respecto a la distribución de los demás, se señala que “se ha sacrificado la agrupación histórica ó por épocas, pero con ayuda del catálogo puede seguirse el orden cronológico”. Decisión que obedecía a los parámetros museográficos reinantes a finales del siglo XIX, respecto a la ubicación de pinturas sobre una pared, que privilegiaba el aspecto compositivo, siguiendo tamaños y formas, más que temáticas concretas. En total se exhibirán 133 numerales que incluyen toda tipología. Es decir, no están separados por retratos, monumentos o vistas. Eso sí, de cada pieza se reseña el título, el autor y la técnica -si los tuviere. Luego aparece la sección de Cosas extrañas vistas por Colón en su viaje Tomadas de publicaciones antiguas (pero como apartado de cuadros representativos...); Vistas del lugar en que la América recibió su nombre en 1507; Retratos de los hombres que dieron su nombre á la América; Recuerdos de la dominación española en América¹²¹⁰.

¹²⁰⁹ *La Ilustración Española y Americana*, 12/10/1892, p. 18-19.

¹²¹⁰ “Iconografía Colombina, Catálogo de las Salas de Colón” ..., *Óp. cit.*, p. 6.

8.3 EHA- Antigüedades pre-colombinas

Las salas 24 y 25 que ocupó la instalación de España con antigüedades procedentes de sus antiguas colonias no estarán ubicadas de forma continua. Situadas en el ala opuesta, a las dos anteriores, una será esquinera y limitará con Portugal; la otra con Alemania...El catálogo que se realiza¹²¹¹ la delegación la conformaba Juan de Dios de la Rada y Delgado, director del Museo Arqueológico Nacional, Académico numerario de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, delegado técnico de la Exposición. La Comisión auxiliar de la delegación técnica, constituida por Marcos Jiménez de la Espada, del Museo de Ciencias. Ángel Gorostizaga, del Museo Arqueológico Nacional; José Ramón Mélida, del Museo Arqueológico Nacional; Narciso Sentenach, escritor Arqueológico; y Eduardo de la Rada y Méndez, del Museo Arqueológico Nacional. Desde el punto de vista museográfico, respecto a la disposición de las piezas dentro de sus salas, en la introducción del catálogo general se advierte que sólo en el pabellón español “es donde hemos podido exponer los objetos más en armonía con nuestro pensamiento [técnica, usos y tipologías], que desarrollaremos cumplidamente cuando, terminada la Exposición, procedamos á la colocación ordenada de todos los objetos que comprende la Sección etnográfica del Museo Arqueológico Nacional que tenemos la honra de dirigir”¹²¹². Para el análisis de las seguiremos el orden de numeración de las salas y el título que adquieren en el Catálogo general de la EHA, tomos I y II. Los principales expositores serán el MAN, el MCN y, entre los coleccionistas particulares, principalmente Fernández de Castro, además de Luis Gómez de Arce, Eusebio Valldeperas, Dolores del Campillo y Fernando de los Villares.

La sala 24, corresponderá a las antigüedades precolombinas procedentes de los Museos Arqueológico Nacional, de Ciencias, de Ultramar y de particulares. El envío del MAN procedía, en su mayor parte, del antiguo MCN, creado por el rey Carlos III en 1773, a partir de la colección de objetos de Historia Natural y curiosidades diversas que, en 1771, le habían sido regaladas por Pedro Franco Dávila; las de curiosidades americanas, conformadas por los naturalistas Hipólito Ruiz y José Pavón en el viaje exploratorio que, en 1777, por iniciativa del mismo monarca llevaron a cabo por la América del Sur; las procedentes del estrecho de Magallanes Antonio de Córdoba, comandante de la fragata Santa María de la , en 1786; la rica colección de vasos antiguos,

¹²¹¹ “Catálogo: Época precolombina. Objetos presentados por el Museo Arqueológico Nacional y otros expositores” en *Exposición Histórico-Americana, Madrid 1892*, Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1892.

¹²¹² *Ibid.*

consideradas para la época como “de las mayores y de más importancia que se conocen en número y variedad”, originaria de Perú, organizada por Baltasar Jaime, obispo de Trujillo, quien,

[...] haciendo registrar las macas ó sepulcros de los antiguos yncas de la región litoral de aquel Imperio, reunió esta magnífica serie de vasos que hoy constituye una de las partes más importantes de nuestro Museo, remitiéndola acompañada de gran número de armas, restos de trajes y utensilios de toda especie pertenecientes á las razas Sudamericanas en el año de 1788, último del reinado de Carlos III¹²¹³.

Además, se exhibió “la interesante, aunque reducida colección de antigüedades de Palenque”, que había sido enviada en 1789 por las autoridades de Guatemala; las acopiadas durante la expedición de Malaspina, emprendida en 1795; parte de las que fueran producto de la Expedición al Pacífico, llevada a cabo entre 1862 y 1865, a bordo de las fragatas Triunfo y Resolución, bajo la dirección de Fernando Amor, Manuel Almagro, Francisco Martínez y Marcos Jiménez de la Espada, responsable de la Comisión técnica; también enviaría “la gran colección de más de novecientos vasos de Méjico, Guadalajara y Cartagena de Indias, reunida por Catalina Vélez Ladín de Cuevas” que sería legada por su parienta, la última Condesa de Oñate, al MAN; a todo este material se le adicionarían gran variedad de objetos adquiridos por compra y recibidos por donación, entre los últimos destacará “la gran colección de figuras de cera representando tipos y costumbre s mejicanas”, obsequiada por el marqués de Prado Alegre¹²¹⁴.

Estos objetos se ubicarán principalmente en armarios y vitrinas. Gracias a José Ramón Mérida, tenemos una descripción de la instalación. En ella, cada armario llevará el rótulo de la procedencia de los objetos, siguiendo “la división geográfica moderna”, y bajo la clasificación tipológica de objetos de culto, esculturas, utensilios domésticos, armas, utensilios industriales y fabriles, objetos de adorno, instrumentos musicales, cerámica, “objetos dudosos” y “Momias, cráneos y objetos funerarios”. Además de “CUARENTA Y UNA CAJAS con medicamentos que el botánico don Hipólito Ruiz trajo de América en la expedición científica del reinado de Carlos III, en su mayor parte con muestras de quina”¹²¹⁵. De tal manera que el primero corresponderá a las Antillas, allí se exhibirían ídolos de piedra y barro, hachas y puntas de flecha de obsidiana, procedentes de Cuba; ídolos de piedra y cabezas de barro, morteros y platos de piedra, objetos ovales de piedra –collares-, de Puerto-Rico; de Estados Unidos, puntas de lanza y de flechas de pedernal, hachas, fragmentos cerámicos con grecas, madejas de fibra de yuca, punzones, fragmentos de vaso, en parte “proceden de donación hecha á este Museo desde Washington, en

¹²¹³ “Catálogo: Época precolombina..., *Óp. cit.*, p. 4.

¹²¹⁴ *Ibid.*, pp. 4 - 5.

¹²¹⁵ Tejeiro de la Rosa, J., “Un ilustrado madrileño del siglo XIX: Fernando de los Villares Amor” en *Torre de los Lujanes*, Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, 2017, núm. 71, pp. 225-238.

1887, por W. J. Hoffman, encontrados en diferentes puntos de los Estados Unidos de América, cuyos yacimientos no pueden determinarse por haber sufrido extravío el catálogo de los mismos al hacer la remisión el señor donante”¹²¹⁶. México, con el mayor número de piezas; de centro América (Guatemala, Nicaragua, Costa Rica), un mortero de piedra representando un puma, armas, copas trípodas y objetos “indeterminados”, especialmente en cerámica. De América del sur, Colombia, varios ídolos de oro y cobre, procedentes de los chibchas, y una serie de ídolos de piedra y barro, de diversa procedencia; de Ecuador, el MAN exhibirá un “magnífico espejo de obsidiana y un ídolo de piedra, tosco”, así como un vaso notable por su tamaño y forma, y tres más pequeños, propiedad de Llórente Vázquez; Perú, la segunda gran colección. Y, por último, Brasil, Chile y Uruguay, con diverso tipo de material¹²¹⁷.

Para el caso de México, figuran, principalmente máscaras de piedra, un pedazo de decoración arquitectónica que “por un lado representa una cabeza humana y por el otro una calavera”, una “estatua de mujer arrodillada con tocado de grandes ínfulas [...] muy parecida á la que Humboldt llama sacerdotisa azteca”; cabezas de barro procedentes de Cempoala, expuestas por Arteché. Del “arte maya, el mejor de la América precolombina”, unos relieves de Palenque, lugar donde se han encontrado los restos más importantes, entre los cuales estaba uno esculpido en piedra, representando un hombre sentado y sosteniendo en la mano izquierda una tortuga, posiblemente un sacerdote por su tocado de plumas y con jeroglíficos en la parte superior (se reproduce en un grabado), de esta representación se señalará que la depresión de su frente “es común á todas las figuras mayas y responde á la costumbre observada por varios pueblos americanos de oprimir la frente á los niños para deformarles el cráneo”. La siguiente vitrina, continua con objetos nahua, entre ellos una “colección de idolillos, cabecitas, dos modelos de templos piramidales de barro”. En un armario se ubicaría una serie de vasos de barro, unos con ornamentación pintada, otros con figuras y adornos en relieve; así como cuchillos de sacrificio, uno en obsidiana, otro de gran tamaño, puntas de lanza y de flecha, a la par con los núcleos de que han sido extraídos, también de obsidiana. A los lados de la puerta se colocarán unas cabezas de piedra, procedentes de Uxmal (Yucatán), una de las cuales representa un “mascaron del sol”¹²¹⁸.

En el centro de la sala, dos “ejemplares rarísimos”, clasificados dentro del área de Paleografía, que hacen referencia a dos Códices mayas que, junto al de Dresde, constituían hasta ese entonces “los únicos completos que se conocen de esta originalísima escritura de la América

¹²¹⁶ “Catálogo: Época precolombina..., *Óp. cit.*, p. 10.

¹²¹⁷ *El Día*, 10/11/1892, p. 5.

¹²¹⁸ *Ibid.*

Central”. Explicados como “escritos, ó mejor dichos pintados, sobre el liber del agave americano ó maguey, cubierto con una especie de greda blanca á manera de imprimación, y dispuestos como los libros chinos en forma de abanico, leyéndose por ambos lados. Las páginas del uno están en sentido inverso de las del otro, para facilitar la lectura al terminar un lado, volviendo todo el códice”. Lo cierto es que,

[Son] únicos en la Exposición y casi únicos en el mundo, que se conocen con el nombre de Códice Cortesiano (por suponerse traído de Nueva España por Hernán Cortés), y Códice Troano (del nombre de su poseedor, D. Juan Tro). El primero consta de 42 páginas y el segundo de 70. Ambos están hechos de papel de agave y cubiertos con una capa caliza, dispuestos en una tira que se pliega á manera de biombo. Contienen sus páginas, en varios registros, figuras pintadas y jeroglíficos trazados á pincel, cuya interpretación ha sido objeto de serios estudios¹²¹⁹.

Por su parte, la numerosa colección de objetos del MAN proveniente del Perú, que se vería acrecentada, sobre todo en la sección de vasos, con los envíos de los museos de Ultramar y Ciencias naturales, así como por donaciones de particulares, como es el caso del ya mencionado Gonzalo Fernández de Castro. El material peruano constituirá la segunda colección en importancia de la instalación, conformada por objetos “de culto”, entre los que se cuentan ídolos de oro, plata, cobre piedra y barro; vasos de madera con figuras pintadas, recipientes de piedra, instrumentos músicos conocidos como ocarinas; armas de piedra, entre las cuales destacaban unas hachas con aurículas o picos a los costados; cabezas de maza en forma de estrella; así como utensilios domésticos e industriales, balanzas de cuerda, placas de oro con figuras y adornos recortados, utilizados como adornos de trajes; pero, tal vez, lo más llamativo sería “una colección de más de 1.000 vasos de barro, en su mayoría representando representaciones de divinidades, personas, ora guerreros, sacerdotes, sujetos enfermos, parejas amorosas, etc., ó animales, desde cuadrúpedos á peces de todo género y variedad de frutos [que simbolizan] todas las manifestaciones de la vida y de la naturaleza”. En un maniquí especial se ubicará una pieza rara, un *uncu* o túnica peruana, muy bien conservada de admirable tejido y de preciosa labor¹²²⁰.

Dentro de este grupo, una representación “llama con justicia la atención de los americanistas”, el llamado “ídolo Guaqui”, de propiedad del conde de este título, y corresponde a una figura elaborada en cobre y estaño, masculina, sentada sobre una tortuga con las piernas cruzadas, y sostenida por serpientes; coronada con un sol, con las manos apoyadas sobre dos tablillas con “una leyenda en caracteres chinos antiguos”. Ante lo indescifrable, se anotará que “Tan rara circunstancia avalora singularmente este objeto, que fué descubierto en una huaca ó

¹²¹⁹ *Ibid.*

¹²²⁰ *Ibidem.*

sepultura del tiempo de los Incas, cerca do Trujillo (Perú)” y que ya había sido presentada en el Congreso americanista que tuvo lugar en Bruselas, donde fue motivo de discusión, “y aunque aún no se ha dicho sobre él la última palabra, puede indicarse que es una de las pruebas más concluyentes de la relación que antes del descubrimiento de América debió existir entre ésta y el extremo Oriente”¹²²¹.

La sala 25, estará dedicada a los cráneos y momias procedentes del desierto de Atacama, en Chile, y las costas del Perú, y recogidos por la comisión española que recorrió el Pacífico en 1862. Junto a este material se exhibirán varios de los objetos que acompañaban estas momias como túnicas, bolsas de tela labrada o redes de pescar. En una de las vitrinas centrales se ubicará “una curiosa cabeza de indio guaraní, pintada y adornada con plumajerías, que como los cráneos y momias”, del MCN; “cuatro cabezas humanas, reducidas de tamaño por medio del fuego, de los jibaros (Ecuador)”; así como una serie de imitaciones de objetos antiguos americanos; unas cuantas panoplias, armeros con numerosas flechas, arcos, cerbatanas y lanzas; además de las muestras de quinas recogidas por el botánico Ruiz en su viaje por América¹²²².

Entre las colecciones particulares que hicieron presencia en esta sala, está la de José Gómez de Arteche y Moro de Elexabeitia (1821-1906), un militar, geógrafo e historiador, amigo de Federico de Madrazo y Kuntz, en el contexto colombino publicará *La conquista de México*¹²²³. El barcelonés Eusebio Valldeperas Merich (1827-1900), miembro de la Academia de San Fernando, entre sus publicaciones está *Toma de posesión del Mar del sur por Vasco Núñez de Balboa, Guatemocín y su esposa ante Hernán Cortés, además de costumbres y retrato*¹²²⁴. Se destacaría en su faceta de coleccionista de objetos antiguos o curiosos que “reflejan una notable diferencia con los grandes coleccionistas, las piezas son de muy diversa índole y procedencia, no es especialista de un tema ni erudito, sino al contrario demuestra un gran interés o ilusión por encontrar piezas in situ durante excursiones o viajes, la mayoría sin gran interés arqueológico, pero de un gran valor para él”¹²²⁵, muy posiblemente, algunos de estos objetos serán los que lleva a la EHA. Tras su muerte, serían legados al Museo de Bellas Artes y Arqueología de Barcelona, otros. Respecto al ingeniero, aficionado a la pintura y coleccionista Fernando de los Villares Amor

¹²²¹ *El Día*, 6/12/1892, p. 1.

¹²²² *El Día*, 10/11/1892, p. 5.

¹²²³ Faucha, F., Fernández, J., “General Gómez de Arteche un carabanchelero en la cumbre de la historiografía militar” en *Madrid Histórico*, núm. 38, 2012, pp. 60-64.

¹²²⁴ Arias A., Enrique, *Del Neoclasicismo al impresionismo*, Madrid: Ediciones AKAL, 1999.

¹²²⁵ Gómez, M., “Eusebio Valldeperas Merich. Vida y obra (1827-1900)” en *Butlletí de la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, VII-VIII, 1993-1994, p. 324.

(1843-1924)¹²²⁶ se desempeñó como catedrático de la Escuela de Minas, inspector general de Minas y secretario de Isabel II, se destacaría como coleccionista de obras de arte, abanicos y antigüedades en general. Las primeras las donaría al Museo del Prado¹²²⁷. En 1885 contraería matrimonio con la mexicana Dolores González del Campillo, descendiente de una aristocrática familia de hacendados del Valle de Peñamera en Asturias y propietarios de minas en Zacateca (México). De su rica colección se decía que “ya era un pequeño museo”. En la EHA de 1892, presentarían un vaso de origen mexicano, a parte de otros objetos de obsidiana, hueso y maguey. Tan rica colección tendrá como destino final diferentes museos e iglesias de la capital española. De los coleccionistas, esta pareja será la que tenga mayor cercanía con la casa real, circunstancia que ayuda explicar su presencia en estas salas¹²²⁸.

8.4 España y la patrimonialización del legado del *otro* americano

En el proceso de legitimación e institucionalizan de los discursos sobre la otredad, subyacen los postulados de la modernidad, pues fue el contexto que hizo posible la observación de segundo orden, aquella que permite ir más allá de la propia realidad y que, de una u otra manera, amplió los horizontes de conocimiento¹²²⁹. Es ella la que permite entender el surgimiento de Occidente como una civilización avanzada, una construcción de tipo histórico más que geográfico que concibió a una determinada parte del mundo como “desarrollada, industrializada, urbanizada, capitalista, secular y moderna”. A partir de esta concepción, lo “no occidental” es pensado como “el resto”, como una amenaza y un recurso para ser explotado, contribuyendo con ello a generar una fisura insalvable entre Occidente y “lo otro”¹²³⁰. Es precisamente esta dicotomía la que ha posibilitado la acumulación de una serie de imaginarios en los que se han basado procesos de dominación, uno de los principales sería el que acompañó la difusión del cristianismo¹²³¹. No obstante, más que una división geográfica, remite a una diferenciación cultural. Al norte, estaría la Europa conformada por Inglaterra, los principados alemanes y Francia, zona que servirá de referente y modelo civilizatorio, además de cuna de la “Historia y el Arte Universal”, excluyendo al Mediterráneo que, aunque origen de la civilización occidental, es considerada en decadencia. El sur cultural empezará, precisamente, en esta área e incluye la América ibérica, África, Arabia, las

¹²²⁶ Tejeiro de la Rosa, J., “Un ilustrado madrileño del siglo XIX...”, *Óp. cit.*

¹²²⁷ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/fernando-de-los-villares-amor/7906404d-f473-4304-97de-787226f28460>

¹²²⁸ Tejeiro de la Rosa, J., “Un ilustrado madrileño del siglo XIX” ..., *Óp. cit.*, pp. 236-237.

¹²²⁹ Luhmann, N., “La cultura como un concepto histórico” en *Historia y Geografía*, núm. 8, 1997, pp. 11-33.

¹²³⁰ Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, p. 33.

¹²³¹ *Ibid.*, pp. 28-29

islas del Pacífico y los territorios exteriores considerados por fuera de los parámetros civilizatorios europeos¹²³².

Las reflexiones de varios expertos, compiladas por Sandoval, contribuyen a establecer algunas categorías de análisis, tales como: nacionalismo, imperialismo, colonialismo, conciencia colonial, postcolonialismo, subalternidad y mestizaje, que pueden ser útiles a la hora de examinar los alcances del discurso museográfico desplegado en las salas de España en la EHA. Desde la perspectiva postcolonial, Sousa Santos aportará otra consideración a tener en cuenta, cuando plantea que Occidente, bajo la presunción de superioridad, se representa al *otro* a partir de la triada Oriente, salvaje y naturaleza, ampliada mediante las oposiciones occidente/no occidente, civilizado/salvaje, cultura/naturaleza¹²³³. Es decir, los territorios americanos hacen parte del “resto” del mundo, un sur orientalizado y exotizado en contraposición al “norte”, lugar de las grandes potencias hegemónicas. Precisamente, estas categorías permiten identificar las estrategias desplegadas en los discursos museográficos de las instalaciones propuestas, pues, tras ellos estarán las interpretaciones que la España decimonónica le otorga a las antigüedades de origen americano, convirtiéndolas en documentos al servicio de “su historia”, la de sus glorias imperiales. Así, mientras la noción de orientalismo las remite a un lugar lejano, la de salvaje las ubica en el terreno de la inferioridad. De tal manera que, la amenaza que representa ese *otro* no es por su grado de civilización, pues no lo tiene, sino por su irracionalidad y su valor se reduce a ser tan solo un recurso. Recurso materializado en unos vestigios como objetivo de la ciencia moderna, lista para ser explotada¹²³⁴. Y, podríamos hablar, entonces, de que esta connotación irá de a mano con la institucionalización del americanismo español, que tendrá connotaciones muy diferentes al desarrollado por Francia o Alemania, para el mismo período¹²³⁵.

Ante los “estudios postcoloniales”, no obstante, surgirán planteamientos alternativos, como el de Grosfoguel, que considera que el postcolonialismo, al partir del pensamiento eurocentrista, deja al sujeto encubierto o borrado del análisis, proponiendo más bien una “crítica decolonial” que permita aterrizar en las realidades del sujeto. Según el autor, la “colonialidad” más que una práctica de dominación de carácter político, económico y militar, constituye una estrategia de legitimación de poder que, mediante el despliegue de estrategias discursivas, subyuga e inferioriza al dominado. Bajo esta premisa, el “colonialismo”, como forma de dominación de unos pueblos sobre otros, ha

¹²³² Bernand, C.; “La marginación...”, *Óp. cit.*, pp. 111-114.

¹²³³ Cit. Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, p. 32.

¹²³⁴ *Ibid.*, pp. 34-35.

¹²³⁵ Véase Muñoz, C., *¿Cómo representar los orígenes de una nación moderna y civilizada? Colombia en la Exposición Histórico-Americana (Madrid, 1892)*, Cali: Programa editorial Universidad del Valle, 2012.

existido desde tiempos remotos y en todas las sociedades¹²³⁶. Puntualizando en la diferencia conceptual, considera que el colonialismo,

[...] denota una relación política y económica, en la cual la soberanía de un pueblo reside en el poder de otro pueblo o nación, lo que constituye a tal nación en un imperio. Distinto de esta idea, la *colonialidad* se refiere a un patrón de poder que emergió como resultado del colonialismo moderno, pero que en vez de estar limitado a una relación formal de poder entre dos pueblos o naciones, más bien se refiere a la forma como el trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas se articulan entre sí, a través del mercado capitalista mundial y de la idea de raza. Así, pues, aunque el colonialismo precede a la colonialidad, la colonialidad sobrevive al colonialismo. La misma se mantiene viva en manuales de aprendizaje, en el criterio para el buen trabajo académico, en la cultura, el sentido común, en la auto-imagen de los pueblos, en las aspiraciones de los sujetos, y en tantos otros aspectos de nuestra experiencia moderna. En un sentido, respiramos la colonialidad en la modernidad cotidianamente¹²³⁷.

Como se ha señalado, los juicios respecto a los vestigios de origen americano hay que ubicarlos en perspectiva histórica. En el siglo XVIII, según Bernand, las culturas americanas aparecen ante el estudioso europeo como decadentes, pues se estableció que las más sobresalientes habían desaparecido a la llegada de los españoles, imaginarios que irían paralelos a la idea negativa que se tenía de España en el resto de Europa, gracias a la sombra nefasta de la Inquisición y a la corrupción real. En este contexto, la universidad alemana de Göttingen, sería la primera en proyectar un texto que incluía la historia de los pueblos no europeos, adoptando la teoría de Montesquieu sobre los climas, que le permitirá explicar la pluralidad de culturas en el panorama de una historia universal que explique las diferencias¹²³⁸. Si bien es cierto, en dicho proyecto no se incluye a los territorios americanos de forma decidida, lo es que para España y Portugal, los principales actores de la historia global, que cuentan con una gran cantidad de documentos procedentes de cronistas, ensayistas, viajeros, poetas y, claro está, la administración colonial, que intentan dar cuenta y explicar, cada uno a su manera, las características de los territorios conquistados, también América “aparece como un continente decadente, cuyas mayores luces (los Incas y los Aztecas) se apagaron con la conquista española”¹²³⁹.

Un siglo más tarde, el determinismo geográfico, que marcaría la pauta para explicar la diversidad de las sociedades, coloca en el centro del debate la teoría sobre la influencia de los climas en los grados de civilización. En este contexto, los planteamientos de Cornelius de Pauw constituyen un postulado sobre la inferioridad de algunas razas, pues contribuye a explicar la estrecha relación entre una supuesta degeneración física y moral de los americanos, y su

¹²³⁶Cit. Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp. cit.*, p. 34.

¹²³⁷ *Ibid.*

¹²³⁸ Bernand, C.; “La marginación de Hispanoamérica...”, *Óp. cit.*, p. 108.

¹²³⁹ *Ibid.*, p.109.

existencia en territorios concebidos como “espacios vacíos”. Para este autor, España no escapa a esta categoría, pues su situación geográfica la hace imperfecta. Raynal, un representante de la Ilustración, argumentará que América está inserta en la historia universal, pero porque el descubrimiento abrió nuevas rutas comerciales, no obstante, considerará que su retraso cultural es una cuestión de degeneración humana, además de considerar el color de la piel como inferioridad racial, sugiriendo –por ejemplo- que los aztecas tenían la piel más clara que los nómadas de California. Sobre los habitantes de Perú y México argumentará que su decadencia se debe al despotismo de sus soberanos y a su falta de ambición. Según estas perspectivas, existe en América un desfase temporal, y este solo puede superarse por el comercio. De ahí que el sistema colonial, a pesar de sus defectos, tiene para él, el mérito de abrir esos pueblos al mercado mundial, salvándolos de la regresión o del estancamiento¹²⁴⁰.

Hacia finales del siglo XIX una convicción de la propia superioridad europea, a la vez que un tono paternalista, caracteriza los discursos arqueológicos que, inscritos en el ámbito de las ciencias, pretendían dar cuenta de las culturas americanas identificadas hasta el momento. La arqueología, reconocida como disciplina científica, utiliza la cultura material de los pueblos como documentos históricos, y las interpretaciones que de ellos se hagan van estar permeadas por las categorías analíticas de occidente, fundamentalmente por el orientalismo, por lo que un tinte civilizador impregnaría sus apreciaciones y juicios, casi siempre acompañados de términos como «admirables», «preciosos», que revelan la fascinación que las antigüedades precolombinas despertaban en los arqueólogos¹²⁴¹. Para este siglo, en el que primea el contexto explorador, el tema del americanismo, entendido como el interés que despiertan las culturas americanas en los ambientes científicos europeos, cambiará de matices, según la nación en el que se desarrolla, ofreciendo plurales visiones de la realidad, la imagen y el pasado del continente americano¹²⁴². En el caso alemán se caracterizaría por sus propósitos más de carácter científico, aunque no separado de las connotaciones imperiales-paternalistas, como lo analiza Gänger¹²⁴³, es decir bajo la connotación de piezas “exóticas”, geográficamente y culturalmente ajenas que, sin embargo, pueden dar luces sobre el eslabón que ocuparon sus productores dentro de los grados de “civilización”, a la vez que podían ser utilizadas como referente a la hora de ubicar a la población indígena del momento. Sin embargo, más que preocuparse por su investigación desde el punto de

¹²⁴⁰ *Ibid.*, pp. 115-116.

¹²⁴¹ Gänger, S., “¿La mirada imperialista?, *Óp. cit.*, p. 76.

¹²⁴² Bernabéu A., S., “Los americanistas y el pasado de América: tendencias e instituciones en vísperas de la Guerra Civil” en *Revista de Indias*, vol. 67, núm. 239, 2007, pp. 251-282.

¹²⁴³ Gänger, S., “¿La mirada imperialista?, *Óp. cit.*, p. 77.

vista “científico”, son concebidas con documentos históricos, pero que hacen parte de su historia imperialista, en calidad de trofeos. De ahí que coincida con el americanismo español erudito que predominó en la segunda mitad del siglo XIX¹²⁴⁴.

Desde una perspectiva postcolonial, Anderson contribuye a analizar a los museos y exposiciones decimonónicas como instituciones civilizadoras. A partir de las pautas clasificatorias establecidas en los catálogos, la terminología empleada para su descripción y las pautas interpretativas recogidas no solo en ellos sino en las innumerables reseñas que sobre las colecciones se publicaron, se pueden inferir el o los significados que se les estaba dando a este material. Tomando una de estas reseñas, en esta ocasión sobre la colección enviada por Peralta y Alfaro a la EHA, se anotará que “su conjunto escapa a toda clasificación, pues solo da cuenta de lo que el indio inculto puede hacer por sí, aislado, sin influencia extraña”¹²⁴⁵, en otras palabras, se intenta enfatizar la diferencia entre el mundo del norte, civilizado y, claro está, europeo y el sur, no civilizado, en este caso referido al nativo de los territorios americanos. Su posición descalificadora y despectiva estará en sintonía con el racismo etnocentrista predominante en el círculo “científico” europeo de finales del siglo XIX. Según Cubero Barrantes, se podría añadir, además, “la frustración y “el dolor” de la pérdida de todas y cada una de las posesiones de ultramar que otrora poseyera el Imperio Español y que ahora, estaban cayendo en manos de un nuevo modelo de dominación, el imperialismo informal, liderado por una nueva potencia emergente: los Estados Unidos”¹²⁴⁶. Otro comentario sobre los objetos americanos, ayuda a comprender el imaginario peninsular respecto a la defensa del dominio colonial,

[...] así como a nuestros nobiliarios y archivos parroquiales acuden los americanos a buscar su ascendencia, así los necesitan para completar su historia patria, y así nosotros estamos en el deber de estudiar la civilización que destruimos, claro es que para mejorarla, pero que destruimos al fin, y de que nos pide cuenta el mundo de la ciencia. No eran los tiempos para respetar monumentos y estudiar antigüedades los de descubrir, conquistar¹²⁴⁷.

Cambiando de contexto, pero con el propósito de entender mejor la connotación que tuvieron las colecciones americanas en las instalaciones de España en la EHA, se trae a colación la apreciación del artista alemán Alberto Durero que, cuatro siglos antes, ofreciera respecto a una colección de objetos precolombinos enviados por Hernán Cortés a Carlos V de España: “armas maravillosas, vestidos extraños, cubiertas de cama y toda clase de cosas maravillosas hechas para el uso de la gente. Y eran tan hermosas que sería maravilla ver algo mejor [...]. Y nada he visto a

¹²⁴⁴ Véase Vélez, P., *La historiografía americanista en España, 1755-1936*, Madrid: Iberoamericana, 2007.

¹²⁴⁵ *La Ilustración Española y Americana*, 15/03/1893.

¹²⁴⁶ Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, *Óp.*, cit., p. 163.

¹²⁴⁷ Bremonte, F., “Crónica General” en *Ilustración Española y Americana*, 30/10/1892.

todo lo largo de mi vida que haya alegrado tanto mi corazón como estas cosas. En ellas he encontrado objetos maravillosamente artísticos y me he admirado de los sutiles ingenios de los hombres de estas tierras”¹²⁴⁸. Así, ante objetos de la igual naturaleza, se dan interpretaciones contrapuestas, hijas de distintos contextos históricos, que poseen sus propios paradigmas de conocimiento. Tras las interpretaciones y los discursos que las divulgan, estarán intenciones y realidades socio históricas que las justifican. Se podría inferir que, tras los términos usados por Durero, está la posición de un artista y humanista, con un alto grado de curiosidad intelectual, y acostumbrado al mundo de lo sensible, circunstancias que lo habían preparado para captar en los vestigios arqueológicos sus valores estéticos.

A partir de estos enfoques, las antigüedades americanas que poseía España en diversas instituciones de carácter público, salvaguardadas en sus museos, primero como pruebas de idolatría, más tarde como objetos exóticos, y sólo desde finales del siglo XVIII como “documentos” históricos que podían contribuir al conocimiento “científico” de sus artífices, se convierten, en el contexto centenarista, en objetos con un alto contenido simbólico y con un valor añadido¹²⁴⁹, en referencia al pasado glorioso de la nación ibérica, que se evidenciará a través de las diversas estrategias discursivas, entre ellas la museográfica, sin olvidar las desplegadas para su difusión y comunicación, como lo fueron fotografías, álbumes, reseñas en revistas y periódicos, entre las más notorias. El objetivo de este discurso, principalmente visual, será encuadrar estos dispositivos como mensajeros de un nuevo imaginario imperialista, en el que España concibe a América en clave de proyección de expectativa civilizacional. Su alcance, ir más allá de la esfera oficial, llegando a otro rango de población que incluía nobleza y eruditos, de uno y otro lado del Atlántico. A partir de esta connotación, y siguiendo a Fernández, las colecciones que se expusieron, las personas que las visitaron y/o escribieron sobre ellas, integran los tres vértices del discurso museográfico¹²⁵⁰. En este sentido, no es gratuita la gran expectativa que sembraron estas salas,

[...] completamente llenas de escaparates, que contienen magníficas colecciones de barros indios, algunos de los cuales pueden competir ventajosamente con los mejores que exhiben otras naciones, principalmente los Estados Unidos. Vense además dibujos indios de extraordinario mérito, desde el punto de vista de la historia americana; una colección de sombreros de los que usaban los primeros pobladores de América, vestimentas y cuantos objetos en excavaciones; una piragua primitiva hecha en el tronco de un árbol; modelos de otras piraguas de diferentes formas, esculturas en barro tales como las hacían los indios y según la Idea que

¹²⁴⁸ Cubero B., G., *La museología centroamericana...*, Óp., cit., p. 164-165.

¹²⁴⁹ Véase Ballart, J. y Tresserras, J.J., *Gestión del patrimonio...*, Óp. cit., pp. 13-23.

¹²⁵⁰ Fernández, A., *Museología y Museografía...*, Óp. cit.

aquéllos tenían de la estatuarla, y otros objetos curiosos y de valor¹²⁵¹. formaban su hogar ó su equipo de guerra. España presenta también, curiosos objetos encontrados

Desde lo planteado, la EHA “como proyecto estratégico, operó como un ejercicio de “gobierno imaginado”, fundamentado en la circulación, entre uno y otro lado del Atlántico, de una serie de discursos textuales, visuales o performativos del *hinterland*, y sus formas de intervención”¹²⁵². De una parte, estarán los *objetos*, en este caso las antigüedades indígenas, y los discursos científicos que se generaron sobre civilizaciones consideradas como “desaparecidas”, de otra, la construcción de un futuro civilizado y moderno, respaldado por la historia, la lengua y la religión, en el que las recién independizadas naciones americanas se presentan como horizonte de expectativa civilizacional, ahora desde la perspectiva cultural. De ahí que, el análisis sobre la manera como España asumió su participación en la EHA, puede llevar a comprender porque el país ibérico consideró pertinente, desde entonces, estudiar las antigüedades de sus antiguas colonias, camino que años antes habían emprendido los científicos de otros países europeos, sobre todo Francia y Alemania. Situación que se verá reflejada en la proliferación de publicaciones, catálogos, reseñas de prensa y material gráfico, fundamentales a la hora de emprender la compleja tarea de su interpretación e insertarse en las redes de conocimiento a nivel global finiseculares¹²⁵³.

Desde el punto de vista de la Historia del Patrimonio, la participación de España como país anfitrión en dichas Exposiciones constituye un aspecto clave para entender la resignificación de sus colecciones públicas y privadas, puestas en la celebración colombina al servicio de un discurso de grandeza imperial. La ardua labor de convocatoria, tendiente a conseguir el mayor número de objetos posibles, constituye una muestra del gran interés que había en poner a hablar a los objetos de “un pasado glorioso”. Colosal proyecto hizo posible un despliegue sin antecedentes en la nación, tendiente a la consecución de la mayor cantidad de piezas de diversa procedencia y tipología (arqueológicos, artísticos e históricos), conservados en archivos, bibliotecas y museos. Labor que estaría acompañada de una ingente tarea de clasificación, catalogación e instalación en las salas asignadas. Sin olvidar, los cientos de reseñas y comentarios que expertos nacionales y extranjeros escribieron, a uno y otro lado del Atlántico, en torno al material expuesto, y publicados en los más importantes diarios y revistas de la época.

¹²⁵¹ *La Época*, 8/10/1892, p. 3.

¹²⁵² Salvatore, R., *Imágenes de un imperio...*, *Óp. cit.*, p. 13.

¹²⁵³ Bedoya, M., *Antigüedades y Nación...*, *Óp. cit.*, p. 102.

No obstante, hay que tener en cuenta la manera como llegaron estas piezas a estos *lugares de memoria*, en términos de Norá. Cabello Carro¹²⁵⁴ ha investigado exhaustivamente este proceso, por lo que este apartado se centrará en señalar algunos de los principales aspectos de su proceso de patrimonialización en España y el papel que desempeñaron las HE respecto a dicho proceso. Si se tiene en cuenta que el patrimonio es una construcción social mediada por el tamiz que ejerce una determinada sociedad, en un momento de su historia, a la hora de escoger qué considera digno de preservar para la posteridad, el IV Centenario se presenta como una coyuntura de gran valor simbólico, sus implicaciones ideológicas proyectaran sobre lo expuesto un valor añadido, en el caso de las antigüedades indígenas, las pondrá en una perspectiva frente al lugar que deben ocupar en la historia nacional española. Así, a parte de sus valores históricos, artísticos, culturales, estéticos o sentimentales, primarán los de carácter ideológico y político, prevalentes en las EH, contribuyendo a configurar un imaginario de nación imperial. Las colecciones de historia natural, arqueológicas, etnográficas y documentales, se exhiben en la EHA como testimonio de la presencia colonizadora de España en América, en contraste con las propias del trabajo europeo que, ante los ojos de la época, representan las bases de una nación civilizada fundamentada en la historia y el arte. De tal manera que, la puesta en escena de estas colecciones, a través de la museografía, tendrá connotaciones de carácter ideológico y político, con incidencia en el futuro de las mismas.

Es importante resaltar que, desde el punto de vista de los procesos de patrimonialización del material americano, conservado en las instituciones españolas, la celebración de las EH constituye un momento clave, pues a través de ellas se hace visible, por primera vez, el panorama más completo de las culturas precolombinas conocidas hasta entonces. Pero también, porque adquieren el lugar de patrimonio de la nación española, no por linaje sino como una prueba de su proyecto colonizador, como un trofeo de su pasado imperial. Demostrando que a través de su proceso de acumulación estuvo un proyecto civilizador imperialista. El contexto centenarista las resignificará, tal como lo plantea Pomian¹²⁵⁵, al catalogar como *semióforos expuestos*, a aquellos objetos que son extraídos de su contexto funcional a otro(s) que los descontextualizan para ser observados. En su proceso de cambio de contexto, en este caso de su origen en las culturas americanas a colecciones reales españolas, más tarde a museos, archivos y bibliotecas públicas,

¹²⁵⁴ Cabello C., M., “La formación de las colecciones americanas en España: Evolución de los criterios” en *Anales del Museo de América*, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2001. pp. 303-318.

¹²⁵⁵ Pomian, K., *Historia cultural, historia de los semióforos, Para una historia cultural*, Lisboa: Estampa, 1998, p. 71-95.

dependiendo de su tipología, de ahí a la EHA. Serán, pues, percibidas de distinta manera, respondiendo a trasfondos ideológicos, políticos y culturales.

Tras la participación de España en la EHA estará, pues, todo un proceso recolección, conservación y gestión de piezas de origen americano que, en el contexto centenarista las utiliza en un intento por resucitar, de entre sus cenizas, el ideario de sus glorias pasadas. El material americano, inserto en un discurso museográfico, se convierte entonces en una estrategia discursiva al servicio de la construcción del imaginario de una España con conciencia imperial.

PARTE V: PARA CELEBRAR LA GRANDEZA DE LA MONARQUÍA ESPAÑOLA Y LA UNIDAD DE UNA NACIÓN

“Brought together and exhibited to celebrate the greatness of the Spanish monarchy and the unity of a nation, the royal and noble collections also illustrate the awakening of heritage awareness. The need to study and preserve these collections was partly recognized and put into practice by the nobility who sought to legitimize their role in the transmission of this heritage. By implementing this process, the Exposición Histórico-Europea is an event that enables us to understand the birth of the modern historiography of Spanish art”¹²⁵⁶

¹²⁵⁶ Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, p. 13.

9 EL DESPERTAR DE UNA CONCIENCIA IMPERIAL-PATRIMONIAL: “PARA CELEBRAR LA GRANDEZA DE LA MONARQUÍA ESPAÑOLA Y LA UNIDAD DE UNA NACIÓN”

Este capítulo analiza la participación de España en la Exposición Histórico-Europea (EHE) desde el significado que adquirió el patrimonio histórico-artístico español, procedente de la casa real, instituciones nacionales y provinciales, y de colecciones particulares, en la construcción de un imaginario que buscaba actualizar un suceso clave, de alguna manera fundacional, en la historia de la nación que, por ese entonces fue concebido como descubrimiento de nuevas tierras, su conquista y colonización. Desde esta perspectiva, la EHE se convierte en una estrategia discursiva cuyas prácticas (designación de comisiones, ubicación de salas, diseño de instalaciones, reseñas de colecciones, etc., etc.) contribuirán a resaltar, por una parte, los elementos que sustentan el reencuentro con sus antiguas colonias que, bajo los postulados del hispanismo, estarán expresados en una historia, una raza y una religión en común; por otra, se presenta como una oportunidad para que España se proyecte, hacia el resto de Europa y Estados Unidos, como una nación con conciencia imperial, es decir “para acreditar cuanta fue nuestra grandeza”¹²⁵⁷. De tal manera que,

[...] tiene algo de conjuro y de magia llamar á los siglos á concilio y decirles: A ver cómo reconstituís una epopeya por medio de un objeto cualquiera, y acudir en el acto objetos de todas clases, de todas procedencias, y de mucho mérito y valor, recuerdos gloriosos, reliquias vivas, es más que escribir la crónica, es dar vida á los tiempos pasados y «hacerles hablar» por los mismos creadores ó por los testigos de su esplendor y grandeza en esa Exposición podrá V hacer el resumen historial de muchos siglos, la cronología de hechos memorables y de las efemérides históricas de esta nación caballerisca, cuyas armas vencedoras dieron la ley á los pueblos en los ámbitos de la tierra¹²⁵⁸.

Lo primero que hay que tener presente es que, dada la diversidad de procedencia de las colecciones, el material no presentará uniformidad tipológica, característica en la que, precisamente, radica su riqueza e importancia de estudio. En ella se exhibirán los vestigios, sobre todo en armería, de la historia de los procesos de conquista y colonización emprendidos por la Corona, durante los siglos XV y XVII, periodo clave en el proceso de consolidación de España como imperio, y cuya expresión más visible estará en las salas Guerra y Marina. De tal manera que, tampoco podían faltar el manto y la aljuba que pertenecieron al príncipe Felipe, encontrados en Villalcázar de Sirga y propiedad del MAN; o el famoso Tiraz de Hixen II, que presentó la Academia de la Historia; o, las vestiduras de Boabdil, expuestas por el Marqués de Viana. Además de obras de arte, especialmente pinturas de grandes artistas europeos, tapices, documentos,

¹²⁵⁷ *Ibid.*

¹²⁵⁸ *El Día*, 14/10/1892, p.1.

manuscritos, libros, mapas y planos, indumentaria religiosa, tejidos en general, un variado y rico material inscrito en las “artes decorativas”; así como objetos de la llamada industria artística y los procedentes del sur de España marcados con una fuerte influencia musulmana, aunque de esta última serie, Mullé de la Cerda, uno de los organizadores de la sección eclesiástica, lamentará – por ejemplo- la ausencia de algunos ejemplares de la sedería hispanomusulmana, como el terno de San Valero¹²⁵⁹. Todo este vasto repertorio se revalorizará en el contexto centenarista, convirtiendo a los objetos en *semióforos*, objetos visibles sujetos a procesos de resignificación, en palabras de Pomian¹²⁶⁰. W. E. Curtís, delegado de Estados Unidos resumirá, de alguna manera, la connotación de la participación española en la EHE, señalando que remite a la edad de oro de su historia:

Pero la sección que ofreció más atractivos y mayor importancia en la Exposición es la española, en la cual se exhibe una maravillosa colección de reliquias de la que se puede llamar edad de oro de España, ó sea de los tiempos de Fernando é Isabel la Católica, Carlos V y Felipe II, contemporáneos, é inmediatamente posteriores á los descubrimientos de Colón. Los palacios, los museos, las bibliotecas, las iglesias, los monasterios, las armerías y las galerías de arte de España se han desprendido de sus más valiosos tesoros relativos á aquel período de magnificencia y de prosperidad españolas, y la colección está expuesta por orden cronológico, y arreglada y presentada con gusto exquisito y raro ingenio. Las antiguas familias del reino, cuyas magnificas colecciones de arte y objetos históricos son vistas rara vez por el público, las han prestado para contribuir al éxito más completo de esta Exposición¹²⁶¹.

Este proceso de acopio de material en la España decimonónica está asociado a la creación y consolidación de archivos, bibliotecas y museos, influyendo notablemente la desamortización de los bienes de la iglesia, acaecida en las primeras décadas del siglo; a un renacer, aunque no protagónico, de la iglesia en la vida nacional; y, al auge del coleccionismo particular de fin de siglo. En este contexto, y en momentos de crisis, la nación ibérica intentará proyectarse a nivel internacional, buscando contrarrestar las secuelas que había dejado la difusión de la “Leyenda negra” e intentando estrechar los lazos con sus antiguas colonias en América. La celebración del centenario colombino y de las Exposiciones Históricas (EH), en especial la EHE, constituyen prácticas memoriales que pretenden responder a una pregunta latente en el ámbito intelectual “¿Será acaso que todos, absolutamente todos, volvamos la vista al pasado en busca de la fe ardiente que animó á los hombres de entonces, nosotros que nos sentimos carcomidos y abatidos por la duda, por el escepticismo y por la indiferencia?”¹²⁶². De tal manera que, “Si para conmemorar el

¹²⁵⁹ López P., A., “Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Colección Lázaro Galdiano” en *Datatextil*, núm. 22, pp. 16-17. <https://www.raco.cat/index.php/Datatextil/article/viewFile/275787/364223>

¹²⁶⁰ Pomian, K., *Historia Cultural...*, *Óp. cit.*

¹²⁶¹ “Memoria presentada al departamento de Estado por W. E. Curtís”, *La Época*, 18/12/1892, p. 2.

¹²⁶² *La Velada*, 20/08/1892, p. 2.

centenario no hubiera hecho España otra cosa que esta exposición solo ella hiciera memorable la fiesta ofreciendo al mundo espectáculo y escuela dignas de glorioso suceso”¹²⁶³.

Como lo señalan Baillot y Herrero, el espectacular despliegue de colecciones que tuvo lugar en la EHE, no solo contribuyó a celebrar la grandeza de la monarquía española sino a la misma unidad nacional. Los envíos realizados por las instituciones estatales, la casa real, los nobles y los coleccionistas particulares, ilustran el despertar de la conciencia patrimonial, que no estuvo representado en las numerosas piezas expuestas sino en la documentación que generó (catálogos, reseñas, libros, fotografías, etc.). Es decir, surge la necesidad de estudiar y preservar el patrimonio histórico-artístico, por parte de la nobleza que buscaba reconocimiento y legitimación a través de su papel en su conservación, y de los entes oficiales y coleccionistas particulares, estimulando de esta manera la historiografía moderna del arte español¹²⁶⁴. En este apartado, sin embargo, se abordará la participación de la casa real y las instituciones de carácter oficial, tanto nacionales como provinciales, dejando para el siguiente la de los coleccionistas particulares, dada la magnitud del material que estos últimos enviaron, que llegó a abarcar más de nuevas salas.

9.1 Entre la historia y la nacionalización de un “arte nacional”

El gobierno, a través de la Junta del Centenario, sus delegados y comisiones, pretenderá modelar la conciencia nacional en los individuos que la conforman, en este caso, a través de los discursos visuales y textuales que ofrece el discurso museográfico de las EH que, concebidas como prácticas del recuerdo, serán las encargadas de actualizar un pasado glorioso, como momento fundacional de la nación moderna, que se proyecta al futuro en términos civilizatorios, ahora bajo la premisa cultural. Así, el análisis de las instituciones oficiales y organismos de carácter privado que participaron, de la naturaleza de los objetos enviados y de los discursos desplegados en las instalaciones, permite comprender que la difusión de una determinada narrativa nacional, en la coyuntura centenarista, fue aprovechada para transmitir mensajes que reforzaran la construcción de imaginarios en torno a una conciencia imperial. Las instalaciones españolas, en particular, constituyeron un escenario propicio para el despliegue tangible de las que se consideraban las bases de su identidad imperial, representadas ahora en las colecciones de carácter histórico y

¹²⁶³ *La España Moderna*, cit. López P., A., “Procedencia catalana...”, *Óp. cit.*, p. 17.

¹²⁶⁴ Véase Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.* y Herrero C., “La historiografía francesa y la colección real de tapices de España” en *e-Spania*, núm. 23, 2016.

artístico que conservaban sus instituciones, que serán las grandes protagonistas, pues dan cuenta de los pilares de la civilización occidental (historia, religión y lengua), como elementos que configuran una raza trasatlántica. La celebración colombina se presenta como el mejor momento para patrimonializar ese pasado glorioso, el del descubrimiento, conquista y colonización de los territorios americanos.

9.1.1 *Ires y venires del Patrimonio histórico-artístico*

Si bien es cierto, el rastreo del concepto de patrimonio muestra que éste estuvo ceñido únicamente a la dimensión privada, indicando lo que el hijo hereda del padre, su acepción contemporánea, heredera de los procesos de la institucionalización de gran parte de los bienes de la nobleza y colecciones particulares, se extiende al ámbito público. En relación al siglo XIX, Fernández de Paz señala que este proceso correrá parejo a la noción de cultura, quedando asociado al término “tesoro” y circunscrito a “las producciones surgidas de los genios que atestiguan el progreso ascendente de la civilización”¹²⁶⁵. Bajo esta premisa, los estados emprenderán la tarea de delimitar la parte de la producción humana que amerita ser incluida dentro del patrimonio nacional, y empezará un largo proceso de implementación de medidas, a través de legislación, que permitan marcar el derrotero a seguir en relación a su selección, conservación, difusión y estudio¹²⁶⁶.

En el proceso que acompañó la legislación sobre patrimonio en la nación peninsular, a todo lo largo del siglo XIX, es necesario comenzar exponiendo algunos aspectos sobre la dicotomía entre propiedad pública y privada. Dentro del ámbito de la Corona, las grandes y ricas colecciones, de diversa tipología de objetos, que se habían adquirido y conservado a través de los siglos, pasó de tener una connotación ligada al disfrute individual a extenderse a las esferas educativa y social, es decir, pública. En el caso del coleccionismo particular este cambio se hará aún más evidente y, aunque ligado al status social, también ocupará un papel preponderante en la construcción de la identidad nacional, pues contribuiría al aumento de colecciones en los museos ya existentes y a la conformación de nuevos, especialmente de carácter privado. Por otra parte, principalmente el artístico, se irá dotando dentro del estado de una estructura organizacional a través de la

¹²⁶⁵ Fernández de Paz, E. *et al.* “De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural” en *PASOS: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 4, núm. 1, 2006, p. 3.

¹²⁶⁶ *Ibid.*

Administración de Bellas Artes, integrada a los ministerios de Fomento, Instrucción Pública o Cultura, dependiendo del momento¹²⁶⁷.

Con miras a su protección, el ordenamiento jurídico sobre la propiedad privada se verá enfrentado a dos problemáticas, por un lado, respecto a los bienes de la Iglesia presentaban una naturaleza ambigua, pues sobre ellos confluían no solo las normas de derecho público sino también las de carácter privado, por lo que aunque “la eficacia de dichas normas parece que fue realmente escasa [...] las facultades de goce y disposición de la Iglesia Católica en estos bienes estuvieron francamente delimitadas”; por el otro, en relación a la propiedad privada en sentido estricto, campo en el que impera el principio de inviolabilidad, de ahí que las disposiciones, que en esta materia se emitan, solo afectaban “a los bienes de titularidad pública o eclesiástica dejando al margen las facultades o poderes del propietario que no se ven mermados por limitación o restricción en las mismas por mandato de la autoridad”, dando vía libre a los titulares de los bienes para que tomen las decisiones que consideren. No obstante, habrá dos excepciones respecto a la salida de objetos al exterior: la emitida en 1837, prohibiendo “extraer de la península para el extranjero y provincias de ultramar, pinturas, libros y manuscritos antiguos de autores españoles sin expresa Real Orden que lo autorice”, pero en la realidad carecía de mecanismos para hacerla efectiva entre los particulares; y la de 1850, que obligaba a tener una autorización administrativa antes de realizar obras de intervención en “fachadas, capillas y demás parajes abiertos al público”, considerando que a pesar de que sus titulares tienen “derecho a ejecutar cuanto les parezca conveniente en sus respectivas propiedades [...], los abusos contra las reglas del buen gusto redundan, más que en perjuicio de sus autores en descrédito de la nación que los consiente”. Un año más tarde, otra disposición puntualizará que dicha autorización debe ser emitida por la Academia de San Fernando y sólo respecto a edificios de propiedad privada abiertos al público¹²⁶⁸. La problemática radicaba en que, en pleno estado liberal, dichas disposiciones representaban una injerencia en la propiedad privada. Para Anguita, sin duda,

[...] el siglo XIX fue un mal siglo para la conservación de nuestro Patrimonio histórico, cultural y artístico. A esta falta de iniciativa normativa en la protección del mismo se unieron fenómenos de muy diversa índole como la gran cantidad de guerras que convulsionaron España, la desamortización y el nuevo concepto urbanístico de las ciudades que llevó a la destrucción de los centros históricos y sus recintos amurallados. En todos esos fenómenos, que conllevaron la destrucción y pérdida de una parte ingente de nuestro patrimonio, subyace una falta de cultura en la sociedad de la época a todos los niveles¹²⁶⁹.

¹²⁶⁷ Anguita V., L. A., “La Protección Jurídica de los Bienes Culturales en el Derecho Español” en *Revista Ius et Praxis*, núm.1, 2004, pp. 11–44.

¹²⁶⁸ Cit. *Ibid.*

¹²⁶⁹ *Ibidem.*

A parte de la problemática en torno a la propiedad privada, desde la segunda mitad del siglo XVIII España inicia el proceso de legislar y proteger el patrimonio histórico-artístico. La primera iniciativa corresponde a la Pragmática Sanción de 1767, decretada por Carlos III, que suprime la Compañía de Jesús, su expulsión y la confiscación de sus bienes que, junto a los decomisados a otras instituciones, serán incorporados a las arcas públicas por su sucesor, Carlos IV¹²⁷⁰; hacia 1792, la Real Academia de la Historia crea una Sala o Comisión de Antigüedades, pieza clave en este proceso, será ésta la que, mediante Real Cédula de 6 de julio de 1803, promulgará la primera ley sobre conservación y protección, promoviendo su inventario, aunque se queda corta a la hora de delimitar su naturaleza y cronología, situación entendible dada “la precariedad e indefinición propias de un momento en el que la noción del patrimonio estaba en pleno proceso de formación [...] sentaba las bases de un modelo que se mantuvo durante todo el siglo”¹²⁷¹. No obstante, serán las diferentes coyunturas históricas, como la invasión napoleónica, las experiencias liberales y represiones absolutistas, las guerras y los expolios, las que impulsan la toma de conciencia sobre preservar, edificaciones, obras de arte, documentos, libros y objetos históricos, en general. En este sentido, la invasión francesa y las políticas desamortizadoras promulgadas por José Bonaparte en agosto de 1809, ordenaran la supresión de “todas las órdenes regulares, monacales, mendicantes y clericales”, y el traspaso de todos sus bienes a la nación¹²⁷². Si bien es cierto, la Colecturía General de Conventos, a cargo del Ministerio de Asuntos Eclesiásticos y a través de las subdelegaciones provinciales, a emprender la tarea de inventariar dichos bienes, entre mobiliario, pinturas y esculturas, piezas del ritual litúrgico, documentos y libros, también lo es que contribuirá a la incautación, pérdida y ocultamiento de muchos bienes, algunos de ellos quedarían en poder de particulares¹²⁷³.

Pese a las adversidades, en este periodo se crea el primer museo de carácter público, el denominado Museo Josefino, con el propósito no sólo de albergar “las obras más representativas de las escuelas pictóricas españolas”, que hasta ese momento no habían podido ser apreciadas por el gran público, sino que debía servir, sobre todo, “para ensalzar la dinastía bonapartista ahora entronizada también en España”. El material procedía de los conventos suprimidos en agosto del mismo año, ahora convertidos en nacionales, así como las conservadas en los palacios de la

¹²⁷⁰ García A., J., “La gestación del Museo Nacional de Escultura en la encrucijada del patrimonio artístico” en *España entre los siglos XIX y XX*, Tesis de grado en Historia del Arte, Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014, pp. 5, 8-9.

¹²⁷¹ Martínez P., J., “La gestión del patrimonio histórico artístico en el siglo XIX: fuentes para su documentación” en *TEJUELO: Revista de ANABAD-Murcia*, núm. 12, 2013, pp. 10-21., pp. 11-12.

¹²⁷² *Ibid.*, p. 13.

¹²⁷³ García A., J., “La gestación del Museo Nacional...”, *Óp. cit.*, p. 9.

realeza. Además, proyecta regalar a Bonaparte una secta serie de obras de los más célebres pintores españoles, pero con destino a las salas del Museo Napoleón en París, como “símbolo de unión entre las dos naciones”, museo que serviría de modelo al Josefino. En 1810, dada la cantidad de material, comenzará a funcionar en varios espacios, principalmente el Palacio de Buenavista y el exconvento dominico del Rosario, además de otros palacetes y conventos. La expedición emprendida por el rey en compañía de Frédéric Quilliet, un experto conocedor de arte, sería clave para la conformación de la colección, ampliándola a esculturas, bronce y toda clase de antigüedades u objetos preciosos que decoraban los palacios. En 1813, con la partida de los franceses, la Academia tendrá la tarea recuperar e inventariar el material que se había alcanzado a reunir y, una vez restablecido el trono, Fernando VII devolvería la titularidad de los bienes a las respectivas órdenes religiosas, así como los de la realeza, pero con el proyecto de crear “una gran galería real”, que vio la luz en 1819 con la creación del Museo del Prado¹²⁷⁴.

En el trienio liberal (1820-1823), los bienes de la iglesia pasan, nuevamente a la jurisdicción estatal, bajo la tutela de los jefes provinciales. Tras la muerte de Fernando VI, en 1833, y ante las tensiones por la sucesión del trono, su viuda la regente M.^a Cristina de Habsburgo establece alianzas con sectores liberales, que contribuyen a la consolidación de un nuevo Estado Liberal (1835 y 1836) y el ministerio de Hacienda promueve la idea de que los bienes de carácter litúrgico debían seguir en manos de la iglesia. Precisamente, el Real Decreto de 25 de julio de 1835, en su artículo séptimo señala que “Se exceptúan con todo de esta aplicación los archivos, bibliotecas, pinturas y demás enseres que puedan ser útiles a los institutos de ciencias y artes, así como también los monasterios y conventos, sus iglesias, ornamentos y vasos sagrados”¹²⁷⁵. Por su parte, las obras artísticas y el material documental y bibliográfico, quedarían en poder del Estado, dado su valor instructivo para la sociedad. Lo cierto es que, a pesar de este vaivén legislativo, se empieza configurar la idea de un patrimonio de carácter estatal y público que necesita ser conservado.

Por otra parte, los decretos de desamortización estipulan que “todas las pinturas, esculturas y demás objetos artísticos pertenecientes, así a las sacristías como a las iglesias de los conventos, sean recogidos e inventariados”¹²⁷⁶, hasta decidir su destino. Con este propósito, en 1837, la Colecturía será reemplazada por la Comisión Científica y Artística que, bajo la Dirección General

¹²⁷⁴ <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/museo-josefino/dedfceb2-b224-4508-b73a-1a5c374a8e1f>

¹²⁷⁵ García A., J., “La gestación del Museo Nacional...”, *Óp. cit.*, p. 9.

¹²⁷⁶ *Ibid.*, 10.

de Bienes Nacionales, adscrita al Ministerio de Hacienda¹²⁷⁷, se encargará de seleccionar e inventariar el material histórico (libros y documentos) y artístico (edificios, pinturas y esculturas). A partir de este balance, que será enviado a Madrid, se fundará la mayor parte de los museos provinciales que, en su gran mayoría, participarán en la EHE de 1892. A la par, surgirán las Academias que, siguiendo el modelo francés, cumplirán el papel de formación de artistas, llevada a cabo hasta ese entonces por los gremios y con cierta potestad y control sobre los bienes patrimoniales¹²⁷⁸.

A pesar de avanzar en la regulación, estas medidas no prosperaron, y en 1844 se crea una nueva comisión central encargada de organizar la red de Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico Artísticos, dando lugar a una nueva etapa que suprime el poder de las Academias y se proyecta “marcada por la amplitud de sus atribuciones y facultades, por el mayor método y regularidad de su programa, por el alcance práctico de las medidas adoptadas, por el sesgo con que definirá la política cultural española”¹²⁷⁹. Tan solo diez años más tarde, en 1854, un Real Decreto del 15 de noviembre, regulará sus fuentes de financiamiento, competencias y finalidad. Sin embargo, esta relativa autonomía se verá afectada con la Ley de Instrucción Pública del 9 de septiembre de 1857, conocida como “Ley Moyano” que vuelve a la Real Academia de San Fernando la responsabilidad de la “conservación de los monumentos artísticos del reino y la inspección superior del Museo nacional de Pintura y Escultura, así como la de los que debe haber en las provincias; para lo cual estarán bajo su dependencia las Comisiones provinciales de Monumentos, suprimiéndose la central”. Ley que hacia 1864 promoverá grandes reformas en relación a la conformación de estas comisiones, que pasaran de cinco miembros, que no necesariamente contaban con el conocimiento, independencia y dedicación que requería tal reto, a muchos más, ahora corresponsales de las Academias de San Fernando y de la Historia, a Inspectores de Antigüedades, un Arquitecto Provincial y el Jefe de la Sección de Fomento, garantizando de esta manera legitimidad y amplitud de sus competencias, que era necesario llevar a todo el territorio¹²⁸⁰. Por otra parte, el Ministerio de Fomento reclamará a la Academia de la Historia la elaboración de una Ley de Antigüedades que nunca se llegará a concretarse¹²⁸¹.

¹²⁷⁷ *Ibidem*, pp. 11-12.

¹²⁷⁸ García A., J., “La gestación del Museo Nacional...”, *Óp. cit.*, p.11.

¹²⁷⁹ Bolaños, M., *Historia de los museos en España*, Gijón: Editorial Trea, 1997, p. 216.

¹²⁸⁰ Martínez P., J., “La gestión del patrimonio histórico artístico...”, *Óp. cit.*, pp. 16-18.

¹²⁸¹ Santos V., J. A., “Algunas observaciones sobre la actual legislación española de patrimonio arqueológico” en *Iberia. Revista de la Antigüedad*, vol. 5, 2002, pp. 7-20.

A pesar de esta serie de iniciativas, la España decimonónica adoleció de una clara legislación sobre la clasificación y protección de su patrimonio histórico artístico. Será sólo a principios del nuevo siglo cuando aparezcan lineamientos concretos, desde la esfera legislativa y la Administración del Estado¹²⁸², especialmente a través de la Ley de 1915 de Monumentos Históricos artísticos, el Decreto ley de 1926 y el artículo 45 de la Constitución de 1931. Estamos, pues, ante una construcción social que da cuenta del proceso de legislación sobre patrimonio en España que, por incluir los bienes de la Corona y el privado del rey, se vio modificada a lo largo del siglo XIX, en función de los criterios o intereses determinados por las circunstancias. Lo que se conciba como patrimonio en cada época, estará marcado por el contexto cultural específico¹²⁸³.

Respecto a la delimitación de lo que debía pertenecer o no a la categoría de patrimonio, no fue una tarea fácil, pues en principio solo podían pertenecer a esta categoría determinados “monumentos antiguos” y obras artísticas de carácter singular, ya sea por su autoría y/o por la calidad de ejecución, es decir por la técnica, el resto de los objetos -que hoy denominamos “cultura material”- fueron catalogados de menor valor y sin calidad. Bajo esta premisa, la instrucción pública cumpliría un papel fundamental a la hora de ofrecer los elementos que permitieran “el acceso a la contemplación de las obras sublimes del arte y las antigüedades”, hasta entonces reservada a la nobleza. En este punto, conviene recordar que los postulados de la Revolucionaria Francesa, al declarar públicos gran parte las colecciones reales, nobiliarias y eclesiásticas, promoverán la creación de museos de nacionales, de arte e históricos, así como archivos y bibliotecas de carácter público, a lo largo y ancho de Europa¹²⁸⁴.

No sólo museos, bibliotecas y archivos, en su mayor parte de carácter oficial, contribuirán a resignificar y elevar el valor histórico de objetos y colecciones, también lo harían las instituciones de carácter privado, además de la práctica del coleccionismo, especialmente dentro de una nueva burguesía que busca ganar prestigio, “virando desde lo escuetamente individual y clasista a la proclamación pública de la notoriedad de toda una nación, en la demostración de su grado de civilización”¹²⁸⁵. De tal manera que las grandes pinacotecas, los museos de antigüedades y las colecciones particulares no solo contribuirán a instruir y deleitar sino a demostrar la superioridad de la cultura occidental en los campos artístico e histórico. Su presencia en la EHE constituye una muestra de este propósito. Sin embargo, a pesar de la legislación que pretendía establecer pautas

¹²⁸² Martínez P., J., “La gestión del patrimonio histórico artístico...”, *Óp. cit.*, p. 18.

¹²⁸³ Fernández de Paz, E. *et al.* “De tesoro ilustrado a recurso turístico...”, *Óp. cit.*, p. 2.

¹²⁸⁴ *Ibid.*, p. 3.

¹²⁸⁵ *Ibidem.*

de clasificación, la identificación de lo debía ser considerado patrimonio “ilustrado”, se trona bastante compleja, más aún si en el centro de la discusión estaba el patrimonio histórico-artístico, el estatal, el nacional, el de la Corona y el privado del rey, quedando por fuera solo el eminentemente particular¹²⁸⁶. Si bien es cierto, en cada uno de los apartados se hará referencia al caso específico que corresponda.

Teniendo presente que interesa ofrecer un panorama de los aspectos más significativos de los procesos de valoración y legislación que ha tenido el concepto de patrimonio en España, durante el siglo XIX, se hace necesario traer a colación otro tipo de bienes, los del otro americano, africano o asiático, que permita entender el significado que se les atribuyó en el discurso museográfico desplegado en las instalaciones de la EHE, sino sus implicaciones dentro de la configuración del patrimonio español. Para ello, se debe tener presente que, a la par, surgirán los primeros museos antropológicos y etnográficos, pero con otra connotación, como meros receptáculos de material exótico, en la mayor parte de los casos, usurpado de su territorio de origen. Así, a diferencia de los museos de arte, especialmente de pintura y escultura, y de un gran repertorio de edificaciones, que serán asociados a la institucionalización de la memoria nacional, las antigüedades del *otro* americano, asiático o africano se asoció a una evidencia de su cultura y/o de la incursión en sus territorios. Tras esta diferenciación, subyace un interés político que busca oficializar un determinado tipo de bienes, los de suficiente antigüedad y mérito histórico y/o artístico. La conmemoración del IV Centenario, se presentará como el espacio propicio para repensar la connotación que acompañará los procesos de patrimonialización de los vestigios del *otro*. De esta manera,

[...] a unos criterios de tal subjetividad se les aplicó en seguida todo un corpus teórico justificador de la pretendida cientificidad que guía estas decisiones. Se defiende así que las antigüedades son patrimonio con fundamento en su objetividad temporal y que el arte es elegido en base a reconocidos cánones estéticos, ocultando en ambos casos el proceso valorativo de selección [...] se hacía inevitable la defensa de que la misión primordial de un museo era la de conservar las colecciones encomendadas -de donde deriva la denominación de “conservador” de museos¹²⁸⁷.

9.1.2 La confluencia de tradiciones

Retomando a Koselleck, en la modernidad el tiempo histórico se caracteriza por la irrupción de las narrativas nacionales que ponen de relieve una serie tensiones entre el campo de

¹²⁸⁶ Díez M., F. “La consideración jurídico-constitucional del patrimonio nacional” en *Boletín de la ANABAD*, 1989, vol. 39, núm.1, pp. 127-136, pp. 129-130.

¹²⁸⁷ Fernández de Paz, E. *et al.* “De tesoro ilustrado a recurso turístico...”, *Óp. cit.*, p. 4.

la experiencia y un horizonte de expectativas. En este contexto, las culturas políticas decimonónicas europeas elaboraran discursos que conectan el pasado no solo con el presente sino con el futuro, con el fin de configurar sus identidades nacionales. Así, la construcción de sus imaginarios nacionalistas tendrá su sustento en la actualización de un pasado idealizado, convertido ahora en piedra de toque de sus identidades nacionales, concebido como expectativa de un presente en crisis y proyectado hacia un futuro regeneracionista, protagonizado por el binomio decadencia-redención¹²⁸⁸. En esta construcción de identidades, los nuevos estados-nacionales acudieron a la legitimación de una serie de estrategias representacionales que facilitarían la inclusión de sus ciudadanos en una “comunidad imaginada”¹²⁸⁹. En este sentido, banderas, rituales cívicos, o emplazamiento de lugares de memoria como monumentos, archivos, bibliotecas o museos, se convierten en espacios privilegiados para glorificar el pasado. En esta tarea de “inventar” una nación, tras las viejas tradiciones monárquicas, se tendrían que adaptar a las condiciones de legitimidad impuestas por el nuevo orden geopolítico¹²⁹⁰.

Para Álvarez Junco, los nacionalismos son construcciones culturales al servicio de diversos objetivos políticos. Uno de ellos puede ser la modernización de la sociedad o, por el contrario, el mantenimiento de tradiciones heredadas frente a la modernidad; pero también, la formación de unidades políticas más amplias o la segmentación de imperios multiétnicos, fruto de las unidades más pequeñas que se independizaron; o bien, el fortalecimiento del Estado, a partir de su expansión frente a estados vecinos o rivales, o al asumir áreas y competencias que previamente le eran ajenas¹²⁹¹. En este orden de ideas, España constituye un caso de “construcción estatal temprana”, pues su monarquía “se estableció sobre unos límites casi coincidentes con los del actual Estado español”¹²⁹². Dos eventos determinantes, ocurridos en la Edad Moderna, establecerían el momento fundacional de la nación: la unificación de los reinos peninsulares, por parte de los reyes católicos, y con ella el acceso a la nueva monarquía hispana, heredada por los Habsburgo; y, por otra, a un hecho inesperado como lo fue el descubrimiento de lo que se denominará un Nuevo Mundo, a pesar de que sus reinos hasta entonces habían permanecido en una situación marginal frente a Europa, por no poseer riquezas ni “experiencia en política internacional”. Este suceso afortunado contribuirá a cambiar la imagen de esta dinastía y de los “españoles”, que vivían un periodo de

¹²⁸⁸ Rina S., C., “Proyección exterior, hispanoamericanismo...”, *Óp. cit.*, p. 1601.

¹²⁸⁹ Anderson, B., *Comunidades imaginadas...*, *Óp. cit.*

¹²⁹⁰ Álvarez J., “La nación posimperial...”, *Óp. cit.*, pp. 447- 448.

¹²⁹¹ *Ibid.*, p. 455.

¹²⁹² *Ibidem*, p. 448.

gran auge cultural, como lo fue el llamado Siglo de Oro, marcado por su identificación con el catolicismo contra reformista¹²⁹³.

Además, por tratarse de un territorio de frontera, fue habitual la mezcla de razas y culturas que traería como consecuencia, no solo una especie de “limpieza étnica”, a través de la conversión o expulsión de judíos y musulmanes, así como la marginación de sus descendientes, conversos o moriscos; sino también, la mezcla de una serie de culturas que, en lo social y artístico, se verá reflejada de forma esplendorosa, pero valorada en su justo valor siglos más tarde, como lo veremos en algunas de las instalaciones de la EHE en las que se expusieron objetos de origen árabe. No obstante, esta muestra, como práctica del recuerdo, no fue gratuita, tras el despliegue de un discurso museográfico están intenciones que responden a estrategias de orden político que buscaban, por un lado, la aceptación del resto de Europa, que consideraba al mundo ibérico "contaminado" de población no cristiana, prejuicio que persistiría en la España de fin de siglo, reforzando con ello una imagen de carácter negativo, y cuya máxima expresión se daría a través de configuración de la “Leyenda Negra”, como se vio en el capítulo anterior¹²⁹⁴; por otra, reconquistar a sus antiguas colonias americanas bajo el sustento cultural e histórico que la unían a ellas. Desde el siglo XVIII, los reformistas borbónicos y los ilustrados se verán enfrentados a esta problemática a la hora de plantearse la configuración de la identidad de una nación moderna en la que convergieran, las tradiciones judeocristianas, nobiliaria y contra reformista, con el proyecto moderno, más aún si se tiene presente que el legado cultural de todas estas vertientes estaba fuertemente arraigado¹²⁹⁵.

En este sentido, los grabados que circularon en la prensa satírica permiten acercarse a los imaginarios de esta España como una madre desesperada ante los conflictos que viven sus hijos, enferma de muerte y desangrada por los políticos sin escrúpulos o crucificada, recordando “a una Virgen Dolorosa, tan típica del imaginario católico, abrumada por la muerte de su Hijo”, acompañada de un león, ahora cabizbajo y caído. La guerra de Cuba, dejaría “definitivamente al descubierto la vacuidad de las glorias recitadas en los libros de historia nacional”, que la educación, los rituales cívicos u otros espacios de construcción de memoria, no habían logrado nacionalizar

¹²⁹³ *Ibidem*, p. 450.

¹²⁹⁴ *Ibid.*, pp. 451,452.

¹²⁹⁵ *Ibidem*, pp. 452-454.

en el grueso de la población. A diferencia de Francia e Inglaterra, naciones en las que se promoverán representaciones triunfales¹²⁹⁶.

Este complejo panorama condujo a la España decimonónica a un “relativamente fallido proceso de construcción nacional” cuyo principal problema, en términos de Álvarez Junco, fue la falta de objetivos definidos. Entre las causas políticas se señala la debilidad política del Estado, unida a una inestabilidad económica; por otra parte, al inscribirse en un sistema en perpetuo cambio, que viró del absolutismo al liberalismo, de una monarquía a una república, en cada paso con múltiples cambios internos; además, la legitimidad de quienes ostentaban el poder siempre esto cuestionada, principalmente por sectores de la población que no se sintieron representados, situación que se verá reflejada en los elementos identitarios por excelencia, la bandera y el himno nacional que, durante dicho siglo, pasarían por tres versiones. Desde lo económico, la nación arrastraría una deuda pública que se verá acrecentada por las guerras, napoleónica y carlista, circunstancia que hará que se descuiden aspectos relacionados con la construcción de vías, escuelas u hospitales. En el caso de la enseñanza, pasará a manos de la iglesia, reforzando de esta manera el imaginario conservador respecto a que la religión seguía siendo el lazo social esencial para la unidad nacional¹²⁹⁷.

A fin de siglo, al contrario del resto de las monarquías europeas, la española pierde sus colonias americanas, situación que llevará a esta fracción a replantearse su lugar dentro de la configuración nacional. No obstante, a diferencia de otros países europeos, los rezagos de la antigua nobleza, junto a los sectores liberales, no estaban interesados en la expansión imperial, circunstancia que sacará a España del protagonismo imperialista, tanto de algunos países europeos como de Estados Unidos. Su objetivo, estaba enfocado en otro tipo de expansión, más de tipo cultural, como ya se ha analizado. De ahí que el “orgullo nacional” se basará en las glorias pasadas, explicando en gran parte, “tanta inestabilidad interna y tanta ausencia de protagonismo internacional” que, en la práctica, contribuirá a la circulación de una imagen negativa de la identidad nacional¹²⁹⁸.

¹²⁹⁶ *Ibidem*, pp. 447-468.

¹²⁹⁷ *Ibid.*, p. 455.

¹²⁹⁸ *Ibidem*, p. 456.

9.1.3 Arte y artes decorativas “que indispensablemente ha de tener todo pueblo civilizado”

La EHE, tras su inauguración se convirtió en un evento cultural que llamó poderosamente la atención, pues era la primer vez que el pueblo español tenía la oportunidad de contemplar juntas tantas “soberbias y maravillosas” piezas de su patrimonio, al punto que terminadas, tanto esta muestra como la de Bellas Artes, se señalará que, por su valor histórico y artístico, podrían servir para “trazar una verdadera historia del arte nacional”¹²⁹⁹, ya que esa “multitud de preciosidades artísticas y bibliográficas [...] descubren también horizontes nuevos para que el estudioso y el inteligente se dediquen con afán á dar cima á la historia del arte español”¹³⁰⁰. En este contexto, se exponen cuadros del Greco como *La Vista y plano de Toledo* y dos retratos de los *Covarrubias* y de *San Juan de Ávila*, enviados por la Comisión de Monumentos de la provincia de Toledo¹³⁰¹. Pero no sólo estarán presentes las obras de artistas nacionales, también reconocidos exponentes del campo artístico español que colaboraron en las comisiones e instalaciones de las salas. Tal fue el caso del historiador del arte y especialista en la obra de El Greco, pedagogo de la Institución Libre de Enseñanza y director del museo pedagógico nacional, Manuel Bartolomé Cossío (1857-1935), o reconocidos artistas como Madrazo, Montenegro, Lara y Pedrajas¹³⁰².

Teniendo como marco de referencia, el carácter de retrospectiva de la muestra, ella buscará “celebrar uno de los mayores triunfos de la inteligencia y nada pareció más adecuado para tal propósito que dar á las obras de la inteligencia el puesto más eminente en el programa de las fiestas del centenario”¹³⁰³. Entendidas estas obras, en el imaginario occidental decimonónico, como “cualidades morales” que propiciaron el descubrimiento “de tierras y gentes hasta entonces ignoradas [y] como toda manifestación del espíritu humano, por grande é impresionante que parezca, es hija de la labor intelectual de los siglos”, la del recuerdo de tal hazaña “imprime á su vez nuevas impulsiones al movimiento de los tiempos que la siguen”. A partir de esta premisa imperialista, el gobierno de España considerará que la conmemoración de la llegada del genovés a América, gracias al apoyo de la corona española, constituía la ocasión

[...] la más propicia para hacer general y completo alarde de cuanto pudiera dar idea cabal del estado de civilización Europea al tiempo de emprender Colón su inmortal aventura, y de las transformaciones porque fué pasando esta misma civilización Europea á medida que se

¹²⁹⁹ *Ilustración Artística*, 19/9/1892, p. 2.

¹³⁰⁰ “Exposición Histórico-Europea” en *La España Moderna*, marzo de 1893, pp. 170-178, p. 170.

¹³⁰¹ *Las joyas de la Exposición Histórico-Europea de Madrid, 1892*, Madrid: Sucesor de Lurent, Madrid, 1893, s. p.

¹³⁰² *La Época*, 6/10/1892.

¹³⁰³ AGA, España, Ministerio de Asuntos Exteriores (10), Caja 54/7993.

descubrían y colonizaban nuevos territorios, puesto todo ello en paralelo y contraste con lo que fueron las civilizaciones Americanas antes y después de ser reveladas al Antiguo Continente¹³⁰⁴.

Desde esta perspectiva, una reseña de la EHE comenzaba señalando que había que saludarla “con religioso respeto” pues en ella se dan cita “magníficos testimonios de la piedad y la cultura de nuestros antepasados, desde las banderas de las Navas, del Salado y de Lepanto, y los arneses de los héroes de la Reconquista, hasta venerandos códices miniaturas, riquísimos objetos de orfebrería, suntuosos tapices y tejidos, estatuas, cuadros, urnas de reliquias, un museo y un archivo admirables del arte patrio en los siglos pasados”¹³⁰⁵. Es pues, “abrazando todas las manifestaciones artísticas de los últimos siglos de la Edad media y de los primeros de la siguiente” que se pretende presentar “como un mágico panorama la marcha con que lentamente había ido el hombre venciendo á la naturaleza é imprimiendo la concepción de su ingenio en la materia ruda y rebelde; marco grandioso dentro del cual habían de resplandecer con viva luz las altas dotes del descubridor, de sus compañeros y de sus imitadores”. No obstante, para sus organizadores, este proyecto quedaría incompleto si se limitara exclusivamente al círculo del territorio español, era necesario que en paralelo y en contraste, “al lado de los productos del ingenio y de la industria españoles, figuraran dignamente objetos de gran estima procedentes de diversos países extranjeros tales como Austria, Francia, Portugal, República Dominicana, Túnez y Turquía”¹³⁰⁶. Las expectativas frente a su apertura, dan cuenta de su importancia,

Dentro de breves días ha de inaugurarse esta Exposición, que constituirá un perfecto cuadro de lo que fué la civilización europea durante el período empleado en el descubrimiento y colonización del Nuevo Mundo, y gran satisfacción debe producir á los inteligentes organizadores de tan difícil tarea el convencimiento de que, aparte del atractivo que con su trabajo han prestado á las fiestas del Centenario de Colón, y del aliciente que á propios y extraños ofrece tan concluyente demostración de lo que alcanzó á ser aquella vigorosa edad del arte, proporcionan además, por su esfuerzo, fuentes fecundas de positivos adelantos en los elementos que facilitan para el estado de las bellas artes¹³⁰⁷.

A través de las piezas expuestas, tanto en las instalaciones de la casa real, las instituciones estatales, la iglesia o los coleccionistas particulares, principalmente de la aristocracia y de la burguesía, se podría adelantar un estudio de la cultura artística española del siglo XIX, pues esta práctica remite a los procesos de transformación del gusto que, con el tiempo, se irá decantando por determinadas corrientes, y en los que el mercado de arte jugará un papel importante. Así, la figura del coleccionista y el tipo de obras que adquiere y exhibe, en sus casas o palacios, ofrece un panorama del campo artístico de la época, que contribuiría no sólo al “descubrimiento” de la

¹³⁰⁴ *Ibid.*

¹³⁰⁵ *La Ilustración Española y Americana*, 8/12/1892, p. 3.

¹³⁰⁶ AGA, España, Ministerio de Asuntos Exteriores (10), Caja 54/7993.

¹³⁰⁷ *La Época*, 6/10/1892, p. 1.

pintura española en el extranjero, sino a poner sobre el tapete el empobrecimiento de la aristocracia y de la iglesia, situación que será aprovechada por éstos para incrementar sus fondos. En este contexto, florecerá el gusto por la “escuela española”, cuyas implicaciones se verán reflejadas en la construcción de los elementos identitarios de la nación¹³⁰⁸.

Martínez Plaza, en una reciente investigación, logra reconstruir la génesis, la historia y las características de las principales colecciones pintura en la Madrid decimonónica, destacando que, si bien es cierto, hasta mediados de siglo, primaba el interés por adquirir obras de grandes maestros europeos, más adelante se decantará por obras españolas de autores de renombre de épocas anteriores, pero también contemporáneos¹³⁰⁹. Entre las grandes colecciones de pintura española, estaban las de los miembros de la familia real encabezados por María Cristina de Borbón, el infante Sebastián, los duques de Montpensier o Francisco de Asís; las de las casas nobiliarias, en las que predominaría el interés por conservar y reorganizar el patrimonio heredado; las pertenecientes a la creciente burguesía, que irían desplazando a las de la nobleza, caracterizadas por el énfasis en la pintura contemporánea, salvo casos como el de Pablo Bosch, que se centraría en la obra de maestros antiguos, en general buscaban demostrar buen gusto y carácter culto de quien las poseía; sin olvidar las más pequeñas, pero no menos importantes colecciones, conformadas por escritores, políticos, eclesiásticos, artistas y extranjeros que residían en Madrid¹³¹⁰. Junto a pinturas y esculturas empieza a valorarse las llamadas “artes menores” (cerámica, orfebrería, porcelana o bronce), además del material de origen americano u oriental.

Esta irrupción de las artes decorativas no fue gratuita, a lo largo del siglo se irá incrementando su valor comercial, como reflejo de la alta valoración social de las mismas¹³¹¹, asociada a la confluencia de las tradiciones que tuvieron lugar en la historia de España y a la búsqueda de distinción por parte de la nobleza, a través de piezas que reflejen el gusto por lo alegórico, mitológico y simbólico¹³¹². España tenía ya una larga tradición en este campo, Fr. Ricardo Cappa, dentro de la serie *Estudios críticos acerca de la dominación española en América*

¹³⁰⁸ Latorre C., Y., “El coleccionismo como fenómeno finisecular: Romualdo Nogués y Emilia Pardo de Bazán” en *Cuadernos de estudios borjanos*, núm. 21, 1989, pp. 241-42.

¹³⁰⁹ Arias S., L. Reseña del texto de Martínez Plaza, Pedro José, *El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX. La escuela española en las colecciones privadas y el mercado*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018, 576 págs., en *Anales De Historia Del Arte*, 29, 463-468. <https://doi.org/10.5209/anha.66072>.

¹³¹⁰ *Ibid.*

¹³¹¹ Ramírez R., V. “Notas sobre el mercado de las artes decorativas (1880-1930)” en *Revista además de*, vol. 1, núm. 7, 2015.

¹³¹² Casabón, J. A.; Franco, C. N. “Del deleite de los sentidos al ornato del culto divino: la naveta gótica del museo de tapices de la Seo de Zaragoza” en *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, núm. 27, 2012, p. 376.

(1896), en este sentido se pregunta sobre ¿Qué era España un siglo antes del descubrimiento de América?, y ofrece un panorama de “El lujo del siglo XV”, propio de las residencias de las grandes monarquías en las que era frecuente encontrar orfebrería, objetos de hierro, armas, eboraria y azabachería, tallas en madera, lozas, cristalería, azulejos, bordados, trabajos en coral, además de las artes fabriles¹³¹³.

En la introducción a la primera parte, “Artes é Industrias Españolas en el siglo XV [...] que indispensablemente ha de tener todo pueblo civilizado”, hace énfasis en el hecho de que “lo que he de decir acerca de la orfebrería y de los bordados exquisitos, del lujo en las armas y en los vestidos, en el menaje de la casa y en todo lo que constituía el ser de un siglo en que, sin América, fue grande en España la riqueza”¹³¹⁴, y asociará este lujo a los rituales festivos y ceremoniales, ocasiones en las que se “lucían los magníficos muebles esculpidos y tallados, los sillones, las mesas, los armarios y las arcas, que se hacían con los escudos de armas de los señores de la corte, con preciosas cerraduras y herrajes trabajados primorosamente”¹³¹⁵. Respecto a las EH, señalará que “de cuán grande ayuda me hayan sido para el fin propuesto las preciosidades que se sacaron á la luz con motivo de la Exposición de 1892-1893”, no obstante, se quejará “del laconismo del catálogo que de los objetos en ella presentados se publicó en 1893, y en el cual sólo consta la presencia de los más de ellos, omitiéndose, si no en la generalidad de los casos, tampoco raras veces, hasta la época á que pertenece lo expuesto”. Respecto a la orfebrería exhibida en tal ocasión, anotará que a numerosos cálices y patenas no se les hizo una descripción minuciosa, resaltando que sólo Molènes, subdelegado general del comité francés para la Exposición, y Villa-Amil y Castro, “procuraron ilustrar con breves aclaraciones algunos de los objetos expuestos”¹³¹⁶. Este último, también sería el encargado de elaborar el catálogo de Galicia y escribir algunos artículos para el *Museo Español de Antigüedades*¹³¹⁷.

El caso del palacio Fortuny, convertido en Instituto de Valencia de Don Juan, diseñado por Guillermo de Osma, constituye una muestra de un palacio aristocrático, de carácter inglés, pero en el que estancias como la oficina, las escaleras y los pasillos albergarán obras de arte español, bajo la pauta de salas de época o estilo. Mientras la cerámica sólo estará presente en los espacios ligados

¹³¹³ El tomo I: *Colón y los españoles*, parte tercera: Industria fabril que los españoles fomentaron y arruinaron en América (1891); parte tercera continuación: Industrias mecánicas (1893), parte cuarta: Bellas Artes (1895).

¹³¹⁴ Cappa, R. (Fr.), de la Compañía de Jesús, *Estudios críticos acerca de la dominación española en América*, parte quinta, Volumen 17 “El viejo y el nuevo mundo ¿Qué era España un siglo antes del descubrimiento de América?”, publicado en 1896 por la Librería Católica de Gregorio del Amo.

¹³¹⁵ *Ibid.*, pp. 2-3.

¹³¹⁶ *Ibidem*, pp. 4-5.

¹³¹⁷ *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año XII, julio-agosto de 1908, núm. 7 y 8, p. 1.

a una vida más íntima, como el salón y el comedor, y con un valor más simbólico que científico. Por ejemplo, en el comedor se ubicarán justo encima de sitio de reunión de los estudiosos árabes y especialistas en las artes decorativas e industriales españolas, es decir como inspiración para la configuración de un patrimonio artístico español integrante de la nación que, más allá de la colección, constituye una muestra del espíritu de una sociabilidad aristocrática y académica que animó la vida del palacio y definió los derroteros de una percepción del arte. Sus estatutos fundacionales, más que promover el estudio sobre las artes decorativas e industriales españolas, se centra en el “arte hispano”, a través de sus documentos y monumentos, tal como venía sucediendo en las tertulias del Conde de Valencia de Don Juan que, además de armas y tapices, junto a su yerno poseía una importante colección de cerámica. Este y otros ejemplos serán testigos de la búsqueda de una identidad estética nacional basada en el estudio de las artes decorativas españolas¹³¹⁸. Así, la historiografía de las artes decorativas españolas se construyó por primera vez a través del prisma de una mirada e interés extranjero, las decoraciones diseñadas para el palacio son reconstrucciones simbólicas de la historia de estas artes, mostrando el entramado entre una forma de nacionalización del discurso sobre el arte español y una internacionalización de las prácticas académicas y las colecciones¹³¹⁹.

En esta confluencia de intereses empezará a figurar el “arte musulmán”, “arte mudéjar” o “arte morisco”. La delimitación de un “estilo mudéjar” en la historia del arte español, comienza bajo un carácter étnico, otorgado por el arqueólogo José Amador de los Ríos en 1859, en su discurso de aceptación por parte de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta categoría aglutinará, en principio, las edificaciones andaluzas de la Edad Media, en las que conviven formas islámicas y cristianas, que luego sería aplicada indistintamente a la arquitectura y a producciones artesanales. Con el tiempo se va configurando como un nuevo estilo nacional que pretende diferenciar a España del resto de Europa, de ahí que, de manera intencional se buscara aplicar en gran parte de los edificios neomudéjares construidos durante gran parte de la segunda mitad del siglo XIX, convirtiéndola en una producción de carácter auténtico en la que la pauta estaría marcada por el uso del ladrillo para la construcción y, desde las artes decorativas, por utilización de la cerámica para la decoración¹³²⁰.

Eusebio Zuloaga, un especialista en este tipo de decoración, participará, con bastante notoriedad en varias exposiciones universales, sus hijos seguirán estos pasos e iniciarán su etapa

¹³¹⁸ Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, p. 278.

¹³¹⁹ *Ibid.*, pp. 185-186.

¹³²⁰ De Molènes, E., *L'Espagne du quatrième...*, *Óp. cit.*, p. 189

de formación en la fábrica de Sevres (1867-1871), donde experimentarían con diferentes técnicas cerámicas. A su regreso a Madrid, reactivarán la fábrica de Moncloa con la producción de cerámica hispana medieval, con el propósito de revivir la tradición de los alfareros de la España medieval. En especial, Daniel Zuloaga, trabajaría en las decoraciones cerámicas arquitectónicas de la fachada del Palacio de Fortuny propiedad del Conde de Valencia de don Juan, bajo la técnica del alicatado, utilizada principalmente en Sevilla y Granada del siglo XIII al XV. Terminado en 1893, constituye un ejemplo característico de los edificios historicistas neomudéjares que florecieron en la España finisecular, y da cuenta de la actividad de una industria artística dinámica apoyada por la familia real española y la aristocracia, que la concebían como medio de expresión y afirmación de una identidad estética nacional. Este tipo de decoración cerámica, conocida como hispano-morisca, empieza a despertar la curiosidad de los viajeros extranjeros y a ser incluida en los estudios sobre las artes decorativas españolas¹³²¹. De tal manera que se estableció que este estilo como expresión de una producción artística que no tiene un origen exclusivo en el arte árabe, sino en el arte hispano-árabe. En palabras de Molènes, “sean cuales sean las influencias en España, ya sea de Oriente u Occidente, siempre terminan asumiendo el sello nacional”¹³²².

9.1.4 La organización, los expertos y la disposición

A partir de lo anterior, las salas de España en la EHE se presentan como una oportunidad para hacer balances y decantaciones en relación al patrimonio histórico-artístico de la nación, cuya exposición ante el público nacional y extranjero, servirá para visibilizar los imaginarios de una nación en crisis, pero con conciencia imperial. Los discursos museográficos desplegados, a través de la revalorización de los bienes y la asignación de categorías e interpretaciones, dejarán ver intereses ideológicos y políticos. De ahí que se haga necesario un análisis de la disposición de las instalaciones, del recorrido que propone, y del tipo de participación que tuvieron la Casa Real, las instituciones oficiales como museos, archivos y bibliotecas, a nivel nacional; o los museos provinciales; la iglesia y los particulares. Las instalaciones contribuirán a una especie de sacralización, por parte de los entes oficiales, de una serie de objetos que se convertirán en referentes patrimoniales, ligados a la historia de España, especialmente a la época de sus glorias

¹³²¹ Baillot, É., “De palais à institut: architecture, décors et arts décoratifs espagnols à l’Institut de Valencia de Don Juan” en *The Period Rooms. Allestimenti storici tra arte, collezionismo e museologia, Atti del Convegno internazionale*, Bologna, núm. 18–19, aprile 2016, p. 182-183.

¹³²² De Molènes, E., *L’Espagne du quatrième...*, *Op. cit.*, p. 189.

imperiales de la Edad Moderna, que la historiografía liberal había consagrado desde principios del siglo XIX como período fundacional de la historia nacional de España¹³²³.

Como se señaló en capítulos anteriores, la organización de las EH estuvo a cargo de un selecto grupo especialistas, en diversas áreas del conocimiento. Para el caso de la EHE, el jesuita Fidel Fita Colomé (Barcelona, 1835- Madrid, 1918) será nombrado delegado general de la exposición. Este polifacético sacerdote será reconocido como escritor, periodista, erudito historiador, epigrafista, políglota, arqueólogo, numismático y epigrafista que, además, intercalará los quehaceres propios de la vida religiosa con su labor como profesor de teología y lenguas orientales¹³²⁴. Gozando ya de un reconocido prestigio, dentro del círculo intelectual barcelonés, en 1877, tras su nombramiento como Académico de número en la Academia de la Historia, se radicará en Madrid para dedicarse a la revisión de archivos sobre la historia de los hebreos españoles, la epigrafía latina y la iglesia en España. En 1883 es nombrado director del *Boletín* de dicha academia¹³²⁵, experiencia que pesará a la hora de ser escogido para formar parte de la Junta directiva del Centenario y delegado general de la Exposición en mención, recayendo en él establecer contacto con los expositores y las comisiones nacionales y extranjeras. En este contexto, publicará numerosos artículos en las principales revistas españolas del momento, como el estudio crítico sobre las “Cartas de San Ignacio de Loyola en la Exposición histórico-europea de Madrid”¹³²⁶ o “Portugal en la Exposición histórica de Madrid”¹³²⁷, en el *Boletín* de la Real Academia de la Historia, entre otros. No obstante, su aporte más significativo será la elaboración de un folleto de 101 páginas bajo el título *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea, en el día de su apertura*¹³²⁸, en el que aclarará que “Se imprime el presente y brevísimo Bosquejo para satisfacer en la manera posible la curiosidad del público, que ha de considerarle una reseña provisional, mientras que no sale á la luz el Catálogo definitivo”¹³²⁹.

¹³²³ Guiral, J. L., "Rediscovering the Americas: the making of Latin American archaeological collections in Spanish national museums" in *Great Narratives of the Past Traditions and Revisions in National Museums: Conference Proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen*; Paris 28 June–1 July & 25–26 November 2011, 2012, p. 303.

¹³²⁴ Bodelón R., T., *Enrique serrano Fatigati y la sociedad española de excursiones*, tesis de Licenciatura en Historia, UNED, 2015, p. 333.

¹³²⁵ Abascal P., J. M., *El P. Fidel Fita (1835-1918) y su legado documental en la real Academia de la Historia*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1999.

¹³²⁶ *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 22 (1893), pp. 427-432.

¹³²⁷ *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 21 (1892), p. 534.

¹³²⁸ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea en el día de su apertura*, Madrid: R. Velasco, Impresor, 1892.

¹³²⁹ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, p. 5.

Junto a Fita trabajarán dos subdelegados generales, el político conservador Juan Catalina García (1845-1911), para la parte civil y monseñor Gerardo Mullé de la Cerda (1841-1900), para la eclesiástica, estos dos personajes serán los responsables de establecer las directrices respecto a la clasificación de los objetos, su instalación en las salas, además de llevar el control de los expositores y de las comunicaciones oficiales. Otros nombres, como el de Juan Facundo Riaño, director del Museo de Reproducciones Artísticas y responsable de su primera colección, será designado secretario de esta comisión, pero, por quebrantos de salud, dimitiría en 1891¹³³⁰. Catalina García contaba con una amplia experiencia como arqueólogo, historiador, bibliógrafo, archivero y anticuario; además, era miembro de la Unión Católica donde funda y dirige la asociación *Juventud Católica*; sería, igualmente, nombrado Académico de número de la Real Academia de la Historia; y participaría como redactor de importantes revistas científicas y periódicos. Con experiencia en el campo de las exposiciones, como la organización de la de antigüedades americanas en 1881, como parte anexa al Congreso de Americanistas llevado a cabo en Madrid, la primera de en su género en España¹³³¹. Poesía, además, un amplio bagaje cultural adquirido a través de numerosos viajes realizados por España y el extranjero que han “fortificado sus estudios teóricos con la contemplación de gran número de monumentos”. Con el propósito de fomentar el envío de “objetos artísticos pertenecientes á los museos provinciales, catedrales y coleccionistas” a la EHE, “un evento de alto interés patriótico”, recorrerá las provincias de España y Portugal, comenzando por Castilla y Extremadura¹³³². En agosto de 1892 empezará a preparar las instalaciones y el catálogo general de la referida exposición, que esperaba tener impreso el 1 de octubre¹³³³ pero que, dada la magnitud del material recopilado y la demora en la culminación de algunos catálogos parciales, sólo saldrá a luz a mediados de 1893.

Respecto a Mullé de la Cerda, su designación como subdelegado general eclesiástico se debe no sólo a su calidad de clérigo y sus estudios en Latinidad y Humanidades, en el colegio de Escuelas Pías de Getafe, en Madrid y en el Seminario de San Ildefonso, de Puerto Rico, o al doctorado en Teología de la universidad de Salamanca; sino a su cercanía con la casa real, donde ocupó el cargo de “Capellán de Honor y predicador de S. M.”, pero sobre todo a los estudios que había realizado del patrimonio artístico-eclesiástico, publicados tanto en revistas *La Ilustración*

1330 Muñoz G., I. A., *Arqueología y política en España, en la segunda mitad del siglo XIX: Juan Facundo Riaño y Montero*, tesis doctoral en Estudios del Mundo Antiguo, Universidad Autónoma de Madrid, 2016, p. 208.

¹³³¹ *La ilustración Española y Americana*, 22/11/1892, p. 3.

¹³³² http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/4/220008/hem_elglobo_18920618.pdf

¹³³³ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 1/8/1892, p. 3.

católica y de *La Ilustración Española y Americana*¹³³⁴, como en obras monográficas. Entre las últimas estaban: *El templo del Pilar. Historia y descripción de la obra*, publicada en 1872, en Zaragoza por “Los libros de el día”; *Vida de San Isidro Labrador, patrón de la Corte y Villa de Madrid*, cuya segunda edición, por los Impresores de la Real Casa, data de 1891; o, la “Reseña crítico-histórica de la Imagen de Nuestra Señora de la Almudena Patrona de Madrid”, que saldrá publicada en *La Ilustración Española y Americana* en 1890 que, al parecer, restauró, retocando la capa de pintura, tras quitarle el manto, en 1891. En el marco de la EHE, negociaría varios préstamos, en particular de catedrales e iglesias españolas.

La exposición abarcó toda la planta principal y se dividió en diferentes secciones repartidas en veintisiete salas que, en general, no ofreció un itinerario lineal, especialmente debido a que en la planta entresuelos se ubicaría la sección de marina, y entre ellas la EHA. Según la información que proporciona este *Bosquejo*, estuvo dividida en 5 grandes secciones: extranjera; eclesiástica; Casa Real; museos, archivos y bibliotecas; y particulares. Sin embargo, la distribución de las mismas no tendría un orden secuencial en el espacio. En la sala 1, entrando a la izquierda, por la calle de Serrano, le correspondió a Austria con material enviado por la Academia de las Ciencias de Cracovia o la Biblioteca de la Corte Imperial y Real de Viena. La 2 estuvo ocupada por las colecciones del Marqués de Casa-Torres, además de piezas relacionadas con el ámbito judío aportadas por Gerardo Mullé de la Cerda y el Museo Provincial de Córdoba. La 3 expondría material enviado por Francia y procedente de su protectorado en Túnez, especialmente fotografías, y seis tapices de la Casa Real, entre otras muchas piezas. La 4 también estará ocupada por Francia, a través del Comité de Reims, con piezas de la municipalidad, museo y biblioteca, así como de particulares. Entre la 5 y la 9, se ubicarán los objetos enviados por las Catedrales e iglesias españolas, comenzando por la Catedral Primada. La 10 albergaría colecciones de las Bibliotecas de la Universidad Central, el Archivo Histórico Nacional o el Archivo General Central de Alcalá de Henares, entre otras instituciones. De la 11 a la 13, piezas del Museo Arqueológico Nacional¹³³⁵. La 14, muy pequeña, estará ocupada con material de los museos provinciales; las 15 y 16 corresponden a la Casa Real; la 15bis Museos provinciales, diputaciones, ayuntamientos y comisiones de museos; las 17 y 18 a la Biblioteca Nacional; de la 19 a la 27, a colecciones nobiliarias y particulares. A estas salas se sumarán las instalaciones de Guerra y Marina, que ocuparon el piso bajo, la sala de lectura y el pórtico. En suma, “La Iglesia, el Patrimonio real, el

¹³³⁴ Osorio, M., *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, vol. I, Madrid: Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903, p. 295.

¹³³⁵ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*

Estado, las Academias, no pocos aristócratas y varios particulares han cooperado á esa prodigiosa Exposición, organizada de un modo admirable por los artistas y sabios que forman la comisión ejecutiva¹³³⁶.

Tres aspectos llaman la atención, el primero, que la sección extranjera solo ocupa cuatro salas, circunstancia que tiene explicación no solo en el hecho de que el resto de representantes extranjeros están ubicados en el piso destinado a la EHA, sino al escaso poder que la convocatoria tuvo en el ámbito europeo. El segundo, porque, de las veintitrés restantes, nueve estuvieron ocupadas exclusivamente por las colecciones nobiliarias y particulares. De las otras catorce, cinco corresponden a catedrales, iglesias, diputaciones y museos provinciales; tres al Museo Arqueológico Nacional; dos a la Casa Real; dos a la Biblioteca Nacional; y una al Archivo General de la Administración. Si bien es cierto, esta distribución no es tan exacta, pues la Casa Real y algunos expositores particulares tendrían material expuesto en otras salas, diferentes a las que les fueron asignadas. El tercero, la ubicación estratégica de la casa real que como se analizará, ocupó un lugar estratégico del recorrido, hacia la mitad, entre colecciones particulares y las correspondientes a museos, archivos y bibliotecas.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que la respuesta de los entes provinciales no fue la esperada, en parte por la larga historia de expropiaciones a las que se habían sido sometidos, especialmente los conventos e iglesias; además de que será frecuente la crítica por la tardanza en los recorridos que emprenden los comisionados, encargados de la consecución de material, y al hecho de la instalación del material fue “hecha de prisa y mal ordenada”¹³³⁷. De otra parte, aunque se estaba llevando a cabo, “una Exposición da arte retrospectivo cual no se había verificado ni era probable que se verificase otra igual en Europa”, en principio no tuvo la suficiente repercusión, pues pareciera que,

[...] nadie se había enterado. En efecto, las magníficas colecciones que se exhibieron en el edificio de Recoletos “van siendo conocidas y apreciadas con lentitud hasta por el selecto público que frecuenta aquel edificio. Para el público grande pasan casi inadvertidas. Acaso depende esto de que se necesita de cierto nivel de cultura y de un gusto ejercitado para penetrarse de las innumerables bellezas allí encerradas y sentir el alma de las cosas, aquello que del espíritu de las generaciones pasadas queda de tantas y tan admirables obras de arte. Por eso estas Exposiciones no son para la curiosidad vulgar”¹³³⁸.

¹³³⁶ *El Imparcial*, 9/12/1892, p. 1.

¹³³⁷ *España y América*, 6/11/1892.

¹³³⁸ *El Imparcial*, 9/12/1892, p. 1.

No obstante, el resultado es considerado como “el principal suceso de las fiestas del Centenario”. Su éxito “prueba, para regocijo y satisfacción de los amantes de las glorias patrias, que á pesar del espantoso despilfarro que ha malbaratado nuestro patrimonio artístico: que no obstante lo mucho que se ha perdido y deshecho en cuarenta á cincuenta años de guerras fratricidas y de codicias insaciables, todavía, gracias á Dios, es mucho lo que conservamos para *acreditar cuanta fué nuestra grandeza y cuánta esperanza podemos abrigar*, en medio de nuestras actuales miserias, de días mejores nacidos al calor de la genial fecundidad de nuestra noble raza”¹³³⁹. Si bien es cierto la idea inicial no se pudo llevar a cabo, pues “debía ser expresión y testimonio de la cultura española ó europea en la época del descubrimiento de América, comprendiendo la segunda mitad del siglo XV, todo el XVI y los primeros años del XVII”, al final dicha cronología se amplió “hasta comprender objetos que se remontan al siglo X, y otros cuya cuna casi tocamos nosotros con la mano”. Circunstancia que será celebrada más no el hecho de “haber admitido obras de escaso mérito”¹³⁴⁰.

Pese a todos los contratiempos, España, en su calidad de anfitriona, expondrá por primera vez lo más selecto de su patrimonio histórico y artístico. En este sentido, es necesario recordar que su presencia fue notoria en ambas exposiciones, y no podría ser de otra manera. En la EHA, a través de sus grandes colecciones de documentos, mapas, material bibliográfico, objetos arqueológicos y etnográficos, conservadas en sus principales instituciones. En la EHE, por su parte, las piezas seleccionadas contribuirían a resaltar el Imperio Hispánico, que resaltaría aún más, dada la escasa participación del resto de naciones europeas y, teniendo presente que a pesar de las que acudieron, lo harían mostrando su carácter imperial, fue en menor escala respecto a la nación ibérica. El despliegue publicitario del evento, es una muestra del protagonismo español, al igual que las publicaciones a que dio lugar, en su gran mayoría con una gran cobertura, tanto a nivel nacional como internacional, como es el caso de *La Ilustración española y Americana, El Centenario: Revista Ilustrada*, acompañada del gran visibilidad que le daría al evento la prensa, a través de numerosos artículos, reseñas y crónicas sobre las colecciones expuestas que contribuyeron a estimular el conocimiento sobre cuestiones como naturaleza, técnica y atribución, contribuyendo con ello al desarrollo de la museología y de la disciplina histórica.

A partir de lo señalado, en el contexto de la España del IV Centenario, el patrimonio cultural mueble conservado en la Casa Real y las principales instituciones públicas y de carácter

¹³³⁹ Pérez Villamil, M., “Exposición Histórico-Europea. Aspecto general” *España y América*, 6/11/1892. El resaltado es nuestro.

¹³⁴⁰ *Ibid.*

eclesiástico, fue utilizado como estrategia discursiva tendiente a escenificar a la “vista de todos” el prestigio de España como nación imperial. Por un lado, por la tipología de los objetos que se encargarían de traer al presente la memoria de un pasado glorioso que era necesario actualizar en momentos de crisis, más si se tiene en cuenta que, aparte de los problemas internos, el país ibérico estaba a punto de perder sus últimas colonias, aspecto clave dentro de la geopolítica colonial de fin de siglo. En este sentido, los diferentes comisionados de las secciones se encargarán de dar sentido a las colecciones que conformaban el patrimonio cultural español, resinificándolo en perspectiva histórica. Por otro, por la distribución de las salas y la propuesta de recorrido, que remiten a un discurso de más largo alcance, la propuesta de “un recorrido militar” que comienza con “una entrada triunfal” representada en las instalaciones de Guerra y Marina -aun, si el recorrido termina en ellas-, y que fueron las protagonistas del acto de inauguración de las EH.

9.2 Direccionando la mirada: una entrada triunfal y un recorrido militar por una época de descubrimientos y conquistas

Retomando a Quiroga, un análisis de los procesos de nacionalización debe contemplar las “narrativas nacionales”, las “instituciones de la nación” y los receptores o “individuos nacionales”, pues todos ellos son responsables de la construcción y transmisión del concepto de nación y de elementos identitarios que la distinguen, en las esferas pública, semipública y privada¹³⁴¹. Desde esta perspectiva, la EHE contribuyó a configurar a la nación española como una narración, ya que a través de “un conjunto de metáforas e imágenes” que fueron producidas y reproducidas en los discursos museográficos, que en ella tuvieron lugar, especialmente en torno a una elaboración discursiva que toma al pasado imperial como eje, esta narrativa será difundida y promocionada a través de objetos, instalaciones, catálogos, reseñas de prensa, etc., etc., y en cuya transmisión cumpliría un papel cardinal el recorrido propuesto.

Es evidente, pues, que el gran despliegue de tipologías de objetos, que tuvo lugar en el complejo exhibicionario centenarista, procedente de uno y otro lado del Atlántico, contribuiría a ampliar los imaginarios no sólo sobre España y los territorios americanos, sino sobre un amplio espectro de la historia mundial. Tal como se señalaba, “después de admirar las riquezas artísticas y arqueológicas, bien puede asegurarse que las mil ideas adquiridas en los libros han tomado cuerpo”, en particular sobre la EHE, se resalta que a través de sus colecciones se puede uno acercar a “los últimos tiempos de la Edad Media, iluminados por la aurora del Renacimiento y las dos

¹³⁴¹ Quiroga, A., “La nacionalización en España...”, *Óp. cit.*, p.3.

centurias que á este siguió, aparecen ante nuestros ojos con toda su realidad. El cuadro, el tapiz, el relieve, el libro, el arma, la máquina, el traje, cuantos objetos ha producido la industria humana y ha concebido la humana inteligencia, dan allí testimonio del modo de ser de otras generaciones”. Esta apreciación, que hace referencia a su carácter histórico y de remembranza de un pasado glorioso, terminará puntualizando aspectos relevantes en relación a los imaginarios que deseaba proyectar a través de su recorrido:

De una á otra sala, puede decirse que va en aumento el interés del visitante; porque cada uno de aquellos objetos nos recuerda una fecha, un personaje, un episodio, y todos juntos, épocas de gloria y de grandeza para la historia patria; el gran período de las últimas guerras de la Reconquista y primeras del Renacimiento, el siglo de nuestra preponderancia, en ambos hemisferios, siglo de oro para nuestras letras, siglo sin igual para nuestras armas. Para el artista, para el literato, para los especialistas de todo género, ofrecen las salas de la Exposición mucho que estudiar, é inútil es decir que no poco para el militar; puesto que, aparte las instalaciones particulares de los Ministerios de la Guerra y de Marina, las que constituyen las dos Exposiciones reunidas en el mismo Palacio, en particular la histórico-europea, son del más alto interés para cuantos á la milicia pertenecen¹³⁴².

En este párrafo, pues, se concentrará gran parte de la carga simbólica de la muestra. En primero lugar, se hace alusión a que los objetos allí expuestos activan el recuerdo de “épocas de gloria y de grandeza para la historia de la patria”, es decir la que corresponde al protagonismo en el contexto imperial de la Edad Moderna. Por otra parte, llama la atención la importancia que se otorga a la coincidencia del Siglo de Oro español, en el que florecieron las artes y las letras, con el auge político y militar del Imperio ibérico, bajo la dinastía de los Habsburgo. A partir de lo anterior, esta doble preponderancia se enmarque entre 1492, año del fin de la Reconquista, del denominado Descubrimiento de América, y en el que se publica la *Gramática castellana*, de Antonio de Nebrija; y 1659, año de la firma de “El Tratado de los Pirineos”, o “Paz de los Pirineos”, por parte de los representantes de los soberanos de las monarquías española y francesa, para poner fin a la guerra de los Treinta Años¹³⁴³.

Es decir, a la par estuvieron las glorias de las letras con las de “nuestras armas”. Las instalaciones de España en la EHE, como prácticas del recuerdo, son una muestra de los imaginarios nacionales en torno a la conveniencia de seleccionar elementos del pasado que contribuyeran a tomar conciencia de que si se quería obtener un lugar en el concierto de las naciones modernas debía recurrir a resaltar ese pasado, actualizándolo bajo la connotación de “conciencia imperial”, aspecto que le permitiría proyectarse como nación “civilizadora” en el ámbito cultural. Toda una estrategia de orden político, por una parte, para reafirmarse como

¹³⁴² *El Correo Militar*, 23/11/1892, p. 1.

¹³⁴³ https://es.wikipedia.org/wiki/Tratado_de_los_Pirineos

imperio, así estuviera a punto de perder sus últimas colonias; por otra, para reforzar sus lazos con los que fueron sus territorios, en una clara disputa con Estados Unidos por la supremacía geopolítica sobre ellos que, comprendidos entre México y la Patagonia, también buscaban su lugar en el mundo de la civilización y el progreso. Circunstancia que, en muchas ocasiones, los enfrentará a la disyuntiva entre construir su identidad mirando al pasado, apoyada en el hispanismo, teniendo como pilares serán la historia, la religión y la lengua legadas de la “madre patria”; o, al futuro, promovido por el panamericanismo y su idea de progreso, en términos del mercado y la industria. En este contexto, revitalizar el movimiento hispanista, se hizo perentorio a uno y otro lado del charco.

Analizando el recorrido que sugiere la disposición de las EH y de las instalaciones que corresponden a España, se puede inferir que el subyacen intencionalidades. Se trae nuevamente a colación la distribución general pues es el punto de partida para identificar estas intencionalidades. La planta principal estuvo destinada a la HE, la del entresuelo a la HA; además, en el piso bajo se ubicaron las instalaciones de Guerra y Marina, en los espacios localizados a derecha e izquierda del pórtico, respectivamente, y otra parte del material de estas mismas será expuesto en la sala de lectura del piso destinado a la HA. Ubicación estratégica, si tenemos en cuenta los imaginarios que España desea proyectar a los visitantes de las Exposiciones. Pues en el poderío de dichas instituciones había recaído, principalmente, su poder imperial. Sorprende, sin embargo, que el Bosquejo de la EHE, realizado por el padre Fita, señale que no encontró referencia a ellas pues, aunque pocas, si las hay en varios periódicos de la época. Además, no aparecen señaladas en el plano. La explicación puede residir en el hecho de que quedaban por fuera de los pisos que ocuparon las instalaciones de las EH. Es decir, a la hora del registro oficial, los catálogos, quedaron en el limbo. Cosa que sorprende dado el significado que tienen dentro del simbolismo que le imprimen al evento expositivo, especialmente por el lugar que ocuparon en el recorrido. Así, aunque hubieran podido tener un plano anexo, y ser incluidas en el *Bosquejo* y en el *Catálogo general*, no fue el caso, a pesar de que si se considera que “sería muy útil y conveniente la publicación de un catálogo ilustrado de estas secciones [del Ministerio de Guerra], así como de la notable instalación del Ministerio de Marina”¹³⁴⁴.

Uno de los principales objetivos de estas instalaciones será “ofrecer una muestra del estado en que se encontraba la artillería y la navegación en tiempos del descubrimiento y conquista del

¹³⁴⁴ *El Correo Militar*, 26/11/1892, p. 2.

Nuevo Mundo”¹³⁴⁵. Para su organización, la delegación general de las EH hará un llamado a los representantes de los Ministerios de Guerra y Marina para que constituyan comisiones especiales e independientes, de la misma manera que lo haría con las de museos, archivos, bibliotecas y demás estamentos que participaron en el evento¹³⁴⁶. Tras un mes de preparativos, las instalaciones recibirán la visita de los respectivos ministros, generales, jefes y oficiales, así como agregados militares y navales a las embajadas y legaciones extranjeras residentes en Madrid, “llamando la atención del público por lo variado de los trajes”, pues asistían con sus trajes de gala y rango. Para la ocasión, el coronel Revira será el encargado de hacer una “una detallada relación de cuanto notable contiene[n]”, y Ache, director del Museo Naval, en la de Marina. Terminada la visita, los invitados fueron participes de un “espléndido *lunch* en el *foyer* de Guerra, y al destaparse el champagne hubo numerosos brindis, todos en favor de la paz universal y del éxito del certamen”, por parte del almirante norte-americano Luce, en representación del cuerpo diplomático extranjero. Navarro Reverter, por su parte, ofrecería un breve discurso en francés¹³⁴⁷.

Los actos de la inauguración proporcionan las pautas para entender el sentido del recorrido que se quería imprimir. Primero, a través del discurso ofrecido por el padre Fita, en el que, tras hacer una breve reseña de las instalaciones extranjeras, anticipa que el espectador se encontrará con “los principales trofeos del poder militar, marítimo y religioso de España”, concluyendo con “grandes alabanzas á las instalaciones particulares y sobre todo á las numerosas y excelentes de la nobleza española, en quien, según el orador, la virtud y la discreción más señalada aquilatan méritos de sus antepasados”, por lo que sus “expositores son dignos de que la patria guarde sus nombres esculpidos en el libro de orden de la gratitud nacional¹³⁴⁸. A partir de la relevancia que adquiere lo militar, varios artículos ubicarán a esta Exposición como uno de los eventos “del más alto interés para cuantos á la milicia pertenecen”, direccionando así un recorrido de carácter militar. Así, la presencia de España en seis salas de la HA, y en veintitrés de la HE, constituyen la escenificación de su poder imperial, aunque de épocas pretéritas pero susceptible de ser actualizado y, proyectado ahora, como civilizatorio, en perspectiva cultural. De ahí que, se pueda hablar de una sola Exposición, con dos secciones, la americana y la europea, pero en este último caso con el protagonismo de la anfitriona: España.

¹³⁴⁵ Rodrigo del Blanco, J., (Coord. Ed.), *Las exposiciones históricas...*, *Óp. cit.*, p. 126

¹³⁴⁶ *La Época*, 12/9/1892, p. 2.

¹³⁴⁷ *La Correspondencia de España*, 2/11/1892, p. 3.

¹³⁴⁸ *El Imparcial*, 12/11/1892, p. 1.

Además, aquel día, las instalaciones de Guerra y Marina, tendrán su protagonismo. Sus regimientos, con sus respectivas banderas y música, se ubicarán en la explanada del edificio, al pie de la escalinata principal, cubierta para la ocasión por una alfombra y una doble formación de guardias alabarderos¹³⁴⁹. Los invitados, la reina regente, miembros de gobierno, delegados internacionales y los representantes de las principales estamentos oficiales y privados, empezarán de esta manera con un referente de alta carga simbólica, antes de los discursos protocolarios y el recorrido por las instalaciones. Aspectos del recorrido propuesto, lo podemos observar, pocos días después cuando, la reina regente es invitada a realizar una visita a las instalaciones de la EHE. El recorrido lo hará acompañada de las condesas de Sástago y Superunda, y los jefes del cuadro militar, conformado por el ministro de Guerra y el Inspector general de Artillería. Aspecto que explica el hecho de que haya comenzado por las instalaciones de Guerra y Marina. Primero se dirigirá al ala derecha, ocupada por las instalaciones del Ministerio de la Guerra que, para la ocasión, incluiría una “interesante maniobra de cargar, apuntar y simular los disparos de los cañones Armstrong y González Hontoria colocados á la entrada de las instalaciones”. Más tarde pasaría a la de Marina, ubicada en el lado opuesto. En una y otra, se hará un despliegue de “los efectos, armas, trofeos, banderas y reliquias de combates que simbolizan ya una gloria de la patria, una curiosidad histórica ó un adelanto científico”¹³⁵⁰. Inmediatamente, subirá la amplia escalera, que termina en el piso principal, destinado a la EHE, donde es recibida por su delegado general, el reverendo Padre Fita, para continuar con el recorrido¹³⁵¹.

No obstante, un recorrido basado en la importancia de los entes militar en el protagonismo de la España imperial, estará presente a lo largo de toda la Exposición. Por ejemplo, en la sala V se destaca, entre los objetos que presenta el cabildo catedral de Toledo, un “pabellón naval desplegado por la flota española en las aguas de Lepanto y tres gallardetes pertenecientes á la armada católica”; la “bandera del Salado” que, según los hallazgos de Rodrigo Amador de los Ríos, tras las “tiras de tafetán verde de matiz diverso”, había dejado al descubierto la leyenda que reivindica su significación e importancia histórica, como la “bandera de Oran”¹³⁵². La publicación, con los detalles, aparecerá en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, del mes de noviembre. Otra de las salas que mostrará este énfasis, será la XII, que corresponde al Museo Arqueológico Nacional, a través de un estandarte, que se dice fue llevado por el Cardenal Cisneros á Oran; una panoplia formada por espadas, ballestas y dos gafas o un pasavolante que formó parte de los trofeos

¹³⁴⁹ *La Época*, 11/11/1892, p. 2.

¹³⁵⁰ *La Época*, 22/11/1892, p. 3.

¹³⁵¹ *El Siglo Futuro*, 12/11/1892, p. 2.

¹³⁵² *El Correo Militar*, 23/11/1892, p. 2.

que trajo de África el citado cardenal. Las salas 15 y 16, serán tal vez donde de manera más tangible se pueda apreciar este sentido, por la gran cantidad de “armas y objetos suficientes á que el visitante se haga la ilusión de encontrarse en pleno siglo XVI”. Sin contar las riquísimas armaduras de la Casa Real, ubicadas en maniquís y la colección de armas, en su mayor parte, procedentes de la época de los Reyes Católicos. La 17, “más amplia y grandiosa, nos ofrece instalaciones no menos interesantes para el militar, que las de la Casa Real y Marqués de Casa Torres, éste último uno de los más importantes coleccionistas madrileños. En el mencionado artículo, Barado¹³⁵³, un militar especialista en la historia militar española, terminará señalando que, “Lo repetimos; el interés que tiene esta visita para el militar no es pequeño, y por esto hemos querido dar una ligera idea de los objetos que se relacionan con nuestra especial historia, antes de entrar en el examen de las exposiciones particulares de Guerra y Marina”¹³⁵⁴.

Desde esta perspectiva, el discurso museográfico remite al ámbito militar desplegado en la conquista y el descubrimiento americano, haciendo énfasis en la denominada Reconquista, periodo que dura aproximadamente 780 años, desde la conquista omeya de Hispania en 711 y la caída del Reino nazarí de Granada, en 1492, ante los reinos cristianos en expansión, que constituye su otra gran empresa civilizadora. De ahí que, dentro de la gran variedad de material expuesto en la HE, predominaran los objetos histórico-artísticos de carácter retrospectivo, provenientes de los siglos XV a XVII. Circunstancia que, en el imaginario español finisecular, lleva implícita la intención de poner, en perspectiva comparada, las culturas originarias americanas y la cultura musulmana que floreció al sur de su territorio, con los logros de ella como la protagonista de la civilización occidental de la Edad Moderna. En este sentido, la ubicación estratégica de las salas de Guerra y Marian, daba la posibilidad de empezar en ellas o rematar, tras el recorrido general de las dos exposiciones la HA y la HE, convirtiéndose así en punto de enlace entre ellas “como si fuera una exposición militar”. Al menos así paso con la visita que hizo la reina regente, un poco antes de la inauguración cuando, en compañía del delegado general, el Padre Fita, Catalina García y los delegados de las diversas provincias, termina el recorrido visitando primero el salón do lectura, “verdadera maravilla del nuevo edificio, en cuyo techo se ven los escudos de las provincias

¹³⁵³ Francisco Barado y Font (1853-1922) publica entre 1883 y 1887, a través de la Imprenta Manuel Soler de Barcelona, tres tomos del *Museo Militar. Historia del Ejército Español*. El segundo volumen lo titula “armas, uniformes, sistemas de combate, instituciones, organización del mismo, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días”. Por su parte, en 1889, en la *Literatura militar española* (1889), incluye un listado no solo de tratadistas militares, sino también de historiadores, bibliógrafos y científicos, así como una relación de los principales colaboradores de publicaciones periódicas de carácter militar. *La vida militar en España*, cuadro y dibujos de José Cusachs, Barcelona, Tipo-litografía de los Sucesores de N. Ramírez y Cía., 1888. Este mismo año realizaría el prólogo al Catálogo del Museo Armería de Don José Estruch y Cumella, publicado por García Llanzó.

¹³⁵⁴ *El Correo Militar*, 23/11/1892, p. 2.

españolas” pasando luego a las instalaciones de Guerra y Marina¹³⁵⁵. El recorrido, fue planeado para empezar por la muestra americana, seguir por la europea, y, al salir, detenerse en las salas militar y naval¹³⁵⁶.

9.2.1 Ministerio de Guerra. La historia militar al servicio de la gloria nacional

A finales de 1891, el Ministerio de Guerra presenta un proyecto de Exposición Militar, que sería llevado a cabo en 1892 con motivo de la conmemoración colombina. Un año más tarde, se define que llevarla a cabo en los jardines de sus dependencias, en el palacio de Buenavista¹³⁵⁷. Sin embargo, esta idea no prosperará y termina ocupando el ala izquierda de la planta baja del Edificio de Biblioteca y Museos Nacionales que se destinó a las Exposiciones Históricas. José Laguna director del Museo de Ingenieros y Diego Ollero y Carmona (1839-1907), director del Museo del cuerpo de Artillería (acudirá a Chicago), serán los encargados de escoger los espacios para la instalación¹³⁵⁸. Los preparativos comenzaron en el mes de agosto. La sección histórica estuvo a cargo del general Azcárraga, Ministro de Guerra; a Calleja, inspector general de artillería y e ingenieros, el haber facilitado los recursos para llevar a feliz término el proyecto; y, a la delegación de la Exposición, presidida por el general Riva Palacio, a la vez ministro plenipotenciario de Méjico, quien “ha demostrado buen sentido práctico y mucho arte en la colocación de aquellas masas de metal, habiendo sido necesario un cálculo especial para la resistencia que debía vencer cada uno de los afectos que se exponen”; al capitán Francés y teniente Lequina, “que tienen modelos de su invención entre las colecciones, han dado pruebas de saber hacer una instalación verdaderamente interesante”, además de la colaboración de los jefes y oficiales de artillería e ingenieros Ollero, Revira, Velarde y Cologan¹³⁵⁹.

El origen de los Museos de Artillería y de Ingenieros se remonta a 1816, cuando se autoriza la instalación del Real Museo Militar en el palacio de Buenavista. En 1827 el Museo se dividirá en El Real Museo de Artillería y Museo Real del Cuerpo de Ingenieros. En 1841, el general Espartero, Regente del Reino durante la minoría de edad de Isabel II, se alojará en la propiedad, cambiando de ubicación el Museo, que se instalaría en el salón de Reinos del Casón del Buen Retiro. Al marchar el general hacia el exilio en Inglaterra dos años después, el palacio será

¹³⁵⁵ *La Época*, 4/10/1892, p. 3.

¹³⁵⁶ *El Siglo Futuro*, 10/11/1892, p. 2.

¹³⁵⁷ *La Época*, 9/12/1891, p. 3.

¹³⁵⁸ http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/4/220008/hem_elglobo_18920618.pdf, p. 3.

¹³⁵⁹ *La Correspondencia de España*, 30/11/1892, p. 1.

destinado a otros usos, hasta que en 1847 se convierte en Ministerio de la Guerra. En 1860 se construyen las alas que dan paso al patio grande (o Patio de Armas), que queda cerrado en 1876, quedando tal y como se lo puede apreciar en la actualidad. Con el advenimiento de la I República, en 1873, se continuó utilizando como Ministerio de la Guerra¹³⁶⁰. No obstante, otras de las dependencias militares, la de Infantería y Caballería no tendrá la debida representación en la Exposición, en parte debido “á la falta de Museos y Colecciones de ambas Armas, falta por todos conceptos lamentables; más, aun así, hubiera debido presentar la primera tipos de equipo y uniforme, y la segunda fornituras y arreos de distintas épocas y sistemas” y, por otra parte, tampoco se haría mayor esfuerzo en reunir material gráfico “pues ni los álbumes de Clorard, ni los de Pérez de Castro están hoy por hoy á la altura de la crítica y del gusto moderno”¹³⁶¹. Por otra parte, el Ministerio de Defensa, hoy en día salvaguarda por toda España, más de 160.000 piezas, de naturaleza muy diversa, procedentes de la actividad ordinaria de las Fuerzas Armadas a lo largo de su historia, entre armas, pinturas, esculturas, instrumentos, patrimonio industrial y tecnológico, maquetas y modelos, uniformes, equipos, así como objetos del patrimonio natural y arqueológico¹³⁶².



Fig. 109. Detalle instalación.
Fuente: MAN MAN, 1892/29/B/FF00142

¹³⁶⁰ https://ejercito.defensa.gob.es/gl/palacio_buenavista/00_resena_historica.html

¹³⁶¹ *El Corro Militar*, 23/11/1892, p. 2.

¹³⁶² Patrimonio histórico de Defensa. Patrimonio mueble.

http://www.ieee.es/Galerias/fichero/OtrasPublicaciones/Nacional/DiaInternacionalMUSEOS_FAS.pdf

La museografía empleada corresponde a una “puesta en escena del ejército español en el centenario”. El ministro de la Guerra, quien visita la instalación expresará su admiración por el arte en que está colocada una rica colección de objetos de guerra, “pudiéndose hacer fácilmente el estudio histórico de nuestro armamento”¹³⁶³. Por otra parte, “los dos enormes portones giratorios que han sido montados á la puerta” guiarán al público hacia su entrada a la instalación en la que “los Museos militares han escrito también plásticamente la historia del arte sangriento de la guerra”¹³⁶⁴, pues “encierra[n] una gran parte de nuestros gloriosos recuerdos nacionales”¹³⁶⁵. La muestra ocupó cuatro grandes salones del ala izquierda de la planta baja y constituyó un recorrido no sólo por los progresos de la artillería sino también “del arma blanca, desde el hacha de piedra hasta la más moderna espada, y en otro la del arma de fuego, desde la bombardita hasta la más perfeccionada ametralladora [así como] la historia de los elementos de fuerza naval, desde la vela primitiva hasta la última máquina de vapor”¹³⁶⁶. La mayor parte del material procede del Museo de Artillería e Ingenieros, de la fábrica de Oviedo, el Conde de Valencia de Don Juan, el General Riva Palacio, el Marqués de Heredia, el Barón de la Vega de Hoz, el Duque de Sexto, y los señores Albareda y Huesca. Ofreciendo la instalación una de las pocas ocasiones, sino la única, para llevar a cabo un examen breve y provechoso de “los medios de ataque y defensa, ideados en el transcurso de algunos siglos”¹³⁶⁷. Tras el despliegue de la historia y la industria militar española contemporánea estará, estará el trasfondo político de esta instalación que, “encierra una gran parte de nuestros gloriosos recuerdos nacionales”¹³⁶⁸.

La instalación será posible no sólo al Museo de Artillería sino a la contribución de particulares “amantes todos de la verdad histórica [que] no han vacilado ofrecer algún valioso ejemplar de las armaduras y armas que forman parte de sus muy conocidas colecciones”¹³⁶⁹. Entre ellos, Losada que aportará un modelo de su invención o unos planos elaborados por Lequina, además de la rica armería del marqués de Casa-Torres, ubicada en la sala II, y conformada por ejemplares de los siglos XV a XVII, tales como armaduras, arneses, sillas de montar, espadas “y hermosos trofeos de dagas, puñales, ballestas, mandobles, cascos, cotas de malla y piezas de refuerzo”¹³⁷⁰. A partir de estos aportes, se esperaba que sirviera de estímulo para enriquecer las colecciones oficiales, “cuando menos con los ejemplares repetidos que poseen muchos

¹³⁶³ *El Heraldo*, 7/10/1892, p. 2.

¹³⁶⁴ *El Heraldo*, 30/10/1892, p. 1.

¹³⁶⁵ *La Época*, 12/9/1892, p. 2.

¹³⁶⁶ *La Iberia*, 12/9/1892, p. 2.

¹³⁶⁷ *El Correo Militar*, 23/11/1892, pp. 1-2.

¹³⁶⁸ *La Correspondencia de España*, 3/11/1892, p. 1.

¹³⁶⁹ *Ibid.*

¹³⁷⁰ *El Correo Militar*, 23/11/1892, pp. 1-2.

particulares, pues en estas Exposiciones históricas se ha puesto bien en evidencia que los museos nacionales saben coleccionar y conservar bien los objetos”¹³⁷¹.

La primera sala, la más espaciosa, se denominó Salón de Artillería, y ofrecía un “magnífico golpe de vista [pues] la rica colección de efectos de guerra está colocada con verdadero arte, pudiéndose hacer fácilmente el estudio histórico de nuestro armamento y apreciarse el mérito de todos los modelos instalados”¹³⁷². En los entrepaños de sus paredes se ubicó una colección completa de lombardas, pedreros, ribadoquines, falconetes y otras piezas, de fabricación española, “pues se han excluido con razón de estas instalaciones, las de procedencia extranjera”¹³⁷³, y que dan cuenta de historia del hierro forjado. Los objetos que dan cuenta del paso a la del hierro colado estarán representados por cañones y pequeños morteros, y así hasta evidenciar los progresos logrados bajo la técnica de la fundición, entre los que será “digno de mención por su valor histórico, uno que perteneció á San Ignacio de Loyola”. Seguirán las piezas de la época del bronce que dio origen a los modernos explosivos y las célebres culebrinas, muchas de éstas provenientes de los tiempos de los reyes católicos, Carlos V, además de una fundida en el Perú, en 1660, ubicada en el centro del salón. Siguiendo el recorrido, se encuentran dos cañones, uno de Felipe III y otro de Felipe IV. El siguiente grupo corresponde a los cañones de ordenanza de la época del primer Borbón, otros a la de Felipe V; así como una serie de cañones de acero y el bronce-acero o comprimido. Desde el punto de vista de la industria militar, se dirá que “todas las piezas producidas en España con estos modernos elementos, tienen su representación en esta exposición histórica”, gran parte de las cuales procede de la fundición nacional de Sevilla que, tras seis siglos de funcionamiento, permite examinar los progresos fabricación, desde la invención de la pólvora hasta tiempos contemporáneos¹³⁷⁴.



Fig. 110. Detalles instalación. Fuente: MAN MAN, 1892/29/B/FF00138

¹³⁷¹ *La Correspondencia de España*, 3/11/1892, p. 1.

¹³⁷² *El Correo Militar*, 7/10/1892, p. 2.

¹³⁷³ *El Correo Militar*, 26/11/1892, p. 2.

¹³⁷⁴ *La Correspondencia de España*, 30/11/1892, p. 1.

En la segunda, rigurosamente histórico-militar, está dedicada a las armas portátiles. En ella, el Cuerpo de Artillería instala lo más notable de su Museo histórico, escogiendo “entre los antiguos los más artísticos ó más valiosos arqueológicamente considerados” productos de sus acreditadas fábricas, y una valiosa colección de armas blancas y portátiles, arrojadizas y de fuego, que “con los ejemplares de cañones y proyectiles de la época del Renacimiento, permiten seguir paso á paso la historia del arma portátil y apreciar debidamente los progresos del material de guerra”. Además de armas contemporáneas, entre las que se destacaron los de Verdes, Mata, Ordóñez y Sotomayor. Presentando así, “no ya sólo en lo que atañe á estudios científicos, si no á dirección de los grandes establecimientos industriales que con tanto acierto desempeña”. Los productos, recogidos y atesorados, dentro del campo de la milicia se clasifican en histórico-artísticos é histórico-industriales, “la hermosa colección de armas portátiles que sigue á la de sala de Artillería, es buena prueba de ello”¹³⁷⁵. Esta sala despertará los aplausos “al Cuerpo de Artillería y á los directores de las instalaciones”, capitán francés y teniente Legina, pues los objetos “están colocados con tanto acierto como exquisito gusto; y resulta de aquí, no ya sólo una impresión gratísima para el visitante, sino una ventaja visible para el que acude á estudiar y á comparar”, escribía Francisco Bárado en una nota de prensa¹³⁷⁶. Además, la Dirección de Artillería publicará *El Memorial de Artillería en el cuarto centenario del descubrimiento de América*, con el busto de Colón en su carátula.

Toda una apología al poder militar que ostentó la península ibérica entre los siglos XV y XVII, que se verá reforzada, desde el punto de vista visual con la colocación, en el centro del salón, del diseño, a manera de candelabro, con toda clase de armas de fuego y blancas, que debido al interés que despertó se contemplaría la posibilidad de que fuese llevada al Museo de Artillería u otro centro militar. Diferentes estuches contendrían “colocados en ingenioso sostén”, cuatro objetos de valor artístico e histórico: “la espada usada por el general O’Donnell en la campaña de África, los restos del estandarte que llevó Hernán Cortés a la conquista de Méjico; una espada del siglo XV, atribuida al famoso Aliatar, alcaide de Loja, y una ballesta de repetición, que parece más arma de estudio que aplicable á la guerra”. Cuatro momentos clave en el recuerdo de la España imperial. Por su parte, las paredes y aberturas del salón se cubrieron con de banderas, armas y armaduras. Entre las primeras, las que figuraron en la guerra de la Independencia española, las conquistadas a los marroquíes; así como los estandartes de caballería del siglo XVII, entre los que sobresalía el que fue utilizado para jurar su cargo los virreyes de Méjico; un grupo de armas

¹³⁷⁵ *El Correo Militar*. 26/11/1892, p. 2.

¹³⁷⁶ *Ibid.*

blancas, espadas y dagas; otro, con armas de asta y algún mandoble; y en el último paño de pared, los trofeos procedentes de las campañas sostenidas en el extremo Oriente por las tropas españolas. En las esquinas de este salón se dispuso una bandera del general en jefe en la campaña de África, llamada Guion en la moderna guerra; otra, procedente de conquista de Joló; el famoso estandarte de Carlos V en la campaña de Túnez; y una bandera de la guerra de sucesión, procedente de la Armería Real¹³⁷⁷.

9.2.2 Ministerio de Marina: para seguir la historia de la construcción naval desde el siglo XIV

El material se distribuirá en tres salas, ubicadas en el ala derecha de la planta baja del edificio, en las que despliega un repertorio de objetos procedentes, en su mayor parte del Museo Naval que ofrecerá sus “más preciosos ejemplares”¹³⁷⁸ y permanecerá cerrado mientras dura la Exposición, además de unas cuantas colecciones de origen particular. Este museo tiene su origen en 1792, cuando Antonio Valdés y Fernández Bazán, secretario de estado de Marina de Carlos IV, promueve la creación de un museo de Marina en Cádiz, como un proyecto ilustrado que busca contribuir a la instrucción de los guardiamarinas, o alumnos aspirantes, a oficiales dentro de la Armada Española. No obstante, los acontecimientos políticos de entre siglos impedirían su ejecución. En 1842 resurgirá la idea y, el 19 de noviembre de 1843 se inaugura en Madrid, en el Palacio de los Consejos de la calle Mayor. Dos años más tarde, ante el incremento de sus fondos se traslada a la Casa del Platero, en la calle Bailén; en 1853 pasará al Palacio de los ministros - antigua residencia de Manuel Godoy-, junto al actual Senado. Por esta misma época la reina Isabel II lo reinaugurará y se elaborará el primer catálogo. Hoy en día, sus fondos incluyen más de 12.000 piezas, caracterizadas por su riqueza y heterogeneidad, y dan cuenta de la historia de la Armada como institución, a través de modelos de buques y de cartografía. Entre las instancias que han contribuido a fortalecer sus fondos está la Casa Real, la antigua Secretaría de Marina, las extintas Compañías de Guardias Marinas, los departamentos navales peninsulares y los apostaderos de Cuba y Filipinas, el Depósito Hidrográfico, el Real Observatorio de la Marina de San Fernando y el Instituto Hidrográfico de Cádiz, así como compras, donaciones y depósitos de diversas entidades y particulares, además de los modelos de producción realizados en los talleres del museo. A la

¹³⁷⁷ *La Correspondencia de España*, 3/11/1892, p. 1.

¹³⁷⁸ *Revista de Navegación y Comercio*, 20/11/1892, p. 12.

EHA acudiría especialmente con piezas de construcción naval, cartografía, armas y artillería, instrumentos científicos, numismática y etnografía¹³⁷⁹.

Para su instalación en la EHE, acudirá con piezas que remiten a la historia de la navegación, “desde las frágiles embarcaciones de corteza de árboles hasta los modernos barcos de combate, verdaderas ciudades flotantes, con sus enormes cañones y sus murallas de acero”. La siguiente nota resume, de alguna manera, su significado en relación a la construcción de imaginarios nacionales de una España finisecular con conciencia imperial, que encuentra en el discurso museográfico una estrategia para ser difundido: “Puede decirse que España tendrá en la Exposición el puesto singular que corresponde á la nación que, en días de gloria, luchando por su fe y su reconquista, descubrió un nuevo mundo, al que inició en los secretos de la religión y del progreso”¹³⁸⁰. Dicho texto, también hace referencia a la instalación naval, expresando que, en sus salas, en general,

[...] pueden seguirse también los progresos de la arquitectura naval y las transformaciones del material flotante; pues el cuadro, histórico-arqueológico resulta bastante completo. Y todavía existe entre las instalaciones del palacio de Recoletos alguna que, como la Panoplia, es de altísimo interés para los militares: en esta serie ocupa el primer lugar la soberbia instalación de la Real Casa, y el segundo la del señor D. José Estruch, de Barcelona, opulento é inteligentísimo *amateur* que ha remitido á la Exposición lo más selecto de su Museo Armería¹³⁸¹.



Fig. 111. Mapamundi o Carta universal de Juan de La Cosa (1500), Musco Naval. Contiene la primera representación cartográfica conocida del continente americano.¹³⁸²

Fuente:

ps://patrimoniocultural.defensa.gob.es/sites/default/files/2020-10/MNM-257_0.jpg

Siguiendo los cánones museográficos de la época, la instalación será “sencilla, pero irreprochable en lo que pudiéramos llamar parte artística”, recibiendo más elogios que la de Guerra, por “el mejor gusto [que] reina en los adornos y en la distribución de los objetos”, fruto del trabajo de Acha, presidente de la comisión, de Rodríguez, Trujillo y Matta, oficiales de la Armada; Méndez, oficial del Cuerpo do archiveros¹³⁸³. En su diseño “se ha sabido combinar de tal

¹³⁷⁹ https://patrimoniocultural.defensa.gob.es/sites/default/files/2020-10/MNM-257_0.jpg

¹³⁸⁰ *La Época*, 8/10/1892, p. 3.

¹³⁸¹ *El Correo Militar*, 26/11/1892, p. 2.

¹³⁸² Patrimonio histórico de Defensa. Patrimonio mueble, p. 254.

http://www.ieee.es/Galerias/fichero/OtrasPublicaciones/Nacional/DiaInternacionalMUSEOS_FAS.pdf.

¹³⁸³ *La Época*, 23/11/1892, p. 2.

manera lo antiguo con lo nuevo que se ha adquirido, que merece plácemes sinceros el capitán de navío don Juan de la Matta, que se ha acreditado de inteligente y buen gusto, además de activo, pues esta instalación fué la última que recibió su local y la primera que terminó, habiendo gastado una cantidad insignificante, mucho menos que ninguna otra”¹³⁸⁴. Su contenido, al igual que la de Guerra, no se describe ni en el *Catálogo General* de la exposición ni en el *Bosquejo* que Fita realiza de la HE. Entre las colecciones de particulares que la enriquecieron estaba una serie de modelos de buques, de propiedad del ministro de Marina, que “bien podría llamarse historia de las construcciones navales”, pues abarca “desde las galeras construidas en los siglos XIV y XV, hasta el modelo del acorazado Fehyo”¹³⁸⁵.

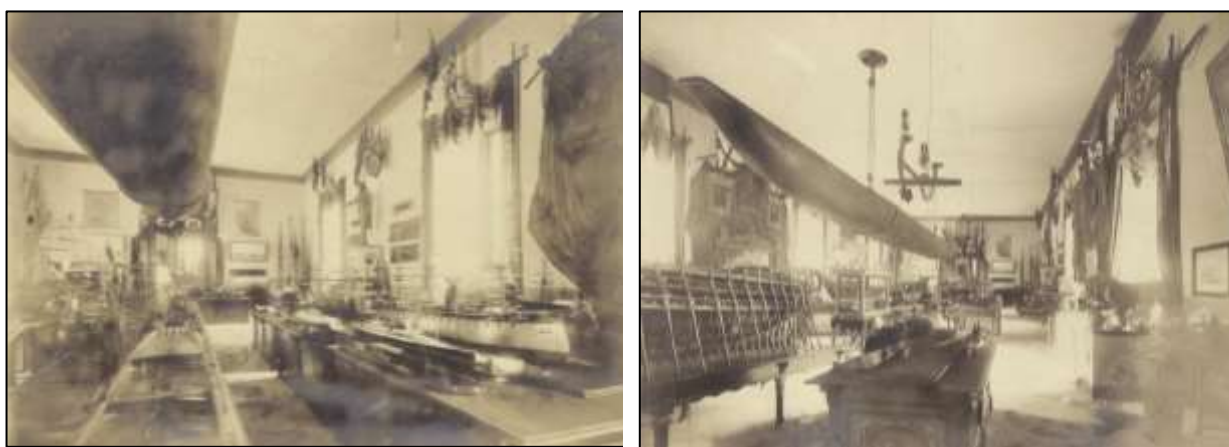


Fig. 112. Detalle instalación.
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00125

En la primera sala exhibirá una colección de acuarelas elaboradas por Rafael Monleón y Torres (1843-1900)¹³⁸⁶, arqueólogo, piloto naval y reputado pintor de marinas, que representan los diversos tipos de embarcaciones usadas desde la antigüedad hasta la época contemporánea. Entre las cuales no podían faltar las galeras del Mediterráneo, y especialmente las naos, carabelas y demás tipos coetáneos a los descubrimientos. Por otra parte, ofrece un registro de las sucesivas

¹³⁸⁴ *Revista de Navegación y Comercio*, 20/11/1892, pp. 12-13.

¹³⁸⁵ *El Correo español*, 7/9/1892, p. 3.

¹³⁸⁶ Monleón se había destacado en Valencia, lugar de origen, como un artista polifacético (pintor, grabador, ceramista, maquetista, diseñador). Se formó en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, donde su padre impartía clases. Tras una estancia en Brujas, regresará para trabajar en el género del paisaje con Carlos de Haes y Rafael Montesinos. Su experiencia como piloto contribuiría a perfeccionar la temática de las marinas a la acuarela. Desde 1870 ocupará el cargo de pintor conservador-restaurador en el Museo Naval de Madrid. Entre sus obras: *Combate del Callao* (1869), *Batalla de Trafalgar* (1870), *Defensa de la Carraca contra los cantonales insurrectos* (1873), *Defensa del Morro de La Habana* (1873) o *Hernán Cortés manda quemar sus naves* (1887). Fruto de su labor en el museo proyectó la publicación de una *Historia gráfica de la navegación y de las construcciones navales en todos los tiempos y en todos los países*, con más de mil dibujos, planos y acuarelas, además de textos y viñetas que ejemplificaran las diversas tipologías de buques que habían surcado mares y océanos de todo el mundo. Sin embargo, no alcanzó a realizarla. https://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_Monle%C3%B3n_y_Torres

transformaciones que ha sufrido el buque, tanto de guerra como de comercio. Además de un atlas en tres tomos y en forma de diccionario, que describe los tipos de embarcaciones de todos los países del mundo, considerado un “trabajo de gran mérito, que bien merecía la impresión, por costosa que fuese, tanto por lo que ha de contribuir á la difusión del conocimiento de la historia de la Marina, como al honor de ésta en nuestra patria”¹³⁸⁷. El mismo Monleón, escribirá un artículo en 1892, titulado “Las carabelas de Colón” (segunda parte), con una reseña sobre las características que tenían las naves del siglo XV, seguida de una descripción de las carabelas que salieron del puerto de Palos, que servirá de insumo para pintar las acuarelas que serán publicadas en *Memoria de la reconstrucción de la nao Santa María: memoria de la Comisión arqueológica ejecutiva* (1892), comisión que, para tal fin organizó el Ministerio de Marina. El Informe que presentó contendrá los siguientes apartados: La nao Santa María, capitana de Cristóbal Colón en el descubrimiento de las Indias occidentales; Estudios auxiliares para la reconstitución de la nao Santa María, por el capitán de navío Cesáreo Fernández Duro (1830-1903)¹³⁸⁸, que será publicado en *El Centenario*, al que adjunta una reproducción de la acuarela que elaboró para la ocasión¹³⁸⁹.

Fig. 113. Museo naval. Diseñó los planos para la réplica de la Santa María, que participó en la Exposición Universal de Chicago, que conmemoraba el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América.
<https://pbs.twimg.com/media/EXz1PkLX0AA01mJ.jpg>



En esa misma sala se expondrán modelos de buques, que permitían seguir la historia de la construcción naval desde el siglo XIV. Varios de ellos llamarían la atención por “su lujo y otros por la exactitud con que están contruidos, según los procedimientos técnicos de la época”. Tal fue el caso de la nao Santa María y navíos, algunos de los cuales remiten a los combates de Tolón,

¹³⁸⁷ *Revista de Navegación y Comercio*, 20/11/1892, p. 12.

¹³⁸⁸ Fernández Duro fue un militar, periodista, escritor, geógrafo, americanista, africanista y uno de los más reconocidos historiadores militares de la Restauración. Como miembro de la marina participa en la Guerra de África y es ascendido, en 1860, a teniente de navío; durante su estancia en Cuba es nombrado comandante de la Habana y, más tarde, primer secretario de gobierno; en épocas del sexenio Revolucionario participa en la misión de México y en la guerra de Cuba. Estudiará aspectos relacionados con la presencia de España en América y en figuras sobresalientes del descubrimiento y la historia naval, de los siglos XVI y XVII. Bajo el pseudónimo de F. Hardt, publicará obras literarias. Será nombrado miembro de Real Academia de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando y socio fundador, además de presidente, de la Real Sociedad Geográfica de Madrid. Tras su participación en la organización de la Exposición Histórico-Europea escribirá tres reseñas: “La tapicería en España”, “Naves artísticas de la exposición Histórico-Europea” y “Naves del arte mexicano”. Véase: Bodelón R., T., *Enrique serrano Fatigati...*, *Óp. cit.*, pp. 322 y 323.

¹³⁸⁹ “Las carabelas de Colón” (segunda parte), en: *El Centenario*, Tomo I, 1892, pp. 122-129.

San Vicente y Trafalgar. Por otra parte, estaban las fragatas de hélice de madera, así como los modelos que “representan los tipos modernos, que descuellan por la supremacía de su poder ofensivo y defensivo, como acorazados, cruceros y torpederos, sobresaliendo los modelos del Pelayo, Reina Regente, Numancia y Ariete”. Este espacio también albergará representaciones de pancos, paraos, salipanes provenientes “de nuestras posesiones de Filipinas, como los balandros, viveros y cayucos de Cuba y Puerto Rico”¹³⁹⁰. El trabajo de la reproducción de las naves del siglo XV contó con el apoyo del gobierno que, considerando que España,

[...] por sus gloriosas tradiciones y por la incomparable hazaña con su bandera realizada, más que á otra nación correspondía satisfacer el deseo de todas, contribuyendo el Ministerio de Marina á la solemne fiesta universal del Centenario con la reconstitución de una nao del siglo xv, que tan fiel y exactamente cuépa, remede á la inolvidable Santa Marta, capitana del atrevido navegante é insigne descubridor del Nuevo Mundo; ejemplar tangible de la arquitectura náutica de su tiempo y muestra de los elementos que al espíritu de nuestros pasados sirvieron para explorar y dar á conocer la figura juntamente con las dimensiones del orbe¹³⁹¹.



Fig. 114. Instalación de Marina, vista de una serie de modelos navales a diversas escalas, así como cañones, banderas y algunos lienzos, entre otros objetos. Esta sala y su contenido no se describen en el Catálogo General de la exposición.

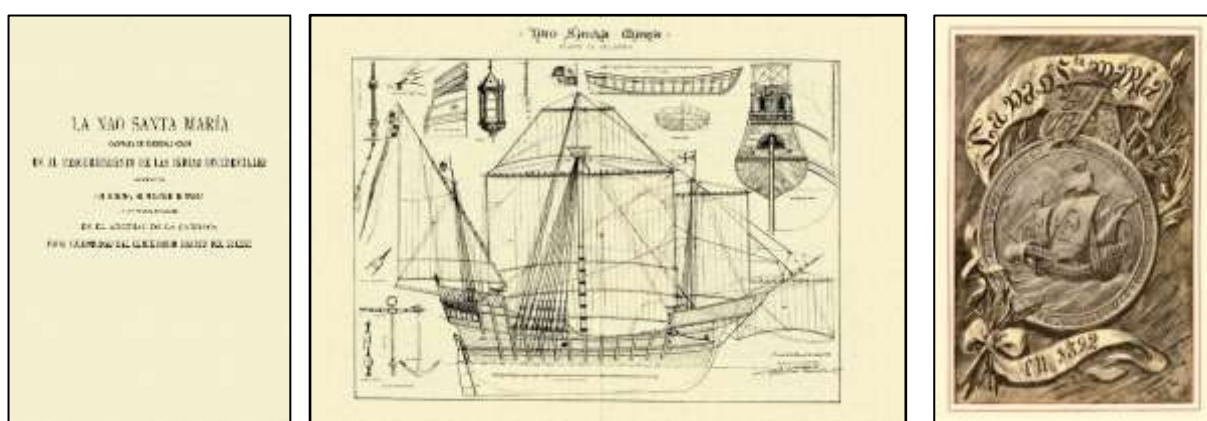
Fuente: MAN 1892/29/B/FF00421

La comisión estaría conformada por Casimiro Bona, General de ingenieros de la Armada; y compuesta por el Capitán de navío Cesáreo Fernández Duro, el artista Rafael Monleón, y en calidad de secretario el Capitán de fragata Emilio Ruiz del Árbol. Además, “por garantía de acierto

¹³⁹⁰ *Revista de Navegación y Comercio*, 20/11/1892, p. 12.

¹³⁹¹ https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10068473. pp. 6-7.

en cuestiones ajenas al tecnicismo”, acudiría a la Academia de la Historia, que designó a Aureliano Fernández-Guerra y Juan de Dios de la Rada y Delgado. A esta Junta presentará Monleón los planos, modelos y memoria del proyecto aludido, a partir de este material, en sucesivas sesiones se fueron determinando su reconstrucción “con arreglo á las prácticas y proporciones de que existe noticia escrita [...] hasta el mueblaje que debería llevar”. A partir de este trabajo, el ministro de Marina gestionaría ante la Junta directiva del Centenario el presupuesto para su ejecución, creando una comisión ejecutiva para llevar a cabo el proyecto, que quedaría conformada por Fernández Duro, como presidente, el Teniente de navío de primera clase y oficial de Secretaría del Ministerio Francisco Cardona; el restaurador del Museo naval, Rafael Monleón; el Contador de navío Francisco Gómez Símico, como Secretario; y el ingeniero jefe de segunda clase, Leopoldo Puente, para dirigir la construcción. El resultado, la nueva Santa María mediría, de eslora 22,60 metros; de manga 7,80; de puntal en la maestra 4,10; en la toldilla 8,20; en el castillo 4,90. Pesa 127,57 toneladas. La memoria, además de los aspectos técnicos, hace referencia a aspecto de la tripulación y la vida a bordo de las carabelas, o los instrumentos de los que estuvieron dotadas¹³⁹².



Figs. 115, 116 y 117. *La nao santa María*. Publicación de la Comisión arqueológica ejecutiva, 1892. Detalles.
Fuente: <http://www.cervantesvirtual.com>

En otra sala se expondrá, además de otros modelos de buques, las diferentes clases de jarcia con sus nudos y enlaces marinos, entre ellas una del arsenal de Cartagena, que por su mérito había sido premiada en exposiciones de carácter marítimo a nivel internacional. Incluirá, además, artillería naval y armas portátiles, expuestas para mostrar el proceso de perfeccionamiento que ha tenido la artillería. En cartografía sobresale el mapamundi original de Juan de la Cosa, “monumento geográfico que muestra por primera vez las costas del continente americano”, así

¹³⁹² *Memoria de la reconstrucción de la Nao Santa María* / Memoria de la Comisión arqueológica ejecutiva, 1892, dibujos de R. Monleón, 1892, 92 p. Contiene: [1]. La nao Santa María, capitana de Cristóbal Colón en el descubrimiento de las Indias occidentales... [2]. Estudios auxiliares para la reconstitución de la nao Santa María / por el capitán de navío Cesáreo Fernández Duro.

como el facsímil de la carta de marear de Valseca, realizado por la Comisión hidrográfica a bordo del Vulcano, que se suponía perteneciente a Américo Vespucio, cuyo original posee el conde de Montenegro, quien había publicado una reseña en la revista *Almudaina* (Palma de Mallorca), y que tras la Exposición pasará a formar parte de los fondos del Museo Naval, donde “ha de llamar poderosamente la atención de eruditos é inteligentes, del mismo modo que ya la llamó á la Academia de Ciencias de París, cuando Mr. Joseph Tartu, en 1837, pasó á Mallorca comisionado por el Gobierno francés para recoger noticias y documentos referentes á la historia de las provincias meridionales de su nación”¹³⁹³. También exhibe el atlas geográfico de Juan Martínez, trazado y miniado en pergamino el año de 1577, así como trofeos, banderas, reliquias de combates y naufragios, y multitud de objetos que “ya simbolizan una gloria de la patria, una curiosidad histórica ó un adelanto científico”¹³⁹⁴.

Una de las secciones más interesantes será la serie de pinturas del Museo Naval, varias de ellas representando escenas del combate naval sostenido en el estrecho de Gibraltar en 1521 por la armada española regida por Fadrique de Toledo contra una holandesa¹³⁹⁵; al igual que la que representa el combate de Lepanto del 7 de Octubre de 1571, “en cuyo día se dió la más sangrienta batalla que hasta entonces se había dado por mar”; o, un modelo de navío que perteneció a la casa de Austria; o, la que hace alusión al combate que se llevó a cabo en 1631 en las costas del Brasil entre las escuadras española y holandesa, al mando de Antonio Oquendo, la primera, y al general Hanspater, la segunda, escenas regaladas por el Papa Pío V a Juan de Austria. Así como una colección de armas, esmeriles, un cañón, una empuñadura; un astrolabio, así como uno de los instrumentos más antiguos usados en astronomía, como es el transversario, conocido también como ballestilla o sonaja¹³⁹⁶.

9.3 Instalación del Real Patrimonio: Colecciones para servir a la grandeza de España y a una continuidad histórica

Las salas asignadas a la casa real, 15 y 16, estarán ubicadas a mitad del recorrido, colindando a la izquierda con una sala, denominada central o vestíbulo, cuyas paredes habían sido cubiertas, para la ocasión, con parte de tapices de la serie “La Conquista de Túnez por Carlos V en 1535”, sumergiendo al observador directamente en la gloriosa historia de la España

¹³⁹³ *La Época*, 20/6/1892, p. 4.

¹³⁹⁴ *Revista de Navegación y Comercio*, 20/11/1892, pp. 12-13.

¹³⁹⁵ *Revista de Navegación y Comercio*, 10/09/1892, p. 208.

¹³⁹⁶ *Ibid.*, p. 209.

conquistadora; la otra parte de esta serie se ubicará en la sala 15bis, ubicada al frente de 15, que conducía a una gran escalera, convirtiéndose en paso obligado para quien quisiera acceder a las colecciones reales, y en cuyo centro se instalará la tienda utilizada por Carlos V¹³⁹⁷. Y, más allá de este refuerzo simbólico, estarán las instalaciones de la Biblioteca Nacional seguida de los coleccionistas particulares, que ocuparán casi toda el ala derecha; hacia el otro lado, el Museo Arqueológico Nacional, y las instituciones eclesiásticas encargadas de salvaguardar el legado histórico-artístico de los siglos XV a XVII. No obstante, las salas reales tendrán autonomía a la hora de servir de eje en la

disposición de un imaginario basado en la conciencia imperial que se deseaba proyectar. No se podía esperar distribución más acertada para los fines propuestos. Además, según el plano, se podía acceder directamente desde la gran escalera principal, entrando por Recoletos. En la instalación se exhibirán colecciones de la Real Armería, obras de arte, tapices y objetos inscritos dentro de las artes decorativas. Siendo los tapices los que más llamarán la atención, pues además de los que, colgados en las paredes de estas salas, otros de sus ejemplares estarán repartidos por otras instalaciones de la Exposición, sin recibir número de catálogo, simplemente se colocaron como adorno, al igual que pasaría con muchos otros objetos que, aun así, son importantes dentro del análisis del discurso museográfico, y deberían tenerse en cuenta.¹³⁹⁸

En términos generales, al mostrar obras que eran muy poco conocidas por el público, tanto nacional como extranjero, la corona española y la nobleza serán testigos de una nueva forma de apropiación de sus colecciones, por parte de los espectadores españoles, cuya percepción debía estar dirigida a subrayar el hilo conductor establecido entre los Reyes Católicos, protagonistas de la gesta imperial, hasta los soberanos del siglo XIX, con el propósito de legitimar la presencia de la monarquía española. En este fin, el lugar otorgado a las colecciones de la Real Armería y la de tapices, de su propiedad, desempeñarían un papel preponderante en la transmisión, al visitante, de esta idea de continuidad. De tal manera que estas piezas servirían a reforzar imaginarios en torno al papel que jugó la monarquía no sólo en la grandeza de España, asociada al descubrimiento de un Nuevo Continente, sino al que estaba desempeñando en la continuidad histórica de ese suceso, ahora actualizado y proyectado bajo los parámetros del imperialismo cultural. A partir de esta premisa se entiende todo el esfuerzo que implicó la organización de la participación de la casa real

¹³⁹⁷ Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, pp. 278-79.

¹³⁹⁸ Rodrigo del Blanco, J., “Las artes decorativas en las Exposiciones Históricas de 1892 y 1893” en *Exposiciones Internacionales de Artes Decorativas*, III Encuentro Internacional. Artes Decorativas: Coleccionismo y Exposiciones en Europa (1851-1929), Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2019, pp. 8-42. <https://es.calameo.com/read/000075335da51d1ea3282>

en esta Exposición, pues debía proyectar “la imagen de un pueblo unificado con producción artística y colecciones cuya riqueza contrastaba con la imagen beligerante e incluso sanguinaria asociada a las conquistas”¹³⁹⁹. Así, las colecciones reales y de la nobleza contribuirían a la configuración de una narración con acento político y cultural, para promover la idea de continuidad histórica. En palabras de Baillot, “Para la familia real, mostrar sus colecciones era una forma de abolir la brecha de tiempo entre la monarquía del siglo XIX y los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II”¹⁴⁰⁰.

El acervo patrimonial de la casa real, poseído por linaje, adquisición o regalo, estaba conformado por una rica y variada tipología de material, entre pinturas y esculturas, especialmente de los grandes maestros de la historia del arte universal, la real armería, textiles y tapicería, relojes, instrumentos musicales, carruajes, mobiliario, abanicos, cristales y luminarias, porcelana, falúas, plata y metales, la real botica, alfombras, indumentaria, objetos relacionados con juegos y diversiones, ornamentos litúrgicos, telas medievales, dibujos, entre otros. Para entender su proceso de configuración y la dificultad de su clasificación, hay que tener en cuenta tres factores, principalmente: la mala gestión de la administración de la Casa Real, los procesos desamortizadores de 1865 y 1869, y su propio deterioro histórico¹⁴⁰¹. No obstante, y dado que, en esencia, lo que se iba a llevar a cabo era una exposición de carácter retrospectivo, la reina regente autorizaría a Valencia de Don Juan, con la ayuda de José M. Florit y Arizcum, de la selección del material “que pudiera contribuir al mayor brillo del acto, de cuanto encierran los palacios, dependencias y patronatos del Real Patrimonio”¹⁴⁰², no sólo ante los españoles, sino para afirmar el lugar de la monarquía en el concierto internacional.

El conde de Valencia de Don Juan provenía de una familia de adinerados comerciantes, de origen irlandés, que había emigrado a Andalucía en el siglo XVIII. Juan Crooke y Navarrot, su nombre de pila, nació en Málaga en 1829 y siguió una carrera en el servicio diplomático desde 1852 en Londres, Roma y La Haya. En 1855, se casaría con Adelaida María del Pilar Guzmán y Caballero, vigésimo tercera condesa de Valencia de Don Juan, que lo conectará con dos de las grandes familias nobles de España: la de los Acuña y la de los Oñates. Al no haberse formado en la tradicional Escuela Superior de Diplomática, sus habilidades las había adquirido a través su experiencia en museos, especialmente estudiando y exhibiendo las colecciones de su propiedad.

¹³⁹⁹ Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, p. 283.

¹⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 284.

¹⁴⁰¹ García M., E. y García M., C., “Monarquía y patrimonio en tiempos de revolución en España” en *Diacronie* [Online], vol. 16, núm. 4, 2013, párrafo 28.

¹⁴⁰² *La Época*, 23/11/1892, p. 1.

Antes de ser nombrado “Comisionado de los Bienes de la Corona” para la participación de la real casa en la EHE, ya había presidido la selección de obras cedidas por la Corona a la Exposición Especial de Artes Ornamentales Españolas y Portuguesas, organizada por el Museo South Kensington de Londres en 1881; igualmente, como jurado en la Exposición Universal de Barcelona en 1888. Su proximidad a José Osorio y Silva, marqués de Alcañices y duque de Sesto, instigador de la restauración de Alfonso XII en el trono español y jefe superior de palacio a partir de 1875, le permitiría tener acceso a al Palacio y otras residencias reales, donde empezaría seleccionando las obras que participarían en exposiciones, catalogándolas y eligiendo el mobiliario en que serían expuestas. Además, organizaría la colección de la Real Armería, de la que llegaría a ser su director. A través de su trabajo, no sólo contribuía a la legitimación de las colecciones regias sino también a forjar su propio estatus como comisario y curador de dichas colecciones¹⁴⁰³.

Aunque para 1892 los catálogos de armas y tapices no habían sido aún elaborados, esto no sería un obstáculo para que aplicara sus vastos conocimientos en la instalación regia en la EHE¹⁴⁰⁴. La tarea emprendida, le exigiría no solo seleccionar las piezas que estarían expuestas sino también dirigir su adecuada colocación en las salas asignadas. En su propósito de dejar por lo alto la imagen de la monarquía, su labor no se limitará a escoger los objetos “entre los que adornan el Palacio de nuestros Reyes”, sino que se extiende a los conservados en sitios dependientes del Real Patrimonio, como el monasterio del Escorial, algunos de las Descalzas Reales y, en particular, a aquellos “donde no han llegado las miradas de los curiosos”. En la muestra internacional, tales objetos adquirirán la connotación de “verdaderas preseas artísticas, que podrán dejar en el desenvolvimiento y progreso del arte, y tal vez en las nebulosidades de la historia, huella profunda y provechosa”¹⁴⁰⁵, además de facilitar su examen y estudio. Sin embargo, decantarse especialmente por la armería, los tapices y algunas obras de arte, le acarrearía una serie de críticas, ya que algunos consideran una “lástima que no hayan decorado las salas pintando los techos y cornisas al estilo del Renacimiento, porque desentonan mucho tal como hoy están con los ricos objetos que contienen”, sin dejar de reconocer que en el arreglo de estas instalaciones el conde “ha demostrado una vez más que es persona que lo entiende”¹⁴⁰⁶.

El estudio que hará de la colección de tapices de la Corona, constituye un ejemplo de emulación del modelo internacional que consideraba la publicación de este tipo de investigación,

¹⁴⁰³ Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, pp. 276-7.

¹⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 288.

¹⁴⁰⁵ *La Época*, 16/10/1892, p. 1.

¹⁴⁰⁶ *El Día*, 9/09/1892.

un medio de legitimación científica y rigor histórico. Sus investigaciones tendrían lugar en un contexto político y cultural favorable, donde el Estado protegía los bienes de la Corona, aunque seguía siendo su único propietario¹⁴⁰⁷. En este sentido, el conde entraría en contacto con Eugenio Mántz y Alexandre Pinchart, que estaban decididos a construir los cimientos de una historia del tapiz en Europa, y con quienes intercambiaría documentación. Este carácter cosmopolita y su red anglófila y transnacional, hará que Ramón Mélida se expresara sobre él, en los siguientes términos “No es, hay que decirlo, un tipo muy español [...] pero debemos estar complacidos por ello”¹⁴⁰⁸.

9.3.1 El Real Patrimonio: “un entramado de bienes, derechos y regalías”

El patrimonio regio se caracteriza por “un entramado de bienes, derechos y regalías, con una compleja y plural administración que pervivió hasta bien avanzado el siglo XIX”¹⁴⁰⁹ que, pese a los debates sociales y políticos que generó, será permanentemente reivindicado como propiedad privada, por parte de la dinastía de los Borbones, en pugna con los derechos de la nación sobre el mismo y ahora nueva titular de sus derechos, bienes y regalías. Un breve repaso de estos debates permite inferir la compleja situación que acompañó la disputa sobre su potestad. Desde el punto de vista de la configuración del patrimonio de la monarquía hispánica, la acepción con la que se conoce será la de Real Patrimonio, y su significado remite no a una persona o a una familia sino a la Casa Real, es decir al titular de la Corona que, como institución, cambiará a través del tiempo. En principio se tratará de diferenciar los bienes pertenecientes a los monarcas de la antigua Corona de Aragón, desde el principio vinculados a la institución monárquica, de los que estaban ligados a la Corona de Castilla, fruto de las adquisiciones que esta había realizado de palacios, jardines, cotos, etc. En este sentido, se configuró a partir de estos dos reinos, aunque el primero mantendría mayor claridad en relación a la distinción entre las “cosas del rey” (Real Patrimonio) y las “cosas del reino”, en algún momento, muchos de estos bienes pasarían a manos de la nobleza. El segundo, corresponderá fundamentalmente a sitios reales, palacios, fincas de recreo, entre otros, y sería el que más tempranamente perdería por cesiones, donaciones o ventas. Otro aspecto a tener en cuenta es el hecho de que durante la Edad Media y la Moderna existe una separación entre Real Patrimonio y Hacienda Real, es decir entre las cosas de la Casa Real como tal, y las del Reino. No obstante, a partir de la revolución liberal esta situación cambiará, y la Hacienda pasará a la Nación.

¹⁴⁰⁷ Cabello C., P., “Del Patrimonio de la Corona hasta el actual Patrimonio Nacional (1819-1950)” en *Patrimonio Cultural y Derecho*, núm. 18, 2014, pp. 249-288.

¹⁴⁰⁸ Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, p. 289.

¹⁴⁰⁹ García M., E. y García M., C., *Las cosas del rey: historia política de una desavenencia (1808-1874)*, vol. 357, Madrid: Ediciones Akal, 2015.

Aunque se esperaba que también lo hiciera el Real Patrimonio, si se tiene en cuenta que “ni el monarca ni la familia real necesitaban ya de los bienes y las rentas del Patrimonio, sino de aquella dotación que las Cortes le asignaran, es decir, la lista civil”¹⁴¹⁰, tal situación, no se dará.

Uno de los textos que mejor refleja esta situación será *Historia jurídica del Patrimonio Real* (1881) escrito por el académico de número de la de Ciencias Morales y Políticas, y abogado consultor de la Real Casa y Patrimonio, Fernando Cos-Gayón. En sus más de trecientas páginas, veintitrés capítulos y 5 apéndices, que incluyen el Proyecto de ley sobre Patrimonio Real, de 18 de febrero de 1865; el dictamen de la Comisión del Congreso de los Diputados, del 18 de abril de 1865; la Ley del 18 de diciembre de 1869, las del 26 de junio de 1876 y el comunicado publicado en *La Época* del 28 de abril de 1874, abordará desde su lealtad a la monarquía el largo proceso que conllevó las disputas sobre la potestad sobre sus bienes. En este sentido, García y García señalan que las relaciones entre el gobierno español y la monarquía reflejan un permanente conflicto, que confronta dos legitimidades y dos referentes: el estrictamente político y el histórico-artístico. Respecto al primero, la Corona española, una institución de vieja data, tardó en reubicarse en el nuevo ordenamiento político y jurídico liberal. En relación al segundo, se consideró de carácter privado, aunque no estuviera clara su naturaleza y titularidad¹⁴¹¹.

Lo cierto es que, la compleja relación entre la monarquía y los principios liberales de la nación, pusieron en disputa el carácter público o privado de este patrimonio, pues mientras la primera se empeñaba en defender los derechos sobre su antiguo Real Patrimonio, el gobierno de turno exigirá los derechos frente a él, fundamentado en el principio de soberanía. Un acercamiento a estos debates permite entender la “historia de una larga desavenencia política, de efectos y resonancias muy actuales”¹⁴¹². Por otra parte, ante diversas propuestas de su nacionalización y desamortización, estas no se llevaron a cabo, aspecto que constituiría un factor de descrédito para los Borbones. El primer proyecto liberal, bajo las cortes de Cádiz, en pleno “siglo burgués”, de los estados nacionales, pero también de la monarquía, la voluntad soberana se resistirá a reconocerse bajo el yugo de una familia, por lo que se cuestionará la legitimidad “natural”, histórica y religiosa de la realeza, que pasará a constituirse en un poder más, siendo reubicada en el nuevo entramado institucional. No obstante, y gracias a la denominada “lista civil” (dotación que las Cortes le asignaban a la familia real), sus necesidades y mantenimiento quedaría a cargo del Estado.

¹⁴¹⁰ *Ibid.*

¹⁴¹¹ García M., E. y García M., C., “Monarquía y patrimonio...”, *Óp. cit.*

¹⁴¹² *Ibid.*

Situación que “acabó siendo un grave problema para la Monarquía, para su imagen y su legitimidad, y un quebradero de cabeza para el propio Estado liberal a lo largo del siglo XIX”¹⁴¹³.

Tras la Constitución de Cádiz (1814 a 1820), los bienes de la Corona quedarán cobijados por la Hacienda Pública, como propiedad del Estado, a excepción de los palacios reales, asignados al rey, por su condición. Así, según decreto de Cortes de 28 de marzo de 1814, la monarquía seguirá en calidad de propietaria de su patrimonio, pero con limitantes en cuanto a su enajenación y donación, y sólo se le destinaría o reservaría “aquellos lugares simbólicos y necesarios para el decoro y desempeño de su alta misión”, contemplando además que “el patrimonio privado del rey debía resultar del análisis y expurgación de los documentos y títulos existentes en el archivo de Palacio y de las distintas Secretarías de Estado”¹⁴¹⁴, el golpe de estado absolutista de 1814 dejaría sin vigor la mencionada ordenanza. Con el regreso de Fernando VII se reafirmará su carácter privado, bajo la administración de la Casa Real y el patrimonio del Estado. La radicalidad de la opción soberanista y, más tarde, el sentido privativo del patrimonio, constituyen dos momentos claves para entender las grandes contradicciones que seguirán vigentes a lo largo del siglo, frente este patrimonio¹⁴¹⁵.

Cuando parecía aclararse lo referente al Patrimonio Real y la “lista civil” de los miembros de las Cortes, resurge el viejo conflicto respecto a las joyas de la Corona, dejando en evidencia los difusos límites entre bienes de libre disposición y bienes vinculados a la Corona, cuya carga simbólica dejaba entrever su valor político. Ambigüedad que aflora durante el trienio constitucional (1820 a 1823), cuando se establece la figura de soberanía compartida Rey-Cortes, es decir una monarquía abrazada por la nación. Entre 1823 y 1865 se vuelve a retomar el debate en torno a la separación entre el patrimonio estatal y el regio. Sin embargo, será en 1865 cuando se empiece a discutir la separación entre patrimonio de la Corona, del Estado y el privado del monarca, y se establece que este último es de “carácter indivisible, inalienable e imprescriptible, exento de contribuciones y adscrito a las necesidades de la Corona”. En 1868, tiempos en los que la monarquía estaba permanente expuesta y cuestionada, tiene lugar un suceso de carácter privado, trascenderá a la esfera pública con una fuerte connotación política, y estuvo relacionado con el detrimento del Patrimonio Real por acusación de robo familiar de joyas que pertenecían a la Corona¹⁴¹⁶. Ante tal situación, las Cortes proponen la creación de una comisión

¹⁴¹³ *Ibid.*, párrafos 2-3.

¹⁴¹⁴ *Ibid.*, párrafo 2.

¹⁴¹⁵ *Ibid.*, párrafos 3 y 5.

¹⁴¹⁶ *Ibid.*, párrafo 16.

para averiguar “los actos en virtud de los cuales han desaparecido del palacio de los reyes de España, que habitaron los Borbones, las alhajas y efectos que pertenecer debían al patrimonio de la Corona, proponiendo a las Cortes lo que entiendan justo y procedente en reivindicación de ese patrimonio y en desagravio de la ley y de la Nación”¹⁴¹⁷.

La anterior circunstancia contribuiría a poner en el debate nacional el tema del patrimonio Real y el carácter ambiguo de su naturaleza jurídica. La consecuencia inmediata será la separación entre el que le corresponde a la Corona y el que es entregado a la nación para su venta. Una manera legal y políticamente correcta de desprenderse de un patrimonio que generaba más gastos que ingresos¹⁴¹⁸. Luego vendrá un período (1869-1872), donde el correspondiente a la Corona pasa nuevamente al Estado, por la ley de diciembre de 1869, pero para el uso o servicio del rey, es decir, sujeto a la “lista civil” que implicaba que la nación sería la encargada de dotar al rey y a su familia de los recursos suficientes a su dignidad y poder, acabando con las ambigüedades de un patrimonio que había estado entre lo público y lo privado, y adquiere la connotación de Patrimonio Nacional¹⁴¹⁹. Dicha ley especifica tres tipos de bienes, los “que se declaran del Estado y de su venta y aplicación”, los “que se destinan al uso y servicio del rey” y el “caudal privado del rey”¹⁴²⁰.

En la I República (1873-1876) se incautarán los bienes de la Corona y pasarán nuevamente al Estado. La Constitución de 1876, el patrimonio del estado, además de contemplar los lugares, sitios y palacios tradicionales de la monarquía, ampliaría su elenco con la inclusión de Patronatos e Iglesias, postura que se enfrentaría a una mayoría conservadora, sustentadora del proyecto restauracionista. Entre medias de siglo (1876-1931) se vuelve al régimen de 1865, y solo en el siglo XX el Patrimonio Real se convertirá en Patrimonio Nacional¹⁴²¹. Así, se puede concluir que,

[aunque] en diversos momentos y en legislaturas diferentes, los liberales abordaron la cuestión del mantenimiento del Patrimonio Real desde el anacronismo que este suponía, pero, sobre todo, desde la necesidad de adoptar una solución acorde con la legitimidad constitucional. La Corona no lo puso fácil. Los muros de Palacio casi nunca fueron transparentes, aunque también es verdad que las prácticas políticas y los dogmas de los distintos grupos liberales tampoco ayudaron mucho¹⁴²².

Con motivo de la efeméride colombina, se revive la necesidad de seleccionar los espacios y lugares que representan el Patrimonio Nacional que, desde lo simbólico, operará como enlace

¹⁴¹⁷ *Ibid.*, párrafo 20.

¹⁴¹⁸ *Ibid.*, párrafos 6-7.

¹⁴¹⁹ *Ibid.*, párrafo 9.

¹⁴²⁰ *Ibid.*, párrafo 10.

¹⁴²¹ Díez M., F. “La consideración jurídico-constitucional...*Óp. cit.*, pp. 129-130.

¹⁴²² García M., E. y García M., C., *Las cosas del rey...*, *Óp. cit.*

simbólico entre la monarquía y la historia patria, entre el presente y el pasado, escenificado en la configuración de la nación española a partir de dos sucesos claves: la Reconquista y la unidad política con los Reyes Católicos. En este contexto, el Archivo y la Biblioteca del Palacio Real quedarán bajo la administración y protección de las Cortes, máximo órgano de representación de la soberanía y de la nación, quedando como custodia de la memoria histórica de la monarquía¹⁴²³. Aunque se vuelva al viejo concepto de Patrimonio de la Corona, a partir de ese momento, será tratado en conjunto e interrelacionado con el de nación. Para el presente estudio, estas consideraciones cobran vital importancia, ya que la celebración colombina, en especial la EHE se presenta como una oportunidad política de alto valor simbólico, en la que se pone en juego la imagen de la monarquía y su lugar dentro del nuevo panorama constitucional. Desde esta perspectiva, la participación de ésta en dicha Exposición, constituye una práctica representacional en la que el patrimonio de la Corona se despliega como símbolo del poder que aún tiene en los imaginarios nacionales finiseculares. De tal manera que, en sus instalaciones no sólo confluirán armas, modelos de buques y tapices provenientes de las principales fábricas europeas, sino una gran variedad de objetos procedentes de “las ricas preseas, que en diferentes ramos del arte comprenden unas y otras estancias, de los reales alcázares, fundaciones del patronato de la corona y del Monasterio del Escorial”¹⁴²⁴.

9.3.2 La Real Tapicería. Conciencia patrimonial y procesos de identidad nacionalista

La colección de “paños de tapicería”, como se solía denominarlos, constituyó una notable muestra tanto por su cantidad, como por su mérito artístico e histórico, pues para la época ya estaban catalogados entre la pintura decorativa y la industria textil¹⁴²⁵. En este sentido, Juan de Dios de la Rada y Delgado expresará que no son “Pocas obras de la artística industria que ha reproducido con sus telares de alto y bajo lizo las mejores creaciones de los artistas de la Edad

¹⁴²³ García M., E. y García M., C., “Monarquía y patrimonio...”, *Óp. cit.*, párrafos 12 y 26.

¹⁴²⁴ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 66-67.

¹⁴²⁵ Actualmente, la colección de tapices de la Casa Real hace parte del Patrimonio Nacional, y cuenta con cerca de 3000 piezas, sumando los procedentes del siglo XX, tanto para este estamento como para el Valle de los Caídos. Véase P. Junquera de Vega y C. Herrero Carretero, *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional. Volumen I: Siglo XVI*, Madrid, 1986, pp. 73-92; H. J. Horn, *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his Conquest of Tunis*, Doornspijk, 2 vols. 1989; A. Domínguez Ortiz, C. Herrero Carretero y J. A. Godoy, *Resplendence of the Spanish Monarchy. Renaissance Tapestries and Armor from the Patrimonio Nacional*, Nueva York, 1991; W. Seipel, ed., *Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis. Kartons und Tapisserien*, Viena, 2000; T. P. Campbell, *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*, Nueva York, 2002, pp. 385-391 y cat. 50, pp. 428-434. A. Jordan, “The Manufacture and Marketing of Flemish Tapestries in Mid-Sixteenth Century Brussels. Two Habsburg Patrons and Collectors: Mary of Hungary and Catherine of Austria”, en *Ao Modo de Flandes. Disponibilidade, Inovação e Mercado de Arte (1415-1580)*, B. García García y F. Grilo, eds., Lisboa, 2005, pp. 91- 113.

Media y de la Moderna”¹⁴²⁶. Entre las instalaciones de las naciones europeas que participaron en la EHE, “ninguna ha igualado á la de España en lo de juntar colecciones de paños de tapicería; y basta, para comprobarlo, recorrer ligeramente los inventarios de la Casa Real desde el reinado de Isabel la Católica hasta el de Carlos III, en cuya época pasaban de rail los que se guardaban en los palacios y sitios reales”¹⁴²⁷. El aristócrata y estudioso de la historia y del arte español, Enrique de Leguina y Vidal (1842-1924), publicaría una serie de reseñas sobre el envío de tapices por parte de la Casa Real, señalando que, dada la riqueza de los que posee, han de constituir uno de los principales atractivos de la Exposición, quedando “plenamente justificado el universal renombre de que gozan sus colecciones”¹⁴²⁸. En el siglo XIX ya era considerada la más representativa de Europa y estaba constituida por los tapices flamencos procedentes de la casa de los Habsburgo; los de origen español, propiedad de los borbones; y los conservados en los Patronatos Reales de Las Huelgas de Burgos, las Descalzas Reales de Madrid y Doncellas Nobles de Toledo. Solo de la producción flamenca, elaborados entre los siglos XV y XVI, suman más de quinientos, procedentes no solo de los talleres de Bruselas, Brujas y Amberes, sino de París y Beauvais, la Arazzeria Florentina y la producción romana del Hospital de San Miguel¹⁴²⁹.

El origen de la colección de tapices reales se remonta al período de los Reyes Católicos, situación que ayuda a entender la presencia de obras maestras del tapiz medieval, aunque el siglo XVI constituye el de mayor crecimiento de la colección, como un reflejo del interés creciente, por parte de la monarquía, hacia esta industria, cuya riqueza empezará a ser celebrada por los soberanos extranjeros. En este contexto, las principales adquisiciones las realizarían Isabel la Católica y los mecenazgos de Juana I de Castilla, Carlos V y Felipe II, que acrecentarían los fondos con fondos como el de *Los Paños de Oro*, *Los Honores*, *La Conquista de Túnez* y *El Apocalipsis*. Igualmente, a través de herencias y encargos directos se seguiría enriqueciendo la Real Tapicería que, gracias a las disposiciones testamentarias establecidas por Felipe II, se mantendría vinculada a la Corona. Las series de tapices renacentistas serán las de mayores dimensiones, y en ellas predominarán temas históricos y alegóricos, “concebidas como espejos de príncipes y crónicas de sus conquistas”, y apoyadas en los ricos programas iconográficos proporcionados por historiadores, humanistas y pintores de la corte. Los tapices vinculados a Felipe III y Felipe IV, y a Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia, archiduques de los Países Bajos, representan temas alegóricos de la Contrarreforma, como el *Triunfo de la Eucaristía* del Monasterio de las Descalzas

¹⁴²⁶ *El Centenario*, Tomo IC, p.

¹⁴²⁷ *La Época*, 16/10/1892, p. 1.

¹⁴²⁸ *Ibid.*

¹⁴²⁹ <https://www.patrimoniacional.es/colecciones-reales/textiles-tapiceria>

Reales, que refleja “el cambio de gusto y la introducción de nuevas técnicas vinculadas a la labor de Pieter Paul Rubens como maestro cartonista”¹⁴³⁰. De Italia, proceden *Los pecados capitales*, *Las esferas* y *La fábula de Vertumno y Pomona*.

Es de resaltar que la colección de tapices no solo estuvo conformada por producción extranjera, especialmente flamenca, sino también por piezas de producción propiamente española, no menos importante, y conformada por más de ochocientos ejemplares procedentes de la Real Fábrica de Tapices de Madrid, fundada por Felipe V en 1719. En su mayor parte estarán destinados a decorar el Palacio Real de Madrid, y los de la Granja de San Ildefonso, Aranjuez, El Escorial y El Pardo. También se tendrá que agregar las alfombras tapiz que cubrían los pisos de mármol de las Casas de Campo de Aranjuez, El Pardo y El Escorial. En este contexto, se destaca la figura de Francisco de Goya como cartonista que, desde 1775 hasta 1792, establece una gran diferencia entre la producción de la Real Fábrica de Tapices de Madrid y el resto de talleres europeos de la época¹⁴³¹. Periodo que coincide con su resinificarían como elemento decorativo, pero también artístico, través de su participación en exposiciones donde decoraron paredes, de la misma manera que lo hicieron en los palacios reales. Por otra parte, se convertirán en símbolo de prestigio y poder, ya fuera en ceremonias o campañas militares¹⁴³².

Es, precisamente, en el siglo XIX cuando comienza la equiparación de este arte textil con las Bellas Artes y, por tanto, dignas de incorporarse al Museo Nacional de Pintura y Escultura, actual Museo del Prado, tal y como había sucedido en el Museo del Louvre, en París. En la correspondencia que Madrazo mantiene con su padre, director del Museo madrileño por casi veinte años, quedará en evidencia su interés por la tapicería. En 1873, cuando él mismo llega a ser director de este Museo, contempla la posibilidad de “llevar a aquel notable recinto algunas obras de verdadero mérito, que existen en los edificios de lo que fue patrimonio de la Corona [como las] colecciones de tapices del inmortal Rafael, existentes en el Palacio de la Plaza de Oriente de Madrid”¹⁴³³. Nacionalizadas las colecciones reales, proyecta colocar en la gran nave central de la pinacoteca una de las dos reediciones de los *Hechos de los Apóstoles*¹⁴³⁴, según diseño de Rafael y sus discípulos y perteneciente a Felipe II; y la correspondiente al inventario de Felipe IV, del

¹⁴³⁰ *Ibid.*

¹⁴³¹ *Ibid.*

¹⁴³² Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, p. 283.

¹⁴³³ Herrero C., C., “La historiografía francesa y la colección real de tapices de España” en *e-Spania*, núm. 23, 2016.

¹⁴³⁴ La Casa Real contaba con dos versiones de nueve paños de los *Hechos de los Apóstoles*. La que llegará a tener renombre será la serie de tapices encargada a Rafael por León X, destinada para completar la decoración al fresco de la Capilla Sixtina.

taller de Jan Raes de Bruselas, utilizada en las ceremonias litúrgicas del monasterio de La Encarnación. Sin embargo, su traslado nunca llegó a realizarse¹⁴³⁵.

Los tapices de la colección real, antes de su salida para la EHE, ya habían participado en muestras internacionales. El primer registro, aunque fallido por falta de apoyo, lo constituye la Exposition de l'Union Centrale des Beaux-Arts celebrada en París, en 1876. No obstante, esta experiencia alentaría a la regente María Cristina de Habsburgo-Lorena, a poner todo su esfuerzo para enviar parte de su colección a la primera Exposición Universal que tuvo lugar en España, en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona, en 1888. Desde el mes de noviembre del año anterior, el Conde de Valencia de Don Juan, en su comisionado del Real Patrimonio, colaborará en la selección de los tapices de mayor interés para el certamen. En aquella ocasión primó el criterio de antigüedad, es decir serán enviados los procedentes de la época de los Reyes Católicos, Felipe I de Castilla y la archiduquesa Margarita de Austria, tía de Carlos V, según reza en el *Catálogo de la instalación de la Real Casa en el Palacio de Bellas Artes*¹⁴³⁶. En la muestra colombina, cerca de doscientos tapices serán expuestos, en su mayor parte de la real casa. Aparte de los ubicados en sus instalaciones, otros se repartirían en siete salas más “no en serie cronológica, que hubiera sido utilísima para estudiar el proceso del arte en los siglos XV y XVI, sino promiscuamente y sin clasificación metódica”¹⁴³⁷.



Fig. 118. Vista de parte de la instalación de la Real Casa,

Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fondo Ruiz Vernacci, VN_07948_P

¹⁴³⁵ Herrero C., C., “La historiografía francesa..., *Óp. cit.*, pp. 19-22.

¹⁴³⁶ *Ibid.*

¹⁴³⁷ *El Centenario*, Tomo IV, p. 270.

Para la participación del Real Patrimonio en la EHE, nuevamente la reina regente y Valencia de Don Juan, serán los responsables del proceso de selección y ubicación. Antes de identificar los repertorios que participaron en la muestra, conviene ubicarlos en el campo artístico decimonónico. Según Herrero, es necesario comenzar rastreando la analogía entre tapicería y pintura, cuyo origen estaría en el *Ut pictura poësis*, procedente del *Ars poetica* de Horacio y presente desde el siglo XVI para argumentar el carácter liberal de la práctica artística, especialmente en tratados como el de Vasari, en los que será reconocida como “un arte mayor” e incluida dentro del género de la pintura. Otro de los aspectos que contribuiría a su valoración, lo constituye el hecho de que grandes maestros de la pintura europea, como Durero, Rafael o Rubens, trabajaran también como cartonistas del arte “bien célebre y muy antigua” de la tapicería. Por otra parte, ocuparían lugar destacado dentro de la decoración, como arte cortesano, y dentro de las ceremonias y celebraciones en donde, acorde con las reglas de la etiqueta real, son considerados tesoros que representan la autoridad real, por lo que “se lucían al aire libre, en las calles más públicas”. De tal manera que, en Madrid, ya desde el siglo XVII, los tapices “formaban parte del espacio urbano y los tapiceros y comerciantes exhibían sus obras y mercancías en los talleres a los posibles compradores, originando sugestivos escenarios”, calles, como la de Santa Isabel, será reconocida como “de tapiceros”¹⁴³⁸.

La fama que irá adquiriendo la colección de tapices, se irá reforzando en el Alcázar de Madrid durante el reinado de Carlos V, especialmente en la regencia de su hermana María de Hungría y la monarquía de Felipe II, cuando se fue convirtiendo en una insignia de la dinastía de los Habsburgo. En 1731, Felipe V ordenará a la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara de Madrid la elaboración de una réplica en seda y lana, con el fin de conservar los originales, trabajo que culminó en 1744. Por estos años se perderían el octavo, La Batalla en los Pozos de Túnez y el undécimo El Enemigo acampado en Rada. Igualmente, María de Hungría, ordenará a Pannemaker una réplica de toda la serie, aunque en menor tamaño, colección heredada por su sobrina Juana de Austria, la princesa viuda de Portugal, que los exhibiría todos los años en la fiesta del Corpus Christi, en el claustro principal de las Descalzas Reales de Madrid, luego pasará a manos de su hermano Felipe II. De otra parte, Leonor de Austria, hermana mayor de Carlos V y reina viuda de Portugal y Francia, encargará la réplica de diez años para su hija la princesa María de Portugal que los legaría a su sobrino el rey Sebastián de Portugal. Esta serie, al igual de lo que pasó con la española, será exhibida en los principales eventos y ceremonias de Estado hasta su pérdida, en el

¹⁴³⁸ Herrero C., C., “La historiografía francesa...”, *Óp. cit.*

terremoto de 1755¹⁴³⁹. Como es el caso de la EHE, donde su exhibición constituirá una muestra de la supremacía de la casa de los Austrias.

Una revisión de las temáticas de sus representaciones, realizada por Herrero Carretero, arroja como resultado cuatro categorías: historia sagrada, historia profana, asuntos alegóricos y asuntos científicos¹⁴⁴⁰, todas con programas iconográficos que exaltan el poder de la monarquía. Tal fue el caso de “los grandes tapices de la real casa [que] cubren la totalidad de los muros del vasto salón” o vestíbulo principal, por la entrada de Recoletos, en el plano bajo la denominación de “sala central”, contigua a la primera de las instalaciones de la casa real. Perteneían a la famosa serie de *La conquista de Túnez*, compuesta en principio por doce paneles que exaltan las victorias de Carlos V sobre los moros y turcos acaecidas en La Goleta y Túnez en 1535, Su elaboración se basó con los registros del artista flamenco Jan Cornelisz Vermeyen que, junto a poetas y escritores, acompañaría al emperador en su periplo por el norte de África, con el fin de registrar su campaña imperial. Precisamente, uno de los grabados de Vermeyen, se titulará *El Asedio de Túnez*. Once años después, en 1546, la hermana del monarca, María de Hungría, contratará a Vermeyen para que, a partir de los dibujos y grabados que había elaborado, diseñara los cartones a gran escala. Dada la magnitud de la tarea, el pintor pedirá la colaboración de Pieter Coecke van Aelst, alumno de Barend van Orley, un experimentado diseñador de tapices y cercano a la corte de los Habsburgo en Bruselas. Su manufactura se lleva a cabo en el taller del destacado tejedor Willem de Pannemaker, empleando los mejores materiales, seda de Granada, de 63 diferentes colores; la lana más fina e hilos de estambre de Lyon para la urdimbre; además, el mismo Carlos V proporcionaría el oro y la plata necesarios para elaborar los siete tipos de hilo de oro y tres de plata que fueron utilizados. El proyecto, que concluiría en 1554, tuvo un costo de 26.000 libras, incluyendo cartones, tejido y materiales. De esta serie original sobrevivieron diez: El Mapa, La Revista de las tropas en Barcelona, Desembarco en La Goleta, Ataque a la Goleta, Combate naval ante la Goleta, Salida del enemigo de la Goleta, Toma de la Goleta, La Toma de Túnez, Saqueo de Túnez, y Reembarque del Ejército en la Goleta¹⁴⁴¹.

Tras la elección de la temática está el propósito de actualizar la campaña de Carlos V en Túnez, como un suceso de la memoria histórica de la nación y símbolo del imperio español. Reforzando este significado, al centro del vestíbulo se colocará la famosa tienda de este monarca, propiedad del Museo de Artillería, además de una escultura en mármol blanco de la reina regente

¹⁴³⁹ http://tapices.flandesenhispania.org/index.php/Serie_La_conquista_de_T%C3%BAne

¹⁴⁴⁰ Herrero C., C., “La historiografía francesa...”, *Óp. cit.*, pp. 19-22.

¹⁴⁴¹ http://tapices.flandesenhispania.org/index.php/Serie_La_conquista_de_T%C3%BAne

y el rey Alfonso XIII, acompañadas de trofeos de las diferentes repúblicas americanas¹⁴⁴². Todo un despliegue de promoción a la dinastía de los Habsburgo y una exaltación de la figura del monarca como defensor del catolicismo, a través de la escenificación de la victoria militar de Carlos V sobre el Imperio Otomano¹⁴⁴³. La imagen del monarca representa, pues, una figura tutelar en virtud de las hazañas militares emprendidas durante su reinado, considerado un cenit que “nunca habría existido sin los Reyes Católicos y Cristóbal Colón, sin la Rendición de Granada y sin el Descubrimiento de América”¹⁴⁴⁴. Desde una perspectiva práctica, esta serie de tapices se convertirán en un referente no sólo para el estudio de la indumentaria militar, sino para el de la táctica y el armamento, “pues en ellos se ven los escuadrones de piqueros con sus mangas, haciendo frente á la Caballería de los moros, las galeras españolas combatiendo con las enemigas, y diversos grupos de jinetes é infantes combatiendo aisladamente entre uno y otro campo”¹⁴⁴⁵.



Figs. 119 y 120. Dos muestras de los reales tapices.
Fuente: MAN1892/29/B/FF00608 y MAN1892/29/B/FF00605

Fuera de la serie de la *Conquista de Túnez*, en la puerta de paso entre las dos salas que corresponden al Real Patrimonio, se ubicarían dos tapices, “cada uno en su clase, de singular interés y alto mérito”¹⁴⁴⁶. Uno, que representa “La Cena”, bordado en oro, seda y lana, elaborado por Pedro Pannemacker, con dibujos de Van Orley, adquirido por Carlos V en Flandes, en 1534. A la derecha, según se entra desde el vestíbulo, otro de gran tamaño, “Las Bodas del Cordero”, de la aguja de Guillermo Pannemacker, “en él no se sabe qué prevalece en mérito, si lo simbólico de la composición ó lo exquisito de la labor y traza técnicas”, y constituye uno de los ocho que forman

¹⁴⁴² *El Imparcial*, 1/11/1892, p. 1.

¹⁴⁴³ Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, p. 283.

¹⁴⁴⁴ De Molénes, “Aujourd’hui, la Couronne d’Espagne a la propriété presque exclusive des chefs d’œuvre de la tapisserie flamande”, en *L’Espagne du quatrième centenaire...*, *Óp. cit.*, p. 72.

¹⁴⁴⁵ *El Correo Militar*, 23/11/1892, pp. 1-2.

¹⁴⁴⁶ *Ibid.*

la serie del Apocalipsis. Así, la monarquía española se presentó como entusiasta de los talleres flamencos de los siglos XV y XVI, cuyo gusto se verá reflejado en la selección que se hizo para la EHE. De esta serie Juan de Dios de la Rada y Delgado hará una reseña en *El Centenario*, bajo el título de "Exposición Histórico-Europea. Los tapices de Palacio conocidos con el nombre de "El Apocalipsis", comparándolos con los pasajes de la Biblia que representan, ira explicando e interpretando sus personajes y simbología, acompañando la explicación con dos ilustraciones. No obstante, Pedro de Madrazo ya había publicado un estudio en el tomo X del *Museo Español de Antigüedades*, adjuntando ocho grabados del artista Domingo Martínez¹⁴⁴⁷, por su parte *La Ilustración Española y Americana*, del 30 de diciembre de 1892, le publicará a este mismo autor "Los Tapices historiados en los siglos XV y XVI"¹⁴⁴⁸.

En la sala 15, "cuyo elegante y tranquilo decorado revela la inteligente dirección á que se debe [refiriéndose al Conde de Valencia de Don Juan], primorosamente encuadrados en sencillos marcos de terciopelo carmesí, que con los espléndidos cortinajes que cubren los huecos y el tono de la tela que vistió las paredes forman armonioso conjunto, se hallan colocados quince magníficos apices"¹⁴⁴⁹, el más grande, ubicado a la izquierda, corresponde a *Los Honores* (8.40 metros de largo por 4,95 de alto), de la serie *Vicios y virtudes*, de producción flamenca del siglo XVI y representa a la Justicia entronizada en un templo de estilo renacentista; a sus pies, el tirano Nerón; a sus lados, entre otras figuras alegóricas de las virtudes, a Scipión y Tomiris con los atributos de la Sabiduría; a ambos lados y en la parte superior, escenas mitológicas que simbolizan los castigos que sufrieron personajes como Faetón, Sísifo y otros¹⁴⁵⁰.



Fig. 121. Sala 16

Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00425 (otras en 2007/72/417 y 2007/72/425).

¹⁴⁴⁷ *El Centenario*, Tomo IV, p. 265.

¹⁴⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁴⁹ *La Época*, 16/10/1892, p. 1.

¹⁴⁵⁰ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 66-67.



Fig. 122. Vista de parte de la instalación de la Real Casa,
Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fondo Ruiz Vernacci, VN_07948_P

Otros tapices, también de propiedad de la casa real, fueron colgados en las instalaciones de la Biblioteca Nacional uno de ellos representando la *Historia de Moisés*, en la sala 17; en el gran salón contiguo, bajo el numeral 18, se exhibirían varios de la serie de *Vicios y virtudes*, procedentes de Flandes y adquiridos por Carlos V en Sevilla, además de dos pequeños de la temática las *Tentaciones de San Antonio*, que se colocarían encima de las puertas, cuyos dibujos revelan, “por su extravagante fantasía, al conocido estilo del Bosco”. En la siguiente sala, la XIX, donde comienza la participación de particulares, la casa real exhibirá cinco tapices “de menor riqueza”, cubriendo la parte alta de los muros de la pared izquierda, elaborados a finales del siglo XVI, con escenas de la *Historia de Ciro*, Bajo esta temática también colocaría una serie de tapices en las instalaciones destinadas al Museo Arqueológico, salas 11 a 13, ubicadas al lado izquierdo del ya mencionado vestíbulo¹⁴⁵¹. Desde el punto de vista de la ocupación de los paños de tapicería regia, se puede observar que estuvo concentrada en las salas que daban al Paseo de Recoletos y las dos primeras de los laterales, conformando una especie de U que abraza el resto de las salas, que estuvieron ocupadas por la iglesia, los cabildos y particulares, llamando la atención que en el lado opuesto del vestíbulo principal se destinará a Austria, reforzando la genealogía de los Habsburgo.

La presencia de un gran número de piezas de tapicería regia en el evento colombino, contribuirá a acrecentar su fama. La riqueza de estas colecciones constituyó un atractivo para los visitantes, nacionales y extranjeros. Entre los últimos, Émile de Molènes, subdelegado general del comité francés y miembro del jurado internacional de la EHE, escribirá en su reseña del evento,

¹⁴⁵¹ *La Época*, 16/10/1892, p. 1.

destinada a los franceses, sobre “la sorprendente sensación que le causaron el frescor y la viveza inalterable de unos tapices de más de cuatro siglos”¹⁴⁵². Por su parte, Fernand Mazerolle (1868-1941), miembro de l'École des Chartes, los elogiaría alentando a los estudiosos de este arte para que desplazaran a Madrid¹⁴⁵³. Roberto Thomson, publicista inglés y amigo de Cánovas, presidente de la Junta del Centenario, se propuso “dar á conocer á sus compatriotas, por medio de los periódicos de más circulación en su país, las inestimables riquezas de la Exposición Histórico-Europea”¹⁴⁵⁴.

A nivel interno, la EHE desempeñaría un papel importante en la revalorización de la colección de la tapicería de la real casa, y constituye una muestra de la relación entre conciencia patrimonial y procesos de identidad nacionalista, propios del fin de siglo español, que De Larra ha denominado “arqueologismo romántico”¹⁴⁵⁵. No obstante, esta tarea que ya había comenzado en las primeras décadas del siglo, con la creación de la comisión “de hombres probos” cuyo propósito será adoptar medidas tendientes a evitar su deterioro, pérdida o desaparición y, lograr de paso, un reconocimiento a nivel europeo, basado en la conservación del patrimonio histórico-artístico que fundamenta la civilización occidental. En esta labor, Valentín Carderera y Solano (Huesca, 1796-Madrid, 1880), artista, erudito y coleccionista español, pintor de cámara de la reina Isabel II, ya señala la falta de atención que se le había prestado a estas piezas, y emprende la tarea de inventariar los bienes de carácter artístico de los conventos suprimidos, detectando el estado de deterioro de algunos tapices. Por otra parte, estará el redescubrimiento como piezas de museo, elevadas al rango de obras maestras, promovido en 1837 por Federico Madrazo (1815-1894)¹⁴⁵⁶. No obstante, serán los Borbones, bajo el reinado de Alfonso XII, que impulsarán este reconocimiento que irá unido a los estudios que de este material realizara el Conde de Valencia de Don Juan, fruto de la revisión de documentación en el archivo de Palacio y en el de Simancas, que le proporcionaron una gran cantidad de detalles, importantes a la hora de escribir su historia. En su empeño por acompañarla de ilustraciones, se propuso,

[...] buscar a alguien que pudiera llevar a cabo la reproducción fotográfica de las colecciones y encontré al Sr. Laurent, un conocido fotógrafo de la corte, dispuesto a reproducir un pequeño número de los principales elementos, por su cuenta, y si conservando la propiedad de los negativos. [. . .] El Sr. Laurent reprodujo alrededor de un centenar de las telas que le he indicado, muchas de las cuales se encuentran entre las más interesantes, vendiendo las fotografías

¹⁴⁵² De Molénes, “Aujourd’hui, la Couronne d’Espagne...”, *Óp., cit.*, pp. 17-18.

¹⁴⁵³ Mazerolle, F., “L’exposition d’art rétrospectif de Madrid” en *Gazette de Beaux Arts*, vol. 9. núm. 148, 1893, pp. 148-163, p. 148.

¹⁴⁵⁴ *Archivo diplomático y consular de España*, 8/10/1892, p. 1.

¹⁴⁵⁵ De Larra, M. J., “Conventos Españoles. Tesoros Artísticos encerrados en ellos” en *Revista Mensajero*, núm. 3, 1835, pp. 117-119.

¹⁴⁵⁶ Herrero C., C., “La historiografía francesa...”, *Óp. cit.*

a extranjeros con fines de lucro. Estas fotografías me ayudaron a investigar el origen de las colecciones en presencia real de los artículos. Poco después de que la monarquía fuera restaurada a Don Alfonso, obtuve otro permiso a través del conde Morphy para que Laurent pudiera reproducir otro gran número de telas que también me permitieron estudiarlas¹⁴⁵⁷.

Alfonso XII, será consiente de las implicaciones que, para la monarquía, tenía el hecho de dar visibilidad a las colecciones reales, por lo que no puso ningún reparo a la hora de financiar el proyecto de Valencia de don Juan, pues el objetivo era que esta colección fuera estudiada y ampliamente difundida. Este apoyo, remite a una manera de afirmar el propio lugar del monarca en el trono, sustentada en la valoración de un patrimonio que había sido transmitido desde la unificación de los reinos de España. De tal manera que este legado se convierte en un símbolo de esta unificación. En la EHE, esta colección encontrará el lugar más propicio para proyectar estos imaginarios. Al expresar la idea de continuidad histórica, actuarán como elemento unificador ante el observador, reforzado por los retratos de reyes y reinas, cuya intención, en principio decorativo y ornamental, adquiere un valor añadido, desde el punto de vista simbólico, para dotar de sentido y unidad al espacio expositivo. Unidad que se extendía a las piezas expuestas por los coleccionistas particulares, la iglesia, los cabildos y las instituciones estales, que también hacían gala de un patrimonio histórico-artístico, completando así el referente de un patrimonio material y simbólico, capaz de crear un “patrimonio compartido”. Desde esta perspectiva, muchos de los tapices que facilitó la nobleza, intensificarían el efecto causado por los de la colección real, pues sus temáticas estaban más enfocadas lo religioso y la galantería, en lugar de las escenas militares que la primera privilegió¹⁴⁵⁸.

9.3.3 *Real Armería: una muestra de las glorias patrias*

Al entrar la sala 16, lo primero que encontraba el observador serán las ricas colecciones de armas y armaduras de justa procedentes de la afamada Armería Real, que fueron colocadas en maniqués “que las dan como vida y realce, en particular las dos ecuestres que, por su riqueza y gallardía de los caballos, causan impresión en los visitantes”, una del emperador Carlos V, la otra de Felipe II; las de a pie pertenecieron a piqueros y ballesteros de la época de los Reyes Católicos, al igual que las brigantinas¹⁴⁵⁹. Las piezas fueron traídas, especialmente para la ocasión, de los alcázares reales y del Monasterio de El Escorial que, junto a los tapices, crearían un efecto espectacular, sobre todo dos modelos de armadura ecuestre, cuya riqueza y magnificencia causan

¹⁴⁵⁷ Cit. Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, pp. 285-6.

¹⁴⁵⁸ Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, p. 286.

¹⁴⁵⁹ *Archivo Diplomático y Consular de España*, 8/10/1892, p. 1.

gran impresión entre los visitantes). Una posición estratégica ocupará el baldaquino de Carlos V, conformado por tres tapices, que fue ubicado en el centro de esta sala, debajo del cual se situó la banqueta de aquel monarca; custodiado, a uno y otro lado, maniqués con arneses de justa real de fines del siglo XV. Muy cerca, en una vitrina se exhibirá un inventario iluminado de las armas del soberano. Repertorio que se puede conectar con los numerosos retratos de monarcas españoles expuestos a través de varias las salas, que servirían no solo como ambientación de las instalaciones, sino y, sobre todo, para subrayar el poder militar de la monarquía española¹⁴⁶⁰. No será, pues, gratuita la presencia de armaduras procedentes de los reinados “ejemplos de la época de mayor esplendor del Imperio”¹⁴⁶¹. Como complemento, una pequeña muestra, también de la Armería Real, de rodela, como la hermosamente “que representa las empresas de Hércules”, piezas sueltas de armaduras del siglo XVI; ballesteros y piqueros, además de las espadas atribuidas a Pizarro, Cortés y Boabdil, que terminan de conformar la instalación de esta tipología de material¹⁴⁶², en diálogo con obras de grandes maestros como Ticiano, Rubens, y Van-Dryck, con los llamativos tapices flamencos, con los libros relativos a la conquista, y con una infinidad de objetos de “valor y mérito”.

El patrimonio que albergaba la Almería Real, estaba asociado a “las glorias patrias”. De ahí que el incendio que sufrió el 10 de julio de 1884, será recordada por “artistas, coleccionistas y aficionados á lo bueno y antiguo”, como un día nefasto, a pesar de los esfuerzos que, “desde Alfonso XII hasta el último soldado de la guardia de Palacio”, hicieron para salvarla y “Pena causaba ver destruido el más rico Museo militar de Europa”. En este sentido, el militar y coleccionista Romualdo Nogués, recordará las catástrofes acaecidas años atrás en las Tullerías, en las que lo que se salvo fue custodiado hasta encontrarles sitio más seguro. Al enterarse del desastre español, los ropavejeros extranjeros telegrafiarían preguntando si estaba en venta lo poco que se había salvado¹⁴⁶³. Situación que muestra de alguna manera el florecimiento del mercado de este tipo de piezas que estará ligado a la también creciente la práctica del coleccionismo. En este contexto empezará a surgir una serie de estudios y publicaciones que pretenden acercar al público a este tipo de material. Tal fue el caso del realizado en 1881, sobre espadas, por José Ramón Mélida, a raíz de la una exposición llevada a cabo por la Diputación de la Grandeza o Grandes de España¹⁴⁶⁴.

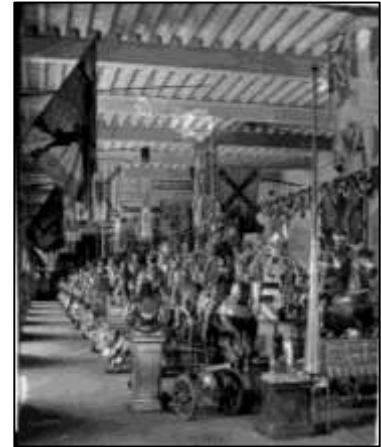
¹⁴⁶⁰ Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, *Óp. cit.*, p. 279.

¹⁴⁶¹ *La Época*, 23/11/1892, p. 1.

¹⁴⁶² *Ibid.*

¹⁴⁶³ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios...*, *Óp. cit.*, pp. 206-207.

¹⁴⁶⁴ *La Ilustración Española y Americana*, 30/05/1881, p. 358



Figs. 123 y 124. La Real Almería

La conservación de las mismas no será gratuita, pues están ligadas a la historia de las gestas en las que participó la nobleza, por lo que ofrecen un marco de interpretación de la memoria nacional en la que la monarquía ocupó un lugar protagonista. La empuñadura de una de las que fue expuesta en aquella ocasión, da cuenta la riqueza iconográfica y simbólica, pues representa un escudo de cuero en forma de corazón, denominado adarga, que estuvo “destinado á combatir á la jineta, en cuya superficie exterior se representan cuatro grandes victorias de los españoles sobre los infieles, la batalla de las Navas, la toma de Granada, la batalla de Muihbers y el combate naval de Lepanto. En el centro hay una alegoría simbólica de la Pe, protegida por nuestros reyes de la ponzoña de la herejía”, además de una inscripción que se traduce como “Única esperanza de la tardía senectud”, tras haber sufrido “gran parte de su brillantez” en el incendio ocurrido en la armería en 1884, “aún se perciben trozos de plumas de colores metálicos de la más exquisita rareza, de aquellas plumas que sólo el Nuevo Mundo producía y que los soberanos de Méjico lograban en cantidades considerables, imponiendo su entrega como tributo de guerra á las tribus sometidas á su dominio”¹⁴⁶⁵.

¹⁴⁶⁵ Vígara Z., J. A., “The *Diputación de la Grandeza...*, *Óp. cit.*, p. 10-12.



Fig. 125. Sala 16, núm.. 46. [A tinta],
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00135



Fig. 126. Acetre
Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fondo Ruiz
Vernacci, VN-21465_P

Este tipo de espadas se cargarán de un valor simbólico, pues representan el recuerdo de hitos importantes en la historia del linaje familiar y un referente de virtud para sus descendientes, siendo este el motivo por el que son conservadas en palacios y residencias. No obstante, su interpretación adquiriría ciertos matices estéticos e históricos acordes con el discurso romántico sobre la identidad nacional española, diferenciando su valor artístico del histórico. En el caso, por ejemplo, de la que supuestamente había pertenecido a otra figura de la nobleza, el Gran Duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, cedida por el 15º duque de Alba, quien había participado en Exposición Universal de Londres de 1851, con sus reliquias familiares, vinculadas especialmente a las guerras medievales contra los musulmanes en la Península Ibérica. Pedro de Madrazo le haría una reseña que saldría publicada en el *Museo Español de Antigüedades* en 1878. Realizada a finales del siglo XVI, tras la muerte de duque, su hoja y empuñadura fueron grabadas con imágenes que celebraban sus acciones militares más importantes”¹⁴⁶⁶.



Fig. 127. Sala 15, núm.. 21. [A tinta],
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00130

¹⁴⁶⁶ *Ibid.*

9.3.4 Bellas artes, artes decorativas: “las ricas preseas, que en diferentes ramos del arte comprenden unas y otras estancias”

Además de los tapices, las salas de la casa real instalarán una gran variedad de objetos procedentes de “las ricas preseas, que en diferentes ramos del arte comprenden unas y otras estancias, de los reales alcázares, fundaciones del patronato de la corona y del Monasterio del Escorial”¹⁴⁶⁷. Así, también harán presencia piezas de cerámica, metalistería y otras artes, además de “incontables y maravillosos los objetos de orfebrería, esmaltación, eboraria, iluminación, glíptica, grabado, etc., etc., que llenan sus infinitos escaparates”¹⁴⁶⁸. Aquí se hará una breve referencia a las pinturas de los grandes maestros y los objetos inscritos dentro de “las artes decorativas” que hicieron parte de la muestra de la casa real.

En la sala 15, y procedentes del Monasterio del Escorial, se expondrá una gran tabla que representa la *Crucifixión del Señor*, del pincel de Roger Vanden-Wei-den *el Viejo*, a quien el Conde de Valencia de Don Juan le atribuirá la pintura de gran tamaño titulada *Cristo con la Virgen y San Juan*¹⁴⁶⁹, conservada en real Palacio de Madrid, que por primera vez podrá ser admirada por el público y los peritos, de quienes se esperaba que la estudiaran. De las paredes colgarán otras pinturas, entre ellas algunos retratos como el de Sebastián de Portugal, propiedad del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, o el de Ana de Austria, esposa de Felipe II¹⁴⁷⁰. En los testeros del muro que separa la sala 15 de la 16, se colgaron dos pinturas sobre tabla, del pincel del Bosco, con “fantásticas representaciones, cuyo simbolismo es digno de estudio, no menos que la calidad de la obra artística”. En la sala 16, por el lado izquierdo, según se entra desde la 15, el visitante se encontraría con dos retratos de la escuela flamenca, uno de Felipe IV y otro de su esposa Isabel de Borbón, conservados en el real Palacio de Madrid. Junto a éstos, una “curiosa tabla” que representa varios episodios de la virgen María, atribuidos a la escuela de Brujas. En un escaparate, señalado con la letra A, se dispusieron quince cuadros en miniatura con asuntos religiosos, de la misma escuela; un retrato del Conde-Duque de Olivares y un cuadro que representa una mano sosteniendo un papel pintado, ambos de Velázquez; un retrato de Felipe II, y otro de personaje desconocido, de la escuela de Alberto Durer; el retablo de metal “artísticamente labrado” que llevaba Carlos V a sus campañas, junto a una rodela, un retrato de Isabel la Católica y otro de una hija del mismo emperador. A parte, una serie de lienzos de miembros de la realeza española entre los que

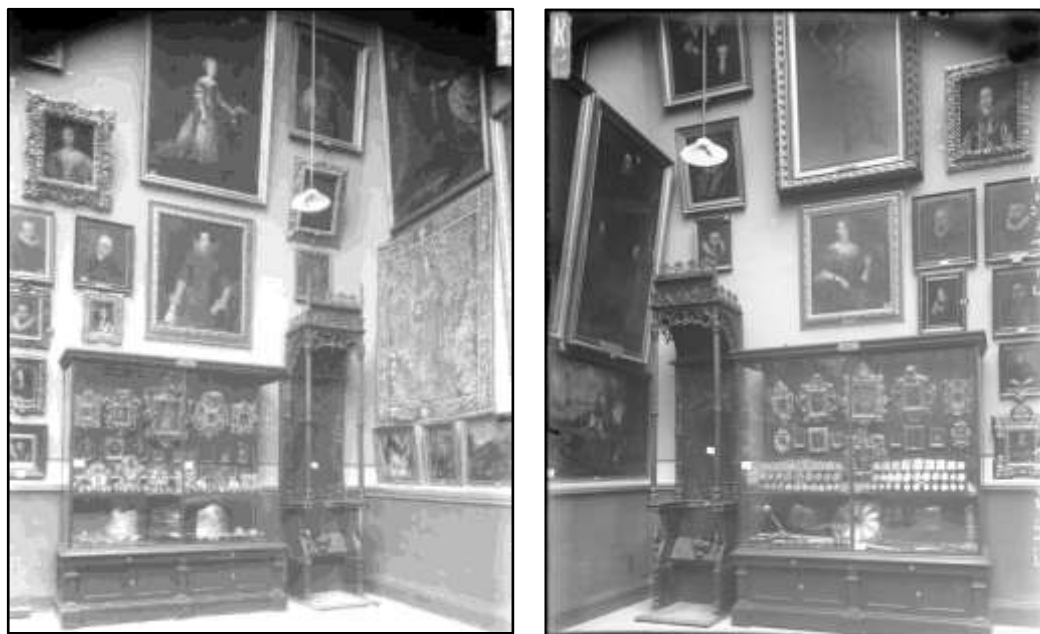
¹⁴⁶⁷ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 66-67.

¹⁴⁶⁸ *El Centenario*, Tomo IV, 1892, p. 34.

¹⁴⁶⁹ *Archivo diplomático y consular de España*, 8/10/1892, p. 1.

¹⁴⁷⁰ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 66-67.

destacaron la "Historia de la fundación de Roma" y la "Historia de San Juan Bautista"; un retrato al óleo del emperador Carlos V, realizado por Pantoja de la Cruz en 1599, que según algunos estudios fue copiado de uno ecuestre, pintado por Tiziano, en Augsburgo, en 1547, tras la batalla de Mühlberg¹⁴⁷¹. Parte de estas obras habían concurrido a la Exposición Universal de Barcelona (1888).



Figs. 128 y 129. Detalles Instalación de la Real Casa

Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fondo Ruiz Vernacci, VN-21465_P

Desde el punto de vista de las artes decorativas, entre las dos puertas que separan sala 15 del vestíbulo se diseñó una especie de retablo con minúscula y abundante imaginería religiosa, organizada bajo doseletes góticos tallados y dorados. Aunque de este mueble se decía acompañaba en sus viajes y campañas a Pedro I de Castilla, por su estilo artístico los conocedores de la época lo atribuirán al siglo XV, un siglo después de la muerte de aquel monarca. Además, según la tradición, pertenece al Monasterio de Tordesillas, lugar de residencia de aquel rey, de ahí la confusión. En esta sala se ubicaron dos vitrinas (A y B) con piezas catalogadas dentro de las artes decorativas, tales como bordados, marfiles, joyas o “los primorosos paños” procedentes, en su mayor parte, del Escorial y los numerosos objetos que fueron colocados en una vitrina, de los cuales se decía que “cada uno de ellos puede ser, y alguno ha sido, objeto de extensa monografía”, tal vez haciendo referencia a la “caja de plata sobredorada, enriquecida con grandes placas grabadas de cristal de roca, lápiz-lázuli, perlas, piedras finas y camafeos montados en oro esmaltado”, que fuera encargada a Italia, en siglo XVI, por la Duquesa de Saboya como regalo a

¹⁴⁷¹ <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

su hermana, Isabel Clara Eugenia, ambas hijas de Felipe II y tasada en 500.000 pesetas. A finales del mismo siglo llegará al Escorial, aunque muy deteriorada, “más que por los estragos del uso y del tiempo [y por] haber sufrido desacertados arreglos”, para poder ser exhibida en la EHE se le encarga su restauración a Alfred André, un acreditado artista que “supo llevar á cabo su difícil empresa”, con un costo de 25.000 pesetas. Otras piezas fueron colocadas entre las vitrinas, con el fin de “completar el decorado de los salones”¹⁴⁷². Material que se suponía ha “de atraer la inteligente mirada de nuestras lectoras, muchas de las cuales los contemplarán con cierta pena, emprendiendo, á primera vista, cuan acertada colocación podrían tener en sus aristocráticas moradas”¹⁴⁷³.

Ya en la sala 16, se instalarán siete vitrinas (C a I), las dos primeras exhibirán piezas procedentes del Escorial, entre las que están tres ternos bordados, una caja de oro, plata y cristal de roca “grabada con todo el primor del arte milanés del siglo XVI, enriquecida con camafeos y piedras preciosas”, que había pertenecido a la Infanta Isabel Clara Eugenia; de Felipe II, un escritorio de hierro grabado al agua fuerte con aplicaciones de bronce y un relicario de cristal de roca, obsequio del duque de Mantua¹⁴⁷⁴. De la capilla del Palacio de Madrid, gran cantidad de objetos, entre ellos una cruz, un devocionario que perteneció a Juana la Loca, cálices del siglo XV, una caja de marfil del XI, varios medallones de oro, esmalte y pedrería¹⁴⁷⁵. De las Huelgas de Burgo, un porta paz atribuido al célebre platero español de origen alemán, Juan de Arfe y Villafañe (1535-1603), autor de varios tratados sobre arte, productor de las custodias asiento de las catedrales de Sevilla, Valladolid y Ávila, quien además realizaría además diversos encargos para Felipe II¹⁴⁷⁶; así como un crucifijo de cristal de roca de una sola pieza; un cáliz de oro y pedrería; varios cofrecitos de ágata, chapería y esmalte. Junto a la vitrina que contiene este material, y al pie de la rodela de Carlos V, se ubicará una reproducción, en miniatura, de la famosa capilla del Duomo de Milán¹⁴⁷⁷.

El resto de vitrinas contendrán especialmente objetos procedentes del Monasterio del Escorial, especialmente devocionarios, como uno de Isabel la Católica, varios manuscritos, el breviario iluminado de Carlos V, además de otros códices y dos grandes libros iluminados de coro, una rica capa de recamado de plata sobre fondo negro, una lámpara de bronce y corales del siglo

¹⁴⁷² *La Época*, 23/11/1892, p. 1.

¹⁴⁷³ *Ibid.*

¹⁴⁷⁴ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 71-74.

¹⁴⁷⁵ *España y América*, 4/12/1892, p. 11.

¹⁴⁷⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Arfe

¹⁴⁷⁷ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 71-74.

XVII. Entre las pinturas estará un tríptico del pincel de Juan Van Eyck, que se ubicará junto a un retrato de Carlos V (1599), autoría de Pantoja de la Cruz y, delante de esta obra, dos bronce de Bernini. Además del órgano del monarca, resguardado en una caja ricamente tallada; un retrato de Felipe el Bueno de Borgoña, reconocido por haber establecido la Orden del Toisón de Oro¹⁴⁷⁸. En otra vitrina se exhibirá el original del libro *Cantigas del Rey Sabio* junto a la reproducción que del mismo hace la Real Academia Española, sobre ellos una pintura sobre madera de *Nuestra Señora de la Arrija*, procedente de Murcia, “que se supone es la misma á que se refieren las Cantigas”. En esta sala también se exhibirán varias banquetas de guadamecí del siglo XVI. Las dos últimas vitrinas contendrán vestidos bordados, un álbum de dibujos, una biblia hebrea, la *Geografía de Ptolomeo* con mapas iluminados, el *Libro de montería*, de Alfonso XI y “Sobre un almohadón, el casco férreo de Barbarroja y las espadas que se dicen ser de Boabdil, Cortés y Pizarro”. Sobre las paredes un retrato de Felipe III entre dos Sibilas y otro de un Duque de Génova con su familia y debajo. En los muros se colgarán diversos tapices¹⁴⁷⁹.

Aunque en estas salas no se exhibe material de origen americano, las reseñas mencionan un Mosaico mejicano de plumas de color, sin dar mayor referencia del mismo. Lo cierto es que, en el Congreso de americanistas que tuvo lugar en Huelva, contó con la participación de Zelia Nuttall, una distinguida escritora norteamericana, dedicada al “estudio de la historia antigua de Méjico, sus idiomas, sus trajes é industrias”, a través de piezas, especialmente mosaicos de plumas de los aztecas, depositadas en los principales museos europeos. Siguiendo con su búsqueda encontró “en la tierra que dio el ser á los conquistadores de aquel imperio”, específicamente en la armería de los reyes “el más bello é importante ejemplar de cuantos se conocen de esos mosaicos”¹⁴⁸⁰, haciendo alusión, muy seguramente, al que se hace referencia.

9.3.5 Patrimonio bibliográfico y documental.

La entonces Biblioteca Real, que luego pasará a ser la Biblioteca Nacional, creada por Felipe V en 1711, será sólo accesible a un pequeño grupo de personas de la nobleza e intelectuales de la época. En 1761, Juan de Santander redactará una serie de ordenanzas para su manejo, que serán tomados en cuenta para la creación y funcionamiento de las bibliotecas universitarias creadas en dicho siglo. Influencia acompañada de una carga simbólica asociada al poder y al prestigio¹⁴⁸¹.

¹⁴⁷⁸ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, Óp. cit., pp. 71-74.

¹⁴⁷⁹ *Ibid.*

¹⁴⁸⁰ *La Correspondencia de España*, 25/11/1892, p. 3.

¹⁴⁸¹ Varela-Oro, C., “¿Hacia un nuevo paradigma bibliotecario? El nuevo orden digital” en *El Profesional de la Información*, núm. 20, 2011. DOI: [10.3145/epi.2011.sep.11](https://doi.org/10.3145/epi.2011.sep.11)

Manuel R. Zarco del Valle, “bibliotecario de S. M. y persona de reconocida competencia en todo linaje de estudios bibliográficos” fue el encargado de llevar a cabo “la difícil empresa de dar, con pocos libros, idea del valor de la riquísima colección de Palacio, y ha sabido elegir ejemplares que, para desesperación de bibliófilos, muestran, ya su sabor literario, ya su valía histórica, ya las galas de sus artísticas iluminaciones [...]”¹⁴⁸². La exhibición de parte de sus fondos en la EHE constituirá un hecho sin precedentes, que logra acercar, al público a las joyas documentales y bibliográficas que poseía, así sea una pequeña muestra, que se ubicarán en la sala 16, justo a la izquierda del retrato al óleo del emperador Carlos V, de Pantoja de la Cruz. Entre el material expuesto está un libro de coro del monasterio del Escorial, iluminado por Fray Andrés de León a finales del siglo XVI, así como la colección de libros manuscritos relativos a América, entre los que se cuenta *Historia, universal de las cosas de Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, que reposaban en la vitrina B.



Fig. 130. Sala 16, núm..161. [A tinta],
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00756

Manuel Remón Zarco del Valle y Espinosa de los Monteros (1833-1922), mayordomo de semana de Isabel II, bibliotecario Mayor de Alfonso XII, Inspector de Oficios y Aposentador de la Casa Real, Inspector General de los Reales Palacios de Alfonso XIII, solicitará en 1866 ser nombrado honoríficamente Bibliotecario mayor de la Real Biblioteca de Palacio, argumentando que “me he ocupado en el estudio de la Bibliografía a la vez que cursaba con las primeras notas la carrera de Jurisprudencia y obtenido los primeros premios por obras bibliográficas en los certámenes que abre la Biblioteca Nacional”. Un año más tarde es aceptado, pero solo en 1873 será nombrado de forma definitiva. A mediados del siglo, será el encargado de impulsar un proyecto editorial que busca publicar, en cuatro tomos, las papeletas bibliográficas de libros raros españoles, realizada por José Bartolomé Gallardo, bajo el título de *Ensayo de una biblioteca*

¹⁴⁸² Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 71-74.

española de libros raros y curiosos. En 1868, tras la revolución se exiliará en París, junto a la Familia Real, donde continuará formándose bibliográficamente, adquiriendo las prácticas más novedosas en relación al estudio del libro antiguo y de la encuadernación. A su regreso a la capital española, en 1875, será cuando ocupará la anhelada plaza de director de la Real Biblioteca. Gracias a su empeño se publicarán numerosas obras a partir del estudio de los fondos dicha biblioteca, sobre todo de manuscritos, además de lograr que fuera reconocida por la comunidad científica extranjera. Zarco mantendría una especial relación con la familia real, gozando de su entera confianza. Tras la EHE aumentará su responsabilidad, pues será designado Inspector de Oficios y Aposentador de la Real Casa, más tarde Inspector General de los Reales Palacios, cargos que le harían imposible atender la Real Biblioteca, dejando responsable a al conde de Las Navas, Juan Gualberto López-Valdemoro y Quesada, quien recibirá la continua asesoría de Zarco del Valle para la publicación de catálogos, como el de 1914 sobre *Lenguas de América*, que recoge veintiún manuscritos de vocabularios y gramáticas de la colección de la biblioteca de trabajos realizados por José Celestino Mutis. A su muerte, que ocurrió en el mismo Palacio, la Real Casa asumió los gastos de su entierro¹⁴⁸³.

9.4 Patrimonio institucionalizado: archivos, bibliotecas y museos

El patrimonio histórico-artístico conservado, custodiado y administrado por el Estado se había institucionalizado a través Bibliotecas, Archivos y Museos nacionales y provinciales. La Biblioteca Nacional ocupará dos salas; el Museo Arqueológico Nacional, tres; los documentos procedentes de los Archivos, especialmente del General de la Administración, en una; y, los museos provinciales, en dos y parte de una tercera. Gran parte del material que se seleccionó para esta sección provendrá de la labor administrativa, propia del proceso de conquista y colonización americana, en el caso de los archivos; o de los procesos de desamortización ocurridos a lo largo del siglo XIX; y la práctica del coleccionismo real, eclesiástico y nobiliario, aplicable para el caso de los museos y bibliotecas. De otra parte, hay que tener en cuenta que en la España decimonónica surgirá la mayor parte de los museos públicos, sin olvidar que los primeros proyectos museográficos datan del siglo XVIII, gracias al creciente interés científico promovido por el pensamiento ilustrado, que haría posible la creación, por parte de Carlos III en 1772, del *Real Gabinete de Historia Natural*; años más tarde, en 1781, surgirá el *Real Jardín Botánico*; y, en 1792, el proyecto fallido de fundación del *Museo Naval*.

¹⁴⁸³ https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Rem%C3%B3n_Zarco_del_Valle

En lo que respecta a las bibliotecas, hasta el siglo XVIII se puede hablar de bibliotecas privadas o de asociaciones y, en el caso de España de la *Real Biblioteca* y algunas de carácter universitario, la institucionalización del legado bibliográfico solo tiene lugar en el siglo XIX. Las bibliotecas públicas fueron creadas y sostenidas por el Estado, en principio para la preservación de libros y revistas, más que como lugar de acceso libre del “pueblo llano”, situación que sólo se daría en la II República, gracias a la necesidad sentida de fomentar la lectura, especialmente dentro de los grupos liberales y progresistas que promovían la ampliación del acceso a la educación y la cultura, sobre todo si se tiene en cuenta que –por ejemplo- en 1860 cerca del 80% de la población era analfabeta. Contexto en el que el libro ocupará un lugar central. Pensamiento que irá parejo al proceso de modernización de una nación que busca dejar atrás la Leyenda Negra que había marcado su representación como atrasada, sobre todo en el extranjero¹⁴⁸⁴.

Si bien es cierto, la Guerra de Independencia supuso la pérdida, por destrucción o saqueo, de numerosas bibliotecas particulares, el material que se pudo salvar fue recogido por la *Biblioteca de Cortes*, que obliga a pensar en la apertura de bibliotecas provinciales, dependientes de aquella, a las que se debía enviar ejemplares de las obras editadas. Estas primeras bibliotecas surgirán, al igual que pasó con gran parte de los museos, a través de las medidas de desamortización de “las instituciones religiosas entre las que se encontraba un valioso patrimonio bibliográfico”. Estos fondos, de carácter antiguo fundamentalmente, serán los que constituirán las bibliotecas provinciales, dando origen al *Reglamento de Bibliotecas provinciales y de la planta fundamental de la Biblioteca Nacional Española de Cortes*, que sale a luz pública el 8 de noviembre de 1813. En el Trienio Liberal, 1820-1823, salvo algunas medidas adoptadas, será poco lo que se avance en el proceso de institucionalización de las bibliotecas. Un decreto de 1837 dispondrá la creación de las bibliotecas públicas provinciales con el fin de salvaguardar el material fruto de la desamortización. Más tarde, y ante el creciente número de bibliotecas que se irán abriendo a lo largo y ancho del país ibérico, y con el fin de preparar personal para la organización de archivos y bibliotecas estatales, se crea la *Escuela de Diplomática*, y en 1858 el *Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios*. Sin embargo, como lo señala Gómez-Hernández, su institucionalización “no es un proceso lineal y coherente, sino lleno de contiguos altibajos” causados, fundamentalmente por la falta de recursos y por los avatares de la política. Mediante decreto del 1 de enero de 1869, se ordena la incautación de archivos, bibliotecas, gabinetes

¹⁴⁸⁴ Gómez-Hernández, J. A., “La preocupación por la lectura pública en España. Las bibliotecas populares. De las Cortes de Cádiz al Plan de Bibliotecas de María Moliner” en *Revista general de información y documentación*, 1993, vol. 3, núm. 2, pp. 55-94., pp. 55-57.

científicos, además de objetos artísticos y material literario que se encuentre en poder de las catedrales, cabildos, monasterios y órdenes militares¹⁴⁸⁵.

En el último tercio del siglo XVIII las universidades contarán con una o dos bibliotecas especializadas, siguiendo el modelo de las bibliotecas medievales, observable en las Sevilla, Alcalá, Valladolid, Valencia, Santiago de Compostela¹⁴⁸⁶. Además, muchas de las más valiosas bibliotecas con las que cuenta la nación procederán de la actividad propia de los museos, que dan cuenta de los proyectos de clasificación e investigación emprendidos en el campo de la historia, la historia del arte, la historia natural, las expediciones científicas, además de otros campos del conocimiento científico promovido desde la Ilustración. Entre éstas, se destacaban las bibliotecas del Museo del Ejército, creado en 1803; del Museo Prado que, a pesar de haber sido creado en 1819, solo hacia 1868 se tendrá noticia de una biblioteca; la del Museo Arqueológico Nacional, creado en 1867, o la del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, en 1877¹⁴⁸⁷.

9.4.1 Bibliotecas – Biblioteca Nacional (salas 17, parte de 18)

La instalación de la Biblioteca Nacional, se ubicará en dos salas, la primera, contigua a la instalación de la Casa Real, se ubicará en la esquina de la lateral derecha del piso destinado a la EHE, y corresponde al numeral 17; la segunda, la constituye un amplio salón alargado, el 18, que colindará con la sala que da inicio a las colecciones particulares. La elección y distribución de los ejemplares de la primera sala estuvo a cargo de José Landeira Domínguez, del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios, que hasta la década del 60 había trabajado en el reconocimiento y la catalogación de documentos pertenecientes al Ministerio de Estado depositados, por ese entonces, en la Biblioteca Nacional¹⁴⁸⁸.

Sus orígenes se remontan a 1712, cuando Felipe decide reunir en un solo sitio los fondos bibliográficos de la nobleza, el lugar escogido como sede será el Real Alcázar en el Monasterio de la Encarnación. Por real decreto del 26 de julio de 1716 se establecerá el Depósito Legal, que consiste en la obligatoriedad de entregar a dicha biblioteca todo el material editado en el territorio. Medio siglo más tarde, en 1761 se crea el cargo de bibliotecario mayor. A principios del siglo XIX, y tras las guerras de independencia, en 1819 abre sus puertas al público en el Palacio donde

¹⁴⁸⁵ *Ibid.*, pp.-57-65.

¹⁴⁸⁶ Varela-Orol, C., “¿Hacia un nuevo paradigma bibliotecario? ...”, *Óp. cit.*

¹⁴⁸⁷ *Educación y Biblioteca*, núm. 176, marzo-abril 2010. Dossier “Bibliotecas de Museos en España hacia la visibilidad”. https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119717/EB22_N176_P72-78.pdf?sequence=1

¹⁴⁸⁸ *La Época*, 28/11/1892, p. 1.

se llevaban a cabo las sesiones el Consejo del Almirantazgo, lugar donde permanecerá hasta su traslado, en 1826, a la casa que fuera del marqués de Alcañices. Desde 1836, toma el nombre de Biblioteca Nacional y pasa a depender del gobierno nacional y, un año más tarde, se crean las Comisiones científicas y artísticas encargadas de seleccionar y clasificar el material procedente de los conventos suprimidos, que solo en Madrid ascenderían a cerca de 70.000 volúmenes. Por aquella época, y según reglamento vigente, no se permitía la entrada a las mujeres sino para realizar visitas para “ver” el edificio, los días festivos y con previa autorización, situación que empezará a cambiar con la regente María Cristina. Con la creación, en 1866, del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, se inicia a la construcción del Palacio de Museos, Archivo y Biblioteca Nacional, concluido en 1892, pasando a denominarse Palacio de biblioteca y museos nacionales, donde tendrán lugar las EH. En 1869, por decreto del 1 de enero, que dispuso la incautación de archivos, bibliotecas y colecciones de arte de catedrales, cabildos, monasterios y órdenes militares, ingresarán valiosas colecciones bibliográficas procedentes de Ávila y Toledo. En 1896 abrirá sus puertas la Biblioteca Nacional, ocupando 35 salas y el gran salón de lectura, con capacidad para 320 lectores, en la planta principal del edificio¹⁴⁸⁹.

El material enviado será colocado en varias vitrinas que estarían dispuestas para exponer libros de caballería, cancioneros, así como las primeras ediciones del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, la primera llevada a cabo en Madrid, entre 1605; la segunda y la tercera edición realizadas en Lisboa, en 1615; así como la cuarta y la quinta que tuvieron lugar el mismo año, la primera en Madrid, la segunda en Valencia. Ediciones que ponen de relieve una de las obras cumbre de la literatura española. Completarían la selecta selección, entre otros, *Libros de Horas*, uno de Carlos VIII, con el retrato del monarca y realizado en Francia; otro, posiblemente de Carlos V, “con tal profusión de miniaturas que se cuentan hasta 1800 cabezas”. El *Tratado de astrología* de Enrique de Aragón, la *Gramática* de Nebrija, *Himnos religiosos*, El *Poema de los Reyes Magos*, una de las primeras obras del romance castellano, obras de Ovidio, Dante y Petrarca, las de este último “quizá las más artísticas de cuantas presenta esta instalación”, procedente de Venecia; así como numerosas biblias y devocionarios con “finísimas miniaturas”¹⁴⁹⁰. Además de obras publicadas en España cuya imprenta fuera anterior a 1701, entre ellas *Johannes comprehensorium*, primer libro impreso con fecha en España (Valencia 1475); o el *Manuale superalbaten Panormitanum*, primera obra publicada en Sevilla, en 1477; tampoco podían faltar las de teatro como *El mágico prodigioso*, comedia autógrafa de Calderón; además de otras también

¹⁴⁸⁹ <http://www.bne.es/es/LaBNE/Historia/Cronologia/index.html>

¹⁴⁹⁰ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 78-79.

autógrafas, de Lope de Vega, Tirso de Molina, Guillen de Castro o Vélez de Guevara. También están presentes encuadernaciones de lujo como la de las *Partidas*, un código de la cámara de los Reyes Católicos, que lleva sobre terciopelo brochado, en esmalte y de gran tamaño, las iniciales de estos monarcas¹⁴⁹¹, del cual Juan de Dios de la Rada y Delgado publicará una reseña acompañada de una transcripción del codicilo de Isabel la Católica¹⁴⁹².



Fig. 131. Libro de Horas del Emperador Carlos Quinto, letra italiana, adornos del Renacimiento, página 10 con representación de la Adoración de los Pastores.

Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fondo Ruiz Vernacci, VN-21485_P

Por su parte el departamento de Manuscritos expondrá, en los armarios de la sala 18, ciento cincuenta de ellos como “prueba del extraordinario valor y abundancia de sus colecciones”. Estos códices se ubicarán en armarios bajo la siguiente clasificación: Ciencias y Artes, Literatura, Historia y Geografía, Obras litúrgicas y de devoción, Lenguas orientales. Paz y Melia, se encargará de las cuatro primeras, dado “su acreditado nombre en la república de las letras y su competencia bibliográfica, venía, en realidad, obligado á presentar una reunión de manuscritos que, como ha acertado á hacerlo, fuera admiración de todos y muestra fehaciente de la riqueza de la Biblioteca”. La cuidadosa selección que realizó le valió el aplauso de entendidos como Laguina que no repara en elogios al observar que esta sección representa “lo verdaderamente pasmoso” de la Biblioteca, en referencia a “los códices y autógrafos más preciosos” con que contaba y, por tanto, digno de un estudio pormenorizado. Material que fue ubicado en las vitrinas que se encontraban dispuestas a lo largo de uno de los lados de dicha sala¹⁴⁹³. En el centro de esta sala se ubicarían vitrinas con ejemplares únicos de farsas, églogas y comedias impresas en caracteres góticos, “muy importantes por ser el principio de nuestro teatro”; otras contendrán muestras de encuadernaciones, algunas de

¹⁴⁹¹ *Ibid.*, pp. 74-82.

¹⁴⁹² De la Rada y Delgado, Juan de Dios, “Codicilo de Isabel la Católica que se conserva en la Biblioteca Nacional” en *El Centenario*, Tomo I, 1892, pp. 33 y 41.

¹⁴⁹³ *La Época*, 28/11/1892, p. 1.

ellas con la “cadena que en aquella época solía colocarse á los libros litúrgicos”, procedentes principalmente de los siglos XV y XVII¹⁴⁹⁴.

Pedro Roca será el responsable de la organización de la sección de lenguas, gracias a su conocimiento en manuscritos hebreos, arábigos, moriscos y códices griegos¹⁴⁹⁵. Entre el material que escoge para el evento estarán impresos en vitela, “algunos con miniaturas, orlas è iniciales doradas”, divididos en Códices griegos, persas, hebreos, árabes (aljamiados y turcos); Biblias, obras litúrgicas y de devoción; Ciencias y Artes; Historia; Geografía; Mapas; Literatura; Teatro; Autógrafos; Códices notables por la importancia del texto, encuadernación, ornamentación, entre los principales. Entre los hebreos, *El libro de Ester*, rollo de pergamino de principios del siglo XIV, escrito en veinticuatro columnas de veintidós líneas cada una y procedente de una sinagoga. La colección de los arábigos será la más numerosa, entre ellos *La Música*, con dibujos de instrumentos y notas musicales; un *Libro de moriscos*, que corresponde a un tratado teológico del siglo XVII, del cual llama la atención la reseña que se hace, pues alude a los imaginarios en torno a la cultura árabe, tras siglos de supremacía eurocentrista:

[da] idea clara de la condición que gozaba en España esa malaventurada raza y véñese en él los quilates que el arte alcanzaba entre ellos [sin embargo] presenta dibujos groseramente hechos, representando, ya á un personaje musulmán con corona y barba, sentado y en actitud de leer un libro que tiene abierto ante sí con otros libros á los lados, encerrado todo bajo un arco de herradura, ya á dos negros ante un sepulcro [...] y aves que parecen escaparse de la tumba, ya un águila con dos cabezas y otros dibujos bien groseros¹⁴⁹⁶.

Esta sección también incluyó un rico material gráfico entre el que estaban 38 grandes mapas dedicados a Felipe II y realizados por Christian Sgrotenus; una serie de planos de los Países Bajos, elaborados hacia 1546 por Jacobo Deventer, bajo la técnica de la aguada; una serie de dibujos que fueron ubicados en dos vitrinas del centro de la segunda sala, escogidos entre los cerca de ocho mil piezas de propiedad de la Biblioteca, provenientes de las recién adquiridas colecciones de Manuel Castellano y D. V. Carderera, cuyo cuidado recayó en el presbítero y erudito bibliotecario Ángel Barcia, “que se esmera en conservarla, y procura el aumento de su fondos”¹⁴⁹⁷. Otras nueve vitrinas expondrán “una escogida colección de preciosas y rarísimas estampas”, únicas en su género, procedentes de España, Italia, Alemania, Flandes y Holanda. Entre ellas, varias de las más notables de Alberto Durero, como las que representan a Adán y Eva, la Melancolía, el Caballero de la Muerte, la Gran Tortura, San Huberto, el Escudo de la calavera, San

¹⁴⁹⁴ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 68-79.

¹⁴⁹⁵ *La Época*, 28/11/1892, p. 1.

¹⁴⁹⁶ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 78-79.

¹⁴⁹⁷ *La Época*, 4/12/1892, p. 1.

Jerónimo en su aposento y el retrato de Erasmo; así como un retrato satírico del Duque de Alba, grabado de manera clandestina por Teodoro de Bry; algunos ejemplares de la coronación del Emperador Carlos V en Bolonia, y del cortejo fúnebre del mismo Emperador en Bruselas; un plano de Madrid de la época de Felipe III. Y, las dos últimas vitrinas contendrán dibujos originales de Murillo, Velázquez, Luis de Yargas, el Greco, Castillo Saavedra, Becerra, Alonso Cano y otros célebres pintores y arquitectos españoles¹⁴⁹⁸.



Fig. 132. Sala 17. Biblioteca Nacional. En las vitrinas de pared y en las exentas a dos aguas se expusieron gran cantidad de impresos, especialmente de los siglos XV, XVI y XVII.
Fuente: 1892/29/B/FF00206

9.4.2 Museo Arqueológico Nacional

La instalación del Museo Arqueológico Nacional (MAN) estuvo repartida en tres salas, la 11, 12 y 13, que estarán centradas, básicamente, en el período comprendido entre la Baja Edad Media y los siglos XVI y XVII, la primera dedicada casi que exclusivamente a los vestigios del Al-Ándalus. De las dos grandes secciones de la convocatoria, la de Bellas Artes y la de Industrias Artísticas, dada la naturaleza del MAN, los objetos que presenta se inscribieron sobre todo en la segunda y seguirá, en líneas generales, los parámetros establecidos por Rada y Delgado en el propio Museo que, por aquel entonces, tenía su sede en el Casino de la Reina. No obstante, su participación en la EHE supondría el inicio del proceso de traslado a la que sería su nueva sede, pues llegará a ocupar parte del Edificio de Biblioteca y Museo Nacional.

Juan de Dios de la Rada y Delgado (Almería, 1827-Madrid, 1901) será el encargado de preparar la instalación del MAN. Semanas antes de su apertura, por ejemplo, gestionará el préstamo de “cuadros y objetos de arte que el Ministerio de Fomento y otros departamentos

¹⁴⁹⁸ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 82-84.

oficiales poseen” para decorar la instalación. De la Rada y Delgado, en sintonía con el carácter polifacético de la elite española de la época, compaginó diversos intereses, entre ellos el de la política, la historia, la bibliografía y la arqueología, dentro de esta última, sobresalió en el campo de la numismática. Abogado de la Universidad de Granada, llega a ser miembro de la Real Academia de Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando y, a lo largo de vida, recibiría numerosas condecoraciones. Tras trabajar en su alma mater, pasa a la Universidad Central en calidad de catedrático de arqueología y numismática de la Escuela Superior de Diplomática, de la que luego será su director. Un año antes de la inauguración de las EH es nombrado director del MAN y en n 1900 del de Reproducciones Artísticas¹⁴⁹⁹. Bagaje que le permite no sólo asumir el cargo de delegado general en la EHE, sino también publicar una serie de artículos en torno al material expuesta en ella, entre los que se puede citar “Un báculo de marfil del siglo XIV perteneciente al marqués de Monistrol”¹⁵⁰⁰.

La sala 11, la primera de las tres que ocupó el MAN, centrada en material árabe y mudéjar procedente de los siglos XIII al XVII, dispuso en la pared del fondo, frente a la puerta de entrada y a la izquierda, una serie de tablas y frisos y zapatas con inscripciones árabes, procedentes de Toledo y del castillo de Curiel en Valladolid; entre las múltiples reproducciones de arquitecturas de la Alhambra, como la de dos templetos del Patio de los Leones, la Sala de las Dos Hermanas, del patio llamado de Machuca o de la Mezquita, de donde también se llevaría una lámpara de cuatro cuerpos, ordenada por el Sultán Mohamimad III de Granada el año 705 de la hégira (1305 de Jesucristo); así como restos de la sillería del coro del monasterio de las religiosas de Gradefes, de León; y reproducciones de frentes de lápidas sepulcrales de personajes árabes¹⁵⁰¹. El despliegue continuará con una gran variedad de objetos de la cultura árabe, entre los que se apreciaron bordados en sedas de colores, el más grande correspondía a una colcha de estilo morisco, al igual que un el vestido de una imagen de estilo mudéjar. En cuatro paneles se dispuso una serie de objetos que mostrarán no solo objetos árabes, entre ellos platos y recipientes, o un acetre, procedente de Granada, recubierto de adornos e inscripciones esmaltadas en oro “del más puro estilo granadino”, sino también unas tinajas toledanas decoradas, algunas con la rúbrica de su autor, Diego Pérez; o un jarrón procedente de Hemos (Jaén), de estilo árabe granadino pero que

¹⁴⁹⁹ Bodelón R., T., *Enrique serrano Fatigat...*, *Óp. cit.*, pp. 335.

¹⁵⁰⁰ *Ibid.*, p.78.

¹⁵⁰¹ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 49-52.

fue utilizado como pila de agua bendita, ejemplos que permiten ver la resignificación que se dio al material procedente de la cultura árabe, que permeará varias esferas de la sociedad española¹⁵⁰².



Fig. 133. Sala 11. A la derecha de la fotografía se observa la reproducción de uno de los frentes del Mirador alto de la Sala de los Abencerrajes en la Alhambra de Granada, de Francisco Contreras. Encima de éste, una celosía en madera. Arriba un conjunto de tablas mudéjares del castillo de Curiel en Valladolid y abajo un modelo de la Sala de las Dos Hermanas en la Alhambra. A la izquierda un frente, de Tomás Pérez. Tres sillas de la sillería del coro del monasterio de Gradefes, en León (s. XIII), así como la lámpara de la Mezquita de la Alhambra (s. XIV), traída desde la Universidad de Alcalá de Henares, donde fue llevada desde Orán por el Cardenal Cisneros

Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00412.

Al centro de la sala, una vitrina con joyas, un brandi-marte de acero y latón esmaltado procedente de la Iglesia de San Marcelo (León); las llaves de Oran, de la antigua Universidad de Alcalá de Henares, depositadas por el Cardenal Cisneros; un pasador de cerrojo, proveniente de Granada, con la representación de los cinco preceptos fundamentales dentro de la ley koránica. No podían faltar pizas que aludieran a la monarquía, en un marco se ubicó un manto del Infante Don Felipe, formado por dos órdenes de medallones en los que resaltan bordados en oro sobre fondo rojo y en rojo sobre fondo de oro un castillo y un águila imperial, valorado “en la historia de las artes textiles”, extraído del sepulcro del Infante en Villalcázar de Sirga (Palencia), y del cual existía un estudio realizado por Amador de los Ríos, publicado en el *Museo de Antigüedades*, en 1878. Junto a este estará la “hermosa cabezada llamada Novia de Serón, refiriéndola á cierto caballeresco

¹⁵⁰² *Ibid.*

y galante episodio de la Reconquista”¹⁵⁰³. Toda una escenificación de la época de la Reconquista y la Toma de Granada. Una práctica del recuerdo con un gran trasfondo simbólico en la coyuntura centenarista, en la que convenía traer un episodio de la historia de España que “definía en gran parte la imagen romántica de la nación”¹⁵⁰⁴.

Los medallones del Infante Felipe, nieto de Alfonso IX, hijo del rey Fernando III el santo y hermano de un Rey Sabio, fueron extraídos de su sepulcro, junto a una serie de prendas que “prueban la riqueza de las vestiduras con que fué enterrado el Infante, y la belleza de los tejidos”. Entre ellas, un manto de brocado de seda y oro con inscripciones en árabe, que aparecerán también en un birrete, con decorado “procedentes de algún telar árabe, con una influencia oriental manifiesta. Probablemente fueron regaladas al Infante por su amigo Mohamed durante el tiempo que permaneció en su corte”¹⁵⁰⁵. Por su parte, la cabezada nazarí de la mula de una joven mora, hija del Alcaide de Serón (Almería), se enmarca en un hecho anecdótico del pasado, que se convertirá en elemento clave para entender la construcción de imaginarios en torno a pasados gloriosos. Lo primero a tener presente será la posición estratégica-militar que ocupó Serón, epicentro del suceso, pues formó parte del último godo del conde Teodomiro, pasando a manos musulmanas, hacia finales del siglo VIII. Cinco siglos más tarde se convertirían en fortificación de protección contra los cristianos. En este contexto, la joven se dirigía con su comitiva a Baza (Granada) con el fin de casarse, sin contar con que aquella noche cuarenta jóvenes caballeros de la región de Lorca, al mando de Diego López de Guevara, salieron con el propósito de conquistar gloria y honor, logrando acosar a la comitiva, aniquilando a unos y haciendo prisioneros a otros, entre estos últimos estará la joven novia, finalmente fue liberada y que, en agradecimiento, regalaría al jefe lorquino una joya de oro y pedrería, que su caballo llevaba en el pecho y la cabezada. “Este tipo de arnés nazarí era muypreciado, y como tal se documenta entre las preseas de la Reina Isabel la Católica”. Pintores como Alfonso de Monreal y Miguel Muñoz de Córdoba recrean este acontecimiento, formando parte de los repertorios iconográficos relacionados con batallas entre moros y cristianos¹⁵⁰⁶.

¹⁵⁰³ *Ibidem*.

¹⁵⁰⁴ Valverde C., B., *El Imperio Español en el siglo XIX...*, *Óp. cit.*, p. 513.

¹⁵⁰⁵ Solano Pereda-Vivanco, M. F., “Papeletas sobre escultura funeraria castellana: los sepulcros de Villalcázar de Sirga” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, núm. 1, 1932, p.103.

¹⁵⁰⁶ Franco M., Á., “La “Novia de Serón” y su incidencia en el Romanticismo” en *Alberca*, núm. 6, pp. 249-165.



Fig. 134. Restos del traje del infante don Felipe, hijo de Fernando iii, el santo, extraídos de su sepulcro de villalcázar de sirga y conservados en el museo arqueológico nacional.

Fuente: fototeca_mcu_es_fototeca_MORENO_34557

El fragmento de la cabezada, fundida y esmaltada, en cobre, cuero, seda e hilo de plata, fue donada al MAN por Pedro Navarro, en 1889, a través de Rodrigo Amador de los Ríos quien señalará que “siendo fruto de industria granadina, es testimonio de verdadera eficacia para la historia de las industrias artísticas entre los musulmanes españoles”, y recibida por Pérez Villamil, jefe de la sección segunda. Importante desde el punto de vista histórico y documental, pues remite a la hazaña acaecida en 1478 que le otorgó el grado de noble caballero a Diego López de Guevara. En el contexto del romanticismo, que promueve la afición por los temas medievales, el ayuntamiento lorquino elegirá este acontecimiento para ensalzar sus glorias pasadas. Circunstancia que permite entender cómo un suceso anecdótico del pretérito se puede convertir en referente glorioso, como muchos otros hechos de armas entre moros y cristianos, que en el contexto del centenario colombino resultaron claves para la resignificación de la Reconquista”

La sala 12, por su parte, expondrá en sus paredes pinturas, esculturas, retablos, trípticos, tapices incensarios, cruces procesionales, y estará relacionada con representaciones del arte y el mobiliario litúrgico cristiano, que habían pertenecido a los conventos de Santo Domingo de Duro (Zaragoza), San Pedro de Huesca; a las iglesias de Argües (Huesca), de Torrejón de Ardoz, de Santa María la Vieja de Cartagena; los monasterios del Paular, de San Marcos de León; y material procedente de Barcelona, Oviedo, Riva-desella y de Isla (Asturias). Además se expondrán objetos de propiedad de otras instituciones y de coleccionistas particulares, entre ellos un estandarte con el escudo de armas del Cardenal Cisneros, de la Universidad de Alcalá de Henares; una colección de nueve tapices bordados en oro y plata, elaborados en Milán, que pertenecieron al Conde Duque de Olivares del convento de Monjas Teresas de Madrid; dos cuadros bordados en

seda, la *Anunciación de Nuestra Señora* y el *Descendimiento del Señor*, enviados por el Palacio de la Moncloa; una serie de arcones de madera de nogal tallada, con abrazaderas de hierro y cerraduras, entre los cuales estaban los que el Papa Pío IX había regalado al Marqués de Salamanca, al igual que la representación de dos niños sosteniendo blasones, ubicados entre las pilastras pareadas del frente. También expondrá un astrolabio de bronce, bruñido y pulimentado con una inscripción que indica que perteneció a Felipe II, de la Biblioteca Nacional; una serie de armas que se cree pertenecieron a los conquistadores del Perú, dos espadas usadas por Francisco Pizarro; del Ministerio de Fomento, unos trípticos con la cabeza del Salvador, el Bautista y San Pedro¹⁵⁰⁷.

De otra parte, ocho vitrinas contendrán una riquísima variedad de objetos de las llamadas industrias artísticas, que habían pertenecido o procedían de diferentes instituciones. Entre las piezas expuestas estarán treinta y cinco figuras de bronce representando divinidades mitológicas, emperadores romanos y animales, algunos fantásticos, procedentes de la Biblioteca Nacional y de la colección del Marqués de Salamanca, a quien también pertenecerán dos imágenes en marfil, la Virgen con el Niño y de San Juan Bautista.; alba, amito y purificador que pertenecieron al Cardenal Jiménez de Cisneros, de la Universidad de Alcalá de Henares; una arqueta relicario con relieves de marfil coloridos, procedente de la Moncloa, un tríptico de hueso con guarniciones de taracea, una arqueta de madera y seis bustos de bronce de emperadores romanos y un arcabuz de rueda lujosamente ornamentado con 1.157 piedras preciosas, la mayor parte granates, propiedad del Gabinete de Historia Natural; cruces procesionales; un díptico de marfil italiano con escenas de la Pasión; un libro de horas con magníficas miniaturas; un reloj de bolsillo con cuerda de guitarra, de forma conocida como “de huevo”; aretes de oro en filigrana y sencilla, que se creía habían pertenecido a Isabel la Católica. El compartimiento central de una de las vitrinas contendrá una magnífica capa pluvial bordada en seda de colores, recortada y pertenece al llamado *opus anglicanus* (labor inglesa). En otro aparato se ubicó el “precioso tapiz flamenco tejido con oro, sedas y estambres”, con la representación de la Virgen bajo rico dosel”, así como un pasavolante o cerbatana que formó parte de los trofeos que trajo el Cardenal Cisneros de Oran, procede de la Universidad de Alcalá de Henares¹⁵⁰⁸.

Contó, igualmente, con piezas de mobiliarios, como una lauda de panteón formada de planchas de bronce, del estilo ojival, que sirvió de cubierta al sepulcro de Martín Fernández de las

¹⁵⁰⁷ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 49-52.

¹⁵⁰⁸ *Ibid.*, pp. 49-61.

Cortinas, su mujer Catalina López y de sus hijos Lope, Juan y Diego, procedente de la iglesia parroquial de Santa María de Castro Urdiales (Santander); un pulpito de madera de nogal de San Marcos de León. 27 piezas de sillerías bajas del Monasterio del Parral, cerca de Segovia, pero conservadas en San Francisco el Grande de esta corte, de donde pasaron al MAN, y en cuyos testeros esculpidos en relieve figuran pasajes del Apocalipsis de San Juan; y de 17 altas, que tienen también en relieve diversas imágenes de santos y mártires; además de diversos modelos de sillas que habían pertenecido a iglesias y conventos; un retablo en madera, procedente de la iglesia de Nuedo (Huesca), compuesto de 14 tablas pintadas, así como algunas esculturas. Además de piezas en hierro, como candelabros o blandones, hacheros, boquillas para recibir velas o lámparas, blandones, una verja que perteneció a la iglesia parroquial de Santa María de la Almudena (ya derruida). En las paredes, además de los objetos que pertenecen al Museo, están cubiertas de riquísimos tapices, cinco de ellos propiedad de la Real Casa con los *siguientes* temas: *Ciro niño es entregado a un pastor, Ciro hace prisionero a Astiages, Entrevista de Ciro y de Artemisa y Ciro liberta a los hebreos*, además de “un hermoso cuero de Córdoba que se custodia en El Escorial”. El Marqués de Alcañices expondrá un tapiz y un dosel de cama, bordado en seda, que perteneció a la marquesa de los Halbases; los Duques de Osuna, un gran paño mortuorio con grandes escudos de la casa ducal de Osuna¹⁵⁰⁹.



Fig. 135. Sala 13, núm. 13 y 19.
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00100

La Ilustración Española y Americana resaltarán las reseñas alusivas a esta instalación con grabados, entre ellos uno que muestra unos “zarcillos de filigrana en plata dorada, de trabajo morisco, evidentemente granadino, que por tradición se cree pertenecieron” a Isabel la Católica. El plato de loza mudéjar, con la inicial I, de Isabel, “pieza rara y de valor artístico”. El trozo o tira de seda carmesí bordada de oro con el monograma del nombre de Jesús en letras góticas, perteneció

¹⁵⁰⁹ *Ibidem*, pp. 61-63.

á una casulla, y el estilo de todo su adorno, especialmente las coronas, son del gusto exquisito de la época de los Reyes Católicos. El Museo conserva las tiras de los dos lados de la casulla, que proceden de San Bartolomé de Nava. La estatua de madera pintada y dorada es una de las dos que se ven á los lados de un retablo, los santos médicos Cosme y Damián. La artística arqueta es de madera, cubierta de chapas de hierro con adornos calados¹⁵¹⁰.

9.4.3 Archivos: Documentos AGA (sala 10)

El material enviado por los Archivos estatales saldrá publicado en el *Catálogo de los documentos históricos de indias presentados por la nación española á la exposición Histórico-Americana de Madrid*, y ocupará la sala 10, entre el MAN y una de las salas destinada a las catedrales, en el ala izquierda de la Exposición. El material se repartirá en 12 vitrinas. La primera, corresponde al material enviado por Archivo de la Corona de Aragón, en Barcelona, y la Biblioteca provincial y universitaria de Sevilla, contiene biblias, misales, incunable en vitela. En las núm. 2 figuran códices y manuscritos, el tratado *De Animálibus*, de Alberto Magno, con más de mil dibujos iluminados, además de ejemplares enviados por las Bibliotecas universitaria de Granada y provincial de Toledo. De esta procedencia, también se ubicará material en las vitrinas 3, 4 y 5. En la 6, un códice de Pedro González de Mendoza, propiedad de la Biblioteca provincial de Valladolid (Colegio de Santa Cruz). La Real Academia de la Historia presenta el Relicario del Monasterio de Piedra, “obra maestra del arte suntuario en la segunda mitad del siglo XV, que mandó labrar, entallar y dorar el noble abad D. Martín Ponce”. Las numeradas como 7 y 8 exponen objetos de arte, libros y manuscritos, todos referidos a hechos y personajes relacionados con Cristóbal Colón y la empresa del descubrimiento, parte de estos documentos pertenecen a la rica colección de Luis de Salazar y Castro que conservaba la Academia de la Historia. Ente ellos:

[...] dos cálices de plomo; una arqueta de marfil con los escudos de armas del Rey Martín de Aragón; la carta autógrafa de Hernán-Cortés; los autógrafos de Fr. Bernal Buil, primer delegado de Alejandro VI y comisionado por los Reyes Católicos para acompañar á Cristóbal Colón en su segundo viaje (1493); la 1.^a impresión de las obras históricas del célebre Cardenal Obispo de Gerona, D. Juan Margarit, tío de D. Pedro Margarit, primer general militar y compañero de Colón en las Antillas, y la carta del rey de Portugal D. Juan I á los Reyes Católicos, noticiándoles los buenos sucesos de Vasco de Gama en las Indias orientales (1499). Estos últimos documentos corresponden todos á la rica colección de D. Luis de Salazar y Castro, que conserva la Academia de la Historia¹⁵¹¹.

De la virina 9 a la 16 estarán ocupadas con material de las Bibliotecas de la Universidad Central, de San Isidro, de las Facultades de Medicina, Farmacia y Filosofía y Letras, del Museo

¹⁵¹⁰ *La Ilustración Española y Americana*, 22/12/1892, p. 6.

¹⁵¹¹ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 43-49.

de Ciencias Naturales y del Colegio de San Carlos Biblioteca provincial de Córdoba Biblioteca Universitaria de Santiago, Biblioteca provincial de Burgos e instituto de esta ciudad. Una serie de biblias, como una *Biblia hebrea*, una *Biblia latina*, así como uno de los seis ejemplares de la famosa *Biblia políglota* impresos por mandado del Cardenal Cisneros en *Compluti* (Alcalá de Henares) en 1514-17, una colección de *Cartas* originales de este cardenal, así como su *Testamento*, un *Libro de horas*, *Libros del saber de Astronomía*, *Sermones*, y un *Códice* por la con las obras del Arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada, “gloria de la Iglesia y de la Monarquía Castellana”, una traducción de la Divina Comedia, realizada por Pedro Fernández Villegas¹⁵¹².



Fig. 136. Sala 10
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00114

Las vitrinas 17 y 18 contendrán los documentos que envía el Archivo General Central, en Alcalá de Henares. El *Cartularios Magnos* con documento de la Orden de San Juan de Jerusalén; seis tomos de *Bulas y Privilegios* originales, expedidos a favor de esta misma Orden; *Privilegios, Bulas y otros documentos* de la Orden del Santo Sepulcro; cinco Bulas de investidura del reino de Nápoles, expedidas por Pío II (1458), Inocencio VIII (1492), Alejandro VI (1497) y Julio II (1510), con firmas autógrafas de los Papas y Cardenales; Estatutos del Colegio Mayor de San Ildefonso redactados por su fundador, el Cardenal Cisneros, en 1513; un Libro de Recepciones de Colegiales y Capellanes, del Colegio de San Ildefonso ó Universidad de Alcalá, desde 1508. El proceso para la canonización del Padre Fray Diego de San Nicolás, religioso del Monasterio de Santa María de Jesús, de Alcalá de Henares; carta de Felipe II al Rey Don Enrique de Portugal, su tío, de fecha 24 de Agosto de 1579; 238 procesos de los tribunales de la Inquisición de Ciudad Real, Guadalupe y Toledo, dos últimas décadas del siglo XV, “contra judaizantes, donde se pone de relieve el procedimiento inquisitorial de aquel tiempo que ha dado margen á reñidas

¹⁵¹² *Ibid.*

controversias en ambos mundos por no haberse consultado ni conocido estas fuentes originales”¹⁵¹³.

Esta misma sala, albergará material del Archivo Histórico Nacional, tales como privilegios reales, donaciones y otros documentos, relativos a las casas de Uclés y León, de la Orden de Santiago; la copia de la bula de Clemente V, muy deteriorada, que trata sobre el secuestro y administración de los bienes de los Templarios en España; cuatro documentos muzárabes, de la Catedral de Toledo; un libro de documentos del siglo XV pertenecientes al Monasterio de San Martín, de Madrid; un Bulario de la Inquisición; una colección de bulas y breves apostólicos en favor del Santo Oficio (1261 a 1738); informes de nobleza de la Orden de Santiago. Por último, el Archivo Histórico de Simancas, cuyo mayor contingente figuraba en la HA, en la HE presenta una entre otros, el códice de la fundación, por parte de los Reyes Católicos, de la Iglesia de Granada, “encuadernado en raso con abrazaderas y cantoneras de plata sobredorada, llevando en el centro de las cubiertas las iniciales de ambos Reyes coronadas, y en los ángulos el yugo y el haz de flechas, ambos colocados en la vitrina central”¹⁵¹⁴. También estarán algunos ejemplares de la biblioteca de Antonio de Orleans, duque de Montpensier (1824-1890), cedida por la Infanta Luisa Fernanda a la Catedral de Sevilla, para que fuera dispuesto en la sección colombina¹⁵¹⁵.

9.5 Patrimonio provincial: una puesta en escena de los mitos locales

Si bien es cierto a principios del siglo XIX no se tenía claridad sobre la importancia de preservar el patrimonio por encima de ideologías políticas, religiosas o de intereses económicos, es en la década del 30 cuando tienen lugar una serie de eventos que contribuirán al traslado de propiedad, pérdida y deterioro. En 1835, con el propósito de mitigar la deuda pública, se acudirá a la incautación de los bienes del clero, gracias a la ley de desamortización promovida por Mendizábal. A partir de entonces se promulga una serie de medidas para la protección del patrimonio histórico, arquitectónico y artístico, se crean las Comisiones provinciales de Monumentos y nuevas instituciones como los Museos provinciales. Las juntas incautadoras, creadas en 1836, serán las encargadas de recoger las obras de arte ubicadas en iglesias, conventos y monasterios afectados por estas disposiciones. A estas juntas las remplazaran las Comisiones Científicas y Artísticas, implantadas por Real Orden de 27 de mayo de 1837, con el fin de legalizar

¹⁵¹³ *Ibidem.*

¹⁵¹⁴ *Ibid.*

¹⁵¹⁵ *La Época*, 21/7/1892, p. 3.

la creación de bibliotecas y museos nacionales y provinciales, como instituciones responsables de la selección y conservación de dichos bienes¹⁵¹⁶.

Es así como, ese mismo año se dispone la creación de un Museo Nacional para acoger las obras incautadas a los conventos ubicados en Madrid, Toledo, Ávila y Segovia, el lugar seleccionado para su funcionamiento será el convento de la Trinidad Calzada. Por su parte, este proceso de desamortización y el coleccionismo particular, especialmente nobiliario, incrementaran el mercado de pinturas y esculturas que habían pertenecido a comunidades religiosas. En 1844 se crean las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos, que darán origen propiamente a los Museos Provinciales que se nutrirán, en gran parte, de los bienes incautados a la iglesia. De ahí que dichos museos presentaran en la EHE objetos de carácter religioso. Aspecto que es necesario tener en cuenta a la hora de enfrentar un estudio del patrimonio eclesiástico en España¹⁵¹⁷. Pero será por real decreto del 31 de octubre de 1849, que se dan las instrucciones para crearlos. Sin embargo, hasta la Ley del 13 de mayo de 1933 sobre Patrimonio Artístico Nacional no hay en España una política clara que los regule¹⁵¹⁸. Para Galán, el estudio de estos procesos contribuye a la historia del patrimonio catedralicio¹⁵¹⁹.

A partir de las anteriores consideraciones se entiende que los Museos Provinciales acudieran a la EHE con un variado y rico material procedente, en la mayor parte de los casos de la iglesia. Distribuido en las salas 14 y 15 bis y 2. En la primera estarán presentes las Comisiones de Monumentos de Huesca y Toledo, diversas instituciones de Valladolid, el Museo Provincial de Guadalajara, la Junta provincial del Centenario en Sevilla y el Cabildo de la catedral de Burgos. La fotografía, que muestra parte de esta sala, evidencia gran cantidad de lienzos y tablas en sus muros, así como obras de Gregorio Hernández, una corresponde a un relieve con figuras de tamaño natural del Bautismo de Jesucristo y, delante del mismo, dos esculturas de sayones de un paso de Semana Santa, entre ellas una estatua yacente de madera. En la 15bis se instalan los Museos de Granada, Córdoba, Zaragoza, Lérida, Tarragona y Toledo, la Comisión balear y algunas colecciones particulares de Valladolid y Toledo. Y, en la sala II, tres fragmentos epigráficos de

¹⁵¹⁶ Vélchez L., M. *et al*, “Origen y marco jurídico de los Museos Provinciales. Protección del Patrimonio Histórico-Artístico” en *XVIII Congreso Internacional Conservación y Restauración de Bienes Culturales* (Granada 9-11 noviembre 2011), pp. 362-366.

¹⁵¹⁷ Galán P., A., “Aportaciones a la historia del patrimonio catedralicio de Sevilla y su participación en exposiciones artísticas, litúrgicas y culturales: una investigación de archivo (1888-1958)” en *Atrio: Revista de Historia del Arte*, núm. 22, 2018, pp. 130-151.

¹⁵¹⁸ Vélchez L., M. *et al*, “Origen y marco jurídico...”, *Óp. cit.*

¹⁵¹⁹ Galán P., A., “Aportaciones a la historia...”, *Óp. cit.*

yessería, procedentes de la Sinagoga de Córdoba que, por su naturaleza, se ubican en dicha sala¹⁵²⁰. Valladolid expondrá un retrato del Duque de Lerma, personaje importante para la localidad, pues gracias a él, esta población castellana se convertiría en la capital de la Corte entre 1601 y 1606; además de una ejecutoria escrita por Felipe II, que nació en dicha ciudad. Entre los particulares, el párroco de San Martín de Valladolid presenta un terno ricamente bordado en sedas de colores y oro, procedente de la suprimida iglesia parroquial de San Benito de dicha ciudad; don Casimiro Carranza, vecino de Valladolid, un cuadro al óleo que estima original de Zurbarán; y D. Andrés Gutiérrez Escudero, treinta y seis cuadros de diversos tamaños é importancia¹⁵²¹. Por su parte la Junta Provincial de Palencia, exhibirá objetos provenientes de la Casa de expósitos y el Hospicio provincial¹⁵²².

La “cultura ciudad de Valencia”, tal como lo menciona una reseña de prensa, envía a la EHE “infinitud de objetos y joyas artísticas, siendo una de las primeras de nuestras capitales, que mejor representada está”. Entre otros objetos, los retratos en relieve de los Reyes Católicos que hacían parte de la ornamentación del artesonado de la famosa “sala dorada”, de la conocida como la “antigua casa de la ciudad”. Una Sagrada cena, pintada sobre tabla por Pedro Gabanes, artista valenciano y predecesor de Juan de Juanes; un relicario de plata dorada representando a San Jorge montado a caballo y luchando con el dragón, y guarda una reliquia suya, obra “notable de la orfebrería valenciana” fue realizada en 1526, cuyo valor histórico y simbólico radicaba en el hecho de que los antiguos jurados de la ciudad lo utilizaron para prestar juramento, acto que tenía lugar en la catedral. Otro relicario, de estilo renacentista, con dos reliquias del Beato Juan de Rivera. Una paz de plata que era utilizada en los ritos religiosos de la catedral. Un juego de sacras, de plata repujada, estilo plateresco, del siglo XVII, al igual que un Códice con miniaturas y letras floreadas, y otro de la «Insaculación de Jurados», ricamente encuadernado con adornos de oro cincelado. Tablas anatómicas del s. XVII, grabadas por “El experto artista valenciano Juan Crisóstomo Martínez [...] “muy admiradas por los inteligentes”. Libro en vitela llamado del «Muztasaf», “verdadero Código de policía urbana ó industrial de los tiempos ferales”. Así como, una copiosa colección de privilegios y cartas reales de los s. XIV a XVI¹⁵²³.

¹⁵²⁰ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 43-49.

¹⁵²¹ *Ibid.*

¹⁵²² Junta provincial de Palencia. *Cuarto centenario del descubrimiento de América. Exposición histórico-europea de Madrid, Catálogo de los objetos que expone la Junta provincial de Palencia*, Palencia: Imprenta de la Casa de Expósitos y Hospicio provincial, 1892, 20 p.

¹⁵²³ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 18/9/1892, p. 2.

Además, se tenía previsto que llegaran algunas piezas de la colección paleontológica de Botet, sobre la historia natural de América. El Colegio del Patriarca remite, por su parte, una casulla de piel de gamuza, ricamente bordada en sedas de colores y oro por Margarita de Austria para ser obsequiada al Beato Juan de Ribera quien oficiaría con él el casamiento de esta reina con Felipe III, en la Catedral de Valencia. De este Beato, también se exhibió una carta geográfica fechada en 1592, al cumplirse el primer centenario del descubrimiento de América, figurando en ella todas las tierras hasta entonces conocidas; desde el punto de vista artístico, tal como se acostumbraba por ese entonces, “está adornada con dibujos representando las cosas más notables de cada país”. Completa la instalación valenciana un tríptico de Vanber-Wcyden, propiedad del mismo Colegio del Patriarca que formaba, con otros objetos, el altar portátil de Ribera en sus visitas por la diócesis. Estos objetos se dispondrían en una vitrina sobre la que aparece el escudo del Colegio de Corpus Christi, “cuyos celosos administradores no escasean los medios para enaltecer las artes, tan bien representadas en aquel Colegio”. Por su parte, el cabildo de la catedral, remite una “preciosa colección de objetos artísticos”, entre los que figuran ricos trabajos de bordadores valencianos y códices. El Archivo general del reino enviará también códices “de inestimable valor histórico, escogidos por el erudito jefe de aquel centro, D. Joaquín Cosan¹⁵²⁴”.

En la sala 15 bis, Granada destacó por la exhibición de un gran número de objetos de época musulmana, cuya tipología era descrita como de “estilo árabe granadino”; Entre los objetos que presenta el Museo Arqueológico de Granada, están los restos de las tres lámparas o coronas de luz, descubiertas en Atarfe; un candelabro de cobre en perfecto estado de conservación; dos brazaletes y una gargantilla de oro, procedentes de Almería; una ballesta; candelabros procedentes de Atarfe; un estribo de hierro; cuatro vasijas de barro esmaltado en verde sobre fondo blanco, con varios adornos y representaciones de animales, un tapiz en extremo deteriorado, pero que aún “conserva restos de la primitiva coloración y completas las tradiciones artísticas de estilo granadino”; además, algunos azulejos con inscripciones; un pequeño devocionario árabe, y tres amuletos, uno de cobre y dos de plomo, perteneciente al arte mahometano. La escultura de un Crucifijo, hecha en piedra franca y fracturada, y el remate de una reja de hierro, repujada, estilo renacentista con las imágenes de la Virgen y San Juan¹⁵²⁵.

¹⁵²⁴ *Ibid.*

¹⁵²⁵ *Ibidem.*



Fig. 137. Sala 15 bis.
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00117

Por su parte, el Museo Provincial de Sevilla¹⁵²⁶ envía una lauda de bronce, procedente del derribo de San Francisco de Sevilla, elaborada a finales del s. XIV, y cuatro cuadros, conteniendo azulejos polícromos, de *cuenca*, y otros de reflejos metálicos. La Academia de Bellas Artes de Sevilla remite reproducciones pictóricas del retablo de azulejos que conserva la capilla de Isabel la Católica en el Alcázar de Sevilla, obra de Niculoso Pisano, autor también de las pinturas murales de San Isidoro del Campo, y un cuadro al óleo que representa la portada de Santa Paula de Sevilla, y esculturas de barro vidriado, labradas por Pedro Millán. El Museo de Zaragoza envía ocho lienzos procedentes de la colección del Monasterio de Veruela, con temas históricos relativos, en su mayor parte, a la historia de Alonso de Aragón, duque de Villahermosa, entre los que figuran la entrada triunfal del Rey Católico en Granada; una pintura sobre tabla de la escuela alemana antigua, que recuerda a Mantegna, y representa el Descendimiento; un bajo relieve sepulcral, en mármol blanco, elaborado por Damián Forment, que pertenece a la cripta o iglesia subterránea de los Mártires de Zaragoza, cuya inscripción, en caracteres alemanes, remite a al enterramiento de Juan Bosquet, Maestro de la Real Capilla de Carlos V; dos fragmentos del techo del Salón de Embajadores del Palacio de los Reyes Católicos, en el castillo de la Al-jafería en Zaragoza; seis tableros de azulejos y cinco cañetes de madera, cubiertos de follaje, que proceden de la Casa Ciudad de Zaragoza.

El Museo de Lérida remite tres fragmentos del retablo mayor, en alabastro, de la antigua Catedral. El Museo Arqueológico de Tarragona un arcón taraceado de hueso. El Museo de Segovia, un tríptico en tabla; un grupo en relieve representando la Circuncisión, y otros tres

¹⁵²⁶ Gestoso y Pérez, José, “Las instalaciones sevillanas en la Exposición Histórico-Europea” en *El Centenario*, Tomo IV, pp. 273-280.

cuadros, entre ellos el famoso de El Bosch, según Depret. El Museo de Córdoba presenta un trozo de alicatado; dos relieves de alabastro, y una tabla con la Virgen y el Niño Jesús. La Comisión balear expone algunas tablas procedentes de diversos retablos; un frontal de altar bordado en sedas e hilos de oro; dos pequeños retablos del s. XV; cinco relieves en alabastro; un sillón abacial calado del s. XV; arcones, platos de mayólica, entre otros objetos.

La delegación de Toledo, envía una “una riquísima colección que constituye el tesoro de la Catedral de Toledo”, entre los objetos estarán dos blandones o candelabros del s. XVI, varios cuadros de azulejos, tabicas, frisos tallados en madera, pinturas en cobre y varios retratos muy notables; una sacra en plumas y sedas; una arqueta de hierro profusamente llena de las labores grabadas; un harpa eolia; una sobrevesta de ante y fragmentos de techumbres mudéjares. Así como una Virgen de marfil, bizantina; un santoral con viñetas; dos banderas, una de Oran, otra de Toro, una capa del s. XIV, del cardenal Gil de Albornoz; un busto en cerámica del s. XIII; una mitra del cardenal Jiménez con incrustaciones de marfil; un cáliz bizantino; dos capas con brocado de oro del s. XVI, una que perteneció al cardenal Mendoza. El director de la Escuela Normal de Toledo envía una “bellísima colección de antigüedades”; un crucifijo, una colección de esmaltes, otra de vitelas y cuadros, entre los que figuran un Greco y varios góticos. El industrial Daniel García Alejo envía una colección de tallas renacentistas. Carlos Pintado, músico mayor de la Academia General Militar, una colección de cuadros, entre los que figura un Claudio Coello que ha de llamar extraordinariamente la atención de los artistas. Benito Gasa concurre con una colección de azulejos. Todo corresponde a mostrar lo mejor “de la histórica é imperial ciudad”¹⁵²⁷.

El Museo Arqueológico de Barcelona envía parte de un retablo, de ocho compartimientos con representaciones de la vida de Jesús, al centro, y a los lados la Adoración de los Reyes Magos y la Crucifixión, había hecho parte del altar de la capilla de Santa Águeda (Barcelona), mandado a realizar por Pedro de Portugal, “rey intruso y antagonista de D. Juan II de Aragón”, adjunta dos tablas, que se cree formaron parte de dicho retablo, y una estatua de Jesús, en alabastro. Galicia: José Villa-Amil¹⁵²⁸ y Castro “Jefe que ha sido de la Biblioteca del Noviciado de la Universidad Central; de las Especiales de las Direcciones de Instrucción y Obras públicas; del Archivo general de Indias; del Museo Arqueológico Nacional, y del Negociado de Archivos Bibliotecas y Museos en el Ministerio de Fomento”. Expositores: Cabildo Catedral de Santiago, de la Santa Iglesia de Mondoñedo, de la de Lugo, de la de Túa, el Seminario Conciliar de Santiago; Así como José Villa-

¹⁵²⁷ *La Época*, 18/9/1892, p. 2.

¹⁵²⁸ No presenta su colección, es decir la Villa-Amil.

Amil y Castro; Manuel Murguía. La Biblioteca Universitaria de Santiago; la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Universitaria de Madrid, el Museo Arqueológico Nacional; el Conde de Valencia de Don Juan Villa-Amil, comenta al inicio del catálogo que “hallando impracticable la agrupación del Programa oficial, he adoptado otra, más acomodada, por lo menos, al número y clase de los objetos de que voy á ocuparme. Y según ella coloco los de cada expositor. En los del Cabildo de Santiago me atengo para su descripción á las notas facilitadas por el mismo Cabildo, ya publicadas hace tiempo. En los Apéndices irán noticias extensas sobre los objetos más importantes”¹⁵²⁹.

Resulta interesante el Apéndice en el que agrupa por “Arte, Materia y Fecha” de todos los objetos incluidos en el catálogo: I Escultura (5 de motivo religioso), II Pintura (5 de motivo religioso), III Broncería (3 de motivo religioso), IV Orfebrería (14 de motivo religioso), V Eboraria (2 de motivo religioso), VI Azabachería (6 de motivo religioso), VII Herrería (1 de motivo religioso), VIII Cristalería (2 de motivo religioso), IX Cerámica (2 azulejos), X Indumentaria (11 de motivo religioso), XI Paños de altar (4 de motivo religioso), XII Telas varias (8 varios: tapete, tapices 5), XIII Diplomática (9), (no hay XIV) XIV Códices (9). XV Impresos (16). En total serían 95 objetos los que presenta Galicia¹⁵³⁰.

9.6 Patrimonio eclesiástico: prueba de ilustración y patriotismo

Los cabildos y las catedrales españolas ocuparan cinco salas, de la 5 a la 9, ubicadas en el ala izquierda de la EHE. Para su instalación de los objetos, en la mayor parte de las salas, se siguió el “orden geográfico, empezando según la jerarquía Eclesiástica lo exige, por la Primada de España, agrupando en torno de cada Archidiócesis, y al tenor del orden señalado en el Concordato de 1854, las respectivas Iglesias sufragáneas”. Aclarando que si “ha sido preciso colocar algunos fuera del sitio que debiera corresponderles”, esa situación se debió “ya por la falta de espacio, ya para la mejor instalación del objeto”, teniendo así una “explicación esta aparente anomalía”. De igual manera, se expresa que el Prelado y el Cabildo harán constar para cada Iglesia o Catedral el nombre del comisionado o comisionados, con el propósito de “cuidar de la conducción y presentación de los objetos al subdelegado general eclesiástico encargado de su instalación”¹⁵³¹. Lo cierto es que, a pesar de ciertos contratiempos ligados a la recolección de material, las cinco salas son una muestra de que estuvo decorosamente representado el patrimonio eclesiástico.

¹⁵²⁹ Villa Amil y Castro, José, *Catálogo de los objetos de Galicia*. Exposición Histórico-Europea, Madrid: Estab. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1892. 40 p.

¹⁵³⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹⁵³¹ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*

Material que no podía faltar a la cita, más si se tiene en cuenta el papel preponderante que la iglesia ocupó en el proyecto evangelizador llevado a cabo en los territorios americanos. No obstante, su patrimonio se verá diezmado partir de los decretos de supresión de conventos y monasterios y sus leyes desamortizadoras, que tuvieron lugar desde las primeras décadas del siglo XIX.

A partir de la supresión de conventos y monasterios de menos de 12 miembros, en 1835; la declaratoria de venta de todos los bienes raíces de cualquier clase de las comunidades religiosas extinguidas, en 1836; las Leyes sobre la extinción general de conventos de ambos sexos, en 1837 y la de nacionalización de todos los bienes raíces del clero secular de cualquier clase, exceptuando los edificios, los ornamentos y los objetos artísticos, de 1841, el patrimonio eclesiástico se verá diezmado drásticamente. Circunstancia que cambiará a mediados del siglo, cuando se evidenció una preocupación por la situación del patrimonio que le había quedado a la iglesia, y sobre todo a través de la promulgación de una legislación que evitara el expolio generado tras las desamortizaciones de los bienes eclesiásticos. Prueba de ello, en 1845 se suspende la venta de los conventos, de las comunidades religiosas que habían sido suprimidas; en 1850 se prohíben las obras en edificios públicos sin previa consulta, la Comisión Provincial de Monumentos; en 1857, la Ley de Instrucción Pública reserva a las Academias, Bibliotecas, Archivos y Museos una función educativa; en 1866 se decreta que el clero no podrá disponer de los objetos artísticos o arqueológicos que existan o sean descubiertos en sus instalaciones sin previo aviso a las Academias de Bellas Artes o a la Comisión Provincial correspondiente. Lo cierto es que era evidente el espíritu de control que el Estado pretendía ejercer “sobre un campo demasiado amplio y olvidado hasta entonces”, primando los intereses políticos¹⁵³².

En 1869, tras la revolución burguesa, disposiciones incautadoras de material, cuya clasificación incluía “libros impresos o manuscritos, códices, documentos, láminas, sellos, monedas, medallas, y cualquier objeto artístico o arqueológico que sirviera para enriquecer las bibliotecas y museos públicos, exceptuando aquellos objetos de aplicación real en el culto”, dando como resultado una nueva nacionalización de catedrales y monasterios que ya habían perdido gran parte de sus bienes. Medida que, a su vez, promovería el saqueo, la venta ilegal y la exportación para satisfacer anticuarios, sobre todo de obras de arte. El continuo movimiento de bienes eclesiásticos llevó a que los párrocos y encargados de iglesias tomaran medidas de protección con los bienes que todavía custodiaban. En este contexto, la creación de museos se convirtió en una

¹⁵³² Requejo A., A. B., *Museos eclesiásticos en Galicia*, tesis de doctorado, Departamento de Historia da Arte Universidad Santiago de Compostela, 2005, p. 62.

tendencia, que busca conservar legalmente el patrimonio que se había logrado salvar tras las convulsas décadas vividas. De esta manera, finalizando el siglo los tesoros de la iglesia se irán mostrando al público por vez primera. En 1891, Josep Morgades funda el primer Museo Episcopal en Vic; el de Lleida, en 1893 y el de Solsona, en 1896, todos en la región catalana¹⁵³³. Surgen, pues, en respuesta al hecho de que “Inmensos tesoros artísticos desaparecieron durante la guerra de la Independencia y en nuestras luchas civiles; pero más se han perdido por la manera brutal de suprimir los conventos, la incuria de los Gobiernos, la poca ilustración del clero, falta de gusto en los particulares y codicia de los especuladores”¹⁵³⁴.

Otras iniciativas como la Ley I, título XIX, del libro VIII de la *Novísima Recopilación* que creará un museo arqueológico en la Biblioteca Real, la del decreto de la República que en 1873 prohíbe la destrucción de monumentos o la Real orden de 1883 que designa una comisión que prepare las bases de una ley de conservación de antigüedades, constituyen “disposiciones con tan laudable fin, pero sin fruto alguno”. Por su parte, los obispos prevenían al clero para que, “con arreglo á cánones, no puedan ceder, enajenar, ni permutar lo que ha servido al culto, y que lo inútil sea restaurado por personas competentes”. No obstante, en palabras de Nogués

La devastación continúa. Sigue la compra y venta de magníficos ornamentos sagrados, que por su riqueza han debido pertenecer, no á humildes iglesias, sino á suntuosas catedrales. Con casullas, frontales y paliós, aunque haya en ellos bordados, santos ó los monogramas de Jesús y de la Virgen, tapizan sus gabinetes las ramerás. Los cálices, custodias y navetas se convierten en lámparas, sortijeros y ceniceros. Ya no los llevan á las colecciones y museos. También la desvinculación y el depravado gusto del primer tercio del siglo actual han contribuido á destruir infinitas obras de arte¹⁵³⁵.

Sin embargo, la creación del MAN en 1867, contribuiría, aunque no tanto como se esperaba, a evitar “la destrucción de antiguas preciosidades”. Nogués, siempre muy sensible y crítico respecto a la conservación del patrimonio, señalará que con lo “que se paga al mucho personal que sobra en el referido establecimiento pudiera gastarse en material y en comprar las joyas de todo género que continuamente salen de España para el extranjero”. Además, considera que es necesario conocer primero las preciosidades artísticas que encierran lugares como Escorial, Toledo y Alcalá, antes que derrochar dinero “en tierra extraña, y que los extranjeros se rían de ellos con razón, juzgándolos tontos de capirote”¹⁵³⁶. Y, no le temblará la voz al condenar la pérdida y destrucción de bienes, considerando a quienes promueven estas prácticas “salvajes”:

¹⁵³³ *Ibid.*, pp. 63-64.

¹⁵³⁴ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios...*, *Óp. cit.*, pp. 212-213.

¹⁵³⁵ *Ibidem.*

¹⁵³⁶ *Ibid.*, p. 215.

Quien destruye las obras del ingenio humano es un bárbaro. Pertenecen al género salvaje, entre otros muchos, los que arrancan para coleccionarlos retratos y portadas de libros; los que se llevan, como recuerdo, pedazos de los monumentos que visitan; los que destruyen obras artísticas porque representan ideas, en religión ó política; contrarias á las suyas, y los Incendiarios (que la Iglesia con dificultad perdona), ya sean como el kalifa Ornar, quemando la biblioteca de Alejandría, ó como los que en España pegaron fuego á los conventos, ó aquellos que en París incendiaron las Tullerías. Salvaje era el que raspó el título de un libro porque decía: “Historia de Carlos V” creyendo se trataba del pretendiente D. Carlos María Isidro; quien borró un retrato de Fernando V pintado por Goya, y el que propuso en 1868 destruir el palacio Real de Madrid. Salvajada y media fué enajenar la magnífica biblioteca de Guadalupe por doce mil reales, cuando el llevarla desde el monasterio á Trujillo costó veinte mil. ¡Si serían salvajes los que en 1842 vendieron á catorce reales la arroba de madera tallada, de los magníficos retablos que quemaron por sacar el oro, y pertenecieron á los famosos monasterios de Veruela y Piedra, en Aragón!¹⁵³⁷

Otro aspecto a tener en cuenta en relación a la potestad de la iglesia con respecto a su patrimonio es el concordato firmado el 16 marzo de 1851, entre el Pontífice Pío IX e Isabel II, Reina de las Españas que,

Art. 41: Además, la Iglesia tendrá el derecho de adquirir por cualquier título legítimo, y su propiedad en todo lo que posee ahora ó adquiriese en adelante será solamente respetada. Por consiguiente, en cuanto á las antiguas y nuevas fundaciones eclesiásticas, no podrá hacerse ninguna suspensión ó unión sin la intervención de la autoridad de la Santa Sede, salvadas las facultades que competen á los obispos según el Santo Concilio de Trento.

Art. 42: En este supuesto, atendida la utilidad que ha de resultar á la Religión de este convenio, el Santo Padre á instancia de S. M. Católica y para proveer á la tranquilidad pública, decreta y declara, que los que durante las pasadas circunstancias hubiesen comprado en los dominios de España bienes eclesiásticos, al tenor de las disposiciones civiles á la sazón vigentes, y estén en posesión de ellos, y los que hayan sucedido ó suceden en sus derechos á dichos compradores, no serán molestados en ningún tiempo ni manera por Su Santidad ni por los Sumos Pontífices sus sucesores; antes bien, así ellos como sus causas habientes, disfrutará segura y pacíficamente la propiedad de dichos bienes y sus emolumentos y productos¹⁵³⁸.

Las anteriores consideraciones permiten entender porque todavía no aparecen como participantes de la EHE los museos eclesiásticos sino los cabildos catedralicios, instituciones que concentraban el patrimonio eclesiástico que aún quedaba, representado especialmente en ricas colecciones de ornamentos litúrgicos que, como una prueba de ilustración y patriotismo, serán expuestos en cinco salas, de la 5 a la 9. Fita, en el discurso de inauguración aclara que “con sublime entusiasmo, alentado y bendecido por el Romano Pontífice, los Obispos y catedrales de España han ofrecido espontáneamente sus mejores preseas de arte histórica”. Esta dispensa, hará posible apreciar,

Aquí la bandera, la Santa Cruz de las Navas, que en homenaje al Dios de los Ejércitos, llevó á la catedral de Burgos, y en ella dejó el ínclito Alfonso VIII; allí las de Lepante, que han sido expuestas por la catedral de Toledo; allá el más glorioso trofeo de la batalla del Salado; más allá el relicario insigne que el rey D. Alfonso el Magno y su _esposa doña Jirvena consagraban

¹⁵³⁷ *Ibidem*, p. 214.

¹⁵³⁸ Requejo A., A. B., *Museos eclesiásticos en Galicia...*, *Óp. cit.*, pp. 107-108.

al culto de los mártires en la catedral de Astorga; á pocos pasos los dos incomparables monumentos del centenario: la custodia de Játiva, que hizo labrar Alejandro VI con el primer oro y plata venidos de América, que lo ofrecieron los Reyes Católicos, y el primer cuadro en tabla de Nuestra Señora de la Antigua, ante el cual, en la catedral de Santo Domingo, fueron depositados luengos siglos los restos mortales de Cristóbal Colon, brillan como estrellas de primer magnitud en un cielo centelleante de mil y mil lumbresas artísticas, que así me atrevo á llamar aquellas salas franjeadas de inapreciable tapicería y cubiertas de orfebrería, pintura, estatuaria y telas riquísimas¹⁵³⁹.

El delegado general de la EHE, el jesuita Fidel Fita Colomé (Barcelona, 1835- Madrid, 1918), influirá de manera especial en las decisiones que se tomen en la eclesiástica, debido a su calidad de prelado. Tarea en la que trabajará de la mano con Juan Catalina García, subdelegado general, y el historiador Gerardo Mullé de la Cerda (Lugo 1841-), que fungirá como subdelegado general eclesiástico. Este último será la figura clave de esta instalación, pues se entendería con los prelados y cabildos, tanto españoles como extranjero (por ejemplo, El Vaticano). Este teólogo de la Universidad de Salamanca y experto en estudios latinos y humanidades, dentro de su gestión con la sección eclesiástica, recorrerá España tratando de convencer a un clero apático, dado el largo proceso de desamortizan a que habían sido sometidos sus bienes. Sin embargo, al final logrará una amplia participación de catedrales y cabildos, cuyo material necesitó de cinco salas dentro de la Exposición¹⁵⁴⁰. De su participación quedará un *Catálogo abreviado y provisional de los objetos enviados por Su Santidad, Cabildos Catedrales y varias iglesias de España*, publicado en la Imprenta de R. Velasco, en 1892, 36 pág. Y, algunos lo harán de manera particular como el de Galicia, Valencia, Tarragona, Barcelona Gerona, Vich y León.

En la distribución del material recibo, Mullé de la Cerda seguirá un orden geográfico y jerárquico, comenzando con los objetos procedentes de la Catedral Primada de España, y siguiendo por cada una de las arquidiócesis, “al tenor del orden señalado en el Concordato de 1854”. Sin embargo, por la falta de espacio en vitrinas y armarios, y pensando en la mejor visibilidad de los objetos, fue “preciso colocar algunos fuera del sitio que debiera corresponderles”, circunstancia que es advertida en las reseñas a que dieron lugar las colecciones “á fin de que tenga explicación esta aparente anomalía”. Para evitar confusiones, en las semanas previas a la inauguración de la Exposición se estableció que se debía consignar en la ficha de identificación de todos los objetos el nombre de cada catedral, el del comisionado o comisionados delegados por el Prelado y los Cabildo para velar por su traslado y entrega al subdelegado general eclesiástico, Mullé de la Cerda, encargado de su instalación”¹⁵⁴¹.

¹⁵³⁹ *El Siglo Futuro*, 12/11/1892, p. 2.

¹⁵⁴⁰ *El Correo español*, 10/6/1892, p. 3.

¹⁵⁴¹ *Exposición Histórico-Europea, 1892 á 1893... Óp. cit.*, p. 113. Sal V: Catedrales.

La segunda sección de la Junta central, dirigirá cartas a arzobispos y obispos “invocando su eficaz ayuda al pensamiento aprobado por S. S. el Papa León XIII é invitándoles á que, para el mayor éxito de la Exposición Histórico-Europea, faciliten los notables objetos de arte que poseen los cabildos y templos de sus despectivas diócesis”¹⁵⁴². Salvo pocas excepciones, catedrales y cabildos “se han mostrado harto recelosos en el envío de las joyas artísticas que tienen en sus tesoros, y aun los de Cádiz, Quadix, Jaén, Orihuela, Pamplona, Plasencia, Segorbe, Tortosa, Vitoria y otros hasta el número de 21, nada se han dignado enviar á ese alarde y muestra da la civilización española y cristiana en los pasados siglos”. Si bien es cierto, la mayoría de las catedrales respondieron al llamado del gobierno y “á los deseos terminantemente manifestados por Su Santidad”, han mandado variados objetos, pero “ni estos han sido numerosos ni de los más selectos que atesoran”¹⁵⁴³. Sin embargo, las salas que exhiben los objetos con que ha contribuido el clero, “producen una impresión de asombro y dejan el ánimo absorto por tantas y tan magistrales obras de arte”. Como no fue posible exhibir todos los tesoros de las catedrales, lo que ha llegado a conocerlos podrán “imaginar lo que se habría podido hacer si la buena voluntad hubiera sido más general y más completa. Así y todo, hay en dichas salas muchos objetos de un valor artístico é histórico verdaderamente pasmoso”¹⁵⁴⁴.

Una nota del subdelegado eclesiástico, tras sus viajes por las diferentes provincias en busca de material para la sección eclesiástica, anotará que a pesar de las riquezas que poseen las iglesias y los cabildos provinciales, por una u otra razón, no pensaban enviar objetos a la EHE. Tal es el caso de Cuenca, que conserva obras de orfebrería de primer orden, pero “las que ni aún visitar pudo el que esto escribe, no obstante haber ido allá con este objeto, únicamente ha mandado ligera muestra de su riqueza”. Pamplona que, aunque “puede vanagloriarse de poseer la cruz de oro regalada por Teobaldo II de Champagne y el riquísimo esmalte de San Miguel in *excelsis*, ha dicho que no posee objetos dignos de figurar” en la Exposición. Lerida, que conserva “ornamentos únicos en su género, hechos con tisú árabe, realzados por curiosas inscripciones, respondió en parecidos términos”. Tortosa que, entre otras joyas, puede ostentar “la casulla y el precioso cáliz que usó el antipapa español D. Pedro de Luna, dio por respuesta á nuestra atenta invitación que “nada enviaba”. La reseña observará que “con excusas parecidas, aunque siempre atendibles, por provenir de corporaciones que al proceder así han creído cumplir con un deber de conciencia, han contestado Teruel, Cádiz, Guadiz, Calahorra, Orihuela, Jaén, Orense, Oviedo, Segorbe, Seo de

¹⁵⁴² *La Época*, 16/7/1891, p. 1.

¹⁵⁴³ *La Ilustración Española y Americana*, 15/12/1892, p. 7.

¹⁵⁴⁴ *El Imparcial*, 9/12/1892, p. 1.

Urgel, Vitoria y Plasencia. No obstante, de Sevilla, Zaragoza, Valencia, Santiago, Sigüenza, Burgos, Barcelona y otras catedrales, responderían de manera positiva, enviando “si no todo y lo mejor que poseen, por estar muchos de los objetos destinados al culto, lo bastante para dar gallarda prueba de su ilustración y patriotismo”¹⁵⁴⁵.

En otras ocasiones, circunstancias de fuerza mayor impidieron la salida de objetos, aún después de estar listos para su envío. Mullé de la Cerda se dirigirá en el mes de Agosto a Daroca, consiente de “lo mucho y bueno que encierran su basílica é iglesias”, pero la realidad superó sus expectativas, y ante cruces góticas, cálices y demás objetos litúrgicos, apareció un hermosos relicario y, previo acuerdo con el cura párroco sobre los objetos que habían de remitirse a la EHE, se gestionó ante el obispo de Zaragoza, Mariano Supervia, un permiso para realizar un dibujo de dicho relicario “que sirviese de base para hacer después en Madrid un cromo que diese idea del objeto preciso”, elaborado con oro llegado de América. Sin embargo, cuando todo estaba dispuesto, gracias a la autorización otorgada, un periódico de Zaragoza anunció “que el objeto de mi viaje era llevarme á Madrid la arqueta mencionada y todos los demás objetos gloria de aquella Basílica”. La noticia se extiende por la población, que “creyendo iban á perder para siempre tan preciadas joyas, comienzan á reunirse en son de protesta, y declaran que están dispuestos á impedir, aun empleando la fuerza, que objeto alguno salga de la ciudad”, suspendiéndose de esta manera la gestión¹⁵⁴⁶.

No obstante, antes de presentar un panorama de estas salas, se presenta el caso del Cabildo de Sevilla, que al igual que los demás, será la primera vez que acude a una exposición de carácter histórico y del ámbito internacional. Un estudio reciente muestra el proceso que antecedió su participación en la EHE, y permite inferir lo que pudo pasar con el resto de cabildos. El estudio al que se hace mención corresponde al realizado por Galán, y se basa en la revisión del Archivo Catedralicio. El primer documento se ubican en 1888, y corresponde a la respuesta a una carta del Ministro de Gracia y Justicia, en nombre de la Sociedad Geográfica de Madrid, en la que solicita permiso para fotografiar los dos libros de Cristóbal Colón con el fin de exponerlos en “las solemnidades científicas y literarias” que tendrían lugar en Madrid, en 1892, con motivo del centenario del Descubrimiento de América, recoge el interés del cabildo catedralicio de “tomar parte activa y muy principal con que ha de festejarse” este evento y proyecta reproducir por medio de la ‘fotolotocin-ingrafía’ los tres libros que fueron propiedad del Almirante Cristóbal Colón,

¹⁵⁴⁵ *La Ilustración Española y Americana*, 15/12/1892, p. 7.

¹⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 10.

custodiados la Biblioteca Colombina, cuyas notas marginales, escritas por el mismo, mostrarían que era “hombre muy versado en las Ciencias físico-matemáticas de su tiempo” La importancia que tendría el hecho de divulgar los citados libros, estaría relacionada con la “honra y mayor prestigio del nombre de aquel que llevó a ignotas tierras la Cruz y la Civilización”¹⁵⁴⁷.

Tras dos años de estar parado el proceso de convocatoria, en febrero de 1891, un nuevo y definitivo decreto impulsará nuevamente la solicitud de permiso para la reproducción, con la diferencia que ahora el cabildo catedralicio se reusará a otorgarlo. Situación que lleva a las corporaciones solicitantes a argumentar que Colón no solo es importante como hombre de ciencias y navegante sino, y principalmente, “como un agente evangelizador” y, por tanto, la presencia de este material en un proyecto expositivo, como el que se piensa llevar a cabo, reviste vital importancia que desde el punto de vista histórico y simbólico. Meses más tarde, se extenderá la solicitud, en calidad de préstamo, de “alhajas y objetos de Arte” para la referida exposición, y consta de una carta solicitando la participación del Cabildo y un listado genérico de los objetos que se podían enviar y que, muy seguramente, fue el que se envió a todos los arzobispados españoles¹⁵⁴⁸. En la primera se pide “mirar con interés tan plausible proyecto de una Exposición Retrospectiva” para que participe con “las alhajas y objetos de arte que la Catedral posea, o con cuanto pueda engrandecer el pensamiento de la Comisión organizadora del Centenario”. Bajo el ítem de “Notas sobre la exposición de ‘Objetos Antiguos’”, circunscritos desde la Antigüedad hasta finales del s. XVIII, procedentes de las Iglesias, comprenderán:

[...] objetos artísticos y arqueológicos de la Época Antigua, Edad Media y Renacimiento, hasta fines del siglo XVIII, a saber: Piezas de orfebrería cinceladas, esmaltadas, repujadas, nikeladas, etc., en plata y oro; Alhajas, Objetos con engastes de pedrería; Relicarios; Esmaltes sobre oro, plata y bronce. Imágenes, arquetas, frontales, cruces procesionales, etc.; Imágenes chapeadas de plata; Objetos de cristal de roca, ágata, jaspe, etc.; Piezas trabajadas en bronce: relieves, cincelados y vaciados; Piezas artísticas trabajadas en hierro; Marfiles: trípticos, dípticos, porta-paces, arquetas cristianas y arábicas, etc.; Trabajos en madera: tallados e incrustaciones.; Cerámica: vasos antiguos, figuras y relieves en barro cocido (terracottas), piezas de loza y porcelana; Piezas de cristal y vidrio; Encajes; Tapices; Bordados; Tejidos; Miniaturas y cuadros importantes; Autógrafos, libros iluminados y manuscritos raros; Encuadernaciones notables por la materia o por su carácter artístico; Armas; Instrumentos músicos; Relojes; Objetos de mobiliario; Objetos de carácter o representación históricos¹⁵⁴⁹.

Ante tal petición, el gobierno civil provincial solicitará al Cabildo Catedralicio el “inventario de los objetos de arte” que serán llevados a Madrid. El cabildo, “Sobre los objetos con que esta Iglesia Católica contribuirá a la Exposición Histórica Europea de Madrid”. No se ha

¹⁵⁴⁷ Galán P., A., “Aportaciones a la historia...”, *Óp. cit.*, pp. 135-136.

¹⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 136

¹⁵⁴⁹ *Ibidem.*

encontrado dicho listado, pero sí una nota del arzobispo de Sevilla que, dirigiéndose al presidente del Cabildo, señala que acogiéndose a la dispensa que ha otorgado el Papa para que algunos canónigos “acudan a la exposición con el objeto de custodiar los objetos artísticos procedentes de la Iglesia”. Posteriormente, Francisco Bermúdez de Cañas, Gobernador Civil de la Provincia enviará un oficio al arzobispo señalando que “Habiendo sido aprobado el presupuesto de gastos de embalaje de objetos con que la Iglesia Catedral concurre a la Exposición Histórica Europea de Madrid, según me participa el Excmo. Sr. delegado general, para dicho certamen, lo ponga en conocimiento de Ud. a fin de que se sirva manifestar las horas en que pueda verificarse el embalaje de los citados objetos para que pueda efectuarlo el carpintero encargado de dicha operación”¹⁵⁵⁰. Para la *Exposición Universal Colombina* que se llevaría a cabo en Chicago, en 1893, también en el contexto colombino, se gestionará la salida de la colección catedralicia de Sevilla. Para aquel entonces, el cónsul de los Estados Unidos, haciendo énfasis en el papel de la Catedral de Sevilla en la difusión de la cultura “solicita a la Biblioteca Colombina el préstamo de documentos” para exhibirlos en dicha Exposición¹⁵⁵¹.

En el proceso de instalación, y desde el punto de vista museográfico, varias de las paredes de las salas estuvieron cubiertas con “magníficos tapices ó cuadros de insignes maestros”, tarea en la cual tuvieron gran responsabilidad los “sacerdotes que ordenan en las vitrinas los preciosos objetos”. No obstante, la crítica señalará que esto contribuirá a convertir estas instalaciones en “algo de sacristía de catedral de primer orden y mucho de salón de palacio del siglo XVI”, pues “las casullas expuestas en armaduras de palo, como los vestidos de las novias cuan se expone un *trousseau*, causan el más extraño efecto, y las que cuelgan en las paredes parecen trofeos que muestran el esplendor que consagró la fe al triunfo de la Religión”¹⁵⁵². Lo cierto es que, el vasto patrimonio eclesiástico enviado por iglesias, cabildos, corporaciones y algunos particulares, se inscribió en las siguientes categorías: pintura, escultura, manuscritos e impresos, orfebrería, cerámica e indumentaria. Mullé de la Cerda publicará un artículo sobre las instalaciones de la iglesia en *La Ilustración Española y Americana*, inscribiéndolas en el carácter “arte retrospectivo” de la Exposición, destacando, entre la riqueza y variedad de objetos exhibidos por corporaciones y particulares, la representación de la Iglesia española. Sin embargo, lo expuesto por las catedrales y contadas iglesias de España “que han acudido á este público certamen de nuestro antiguo poderío”, fue tan solo una pequeña muestra de lo mucho que aún conservan conventos, iglesias y

¹⁵⁵⁰ *Ibidem*, p. 138

¹⁵⁵¹ *Ibid.*

¹⁵⁵² *El Día*, 9/11/1892.

archivos eclesiásticos, “así como todo lo que hoy ostentan no es sino tenue sombra de lo que poseyeron en otros tiempos”, si tenemos en cuenta la desamortización que sufrieron sus bienes¹⁵⁵³.

La primera sala, de las cinco dedicadas a objetos eclesiásticos, dispondría tres vitrinas para exponer, además de objetos valiosos por su mérito artístico e intrínseco, otra serie de piezas de variada tipología, procedente de catedrales y particulares. Una gran vitrina central, por ejemplo, mostrará ocho documentos referentes al descubrimiento de América, seleccionados por León XIII en el archivo secreto del Vaticano. Este Papa cedería también dos grandes cartas geográficas de mediados del siglo XVI, y un gran número de misales, imágenes y cálices de la Edad Media; además de una serie de custodias, una de ellas de plata y de estilo del Renacimiento, propiedad del ayuntamiento de Madrid y utilizada en las procesiones del corpus. En la parte superior de esta vitrina se ubicaría un retrato de este Pontífice, pintura que, había sido regalada por este mismo a la reina regente¹⁵⁵⁴.

No obstante, el protagonismo lo tendrá la iglesia primada o catedral de Madrid que expuso en la vitrina del lado izquierdo, entre otras cosas, una custodia, la de la Esclavitud de Nuestra Señora de la Almudena, elaborada en 1693 por el platero Manuel Manso, cuya lista de joyas que fueron utilizadas para su realización se encuentran registradas en un documento, entre ellas una pina de plata y la histórica corona que usó, el día de su coronación en París, la reina María Teresa, esposa de Luis XIV e hija de Felipe IV, “la que como piadoso recuerdo, la había regalado a la Virgen de la Almudena, á cuya esclavitud pertenece”¹⁵⁵⁵; además, hacen parte de su decoración brillantes, rubíes y esmeraldas. En esta vitrina también se expone un cáliz gótico de plata sobredorada con tres escudos, de “gran mérito artístico y de interés histórico”, pues perteneció al cardenal Cisneros, quien lo donó a la iglesia primada; un portapaz, una arqueta propiedad de la parroquia de Santa María; y, a los lados dos cartas auténticas, una de Santa Teresa de Jesús, otra de San Francisco Javier; el códice del s. XIII, escrito por Juan Diácono, en el que se hace referencia a los principales milagros de San Isidro Labrador, y atribuido por Fidel Fita al franciscano Juan Gil de Zamora; así como candelabros, cálices, un joyero de carey y plata e “infinidad de objetos de arte”. También se dispuso el “pendón ganado por los cristianos á los moros en la toma de Oran”; una pintura de la reina Isabel postrada ante la imagen del Salvador, de Galindo, conocida como “la latina”, y el retrato del cardenal Borja, atribuido a Velázquez¹⁵⁵⁶. En el muro izquierdo la

¹⁵⁵³ *La Ilustración Española y Americana*, 15/12/1892, p. 7.

¹⁵⁵⁴ *La Correspondencia de España*, 3/11/1892, p. 1.

¹⁵⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁵⁶ *Ilustración Artística*, 15/5/1893, p. 4.

bandera desplegada por la flota española en las aguas de Lepante. En la parte inferior una capa de inestimable valor artístico, del siglo XIV, que perteneció al cardenal Gil de Albornoz¹⁵⁵⁷.

Uno de los muros de la sala 5, según el diseño trazado por el subdelegado eclesiástico, Mulle de la Cerda, y ejecutado en los talleres del Sr. Watteler, se dividió en dos compartimientos separados por una greca y con adornos y arabescos. En la parte superior, sobre un paño de seda de confección reciente, se ubicó un trofeo simbolizando el triunfo de la Cruz sobre la media luna; al lado derecho, coronando el todo, “la bandera que el rey de Castilla desplegó en la célebre batalla ganada al gran Miramamolín y á sus huestes en las Navas de Tolosa, y á la izquierda el pendón-tapiz que daba ingreso á la tienda del caudillo vencido”¹⁵⁵⁸, símbolo de un pasado glorioso digno de traer a la memoria y proveniente de la catedral de Burgos, al igual que un pendón que procedía del Real Monasterio de las Huelgas y que había sido donado por su fundador, Alfonso VIII¹⁵⁵⁹. Junto a este material llegarán a Madrid, en el mes de septiembre, diez bultos custodiados por el canónigo Damián Bermejo, conteniendo el resto de objetos antiguos, incluyendo también los de su Biblioteca Provincial¹⁵⁶⁰. Otro tapiz adornaría los muros de esta sala, el de la catedral de Sigüenza. Por su parte, el mismo Mulle de la Corda expondrá “una hermosa imagen de la Inmaculada, obra del siglo XVII que, para la ocasión, se ubicó al centro de esta sala, en el zócalo de urna elaborado en peluche azul celeste, que “ha sido presentado con tanto gusto por el propietario-expositor, que hace que cuantos visitan esta sala fijen sus ojos en dicha urna”¹⁵⁶¹, igualmente expondrá dos tablas del siglo XVI, representando el Nacimiento y la Circuncisión, dispuestas bajo la bandera de Oran¹⁵⁶².

La diputación de Toledo, “cuyas capillas son pequeños museos” y cuyo célebre “ochavo” encierra joyas de primer orden, y su archivo guarda documentos que ninguna otra catedral puede presentar, remitiría piezas “dignas de aprecio [más no] las que eran de esperar de la iglesia primada de España”¹⁵⁶³. Entre lo enviado estaba “la magnífica bandera o pabellón naval desplegada por la flota española en las aguas de Lepanto”, símbolo de la lucha de la Cristiandad contra el Imperio Otomano; un candelabro o blandón que figurará en un grabado de la *Ilustración Artística*; una navecilla de plata y cristal, posiblemente de Juana la Loca; una mitra de fondo negro, bordada de

¹⁵⁵⁷ *El Imparcial*, 9/12/1892, p. 1.

¹⁵⁵⁸ *Ilustración Artística*, 15/5/1893, p. 4.

¹⁵⁵⁹ *Ibid.*

¹⁵⁶⁰ *El Día*, 28/9/1892, p. 2.

¹⁵⁶¹ *La Correspondencia de España*, 3/11/1892, p. 1.

¹⁵⁶² *Ilustración Artística*, 4/1/1892, p. 3

¹⁵⁶³ *La Ilustración Española y Americana*, 15/12/1892, p. 7.

oro y seda, que usó el cardenal Cisneros; un libro en caracteres rabínicos, cuyas 73 hojas del árbol llamado parra van ensartadas en una cuerda; una colección gótica de concilios, en vitela; un misal mixto toledano y otros códices notables; además, de uno de los muros penderá otra bandera naval, la desplegada por la flota española en las aguas de Legazpi¹⁵⁶⁴. En esta sala también expondrán algunos particulares como Martín Gómez y Manuel Arnal que han prestado crucifijos¹⁵⁶⁵.

En la sala 6 se expondrán los objetos remitidos por los cabildos de Sigüenza, Valladolid, Astorga, Ávila, Salamanca, Segovia, Játiva, Santiago, Mondoñedo y Tuy. Entre los objetos de Sigüenza estarán un crucifijo de marfil, de escuela española del s. XVII; una arqueta de plata, estilo Renacimiento, rematada por un crucifijo de época posterior; varias bandejas de plata repujada; un retablo pintado sobre madera con revestimiento de hierro, representando escenas de la vida y martirio de Jesús, de fines del s. XV; dos trípticos, uno de autor desconocido, el otro pintado por Vanden-Weiden que llegó de la iglesia del Corpus-Christi de Valencia. El cabildo de Valladolid expondrá un cáliz gótico de plata sobredorada y un templete de bronce dorado y esmaltado. El de Astorga, una gran cruz procesional de plata sobredorada, con labores en filigrana; una arqueta de custodia, con representaciones de los dioses de la Mitología; dos portapaces de plata; una variada colección de ornamentos, y una arquilla, de la tradición del arte visigodo, de los Reyes, con inscripción de los donantes, Alfonso III el Magno y su esposa. Ávila expone, entre otros objetos, un bastón del célebre Tostado y una colección de ornamentos De Salamanca, se exponen cuatro estatuas de bronce dorado, un tríptico de marfil, una caja gótica de plata repujada, dos cruces parroquiales góticas de plata y ornamentos bordados. La vitrina que le correspondió al cabildo de Segovia, contenía dos relicarios de plata y esmaltes, uno en forma de templete, el otro de custodia, y varias albas de delicado encaje. Al centro de esta sala, se instalará “la gran custodia-templete, de estilo gótico, hecha con la primera plata que vino de América, y que el papa Alejandro VI, que la mandó construir, regaló á Játiva, su cuna, de donde procede”. El cabildo de Santiago expondrá la imagen de San Juan. El cabildo catedral de Mondoñedo expondrá un báculo (que figura en un grabado) y unas sandalias que pertenecieron al obispo Pelayo II de Cadeira. El de Tuy, un libro en folio con salmos de San Agustín, así como la convocatoria a un concilio celebrado en Braga, con la primera hoja de música antigua sin pentagrama.¹⁵⁶⁶

La sala 7 se destinó a los Cabildos Catedralicios de Sevilla, Badajoz, Córdoba, Granada y Málaga; los aportados por la parroquia de la Colegiata y Capilla de la Ducal de Osuna y los

¹⁵⁶⁴ *Ilustración Artística*, 15/5/1893, p. 4.

¹⁵⁶⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶⁶ *Ilustración Artística*, 15/5/1893, p. 4.

obispados de Almería y Murcia. Las paredes estuvieron adornadas con una parte de la colección de tapices de la Real Casa, elaborados en Bruselas, siguiendo cartones de Rafael. En el centro de la sala se ubicó una escultura del arzobispo de Salerno en Nápoles Luis de Torres, yacente y en actitud de meditación, cuyos restos reposan en Málaga, su ciudad natal, junto a esta escultura, y que el cabildo catedralicio, por intermediación del comisionado Arcipreste José Rodríguez Pellicer, haría llegar a la Exposición. A la derecha de esta escultura se ubicarán cuatro grandes candeleros, de plata repujada y estilo renacentista, procedentes de la catedral de Sevilla, obra de Armando Ballesteros hacia 1581 y conocidos como los “gigantes”, pues miden 1,75 metros de altura¹⁵⁶⁷. Del palacio arzobispal de esta ciudad se remitiría gran cantidad de objetos, como la bandeja de plata repujada conocida como “paiba”, que representa el sacrificio de Abraham, que saldrá reproducida en un número de la *Ilustración Artística*; una cruz de plata repujada; un palio de damasco blanco, con cuadros de terciopelo sobrepuestos, bordados en sedas y oro, del s. XVI; o “la espada de hoja calada de San Francisco de Borja; un cáliz de plata labrado en Manila á principios del siglo pasado, y varios libros corales con finísimas labores”¹⁵⁶⁸.

Por su parte, en la sala 7 está ocupada por piezas procedentes de los Cabildos Catedralicios de Sevilla, Badajoz, Córdoba, Granada y Málaga, así como de la parroquia de la Colegiata y Capilla de la Ducal de Osuna y por los obispados de Almería y Murcia. El cabildo eclesiástico de Badajoz, que envía una tabla que representa la inspiración de San Jerónimo, atribuida al divino Morales; otras dos representando la impresión de las llagas de San Francisco y Jesús difunto en brazos de María; una colección de privilegios de Alfonso X. La catedral de Córdoba exhibirá frontales bordados en seda y oro. De Almería, un libro con el reporte de las dos jornadas que hizo a las Indias el gobernador Albar Núñez Cabeza de Vaca, firmado en Valladolid en 1555. La iglesia de Santiago de Murcia enviará dos estatuas decorativas de su altar mayor. El cabildo de Málaga exhibirá una estatua yacente del prelado Luis de Torres y dos pinturas de tabla, representando la Anunciación, de César Arbacia; una gran tabla de la catedral de Santo Domingo, que representa a la Virgen del Rosario ofreciendo una rosa al niño Jesús, y a los lados las figuras del primer almirante don Diego de Colón y su esposa, la virreina doña María de Toledo, con las manos juntas en actitud de orar, obra que había sido obsequiada por los Reyes Católicos al fabricarse la catedral primera de las Antillas¹⁵⁶⁹. De las paredes pende parte de la colección de tapices de la Real Casa, elaborados en Bruselas según bocetos de Rafael. Al centro de la sala se observa una escultura

¹⁵⁶⁷ *Ilustración Artística*, 15/5/1893, p. 4.

¹⁵⁶⁸ *Ibid.*

¹⁵⁶⁹ *Ilustración Artística*, 15/5/1893, p. 4.

yacente, en actitud de meditación, del arzobispo de Salerno en Nápoles, Luis de Torres, fallecido en Roma y sus restos, junto a esta escultura, fueron trasladados a Málaga, su ciudad natal. El comisionado del Cabildo Catedralicio de dicha ciudad, Arcipreste José Rodríguez Pellicer, sería el encargado de gestionar su presencia en la EHE.



Figs. 138 y 139. Sala 15 bis.
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00424

En la sala 8 están presentes los cabildos de las catedrales de Valencia, Tarragona, Barcelona Gerona, Vich y León¹⁵⁷⁰. El de Gerona exhibe, sobre la puerta, un gran paño bordado del siglo XII que representa diversas escenas de la Creación, según el Génesis. Según descripción realizada por el MAN, está conformado por bandas divididas en compartimentos, con un gran círculo en el centro que, a su vez, contiene otro menor con la representación de Cristo Salvador en actitud de bendecir. Por su parte, el espacio comprendido entre los dos círculos se encuentra dividido radialmente en ocho fragmentos desiguales, cada uno con distintas escenas de la creación. De otra, parte anotan que están ausentes la banda derecha e inferior que, posteriormente fue reemplazada¹⁵⁷¹. La composición del tapiz recuerda a las de las ilustraciones de los Beatos. De

¹⁵⁷⁰ Véase *Catálogo de la sala VIII: Catedrales de Valencia, Tarragona, Barcelona, Gerona, Vich y León /* Exposición Histórico-Europea, Madrid: Fortanet, imp s.n., 1892.

¹⁵⁷¹http://ceres.mcu.es/pages/Main_1892/29/B/FF00426

Vich, proceden tres cruces procesionales, una de las cuales, de bronce del siglo XV, está flordelisada y con esmaltes de los símbolos de los cuatro evangelistas; la otra potenziada y plata sobredorada, realizada en Gerona, con cuatro esmaltes en los extremos, el superior representa un pelicano; la Virgen y San Juan en los brazos, y la Magdalena a los pies; además de una cruz gótica de plata, en cuyos extremos se representan los misterios de la Pasión y muerte de Cristo¹⁵⁷². En la vitrina que aparece en la fotografía se aprecia la cartela con la inscripción “Vich”, además de tres cruces procesionales: una de bronce (s. XV), flordelisada y con símbolos de los cuatro evangelistas; otra potenziada, de plata sobredorada, procedente de Gerona, con representaciones de un pelicano; la Virgen y San Juan en los brazos, y la Magdalena a los pies; y, una cruz gótica con escenas de la Pasión y muerte de Cristo.



Figs. 140 y 141. Sala 8. . Los cabildos de las catedrales de Valencia, Tarragona, Barcelona Gerona, Vich y León. Museo Arqueológico Nacional
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00426 y 1892/29/B/FF00221

Las salas 9 y 10 estarán ocupadas por “Santos templos metropolitanos de Zaragoza” con la siguiente anotación “En esta archidiócesis se ha invertido el lugar, dejando para el último á la Metropolitana, por colocar los objetos que expone todos reunidos en el salón cubierto por la tapicería de dicha iglesia”¹⁵⁷³. El comisionado será el licenciado en Teología, canónigo y archivero desde 1868, Francisco de Paula Moreno¹⁵⁷⁴. Entre lo más sobresaliente de lo que había escogido estará un plato de plata cincelada, atribuido a Benvenuto Cellini y una jarra del tesoro de Nuestra Señora del Pilar; además de objetos de diversa índole, como un plato, dos palanganas, un portapaz, un tríptico, un báculo, una naveta del tesoro de La Seo, una bocina elaborada con el colmillo de

¹⁵⁷² Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 42-43.

¹⁵⁷³ *Ibid.*, p. 41.

¹⁵⁷⁴ En 1908 organizaría una Exposición retrospectiva de arte con el apoyo del arzobispo de Zaragoza. El catálogo reseña 105 láminas en fototipia de los talleres de Hauser y Menet. En dicha exposición se mostrarán pinturas, miniaturas, tapicería, ornamentos sagrados, escultura, marfiles, orfebrería civil, orfebrería religiosa y esmaltes. Véase Mariano Pano Ruata, Francisco de Paula Moreno y Emilio Bertau, *Exposición retrospectiva de arte 1908*, Real Junta del Centenario de los Sitios 1808-1809 de Zaragoza La Editorial Fernando Fe, Zaragoza Madrid, 1910.

un elefante representando los trabajos de Hércules; tres grandes lienzos del pintor Andrea Vendinella, maestro de Durero (que fueron ubicados en las sala VI); una Sagrada Familia y una Purísima Concepción pertenecientes al templo del Pilar; un altar portátil; y una variedad de paños, libros y sellos en bronce. Los muros se cubrirían con “magníficos y valiosos tapices de la Metropolitana de Zaragoza”¹⁵⁷⁵.



Figs. 142. Sala 10.
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00432

Esta sala la compartirá con Bibliotecas y Archivos, que expondrán su material en vitrinas. La primera vitrina le corresponderá al Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona y a la Biblioteca Provincial y Universitaria de Sevilla. De la 2 a la 5, a las Bibliotecas universitarias de Granada y Provincial de Toledo. La 6, a la Biblioteca provincial de Valladolid (Colegio de Santa Cruz) y a la Real Academia de la Historia. Entre el material presentado por estas instituciones estarán, obras de arte, libros, códices, cálices, manuscritos, relicarios, arquetas o cartas autógrafas e impresas. Las 7 y 8, estarán ocupados por dos cálices de plomo, una arqueta de marfil con los escudos de armas del monarca Martín de Aragón. De la rica la rica colección de Luis de Salazar y Castro, conservada en la Academia de la Historia, llegará una carta autógrafa de Hernán Cortés; autógrafos de Fr. Bernal Buil, primer delegado de Alejandro VI y comisionado por los Reyes Católicos para acompañar al genovés en su segundo viaje; así como la carta que el rey de Portugal Juan I dirige a los Reyes Católicos, con el fin de notificarles las hazañas de Vasco de Gama en las Indias orientales¹⁵⁷⁶.

¹⁵⁷⁵ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, pp. 42-43.

¹⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 45.

Las vitrinas núm. 9 a 16, serán las que más objetos contengan, procedentes de las Bibliotecas de la Universidad Central, de San Isidro, de las facultades de Medicina, Farmacia y Filosofía y Letras, del Museo de Ciencias Naturales y del Colegios de San Carlos, la provincial de Córdoba, la Universitaria de Santiago y la provincial de Burgos. La núm. 17 estará dedicada exclusivamente al Archivo General Central, en Alcalá de Henares y contendrá Cartularios Magnos en seis tomos, con bulas, privilegios y cartas. La núm. 18, expondrá 238 procesos de la inquisición. En la misma sala estarán los Archivos Histórico Nacional e Histórico de Simancas (cuyo mayor contingente figura en la EHA). Este último expondrá la carta que Muley Cidan, emperador de Marruecos, envía al Duque de Medina Sidonia, escrita en letras de oro, en 1614; el Códice regio de la fundación, por los Reyes Católicos, de la Iglesia de Granada, “encuadernado en raso con abrazaderas y cantoneras de plata sobredorada, llevando en el centro de las cubiertas las iniciales de ambos Reyes coronadas, y en los ángulos el yugo y el haz de flechas, ambos colocados en la vitrina central”¹⁵⁷⁷.

¹⁵⁷⁷ Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición...*, *Óp. cit.*, p. 49.

10 COLECCIONISMO PARTICULAR: COMO UNA LÍNEA DE TIEMPO ENTRE LOS REYES CATÓLICOS Y LOS SOBERANOS DEL SIGLO XIX

La presencia del coleccionismo privado en la EHE fue muy notoria. Prueba de ello será la gran acogida que, entre los más reputados seguidores de esta práctica de la segunda mitad del siglo XIX, particularmente en Madrid, se darían cita en un evento de tal magnitud, ocupando casi diez salas contiguas, de las veintisiete que conformaban la Exposición, de la 18 a la 27, en el ala derecha, como indica el plano, y gran parte de la II, que compartiría con el Museo Provincial de Córdoba. Después de la participación de oficial, representada en museos, archivos, bibliotecas, iglesia y la Real Casa que ocuparían, entre todos, diecisiete salones, la de los particulares será la más numerosa. Dada la magnitud de su presencia, terminará acaparando la atención de propios y extraños, más si se tiene en cuenta que, aunque la segunda sección de la Junta del Centenario tradujo al francés el reglamento de convocatoria al citado certamen, para que “por conducto de nuestros representantes en el extranjero se circulará á los coleccionistas á fin de que tomen parte en la Exposición retrospectiva, ofreciéndoles todo género de facilidades para la remesa de los objetos de arte, garantías de seguridad y honoríficas recompensas”¹⁵⁷⁸, su respuesta fue escasa y casi que desapercibida entre la opinión pública. De tal manera que, siguiendo la moda de otros países europeos, las exposiciones de colecciones de particulares se convierten en un referente de modernidad,

De la costumbre adoptada por algunas naciones que, como Inglaterra, no descuidan nada de cuanto puede favorecer la marcha progresiva de las artes, á cuyo efecto celebran periódicas Exposiciones de antigüedades, en las que, paulatinamente y merced al desprendimiento de todos, son presentados cuantos objetos guardan las colecciones particulares, se ha venido á deducir y comprobar la extremada utilidad de semejantes exhibiciones, donde los artistas hallan modelos, los aficionados bases seguras de comparación y las gentes ilustradas apacible delectación con el estudio de las maravillosas creaciones del genio de los hombres insignes que supieron llevar su nombre á las regiones del arte, de modo tal que, á través de los siglos, luce con esplendor inextinguible cada día m á í brillante.

De desear sería, pues, que este sistema formar a escuela, y, así como tenemos un edificio destinado á Exposiciones del arte de la pintura, se señalase también un lugar apropiado par a dar á conocer los muchos objetos que, guardados en sitios no pertenecientes al dominio público, reclaman, sin embargo, conocimiento exacto y algún detenido examen¹⁵⁷⁹.

La práctica del coleccionismo en la España decimonónica, puede ser considerada como la primera forma de valoración del patrimonio. La Iglesia, por una parte, se convierte en la gran acumuladora de piezas antiguas, no solo las relacionadas con sus ritos (pinturas religiosas, cálices,

¹⁵⁷⁸ *La Época*, 16/7/1891, p. 1.

¹⁵⁷⁹ *La Época*, 6/10/1892, p. 1.

custodias u ornamentos litúrgicos), sino también curiosidades de todo tipo reliquias, esqueletos o piezas exóticas, “algunas de carácter totalmente profano”¹⁵⁸⁰. Por otra, el auge del coleccionismo también llegará a las clases privilegiadas, primero bajo la conformación de Cámaras de Maravilla, luego especializándose en las artes decorativas e industriales y en lo artístico. En este contexto, “Ningún monarca que se preciara renunció a la idea de formar una vasta colección de pintura para hacerse valer ante el mundo como hombre culto y protector de las artes”. No obstante, “lo más significativo de esta afición fue el cambio de mentalidad que se fue gestando en el proceso de valoración de los objetos patrimoniales”¹⁵⁸¹.

No obstante, además de los integrantes de la nobleza y la nueva burguesía, la práctica del coleccionismo tendría gran acogida entre artistas, políticos e intelectuales. Las reseñas de prensa de la época daban cuenta de esta dimensión, siendo imposible “enumerar en pocas líneas las riquezas arqueológicas y artísticas que contienen [de interés] tanto al arqueólogo, al artista como al curioso [de ahí que,] la trascendencia de esta exposición en cuanto a estética y valoración artística entre los coleccionistas es inmensa. [Por ejemplo,] las salas estaban cargadas de tapices, indumentaria religiosa y tejidos históricos que ponían de relieve la importancia de las sederías musulmanas en la España medieval”¹⁵⁸². Hecho que reviste especial importancia en el estudio propuesto, pues su análisis puede llevar no sólo a identificar a los coleccionistas y sus objetos, sino a ubicar el lugar que ocupó dicha práctica dentro de la configuración de una nación en la que el patrimonio histórico-artístico se convierte en el estandarte de un imaginario imperialista.

Si bien es cierto, parte de los coleccionistas ya habían participado en exposiciones especializadas, a nivel nacional como en eventos en el extranjero, también lo es que, estas muestras, por lo general de carácter privado, estaban circunscritas a un ámbito reducido de observadores. A partir de esta premisa, las expuestas en la EHE constituyeron uno de los mayores atractivos, llamando la atención de un público mucho más amplio, que trascendía los límites locales, para el cual era desconocida la mayor parte de los objetos que enviaron, si se tiene presente que parte del material perteneciente a la Real Casa y los museos estatales, ya había participado en diversos eventos, fundamentalmente, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. En el marco de construcción de imaginarios nacionales, esta participación, y la de España en general, representa un quiebre en la valoración simbólica y la apropiación de su patrimonio cultural mueble, en

¹⁵⁸⁰ Iñaki Peñalba, J., “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural” en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 17, 2005, p. 185.

¹⁵⁸¹ *Ibid.*

¹⁵⁸² *La Época*, 16/7/1891, p. 1.

especial el procedente de los siglos XV a XVII, subrayando con ello “una forma de continuidad que se dirigía desde los Reyes Católicos hasta los soberanos del siglo XIX”¹⁵⁸³, dirigida a fortalecer la monarquía en momentos de crisis, que será reforzada con la presencia de las colecciones de la Real Armería y de tapices de la Real Casa que, desde la perspectiva identitaria, se esperaba contribuyeran a interiorizar en los visitantes la idea de continuidad histórico, como se vio en apartados anteriores.

10.1 El estudio de la práctica del coleccionismo

Un acercamiento al fenómeno del coleccionismo y de la naturaleza de los objetos que conforman las colecciones representa una de las más importantes posibilidades de estudio de la cultura artística del siglo XIX, pues tras la pasión por reunir y poseer obras de arte está la historia de los procesos de formación de un determinado gusto que, si bien cierto, en principio estaba regido por una especie de eclecticismo, con el tiempo irán configurando determinadas tendencias artísticas, a las que no estarán ajeno el mercado del arte, mediante. De tal manera que la figura del coleccionista y las piezas que adquiere y exhibe en sus casas o palacios, pueden contribuir a ofrecer un panorama del campo artístico de esta época y del floreciente movimiento comercial y económico en torno al mercado de pinturas y esculturas. Circunstancia que contribuiría no sólo al “descubrimiento” de la pintura española en el resto de Europa, sino a develar una problemática latente, la del empobrecimiento de la aristocracia y de la iglesia, situación que aprovecharían algunos grandes coleccionistas particulares para incrementar sus fondos¹⁵⁸⁴.

Desde mediados del siglo XIX, y a la par que se empieza a plantear la necesidad de clasificar las obras conservadas en los museos españoles, especialmente bajo el criterio cronológico y, a la par, se diversifican las posibilidades de dedicarse al coleccionismo¹⁵⁸⁵. Una obra que permite rastrear esta práctica será *Viaje artístico de Pedro Madrazo* (1884), cuyo autor cuenta con una vasta experiencia en la elaboración de los catálogos del Museo del Prado; por otra parte, la conformación de la Comisión Central de Monumentos, que empezará a funcionar con el conde de Cleonard como presidente, José Amador de los Ríos como secretario, y Madrazo en una de sus secciones, contribuirá con publicaciones en el ámbito museológico, como *Los museos en*

¹⁵⁸³ Baillot, E., “Exhibiting the collections...”, Óp, cit., p. 282.

¹⁵⁸⁴ Ceresuela, Y., “El coleccionismo como fenómeno finisecular: Romualdo Nogués y Emilia Pardo Bazán” en *Cuadernos de estudios borjanos*, núm. 21, 1989, pp. 241-242.

¹⁵⁸⁵ *Ibid.*

España (1875) de Ceferino Araujo¹⁵⁸⁶. Dentro del campo del coleccionismo particular de pintura, vale la pena detenerse en el auge que va adquiriendo el relacionado con obras de arte, especialmente, de la que se denominó “escuela española”, que tendrá sus implicaciones en la construcción de los elementos identitarios de la nación. Este tipo de coleccionismo, asumido por algunos miembros de la familia real y por los más destacados representantes de la aristocracia y de la burguesía, constituyó una práctica floreciente dentro del mercado artístico.

Desde el punto de vista metodológico, varios autores aporten perspectivas de análisis. El alemán Schlosser¹⁵⁸⁷ será el primero en establecer, a principios del siglo XX, una serie de parámetros para el análisis de las cámaras artísticas de maravillas, especialmente del Renacimiento tardío alemán, basándose en su conocimiento de la colección fernandina, una de las más antiguas y famosas, ahora en el Museo Histórico-artístico de Viena. Más tarde, la Historia cultural, a través del concepto de “prácticas culturales”, contribuye a poner el centro de la atención en la relación entre el coleccionador y su repertorio de objetos. En esta línea, Pomian¹⁵⁸⁸, un estudioso del tema, considera una colección está conformada por “objetos pensados”, otorgándoles la categoría de *semióforos*, objetos que han pasado por un proceso de resignificación, empezando por cumplir una función práctica y que en el transcurso del tiempo fueron adquiriendo significados de acuerdo al contexto en el que son olvidados, conservados o estudiados, ya sea en instituciones museales, bibliotecas o archivos, públicos o privados; así como en colecciones particulares. Además, cuando hacen parte de una muestra, adquirirían el apelativo de “expuestos”¹⁵⁸⁹.

Por su parte, el posestructuralismo¹⁵⁹⁰ plantea la necesidad de analizar los aspectos que influyen en la transformación a objetos coleccionables que, en términos de Baudrillard¹⁵⁹¹, constituyen procesos de apropiación intelectual, uno de los aspectos más significativos en la conformación de una colección, pues remite a los modos o maneras de posesión y de valoración que el colector tiene. No obstante, dada su complejidad, el estudio de esta práctica siempre

¹⁵⁸⁶ Marín T., M., “Territorio Jurásico: de museología crítica e historia del arte en España” en Jesús Pedro Lorente (director), David Almazán (Coordinador), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2003, p. 36.

¹⁵⁸⁷ Von Schlosser, J., *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío. Una contribución a la historia del coleccionismo*, Madrid: Ediciones AKAL, 1988, p. 5.

¹⁵⁸⁸ Pomian, K., *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Paris, 1987, pp. 36 y ss. *Collectors and Curiosities: Paris and Venice*, Cambridge: Polity Press, 1990.

¹⁵⁸⁹ Pomian, K., “Historia cultural. Historia de los Semioforos” en AA.VV., *Para una historia cultural*, México: Editorial Tauros, 1999, pp. 73-100.

¹⁵⁹⁰ Véase Vid. M. Bal, “Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting” en J. Elsner y R. Cardinal, *The Cultures of Collecting*, Cambridge: Mass, Harvard University Press, 1994, pp. 97-115.

¹⁵⁹¹ Baudrillard, J., “El objeto marginal, el objeto antiguo” y “El sistema marginal. La colección” en *El sistema de los objetos*, México: Siglo XXI Editores, pp. 97-104. *Las culturas del coleccionismo*, 1994, vol. 18.

resultará “incompleto, puesto que el trabajo del pasado y sobre el pasado lo está”, como lo plantea Benjamin¹⁵⁹², para quien el coleccionista, al organizar un conjunto de objetos, actúa como un archivero que, guiado por un sentido de la memoria y de recuperación del pasado y su historia, pero permeado por contextos espacio-temporales específicos, que determinarán el proceso de selección y clasificación que aborde¹⁵⁹³. Así, en términos de Nora, las colecciones constituyen lugares donde se cristaliza y se refugia la memoria¹⁵⁹⁴. De tal manera que,

Quien no siente el arte carece de disposición para coleccionar, actividad, espíritu de observación, tenacidad en estudiar el género que elige (todos es imposible abarcarlos), pierde tiempo, dinero y se expone a que lo lleven a un manicomio. Lo que no da natura... tararura. Hay quien tiene gran instrucción, es un pozo de ciencia y no entiende jota en artes. Otros pasan la vida examinando objetos arqueológicos y jamás distinguen los falsificados de los verdaderos. Es difícil dar reglas para conocer los auténticos. Se comprende la diferencia de unos a otros por la impresión que causan. La práctica ayuda; pero quien carezca de intuición debe dedicarse a lo que Dios le dé a entender, no a la arqueología. De todos modos, los coleccionistas son útiles a la historia y a las artes si impiden que desaparezcan los libros, pinturas, esculturas, armas, tapices, muebles y demás preciosidades producto del ingenio humano. Los que recogen cuentos, cantares, tradiciones, leyendas y cuanto constituye la literatura popular, son también útiles¹⁵⁹⁵.

Desde otra perspectiva, para Bourdieu este fenómeno está ligado a las nociones de prestigio y poder. Aspectos de gran relevancia en el presente estudio, pues la decisión de participar en el evento expositivo centenarista, tomada por los destacados coleccionistas de la aristocracia y la burguesía madrileña, tenía sustento en su convencimiento de pertenecer al selecto grupo de las personas “cultas”. Según este imaginario, la práctica del coleccionismo se debía regir bajo ciertos códigos respecto a lo que se debía coleccionar, la naturaleza de los objetos, y la manera cómo éstos debían estar dispuestos en el espacio, primero privado y luego en las salas de la EHE. Sin olvidar que, a través de las colecciones se proyecta, a los espectadores que las contemplaban, una imagen de su poseedor, que goza de un capital cultural que contribuirá a reforzar el status de “conocedor” que va adquiriendo, en la medida que difunde lo que posee. De tal manera que, tras la pasión por reunir y poseer antigüedades, objetos exóticos u obras de arte, está la historia de los procesos de formación de un determinado gusto que, si bien cierto, en principio estaba regido por una especie de eclecticismo, con el tiempo irá configurando determinadas tendencias, que no estarán ajenas al mercado de antigüedades, cada vez más floreciente¹⁵⁹⁶. Elementos que pondrán en evidencia un “gusto distinguido” que otorga, al que lo posee, “legitimidad a los juicios que emita y determina

¹⁵⁹² Benjamin, W., “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs” en *Discursos interrumpidos*, Madrid: Taurus, 1989.

¹⁵⁹³ Hidalgo, E., “Lo estético, lo histórico y lo político: El coleccionismo desde la mirada de Walter Benjamin” en *Recordando a Walter Benjamin. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria. III Seminario Internacional Políticas de la Memoria*, Buenos Aires: Culturas de la Memoria Harold Conti, p. 7.

¹⁵⁹⁴ Nora, P., *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Uruguay: Ediciones Trilce, 2008.

¹⁵⁹⁵ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas... Óp. cit.*, pp. 224 y 227.

¹⁵⁹⁶ Ceresuela, Y., “El coleccionismo como fenómeno...”, *Óp. cit.*, pp. 241-42.

los valores que deben ser aceptados dentro de su círculo social que, en últimas, es quien reconoce su saber”¹⁵⁹⁷. Detrás, de una colección, está todo un mundo de significaciones que se hace necesario identificar, pues,

En defensa propia diremos, que el coleccionar es el más decente de todos los vicios. A veces, ni con dinero se consigue satisfacer un deseo. Los aficionados recelan de sus colegas, aunque sean unos caballeros, y se dejan desplumar por el más necio traperero. Para hacer un cambio, se necesita habilidad y conseguir indirectamente que á uno se lo propongan. Un coleccionista ofreció á otros 50 duros por un cuchillo de monte, fabricado por el arcabucero Francisco Vis. Escucháronle como quien oye llover. Pasar ron meses. El primero de los aficionados envolvió en un periódico un cuchillo de mesa y un trinchante del siglo XVII, que le costaron 5 duros; se presentó á su colega; no los enseñó á éste hasta que picó bien su curiosidad, y cuando el último propuso hacer un cambio, contestó: No; á no ser por el cuchillo de Vis. — Bueno. — Y el que tiene V. de Hilario Mateo. — Corriente. Por pudor no pidió más el del trinchante¹⁵⁹⁸.

Así, los objetos que conforman una determinada colección constituyen una estrategia de legitimación de poder, pues al dejar de cumplir la función para la cual fueron elaborados se convierten en seña identitaria de quien los posee¹⁵⁹⁹. Retomando a Pomian, el material que conforma una colección sufre un proceso de recontextualización, aspecto que hay que tener en cuenta, más en el estudio que se aborda, pues en las salas de la EHE se volverán a resignificar, circunstancia que, además, supuso la experiencia de contemplar objetos de diversa índole reunidos en un solo espacio. Sin lugar a dudas, una estrategia publicitaria tanto para los coleccionistas, cuyo evento sembraría expectativas y estimularía celos y envidias, como lo señala Baudrillard¹⁶⁰⁰; como para la nación española que, en la coyuntura finisecular, necesitaba reinventarse para proyectarse como nación moderna con una larga tradición, en este caso, sustentada en su patrimonio histórico y artístico, conservado no sólo en sus museos y demás lugares de memoria oficiales, sino también en el que poseían los particulares que, de alguna u otra manere, también hacia parte del misma tradición, ligada a las glorias del pasado, a la monarquía y a la concepción eurocéntrica de civilización, que se suponía estaba sustentada en dicho legado patrimonial.

A partir de las anteriores consideraciones, dicha práctica debe ser estudiada como “construcción intelectual”, es decir como un acto intencionado de conformación de un “universo”

¹⁵⁹⁷ Pradó, C., “La museología crítica...”, *Óp. cit.*, pp. 60-61.

¹⁵⁹⁸ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas...*, *Óp. cit.*, 224.

¹⁵⁹⁹ Franco Ll., B.; Creixell C., R.M., “El chalet del marqués de campo en la exposición universal de Barcelona de 1888: aspectos sobre coleccionismo y ostentación nobiliaria a finales del siglo XIX” en *Ars longa: cuadernos de arte*, núm. 24, 2015, pp. 162-166.

¹⁶⁰⁰ *Ibid.*, pp. 162-166.

con sentido, o su razón de ser, en términos de Urquizar¹⁶⁰¹. Ya Nogués se refería al “método” de coleccionar:

Coleccionando con inteligencia y método, nunca se pierde el capital. Los poderosos deben hacerlo, ya que no por otra causa, por ostentación y para proteger á los artistas contribuyendo á la gloria de la patria. Hasta los avaros, si aprovechan las ocasiones de comprar á tiempo las joyas que otros con menos gusto y menos dinero no pueden adquirir, se enriquecen. Nadie nace enseñado. Los principios en coleccionar, como en todo, son difíciles. Se comienza por adquirir objetos malos, rara vez buenos, dudándose si valen lo que cuestan. Al comparar unos con otros se aquilata el gusto, y lo que antes encantaba después horroriza. Como las colecciones valen más por la calidad que por la cantidad, el mayor número de objetos no da al coleccionista importancia de entendido. — ¿Qué tal la de Fulano? — Psch mucho chisme; todas sus antigüedades colean como los peces al sacarlos del agua. — ¡Qué tonto! exclaman cuantos oyen el panegírico¹⁶⁰².

Así, más que estudiar colecciones, se debe analizar los modos de coleccionar, identificando el contexto histórico en que se inscriben, el círculo social al que pertenece el colector, haciendo énfasis en la manera como conformó su colección, el proceso de adquisición y clasificación de los objetos que la configuran, así como su naturaleza, tipologías y procedencia; las escenografías en que fueron dispuestas tanto, en el espacio domestico que las alberga como en las exhibiciones públicas en las que participaron, como es el caso de la EHE; el tipo de relaciones que se establecen entre coleccionistas y las redes de conocimiento que conforman; el mercado de antigüedades que surte las piezas; la vinculación de coleccionistas con la academia o las instituciones gubernamentales, así como la influencia que tuvieron en la promoción de proyectos de diversa índole, entre los principales aspectos a tener en cuenta. Pero también, a través de ellas, y en palabras de Nogués, se puede,

[...] adivinar los gustos del finado, su profesión, los puntos que calzaba de inteligencia, y hasta sus ideas políticas. Si abundasen los objetos y asuntos históricos, patriota á lo 1808; si llenaba la casa de chismes feos y ridículos, el difunto acaparaba por manía, primer síntoma de locura; sí tenía en sitio preferente retratos de Muñoz Torrero, Arguelles y sobre todo, de Espartero, fué progresista consecuente y de seguro jugó á los soldados en tres diferentes épocas. Los progresistas, y los carlistas que lo fueron por sus ideas religiosas, han sido los más honrados de los políticos españoles. Echarles un galgo. En las colecciones de los marinos se encuentran instrumentos náuticos y ejemplares de historia natural; en las de los militares del ejército de tierra, armas de todas clases, y en las que forman los clérigos, asuntos de devoción. Las señoras, es natural que reúnan abanicos. Si alguno del sexo masculino los compra, es para regalarlos ó especular con ellos¹⁶⁰³.

Ramón Mélida, señalaba, en este sentido que, “Muchas veces ocurre ir á visitar á alguna persona que nos es desconocida, y mientras esperamos en su habitación, con la ojeada que forzosamente damos en trono de lo que nos rodea, observando muebles, cuadros, adornos,

¹⁶⁰¹ Urquizar, A., *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2007, p. 24.

¹⁶⁰² Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas...*, *Óp. cit.*, p. 226.

¹⁶⁰³ *Ibid.*, p. 222.

accesorios, llegamos á formarnos concepto de las aficiones, la cultura y la condición del dueño de la casa. Un buen observador suele no equivocarse en este conocimiento previo. Pues algo semejante ocurre en las instalaciones de una Exposición”¹⁶⁰⁴. Pero, a su vez, un coleccionista, al enseñar sus curiosidades, puede identificar el tipo de observador, comprendiendo, en el acto.,

[...] si el visitante es ó no inteligente. Los que lo entienden se dirigen siempre a lo bueno, á lo que nunca han visto ó no poseen. Los obtusos sueltan una patochada, y los faltos de educación, alguna grosería. Hasta es fácil conocer los coleccionistas en medallas y armas por el modo de examinarlas. Si las manosean ó soban, ignoran el mérito de tales objetos. El sudor los empaña y oxida. Prueba lo inútil de mostrar preciosidades al que carece de sentimiento artístico, lo que cuentan ocurrió á un entusiasta que llevó á un amigo al Museo del Prado. Le hizo una descripción minuciosa de sus cuadros principales, y al salir del edificio le preguntó: — ¿Qué es lo que más te ha gustado? El interpelado, después de reflexionar, contestó: Pues la altura del techo¹⁶⁰⁵.

Para el caso de la EHE se puede decir que los coleccionistas cumplieron dos propósitos íntimamente relacionados. El primero, el que persigue el colector, cual es el mostrar un status ante su círculo social. El segundo, su instrumentalización por parte de los organizadores del evento que encontraron, en su desbordada e inesperada respuesta, una oportunidad de mostrar, a propios y extraños, las profundas bases del legado patrimonial que, aunque particular, es reflejo de una larga tradición, arraigada en la valoración de la historia y las expresiones artísticas como símbolo de civilización, en un siglo “de profundas transformaciones y guerras que alimentaron el expolio artístico e impulsaron el tráfico de obras de arte y antigüedades”¹⁶⁰⁶. A partir de estas consideraciones, resulta interesante el acercamiento a algunas de las motivaciones y los discursos narrativos (estéticos, económicos, políticos o ideológicos), en este caso no oficiales¹⁶⁰⁷, que subyacen tras el gran despliegue que tuvieron las colecciones particulares en la EHE. Entre ellos, el carácter de los coleccionistas, especialmente miembros de la aristocracia y la nueva burguesía; el discurso museográfico que acompañó los objetos o la percepción de la opinión pública. Aspectos que, unidos al discurso oficial, ponen en evidencia las narrativas que contribuyeron a fomentar el reconocimiento, en la España finisecular, de un legado patrimonial fuertemente encadenado a la configuración de un imaginario que exalta a una nación con conciencia imperial, con un

¹⁶⁰⁴ Mérida, J., “Las colecciones del Sr. Conde de Valencia de Don Juan y de D. Guillermo de Osma en la Exposición Histórico-Europea” en *El Centenario: Revista ilustrada* (Madrid, 1892-1893), Tomo IV, pp. 63-64.

¹⁶⁰⁵ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas...*, *Óp. cit.*, p. 222.

¹⁶⁰⁶ Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX” en *Actas del Encuentro Internacional: Museos y Antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX*, 26 de septiembre de 2013, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, pp. 8,11-13.

¹⁶⁰⁷ A diferencia de las correspondientes a las naciones o instituciones como museos, archivos, bibliotecas o de carácter eclesiástico

significado que vincula la actualización de un pasado glorioso con la noción de progreso que caracteriza la modernidad¹⁶⁰⁸.

Siguiendo esta idea, el capítulo aborda en primer lugar algunos de las principales características de la práctica del coleccionismo decimonónico, haciendo una diferenciación entre el nobiliario -de larga tradición-, del practicado por la emergente burguesía. A partir de este contexto, se aborda de manera panorámica el desbordante espectro de coleccionistas y la naturaleza de los objetos y la manera cómo fueron expuestos en las salas de la EHE, para luego fijar la atención en un grupo reducido de los expositores que se dieron cita, incluidas algunas mujeres. Por último, se hace una reflexión sobre las implicaciones de tipo ideológico que esta participación tuvo en la proyección de una España que basa su modernidad en los pilares del arte y la historia; en el auge de estudios y donaciones que promovieron la creación de museos y la creación de nuevos, especialmente de carácter privado. Aspectos que permiten medir este fenómeno como un elemento clave en la toma de conciencia del valor del patrimonio cultural en la configuración de España, como nación con un pasado glorioso, entre finales del siglo XIX y principios del XX. La información recolectada procede del Catálogo general de EHE, del Bosquejo general de dicha Exposición que escribiría el padre Fita, las fotografías de las salas que se conserva en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional y la excelente ficha de catalogación que las acompaña, notas de prensa y bibliografía especializada, entre las más importantes.

10.2 El coleccionismo como signo de distinción social

Uno de los aspectos a tener en cuenta, antes de abordar el tema del coleccionismo en España, es el relacionado con la dicotomía entre propiedad pública y privada, que acompañó la legislación sobre patrimonio en esta nación peninsular a todo lo largo del siglo XIX. Dentro del ámbito de la Corona, el coleccionismo pasa de tener una connotación ligada al disfrute individual, propio de siglos anteriores, a extenderse a las esferas educativa y social. En el caso del coleccionismo particular, el giro se dará más en términos de la consecución de distinción y status social. Pero, en uno y otro caso, su presencia pasa cada vez a ser más notoria en el espacio público, contribuyendo a la resignificación del material que conforman las colecciones, como parte del patrimonio nacional, pero conservando sus especificidades. Estos cambios se verán reflejados,

¹⁶⁰⁸ Franco Ll., B.; Creixell C., R.M., “El chalet del marqués de campo...”, *Óp. cit.*, p. 166.

desde el orden jurídico, en la intervención administrativa, tendiente a su legislación y protección¹⁶⁰⁹.

En este contexto, en las colecciones de carácter privado imperará el principio de que su titularidad es inviolable, aunque tendría que vérselas –por ejemplo- con la legislación de 1837 que prohibía “extraer de la península para el extranjero y provincias de ultramar, pinturas, libros y manuscritos antiguos de autores españoles sin expresa Real Orden que lo autorice”, que al final adoleció de los mecanismos necesarios para su ejecución; o la de 1850, que limitaba la actuación de particulares sobre determinadas obras, aunque éstas sean de su propiedad ya que, si bien es cierto, tienen “derecho a ejecutar cuanto les parezca conveniente en sus respectivas propiedades [...], los abusos contra las reglas del buen gusto redundan, más que en perjuicio de sus autores en descrédito de la nación que los consiente”, en referencia a “las realizadas en fachadas, capillas y demás parajes abiertos al público”. En 1851, una nueva orden restringe esta limitación tan solo a los edificios de propiedad privada abiertos al público. En todo caso, estas leyes derivaban en una injerencia en el ámbito privado, en pleno Estado Liberal. Por otra parte, los criterios de propiedad privada variaron a lo largo del siglo XIX, y la falta de claridad en la normativa influiría en la pérdida de parte del mismo¹⁶¹⁰.

En el ámbito peninsular, publicaciones como *Viaje artístico de Pedro Madrazo* (1884), constituye una referencia obligada para la historia de la práctica del coleccionismo; los catálogos editados en el Museo del Prado; el libro *Los museos en España* (1875)¹⁶¹¹; o el texto *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas* (1890), de Romualdo Nogués y Milagro (1824-1899), un escritor, militar y coleccionista que se hacía llamar “un viejo soldado, natural de Borja”. En él, recoge aspectos del mundo del coleccionismo español, circunscrito especialmente al círculo al que pertenecía. Su afición por coleccionar objetos arqueológicos, obras de arte y, principalmente, medallas, nació a la par de su participación en campañas militares. Comenzará distinguiendo entre *ropavejeros* como aquellas personas “que venden, con tienda ó sin ella, ropas, vestidos viejos y otras baratijas [...] más ó menos auténticas”; a diferencia de los *anticuarios*, que se dedican al estudio y conocimiento de las cosas antiguas. Dentro del ámbito de los coleccionistas, diferencia

¹⁶⁰⁹ Anguita V., L. “La protección jurídica de los bienes culturales en el derecho español” en *Revista Ius et Praxis*, año 10, núm. 1, 2004, pp. 11 – 44.

¹⁶¹⁰ *Ibid.*

¹⁶¹¹ Marín T., M. T., “Territorio Jurásico...”, *Óp. cit.*, p. 36.

a los que realmente pertenecen “á tan benemérita clase”, de los vulgares, avaros, chiflados o pseudo-coleccionistas¹⁶¹².

Entrando en caracterizaciones seguirá haciendo distinciones entre los que “lo hacen por no saber qué hacer (vulgos vagos)” [...] que reúnen objetos de gusto depravado y llenan la casa de porquerías, [de] los que la adornan con preciosidades de todo género y se extasían al contemplarlas, los que las compran por vanidad, parecidos á los que tienen libros y no leen, y los que se dedican á buscar y reunir ejemplares para un estudio particular del arte ó de la ciencia”¹⁶¹³. Además, a lo largo del texto, utilizará una serie de términos que permite adentrarse en la jerga de la práctica (chamarilero, antiguaría, prendera o corredor)¹⁶¹⁴. Así, desde su perspectiva “entre los coleccionistas hay una gradación que comprende desde los muy sabios hasta los completamente tontos”¹⁶¹⁵. A los primeros dedica su libro, que divide en trece capítulos, uno de los cuales está dedicado a los “Coleccionistas vivos y difuntos”. A manera de índice, en él recoge el nombre de 130, acompañado en la mayor parte de los casos con el tipo de objetos que colecciona, de los cuales 56 están vivos para la época, y el resto ya han fallecido; igualmente del total, 9 son mujeres. De los primeros, varios de ellos aparecerán reseñados en las salas de la EHE.

Varias de las obras de la escritora Emilia Pardo de Basan, quien fuera amiga del Nogués, dan cuenta de una serie de aspectos que permiten un acercamiento al mundo del coleccionismo, en general, en la España de entre siglos. En la novela *Insolación* (1889) anotará que, desde la estética decorativa, por la distribución y diversidad de los objetos de una colección se podrá definir el estilo del coleccionista. Así, una sala “amueblada con esas pretensiones artísticas que hoy ostenta todo bicho viviente, sepa o no sepa lo que es arte, y con ese aspecto de prendería que resulta de aglomerar el mayor número posible de cosas inconexas”, remitiría a un vulgar coleccionista, que todo la revuelve. En esta línea también entrarían las colecciones en las que predomina el “abarrotamiento de [objetos y] cuadros sin valor”, mezclando sin sentido –por ejemplo- un pañolón de Manila con porcelanas¹⁶¹⁶.

Esta heterogeneidad decorativa estaría muy en boga en la segunda mitad del siglo y es calificada por doña Emilia como “Migajas de arte”. En la España finisecular, irá cambiando este

¹⁶¹² Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas...*, *Óp. cit.*, p. 2.

¹⁶¹³ *Ibid.*

¹⁶¹⁴ Ceresuela, Y., et al., *Las Artes en Emilia Pardo Bazán: cuentos y últimas novelas*, Lleida: Universitat de Lleida, 1994, p. 417.

¹⁶¹⁵ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas...*, *Óp. cit.*, p. 2.

¹⁶¹⁶ Ceresuela, Y., et al., *Las Artes en Emilia Pardo Bazán...*, *Óp. cit.*, pp. 376-377.

tipo de decoración, principalmente por las nuevas costumbres que adquieren los aristócratas y los nuevos ricos que, gracias a sus viajes a París y Londres, fundamentalmente, impondrán el denominado estilo Imperio, caracterizado por reunir en un solo lugar “grabados históricos, jarrones de alabastro, porcelana o cristal, alfombras, pianos ingleses, relojes de sobremesa con figuras de porcelana -preferiblemente de Sévres-” que, entre otros elementos, pretenden revivificar a la vez varios pasados, en la búsqueda de una legitimación cultural dentro de los círculos sociales en los que se mueven. En esta tónica, el mobiliario antiguo infundía la idea de algo duradero; el estilo oriental en la decoración, no obstante, revelaría ostentación¹⁶¹⁷.

Por su parte, a través del protagonista de la novela *La Quimera* (1905), recogerá algunas de las impresiones que le causó a la Pardo su visita a la residencia de Nogués, y permite conocer detalles de la práctica de manera individual. Comenzará señalando los objetos que posee dan cuenta de su gran trayectoria como coleccionista, pues los hay que “logró adquirir después de veinte o más años de haberles echado ojo”. Experiencia que, sin lugar a dudas, lo convirtieron en un “hábil escenógrafo”, teniendo por regla enseñar primero “lo menos importante de su hacienda” y dejar para la última etapa del recorrido lo más valioso de su colección¹⁶¹⁸. En opinión de doña Emilia, un rasgo significativo del general es que “sólo colecciona lo significativo, lo que tiene alma [...] llenando su casa, no de discordes baratijas, sino de objetos ‘sinfónicos’”. En este sentido, la novela ofrece un sinnúmero de referencias sobre la disposición y agrupación de las piezas para mostrar que conforman “un todo armónico”¹⁶¹⁹.

10.2.1 La Diputación de la Grandeza: preservación de las tradiciones e identidad genealógica

Respecto a la difusión del patrimonio histórico y artístico, la Diputación de la Grandeza ocupó un lugar importante en el último cuarto del siglo XIX, a través de la promoción y participación en las denominadas “Exposiciones de Arte Retrospectivo”, que servirían de vitrina a las colecciones de las élites aristocráticas. De tal manera que, el estudio de su participación en dichos eventos puede contribuir a identificar la manera como el discurso sobre identidad genealógica, se combina con las narrativas sobre arte, historia e identidad nacional, además de su impacto en la esfera pública. Tras la Restauración de la monarquía, que conllevó la pérdida de muchos de los privilegios de los “Grandes de España”, estas muestras expositivas se convirtieron en una estrategia de promoción en los ámbitos cultural y artístico. Desde el punto legal y de

¹⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 377.

¹⁶¹⁸ Ceresuela, Y., “El coleccionismo como fenómeno...”, *Óp. cit.*, p. 243.

¹⁶¹⁹ *Ibid.*, pp. 243-245.

participación en las esferas política y social, la Constitución de 1876 continuaría asegurando a sus miembros un escaño remunerado en el Senado, logrando hacia 1883, la elección del 13o Conde de Puñonrostro como Decano. De otra parte, cumplirían un papel importante como mecenas y promotores de las artes, que contribuiría a revitalizar su prestigio y estatus social¹⁶²⁰. Por otra parte, Giuseppe Olmi¹⁶²¹ nos habla del papel que puede jugar la motivación familiar y social a la hora de que algunos miembros de una sociedad decidan convertirse en coleccionistas. Esta situación se puede ver reflejada claramente en coleccionismo aristocrático tradicional. Esta práctica, entre los miembros de la corte y nobles, era algo habitual y estaba ligada a las relaciones entre las cortes europeas, que intercambiaban o regalaban frecuentemente objetos de diversa índole, así como a la adquisición de obras de arte que alimentaban sus grandes pinacotecas, muchas veces provenientes de mecenazgos. Así, no causa extrañeza que la casa real y su entorno tuviera en su poder gran parte del patrimonio histórico-artístico español.

En 1881, y en Madrid, tiene lugar la primera Exposición de Arte Retrospectivo organizada por esta corporación, exclusivamente para sus miembros, le seguiría su participación en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y, cuatro años más tarde, en la EHE. En este último caso, se convertirá en una estrategia legitimadora, tendiente a la promoción de su imagen en el ámbito público, pero que se proyectará directamente como elemento importante de la identidad de la nación española. Así, los Grandes de España y la nación compartían el recuerdo de las virtudes y los hechos de unos antepasados comunes, que ahora eran actualizados a través de los objetos de carácter histórico y artístico expuestos. La promoción e intervención deliberada en estos tres eventos expositivos se inserta en una “narrativa historicista que abogó por una “selectocracia”, que iría acompañada de un ascenso de estatus en lo social y en lo político, fundamentado en la genealogía sus antepasados¹⁶²².

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, y en vista de la crisis que afrontaba la antigua aristocracia, “resultado del cambio en los sistemas ideológicos y sociales que tuvieron lugar en la transición al modelo cultural del mundo moderno”, se intensificaría la estrategia de propaganda legitimadora a través de campañas de prensa a su favor, acudiendo para ello a cronistas e ilustradores, elegidos por ellos mismos, para construir una imagen de prestigio basada no sólo en la preservación de las tradiciones sino en la apreciación de la cultura y el arte, como características

¹⁶²⁰ Vígara Z., J. A., “The *Diputación de la Grandeza*..., *Óp. cit.*, pp. 3-4.

¹⁶²¹ Seifert, H., “Giuseppe Olmi, L’ inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna” en *Francia* vol. 21, núm. 2, 1994, pp. 268-270.

¹⁶²² Vígara Z., J. A., “The *Diputación de la Grandeza*..., *Óp. cit.*, p. 4.

particulares de este sector de la sociedad. En este panorama, tanto la Exposición de 1881 como la de 1892, son un claro ejemplo de cómo la organización y participación en este tipo de eventos, constituyó una estrategia que buscaba adaptarse a los cambios de la España finisecular con nuevas narrativas sobre su memoria aristocrática. Las reseñas que, a partir de su participación en estas muestras, elabora el arqueólogo José Ramón Mélida, uno de los cronistas seleccionados, en medios de gran difusión nacional como lo fue *La Ilustración Española y Americana*, dan cuenta de estos cambios y de la búsqueda de reconocimiento, pues se en ellas se encargará de exaltar el valor simbólico de la nobleza a través de un discurso legitimador¹⁶²³.

Estos eventos expositivos les servirían para crear un escenario simbólico que perpetuara un status exclusivo basado en la promoción del arte y la cultura, que consideraba había estado asociada a las nobles élites generación tras generación. Es decir, cimentado en la tradición. El reconocido anticuario Romualdo Nogués, miembro de la nueva burguesía, a pesar de sus duras críticas hacia la clase aristocrática, reconocerá la importancia de muestra de 1881,

Las exposiciones de arte retrospectivos son útiles como medio para aprender sobre los tesoros que aún se conservan, para darles su debido aprecio, para evitar su pérdida, para satisfacer la autoestima de sus propietarios y para fomentar el buen gusto. No deben limitarse a mostrar la riqueza de una clase social, como en el evento celebrado en Madrid en 1881 con motivo del segundo centenario del poeta Pedro Calderón. Al exigir que todo lo expuesto fuera propiedad de Grandes de España, al tiempo que no se rechazaban aquellos artículos que no tenían valor artístico o arqueológico, el resultado fue una mezcla de magníficos objetos y chatarra comprada en tiendas de curiosidad, espadas con empujones de hierro fundido que el herrero más escabozado vería como falsos, chuletas de plata cortadas a presión e incluso algunos llamadores de puertas modernas que se decía que habían sido arrancados de la Puerta Otoman¹⁶²⁴.

Este tipo de exposiciones, permite identificar algunas de las características que acompañaron la práctica del coleccionismo por parte de la antigua nobleza. En palabras de Vigara, “Aunque nunca perdieron su valor histórico original como significantes de la memoria de un linaje, en el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX asumieron una nueva lectura estética”¹⁶²⁵, que le dio la oportunidad de cultivar el imaginario como mecenas de las artes, fundamentado en la tradición, que dejaría huella en “la evaluación de la historia, la musealización de colecciones privadas y la recepción pública del arte antiguo”. Por otra parte, la exhibición de sus colecciones, junto a las de la casa real, más allá del ámbito privado, permitió a un público más amplio poder apreciarlas más que como elementos decorativos, como piezas de carácter histórico-artístico. El conde de Valencia de Don Juan, dedicado al estudio y exhibición del Real Patrimonio, será testigo

¹⁶²³ *Ibid.*, p. 7.

¹⁶²⁴ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas...* Óp. cit., pp. 203–204.

¹⁶²⁵ Vigara Z., J. A., “The *Diputación de la Grandeza...*, Óp. cit., p. 17.

de un cambio de actitud de la nobleza frente a este legado, que ya no se limitará solo a heredar, sino que irá reafirmando su nuevo rol de coleccionista, vinculado al estudio y comercio de las artes. Una nueva forma de legitimación que se basaba no solo en la posesión sino en el estudio y transmisión de colecciones por tradición. Aspectos que, como ya se ha visto, fomentaría el desarrollo de la historia del arte, todavía en camino de profesionalización. En este sentido, el coleccionista conde de Valencia de Don Juan, se interesará por escribir una historia de las artes decorativas españolas, a través “de un discurso académico coloreado por un nacionalismo sutil que oscilaba entre la afirmación de la identidad y la internacionalización de estas prácticas”, inscribiendo a la nobleza española en la configuración global del patrimonio español¹⁶²⁶. En esta misma línea, el marqués Solar de Fierro, se preciaba de poseer una colección de objetos artísticos marcada por el signo de la tradición, pues comprendía desde obras del Renacimiento hasta obras contemporáneas¹⁶²⁷.

Por otra parte, desde mediados del siglo XIX, cuando se empieza a plantear la necesidad de clasificar las obras conservadas en los museos españoles, especialmente bajo el criterio cronológico, también se asiste a una ampliación de posibilidades dentro del campo del coleccionismo. Si bien es cierto, gracias a los decretos desamortizadores de bienes eclesiásticos, en las primeras décadas el mercado de antigüedades se alimentó en su mayor parte de la Iglesia, poco a poco también se fue nutriendo de bienes de muchos nobles que habían caído en la ruina. Lo anterior, unido a la falta de claridad o ausencia de una legislación protectora del patrimonio, traería como consecuencia el tráfico de un amplio y variado tipo de bienes¹⁶²⁸. Los mercados de arte y antigüedades que florecieron en toda Europa, contribuirían no sólo a establecer una jerarquía en la valoración de los objetos sino también a consolidar redes de coleccionistas, tanto en Europa como a uno y otro lado del Atlántico, especialmente a través de publicaciones especializadas y catálogos ilustrados¹⁶²⁹. En este contexto, París, Londres, Roma, Berlín y Nueva York serán la sede de las más prestigiosas casas de anticuarios¹⁶³⁰.

¹⁶²⁶ Baillot, E., “Exhibiting the collections of the Spanish...”, *Óp. cit.*, pp. 290-291.

¹⁶²⁷ Ceresuela, Y., “El coleccionismo como fenómeno...”, *Óp. cit.*, p. 405.

¹⁶²⁸ Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España...”, *Óp. cit.*, p. 16.

¹⁶²⁹ Véase Antigüedad del Castillo-Olivares, M. D. (directora); Alzaga R., A., *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011.

¹⁶³⁰ Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España...”, *Óp. cit.*, p. 16.

10.2.2 Eruditos y profesionales liberales: en busca de un status

Entre los aspectos que caracterizaron el trasfondo cultural de la conformación de colecciones, en la España decimonónica, están los ideales de un sector de la burguesía de adquirir prestigio social. Prestigio al que se podía llegar de tres maneras: por la prosperidad económica, el poder político o el nivel educativo. Este último conformó la denominada burguesía culta emergente que, a imitación de los gustos de la vieja aristocracia y aprovechando las posibilidades que ofrecía el floreciente mercado de las antigüedades en toda Europa, tendrá un papel preponderante en la creación de colecciones que, en principio, harán “parte del programa decorativo ecléctico y suntuario de sus palacetes”¹⁶³¹, pero que más tarde verán, en la participación de eventos expositivos, un signo de distinción. Estos nuevos aficionados buscaran mostrar su prestigio social y prosperidad económica a través de los objetos. No obstante, empiezan a ser conscientes del valor del concomitamiento en sí mismo, por lo que conciben la educación como un medio para acceder a una cultura humanista, que se verá traducida en una erudición, sobre todo en dos frentes, la Antigüedad clásica y las culturas no europeas, estas últimas bajo la connotación de exóticas, especialmente por sus religiones, historia y costumbres. Intereses tan diversos marcaran, pues, la esencia de este tipo de coleccionismo. Igualmente, no será extraño encontrar pintores coleccionistas como Santiago Rusiñol, también poeta, cuya obsesión fueron las verjas de hierro; María Fortuny, interesada en la pintura holandesa; o Marbley, caracterizado por la “mezcolanza de antiguallas, ya tan trillada o más que los salones amueblados por tapicero” así como por arreglar su estudio “sólo con mobiliario, telas y obras de arte de un mismo período, del legítimo estilo Luis XV francés, sin adulteración de barroquismo ni confusión de épocas [...] con un olfato de coleccionista”¹⁶³².

Por espíritu de emulación a la aristocracia tradicional, la burguesía culta optará también por participar en la banca y las actividades comerciales, realizar obras públicas o ejercer profesiones liberales. Actividades que aumentaran su poder adquisitivo, que permitirá entrar en la moda del coleccionismo a empresarios, hombres de finanzas, juristas, médicos o artistas, entre otros¹⁶³³. Empeñados en atesorar objetos de épocas y procedencias diversas, configuraran colecciones heterogéneas y eclécticas, en las que compartirán espacio pinturas, pequeñas esculturas, objetos decorativos, piezas arqueológicas y etnográficas, numismática, joyería, muebles, cerámica, armas, tejidos, libros, manuscritos y códices, entre otros objetos, de distintas

¹⁶³¹ *Ibid.*

¹⁶³² Ceresuela, Y., *et al.*, *Las Artes en Emilia Pardo Bazán...*, *Óp. cit.*, p. 405.

¹⁶³³ Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España...”, *Óp. cit.*, p. 16.

épocas y estilos, auténticos, copias o reproducciones, así como falsificaciones, en una época en la que, ante la necesidad de “aparecer ante los coetáneos como un espejo de la cultura y la fortuna del propietario, reflejo de sus virtudes y símbolo de prestigio para esta nueva clase social”¹⁶³⁴, la autenticidad pasaba a un segundo plano.

En relación a la escenografía de estas colecciones en el ámbito privado, su diseño hará parte de los hábitos culturales que buscaban una distinción social¹⁶³⁵. En este sentido, y en el caso puntual de la construcción de un “Madrid moderno”, la aristocracia del dinero levantaría sus palacetes en torno a los paseos de Recoletos y de la Castellana, siguiendo estilos neo-italianos, neo-renacentistas o franceses¹⁶³⁶. Estas edificaciones albergaran colecciones en las que la disposición y organización de objetos presenta elementos extra-artísticos, pues la escenografía en la que se inscriben pasa de ser complementaria a dominante, y constituye una narrativa a la que solo un selecto grupo de personas podrá tener acceso, pues “resulta que la voluntad de atesorar bienes ornamentales en las residencias es mucho menos una conducta estética o cultural, que una práctica de imitación, reproducción y elevación social”, propio de las sociedades jerarquizadas, cuyo fundamento se encuentra en “el establecimiento de conexiones ideológicas entre la bondad del linaje y una determinada reunión de artefactos artísticos o culturales que adquieren valor simbólico y sirven para acompañar determinadas prácticas sociales”¹⁶³⁷. De tal manera que, la nueva burguesía decoraba sus salones con objetos antiguos, a semejanza de la aristocracia, principalmente medievales y del siglo XVIII¹⁶³⁸, pero cuidadosamente seleccionados por su rareza, calidad o belleza. Un signo de status y una evidencia de su pertenencia, por emulación, a la alta esfera social, económica e intelectual. Tras la distribución de estos objetos en sus residencias está un interés ideológico, permeado por el ambiente intelectual y político del regeneracionismo de fin de siglo¹⁶³⁹.

10.2.3 El círculo del coleccionismo en Madrid

En uno y otro caso, nos encontramos ante la formación de algunas de las más interesantes colecciones españolas de la época. A partir de los usos y motivaciones que guiaron su

¹⁶³⁴ Ibid., pp. 8, 11, 31.

¹⁶³⁵ Bourdieu, P., *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Barcelona: Tauros, 1988.

¹⁶³⁶ Ramos F., Eva M^a, *El Marqués de Salamanca, un apasionado coleccionista*, Texto Conferencia impartida en la Universidad de Málaga el 14 de diciembre de 2012.

¹⁶³⁷ Urquizar, A., *Coleccionismo y nobleza...*, *Óp. cit.*, p.27

¹⁶³⁸ Gómez C., M., “Eusebio Valldeperas Merich. Vida y obra (1827-1900)” en *Butlletí de la REial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, VII-VIII, 1993-1994, p. 324.

¹⁶³⁹ Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España...”, *Óp. cit.*, p. 30.

conformación, serían percibidas de distintas maneras, en unas ocasiones predominó su valor estético, en otras el históricos, social o cultural en general¹⁶⁴⁰. Martínez Plaza, en su estudio de más de 140 colecciones pintura española, en el Madrid decimonónico, ofrece un panorama de los cambios de gusto acaecidos tras la Guerra de la Independencia y su repercusión por una parte, en el abandono, por parte de la aristocracia, de la antigua magnificencia de sus las residencias, por otra, en un descenso del interés por adquirir obras de grandes maestros europeos, a favor de obras españolas de autores de renombre, independiente del tema o formato, y de escuela flamenca; así como de retratos, estampas y representaciones de grandes héroes coetáneos, asistiendo a lo que el autor llama un “coleccionismo galopante”, dinamizado por la desamortización de los bienes de la iglesia y el floreciente mercado de obras de arte a que condujo. Ante la consolidación de la burguesía y la profunda crisis por la que atravesaba la nobleza, la capital española se iría convirtiendo en punto de referencia de este mercado, tanto para la venta de obras procedentes de las provincias, como punto de contacto con el extranjero, circunstancia que iría pareja a la existencia de múltiples intermediarios y comerciantes. Este tipo de obras serán expuestas en una especie de galerías, adaptadas en las residencias de sus propietarios, en principio con una función decorativa y de ostentación, en la que prevalecen los méritos artísticos y su carácter curioso o iconográfico, por lo que se pondrían de moda las pinacotecas. A medida que va corriendo el siglo, se pondrá un interés especial en clasificar y ubicar las obras bajo los criterios históricos o arqueológicos vigentes¹⁶⁴¹.

Entre las grandes colecciones de pintura española madrileña estaban los miembros de la familia real encabezados por la reina regente María Cristina, el infante Sebastián, los duques de Montpensier o Francisco de Asís. El panorama de los de las casas nobiliarias es más amplio e interesante, pues el estudio de Martínez Plaza muestra los vaivenes de sus colecciones, limitándose a conservar y reorganizar el patrimonio heredado, diseminado por sus diferentes propiedades, en salas específicas en sus residencias. En este ámbito, la creciente burguesía desplazaría a la nobleza a través de la conformación de obras de arte adquiridas, fundamentalmente, en remates de grandes títulos, que serán destinadas a decorar los palacetes que levantarían en la capital con el fin de mostrar el buen gusto y el carácter culto de sus dueños, como fue el caso de las colecciones de José de Salamanca y Mayol, I marqués de Salamanca, analizadas en detalle por el autor. Además,

¹⁶⁴⁰ Urquizar, A., *Coleccionismo y nobleza...*, *Óp. cit.*, p. 18.

¹⁶⁴¹ Arias S., L. Reseña del texto de Martínez Plaza, Pedro José, *El coleccionismo...*, *Óp. cit.*

estarían las pequeñas, pero no menos importantes colecciones conformadas por escritores, políticos, eclesiásticos, artistas y extranjeros que residían en Madrid¹⁶⁴².

Desde la práctica del coleccionismo, el período de la Restauración al Desastre de Cuba (1875-1898) se caracterizará por una burguesía que competirá por el protagonismo con la nueva nobleza; del carácter acumulativo que había caracterizado gran parte de las colecciones de arte, se pasa a una depuración por obras de grandes artistas españoles, como El Greco o Goya, circunstancia que repercutirá en su revalorización; el gusto pasará de la conformación de galerías a los nuevos criterios de ornamentación de interiores, para el que las pinturas constituyen objetos decorativos que se distribuyen por las estancias de las residencias siguiendo las pautas de “composición armoniosa”, junto a esculturas y piezas de las llamadas “artes menores” como cerámicas, porcelanas, bronce; además, irrumpiría un auge por el coleccionismo de material americano. No obstante, uno de los rasgos más importantes será el hecho de que se puso de moda la pintura española contemporánea, gracias al impulso de Mariano Fortuny y los artistas que siguieron su huella, así como aumento considerablemente el interés por las acuarelas¹⁶⁴³.

Por otra parte, las crónicas de prensa sobre palacios y colecciones, o la celebración de exposiciones como la EHE, contribuirían no solo a su difusión sino a incrementar las donaciones al Museo del Prado, especialmente, y a la apertura de museos particulares. Se generalizaría la venta directa de obras a través de “exposiciones permanentes” como las organizadas por Pedro Bosch, los “hoteles de venta”, los anticuarios que iban en aumento o a través de comisionistas. Al tiempo, las grandes subastas públicas, que organizaban exposiciones previas, gestionarían la venta de las grandes colecciones, tal como paso con las de Valentín de Cardenera, José de Salamanca o los duques de Osuna. Entre las colecciones más representativas de esta época está la del marqués de Casta Torres y el conde de Valencia de Don Juan, cuyas colecciones fueron formadas con ayuda de sus consortes, más que por herencias, a diferencia de lo que sucedió con las de los duques de Medinaceli y Santa Marta que, entre todas, atesorarían el mayor número de obras dentro del coleccionismo privado. Respecto a la burguesía, se decantaría por la pintura contemporánea, salvo casos como el de Pablo Bosch, que se centraría en la obra de maestros antiguos¹⁶⁴⁴. Este énfasis, hará que dentro del material expuesto se mezclen objetos históricos y artísticos, no solo de la cultura occidental, sino de lo que por la época se empezará a denominar “arte mudéjar”.

¹⁶⁴² *Ibid.*

¹⁶⁴³ *Ibidem.*

¹⁶⁴⁴ *Ibid.*

En Madrid, alrededor de anticuarios de prestigio como Juan Lafora Calatayud, en cuyo local, ubicado en la Carrera de San Jerónimo no 51, se reunieron reconocidos coleccionistas como Antonio Vives y Escudero, el conde de las Almenas, el marqués de Valverde o Pablo Bosch¹⁶⁴⁵. El círculo del coleccionismo en Madrid era particularmente amplio, aparte de los ya mencionados estaban las colecciones del marqués de Cerralbo, José Lázaro Galdiano, Guillermo de Osma o Rafael Cervera; y pintores coleccionistas, como Joaquín Sorolla o Fortuny, cuyo amor “por las antigüedades y su afán coleccionista influyó notablemente en la decoración de los estudios de los pintores españoles”¹⁶⁴⁶. Coleccionistas de la aristocracia y de la nueva burguesía tendrán presencia e influencia en las más importantes instituciones científicas y académicas, así como en la esfera política regeneracionista, y se moverán dentro del ámbito del arte, la arqueología, los anticuarios y los museos, actuando además como agentes-marchantes, tal es el caso de Vives y Escudero¹⁶⁴⁷ quien, además de coleccionista, fue arqueólogo y primer catedrático de Numismática de la Universidad de Madrid¹⁶⁴⁸, lo encontraremos como expositor en la sala XXIII. Momento desde el cual estrecharía su relación con Catalina García es probable que se estrechara, precisamente, durante la preparación de la EHE¹⁶⁴⁹.

Aquí merece la pena mencionar a una pareja de coleccionistas que, si bien es cierto, no estuvieron presente en la EHE, exhibieron algunos objetos de origen americana en la EHA. Entre los coleccionistas particulares de la sala 25 de EHA, “España-antigüedades americanas” estuvo José Gómez de Arteche y Moro de Elexabeitia (1821-1906). Un militar, geógrafo e historiador, amigo de Federico de Madrazo y Kuntz, y quien escribiría una obra sobre los años de la invasión napoleónica, titulada *Historia militar de la Guerra de la Independencia*, en 14 volúmenes y a la que dedicó cuarenta años de su vida. En 1872, entra a formar parte de la Real Academia de la Historia. Su faceta de historiador se verá reforzada por su labor como publicista y divulgador. En 1892 publicará *La conquista de México*¹⁶⁵⁰. El barcelonés Eusebio Valldeperas Merich (1827-1900), miembro de la Academia de San Fernando, así como de León Cogniet en París, sería igualmente un cultivador del género histórico. Entre sus publicaciones está *Toma de posesión del*

¹⁶⁴⁵ Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España...”, *Óp. cit.*, pp. 8-31.

¹⁶⁴⁶ Gómez C., M., “Eusebio Valldeperas Merich...”, *Óp. cit.*, p. 324.

¹⁶⁴⁷ Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España...”, *Óp. cit.*, p. p. 28.

¹⁶⁴⁸ García L., I.; “El palacio y la colección de los Duques de Fernán Núñez en imágenes. 1839–1939. / “The Palace and the collection of the Duke of Fernan Núñez in pictures. 1839–1939” en Hernández L., J. A., *I Jornadas sobre investigación en Historia de la fotografía*, 2839-1939. Un siglo de fotografía., Zaragoza 28-30 octubre de 2015, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2017, pp. 185-195.

¹⁶⁴⁹ www.academia.edu/.../Antonio_Vives_y_Escudero_coleccionista_arqueologo_y_pri... Antonio Vives y Escudero, coleccionista, arqueólogo y primer.

¹⁶⁵⁰ Faucha P., F. J. y Fernández S., J., “General Gómez De Arteche...”, *Óp. cit.*, pp. 60-64.

*Mar del sur por Vasco Núñez de Balboa, Guatemocín y su esposa ante Hernán Cortés, además de costumbres y retrato*¹⁶⁵¹. Pare este caso, si se ubicó una referencia que lo ubica como coleccionista de antigüedades, entre el inventario de los objetos antiguos o curiosos, legados al Museo de Bellas Artes y Arqueología de Barcelona, se han ubicado diversos objetos de cerámica, armas, bronce, lámparas, entre otros que “reflejan una notable diferencia con los grandes coleccionistas, las piezas son de muy diversa índole y procedencia, no es especialista de un tema ni erudito, sino al contrario demuestra un gran interés o ilusión por encontrar piezas in situ durante excursiones o viajes, la mayoría sin gran interés arqueológico pero de un gran valor para él”¹⁶⁵², muy posiblemente, algunos de estos objetos serán los que lleva a la EHA.

Respecto al ingeniero, aficionado a la pintura y coleccionista Fernando de los Villares Amor (1843-1924) se desempeñó como catedrático de la Escuela de Minas, inspector general de Minas y secretario de Isabel II. También se interesó por los descubrimientos antropológicos en Suecia, donde fue designado caballero de la Orden sueca de la Estrella Polar en 1884 y, dos años más tarde, miembro de la Sociedad Sueca de Antropología. Además, se destacó como coleccionista de obras de arte y abanicos. Las primeras las donaría al Museo del Prado¹⁶⁵³. En 1885 contraería matrimonio con la mexicana Dolores González del Campillo, descendiente de una aristocrática familia de hacendados del Valle de Peñamera en Asturias y propietarios de minas en Zacateca (México). La pareja será muy activa en los círculos sociales y artísticos madrileños. Actividad que combinaría con sus recorridos por España, el resto de Europa y Marruecos, viajes en los que se entrecruzaban turismo, negocios y la atracción por lo artístico. El Archivo Sáenz de Tejada (AST) conserva no sólo el registro fotográfico de estos viajes y de las estancias de su residencia que, “con independencia de la decoración barroca imperante en la época, en aquéllas se puede apreciar lo que ya era un pequeño museo”, sino también dos álbumes que recogen material gráfico elaborado por el mismo Villares Amor, conformado por dibujos, aguadas y apuntes de gran calidad, que representan paisajes, marinas, escenas rurales, retratos, trajes regionales, animales, flores, arquitecturas, decoración y bajorrelieves, muchos de ellos con anotaciones de fechas, lugares e incluso medidas; además de fotografías y postales¹⁶⁵⁴. En la EHA de 1892, presentarían un vaso de origen mexicano, a parte de otros objetos de obsidiana, hueso y maguey.

¹⁶⁵¹ Arias A., E., *Del Neoclasicismo al impresionismo...*, *Óp. cit.*, p. 24.

¹⁶⁵² Gómez C., M., “Eusebio Valldeperas Merich...”, *Óp. cit.*, p. 324.

¹⁶⁵³ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/fernando-de-los-villares-amor/7906404d-f473-4304-97de-787226f28460>

¹⁶⁵⁴ Tejeiro de la Rosa, J., “Un ilustrado madrileño...”, *Óp. cit.*, 236-237.

La colección que acumularon a través de los años, conformada por cuadros, miniaturas, antigüedades y objetos artísticos de diversa índole, era considerada ya en su época como “de indudable mérito”. Como última voluntad, el matrimonio decide donar a los museos «los cuadros, muebles, cerámica, telas, abanicos, miniaturas, bronces, marfiles, juegos de plata, plata sobredorada, cristal, el retrato de mi madre (de J. Contreras) y el mío (de R. Madrazo), así como un reloj de Losada regalo de S. M. la Reina Doña Isabel”. Por su parte, las alhajas de plata y diamantes antiguas las destinan a las Vírgenes de la Almudena y del Pilar de Zaragoza, y una pequeña casa que tenían en Carabanchel a las Escuelas Católicas de Madrid. Al MAN, ingresarán en 1925 unas piezas de la colección Villares Amor- González del Campillo, “donde viene[n] a llenar algunos vacíos que se notaban en nuestras colecciones, con interesantes ejemplares que acreditan la inteligente selección y exquisito gusto de quien los fue reuniendo, siendo así mismo el alto ejemplo de patriotismo, generosidad y amor a la cultura nacional que tan precioso legado representa”, entre las que se encontraban doce piezas de pedernal, entre hachas, gubias, cuchillos, puntas de flecha y puñales procedentes de Suecia, un hacha de procedencia española, utensilios de Talavera, figuras de porcelana de la fábrica de Sajonia, otras de la del Retiro, cincuenta y seis abanicos de diferentes períodos y varillajes, objetos japoneses, chinos y persas, así como “jarroncitos indios” y “jarroncitos orientales”, figuritas indias de madera pintada, y un estuche de madera con tapa de concha que contiene dos piezas de marfil y 30 medallas nacionales y extranjeras, entre otros muchos objetos¹⁶⁵⁵.

10.3 La crema y nata del coleccionismo particular español se da cita en la Exposición Histórico-Europea

Cuando las colecciones particulares salen de su entorno habitual se resignifican, tal como lo observa Pomian. Su presencia en la EHE muestra claramente el deseo compartido, entre la nobleza tradicional y la nueva burguesía, de mostrar en un evento de carácter internacional e histórico, como fue este evento, el patrimonio histórico-artístico, legado o adquirido, como vitrina para desplegar su gusto y distinción social, en una especie de competencia, en la que las viejas tradiciones y la modernidad se conjugan para configurar el nuevo orden social moderno. No obstante, el salir de su espacio habitual, obligó a los dueños de estas colecciones a aplicar una serie de estrategias, dentro del discurso museográfico, tendientes a mostrar a un público mucho más

¹⁶⁵⁵ Ibid.

amplio su “buen gusto”, como seña de prestigio y estatus. Para lograrlo, muchos de ellos se asesorarían de reconocidos artistas, que actuaban como curadores.

La EHE se convertiría, sin lugar a dudas, en una estrategia para difundir su patrimonio, que ahora pasaba a ser también, así sea en sentido figurado, de la nación. El evento sería aprovechado por nobles, aristócratas y burgueses “que vieron en ella una posibilidad de publicitar un pujante patrimonio, principalmente aquellos que habían adquirido su estatus social gracias a la compra de títulos o a favores económicos a la corona”. En un momento en que una nueva nobleza, de origen burgués, también intentará hacerse a un espacio dentro de la elite española. Participar en una muestra de tal envergadura, junto a lo más granado de las instituciones españolas, otros países europeos y la mayor parte de los hispanoamericanos, se convirtió en un ambiente propicio para la institucionalización y la profesionalización del coleccionismo. Allí, este complejo sector de la sociedad aspirará encontrar un reconocimiento que se verá materializado en el diploma honorífico que les otorga, a mediados de 1893, la organización del IV Centenario, que llevará las firmas de Antonio Cánovas, presidente; José Ramón Mélida y Alinari, secretario; y, Fidel Fita, Comisario de la muestra¹⁶⁵⁶.

Para España, contar con importantes colecciones particulares constituía una muestra de que su elite letrada había asumido con entusiasmo una de las prácticas culturales de más prestigio dentro de las naciones modernas, por una parte, la de coleccionar obras de arte, piezas de las artes decorativas y antigüedades¹⁶⁵⁷; por otra, la de participar en las exposiciones que permitieran exhibirlas. Ambas, ocuparán un lugar privilegiado como elementos de la modernidad, y cobran sentido en la medida que son consideradas de “extrema utilidad” como signo de progreso, en términos culturales. De tal manera que,

De la costumbre adoptada por algunas naciones que, como Inglaterra, no descuidan nada de cuanto puede favorecer la marcha progresiva de las artes, á cuyo efecto celebran periódicas Exposiciones de antigüedades, en las que, paulatinamente y merced al desprendimiento de todos, son presentados cuantos objetos guardan las colecciones particulares, se ha venido á deducir y comprobar la extremada utilidad de semejantes exhibiciones, donde los artistas hallan modelos, los aficionados bases seguras de comparación y las gentes ilustradas apacible delectación con el estudio de las maravillosas creaciones del genio de los hombres insignes que supieron llevar su nombre á las regiones del arte, de modo tal que, á través de los siglos, luce con esplendor inextinguible cada día más brillante¹⁶⁵⁸.

¹⁶⁵⁶ Franco Ll., B.; Creixell C., R.M., “El chalet del marqués de Campo...”, *Óp. cit.*, p. 154.

¹⁶⁵⁷ Véase Vázquez, O. E., *Inventing the art collection: patrons, markets, and the state in nineteenth-century Spain*, Pennsylvania State University Press, 2010.

¹⁶⁵⁸ *La Época*, 6/10/1892, p. 1.

Siguiendo, pues, los pasos de las naciones civilizadas, España pretende hacer “escuela” en el campo de las exposiciones “y, así como tenemos un edificio destinado á Exposiciones del arte de la pintura, se señalase también un lugar apropiado par a dar á conocer los muchos objetos que, guardados en sitios no pertenecientes al dominio público, reclaman, sin embargo, conocimiento exacto y algún detenido examen”¹⁶⁵⁹. Un reclamo que se verá plenamente satisfecho con la presencia en la EHE de los más importantes coleccionistas particulares del momento. Sus acervos constituyen “una muestra de la riqueza considerable que hay en España de objetos inestimables y preciosos. Y eso después de haber España surtido á Europa durante medio siglo, desde la extinción de las comunidades religiosas, de cuadros, tapices, libros, imágenes, objetos de culto, tallas, hierros, armas y de la más rica indumentaria”¹⁶⁶⁰.

José Ramón Mélida, responsable de la organización de la EHE, resaltaré la sorpresa que causó el ver por primera vez reunidas, y a los ojos de un público mucho más amplio que el selecto círculo de la nobleza, las principales colecciones particulares, señalando que,

Aun después de haber recorrido las salas de la Exposición, donde se exhibe una lúcida parte de los esplendidos tesoros de nuestras catedrales y las que ocupan el Museo Arqueológico Nacional y la Real Casa, los visitantes quedan sorprendidos al llegar a la sala XIX. No se esperan encontrar allí nuevas riquezas artísticas que sobresaliendo del conjunto admiren al curioso y más inteligente. Puede decirse que uno de los mayores atractivos de la Exposición son justamente las colecciones particulares, hasta ahora desconocidas para el público, el cual, mal que bien, conocía ya los objetos artísticos de la Corona, de los Museos y de los Cabildos¹⁶⁶¹.

Los diarios capitalinos, por su parte, expresarán respecto a las múltiples colecciones particulares que allí se exhibieron que “nunca sería más oportuna” la determinación de que estuvieran allí presentes,

[...] porque ya la depuración del gusto y el refinamiento de la educación moderna reconocen el valor de muchos restos de pasados siglos, que eran antes relegados á los más oscuros rincones de las casas principales, considerándolos desprovistos de toda especie de mérito. Lejos de eso, hoy no se encuentra residencia alguna de dama distinguida donde no atraigan la atención, primorosamente colocadas, reliquias de arte que eclipsan con la belleza de sus líneas, la delicadeza de su forma ó la esplendidez de sus ornatos á las creaciones de la industria moderna, que, en cuanto quiere salir de lo vulgar y rutinario, busca sus modelos y procura inspiración en los recuerdos y tradiciones de pasados siglos¹⁶⁶².

Las colecciones nobiliarias serán las que mejor estarán representadas en la EHE. Sus propietarios, movidos por la obsesión por convertir en patrimonio los tesoros legados del pasado,

¹⁶⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁶⁰ *La Ilustración Española y Americana*, 15/12/1892, p. 2.

¹⁶⁶¹ Mélida, J., “Las colecciones del Sr. Conde de Valencia...Óp. cit.

¹⁶⁶² *La Época*, 6/10/1892, p. 1.

cualidad intrínseca al coleccionismo según Benjamin¹⁶⁶³, acudirán con entusiasmo al evento, empezando por prestar atención a las paredes que “fueron especialmente decoradas para la ocasión con crestas y tapices prestados por los hogares nobles más prominentes, en un intento de evocar la superioridad simbólica de estos linajes”¹⁶⁶⁴. Aunque son innumerables los nombres a registrar, entre los miembros de la aristocracia que atendieron el llamado estuvieron los duques de Villahermosa y Sesto, los marqueses de Castro Serna, Monistrol y Viana, y los condes de Guaqui, Superunda y Valencia de Don Juan.

Baillot, en su análisis sobre el papel que desempeñaron las colecciones reales y aristocráticas en la EHE, plantea que éstas fueron instrumentalizadas “como una estrategia que buscaba fortalecer el prestigio de la monarquía española en el panorama finisecular, tanto europeo como internacional”. En este sentido, uno de los coleccionistas que participaron del evento, el Conde de Valencia de Don Juan, señalaría en su primer discurso ante la Real Academia de la Historia, en 1902, que la Exposición de 1892 permitió a España tomar conciencia de la riqueza que atesoran sus colecciones públicas y privadas, cuyos objetos “fue prudente exhibirlos en un lugar apropiado y con las debidas precauciones, para que el público pudiera admirarlos y los artistas aprendieran las lecciones que proporcionan”¹⁶⁶⁵, resaltando –además– que la exhibición estimuló su conservación y estudio. Y, tenía razón, el despliegue que se hizo de las colecciones reales, de la nobleza y de la naciente burguesía en el certamen expositivo, contribuiría a reafirmar, a nivel interno y sobre todo en el extranjero, el lugar protagónico que tuvo la monarquía española entre los siglos XV y XVII, en la reconfiguración del mundo moderno. De tal manera que, a través de vestigios, revestidos de valor histórico y/o artístico, se buscó legitimar no solo el estatus de sus poseedores, que demostraban a través de ellos ser transmisores de un legado patrimonial, sino de la nación como depositaria de un variado y rico patrimonio, del cual también hacía parte las colecciones particulares. Unas y otras, estaban ligadas por los signos de poder y distinción que otorgaban a sus depositarios, ya sea en la esfera pública o privada¹⁶⁶⁶.

10.3.1 Un recorrido abrumador por expositores, objetos y otras curiosidades

Parte de las salas 2, 5, 10, 14 y 15bis y de la 19 a la 26 y ofrecían un recorrido por colecciones privadas españolas, de las cuales el conocimiento, la admiración y el disfrute se habían

¹⁶⁶³ Benjamin, W., “Historia y coleccionismo...”, Óp. cit.

¹⁶⁶⁴ Cit. Vígara Z., J. A., “The *Diputación de la Grandeza...*, Óp. cit., p. 3.

¹⁶⁶⁵ Baillot, E., “Exhibiting the collections of the Spanish...”, Óp. cit., p. 287.

¹⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 288.

limitaban a su apreciación en el contexto de eventos sociales aristocráticos. Para empezar el recorrido se tendrá que pasar antes por las salas destinadas a la representación oficial de España, tanto de la casa real como de las instituciones estatales y de las eclesiásticas. Nos obstante, como se ha señalado en varias de estas habrá objetos de particulares. Así, la sala 2 estará ocupada, principalmente, por la reconocida armería de Cesáreo de Aragón y Barroeta-Aldámar (1864-1954), Marqués de Casa-Torres, lo acompañaran otros expositores con pequeñas muestras, como Manuel Pérez Pedrón, que envía “un precioso fragmento de un rollo de la Thorah, ó Pentateuco hebreo, manuscrito primoroso del siglo XIV, que se dice haber pertenecido á una antigua sinagoga española”¹⁶⁶⁷; el subdelegado general eclesiástico, Gerardo Mulle de la Cerda, una miniatura micrográfica en vitela de otro rollo del Pentateuco hebreo, “obrado con lindeza admirable y precisión ritual” por el artista parisién M. J. Sofer; Pascual de Gayangos, un manuscrito incompleto de los Fundamentos de la ley, realizado por Josef Albo, rabino de Soria; Ricardo Velázquez Bosco, con varias fotografías de parajes en la sinagoga de Córdoba; Ricardo Cappa, con unas “Memorias descriptivas é históricas de la sinagoga”, autoría del R. P. Fidel Fita, delegado general de la EHE; y, Manuel Soriano, con un armario de madera tallada con dos medallones pintados, del siglo XVII. A excepción del último, estos coleccionistas exhiben piezas hebreas, lo que explicaría que se ubicaran en un mismo espacio, pues así se daba cierta unidad expositiva a esta instalación, reforzada por una alfombra persa, del siglo XVI presentada por Elvira Dulongval y por algunos fragmentos originales de las inscripciones bíblicas que adornaban el friso interior de la sinagoga Museo Provincial de Córdoba. La sala, igualmente, exhibirá “un notable y gran paño ricamente tejido” en seda, oro y plata, con los escudos del cardenal Zapata, propiedad de la Santa Iglesia Catedral de Sigüenza¹⁶⁶⁸.



Figs. 143. Sala 2. Colección del marqués de Casa-Torres
Fuente: La Ilustración Española y Americana, 1892.

¹⁶⁶⁷ *Ilustración Artística*, 15/5/1893, p. 4.

¹⁶⁶⁸ “Sala II” en Fita, F., Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 36-45.

En la sala 5, destinada a la Real Casa, aparecerá un solo expositor particular, Ángel Arroyo y García con una edición del *Il Decamerone de M. Giovanni Boccaccio*, ejemplar único en toda Europa con encuadernación italiana, junto al cual se anotaba que estaba a la venta. La sala 10 estuvo ocupada principalmente por algunas Catedrales y por la sección de Bibliotecas y Archivos, se ubican algunos expositores particulares con un número reducido de piezas, especialmente manuscritos, material bibliográfico y documentos: Juan Piñana y García Barzanallana, Francisco García Alegre, Manuel Murguía, Francisco Pedregal, Manuel Carro, Juan García Rodríguez, Ángel Avilés, Agapito Díaz, Agustín de la Torre, Valero Días, Luis Cuero y Pita Pizarro, Jerónimo Gervás, Francisco Xavier Fuentes y Ponte, Nicolás de la Cuesta, Joaquín Aymerich, Ignacio de Alcázar Castañeda, Modesto Martínez Pacheco, Fermín Coello y el Marqués de Comillas¹⁶⁶⁹. El Marqués de Viana expuso las vestiduras de Boabdil, el último rey morisco de Granada, Quedando sólo para completar la muestra el terno de San Valero, de cuya ausencia se quejaba uno de los organizadores de la exposición, Gerardo Mullé de la Cerda, en *La Ilustración Española y Americana*¹⁶⁷⁰.



Fig. 144. Poignard de Boabdil. Colección del marqués de Viana. 1900. Archivo Histórico de Viana.
Fuente: Vigara Z., J. A., “The Diputación de la Grandeza..., *Óp. cit.*, p. 17.

Las salas 14 y 15bis, designadas al museo provincial de Guadalajara, la Junta provincial del Centenario en Sevilla y el Cabildo de la catedral de Burgos; a las comisiones de Monumentos de Huesca y Toledo; y a los museos provincial, arqueológico, de pintura y escultura, a la diputación provincial y al ayuntamiento de Valladolid, contará con la participación los coleccionistas particulares, oriundos de esta localidad, Luis García Sapela y José Sancho Rayón, en la primera; Andrés Gutiérrez Escudero, Casimiro Carranza Lorenzo, Gaspar Francés Regaliz, en la siguiente, también ocupada por el Ayuntamiento de Palma. Los coleccionistas de Baleares: Joaquín Fustery

¹⁶⁶⁹ *Ibid.*

¹⁶⁷⁰ <https://www.raco.cat/index.php/Datatextil/article/viewFile/275787/364223>

Puigdorjila, Alvaro Campaner, Fausto Gual de Torrella, Jorge Dezcallar, el Marqués de Palmer, Sebastián Font y Miralies, Magín Marqués, Vicario de la iglesia parroquial de Inca, Bartolomé Ferrá, Luís Salvador, Archiduque de Austria; Francisco Tortell, Benito Pons y Fábregues, Marqués de Ariany y de la Cenia, José Amengual, Buenaventura Barceló; Mr. Mark, cónsul de Inglaterra en Palma, el Marqués del Palmer, Antonio Flority Camps, Eusebio Estada. De Mallorca, Jerónimo Rius, obispo de esta comarca; el Conde de Ayamans. De Toledo, Bernabé Quirós, Genaro Portales y Daniel García Alejo. Además de Catalina Narváez de Ruíz¹⁶⁷¹.



Fig. 145. Sala 14. En la instalación se observan pinturas, entre las que se encontraban de Gregorio Hernández; a la derecha se observa el relieve un relieve con figuras de tamaño natural representando el Bautismo de Jesucristo. Adelante, dos esculturas de sayones de un paso de Semana Santa, entre ellos una estatua yacente de madera tallada.

Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00415

La sala 18, la “más amplia y grandiosa”, ocupada especialmente por los fondos bibliográficos procedentes de la Biblioteca Nacional, “pero de gran interés para los amantes del campo militar, que ya se habían deleitado en salas anteriores con las piezas de la Real Armería y del marqués de Casa Torres”, que ahora apreciarían las facilitadas por José Estruch y el marqués de Castrillo. Casi todo el muro de la izquierda de la sala, según se entraba desde la sala XVII, se ubicó la instalación organizada por el coleccionista barcelonés José Estruch, “un opulento amateur que ha presentado en Madrid lo más selecto de su Museo Armería, colección que es sin duda una de las más notables que cuenta España; como que en ella puede estudiarse la historia entera del arma de fuego, así como la del arma blanca, y como que sus ejemplares son de tanto valor considerados desde el punto de vista del arte como de la historia [y] permiten hacer un estudio comparativo Su instalación, “puesta con sumo gusto”, estuvo conformada por 142 piezas

¹⁶⁷¹ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, p. 45.

dispuestas sobre una amplia panoplia bajo el epígrafe “Pro Patria et honore”¹⁶⁷², un selecto número de piezas que daban una idea de la historia de las armas, tanto ofensivas y como defensivas, blancas o de fuego, desde el siglo VIII hasta la época contemporánea, cuya importancia radicaba en su rareza, formas y valor histórico.

La instalación de los objetos del marqués de Castrillo, estuvo conformada de unas 110 piezas, ubicadas a uno y otro lado de las banderas y estandartes que adornan la sala y en dos vitrinas, en su mayor parte de carácter religioso (relicarios, cruces, placas); objetos diversos como arca de oro, colgante “representando un águila con el cuerpo formado por una perla, y las alas, cabeza y cola de oro esmaltado, con dos perlas pendientes de las alas y una de las garras”¹⁶⁷³. Destacando, un “Virgen de metal (núm. 224), guarnecida de piedras, que da clara idea de la representación iconográfica de Nuestra Señora en el siglo XII”, que puede servir para adelantar estudios sobre el arte y la iconografía cristiana de la Edad Media. Además, exhibe joyas, un templete de filigrana, marfiles, cálices repujados, una caja de esmalte, bustos, relicarios de plata, entre otros muchos objetos”¹⁶⁷⁴.



Fig. 146. Sala 18. A parte del material bibliográfico de la Biblioteca Nacional, se exhibió parte de la colección del marqués de Castrillo y José Estruch. A este último pertenecía la amplia panoplia que se observa en la imagen, con una cartela en la parte superior que reza: “Pro Patria et honore”. En torno a una armadura completa del siglo XV se organizaron espadas, puñales, dagas, cuchillas de brecha, alabardas, espadines, entre otras piezas, de diversos siglos.

Fuente: MAN, 892/29/B/FF00416

Las instalaciones de los coleccionistas particulares, no obstante, comenzaron en la sala 19, en la que hicieron presencia, principalmente, dos colecciones, la del Conde de Valencia de Don Juan y la de Guillermo de Osma. Para su instalación ambos nobles, prestarían mobiliario, por lo

¹⁶⁷² <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

¹⁶⁷³ “Sala XII” en Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 84.

¹⁶⁷⁴ *Ibid.*, pp. 84-86.

que estos aparecerán mezclados, “sin integrarse en ningún ambiente”¹⁶⁷⁵. De ellas Mérida señalará que su “novedad nos ha movido a dedicar algunas líneas á las colecciones particulares que más descuellan por lo selecto de sus piezas [...] complemento ésta de aquella, en lo que á cerámica se refiere”. La primera se analizará un poco más adelante. La segunda, ubicada en las vitrinas 1, 2, 3 y 11, participó con “selectísimas piezas de cerámica esmaltada, de tipos muy distintos, desde la loza de reflejos metálicos hasta los azulejos heráldicos más preciosos”, calificadas por los expertos como únicas y “cuyo estudio interesa á la historia de nuestras artes industriales”, y ocupar Están ubicadas en las, junto a los objetos de Valencia de Don Juan¹⁶⁷⁶.

Otros coleccionistas compartieron esta instalación con muestras más pequeñas, como la de Juan José Escanciano, que ocupa la vitrina 8 y contiene “varios cascós de formas poco comunes, espadas, marfiles, joyas y objetos de orfebrería”; dos libros de rezo con miniaturas y una colección de libros de caballería, para “deleite de bibliófilos”. La de Ignacio Raner, que expondrá un brazalete de oro de gran peso, “de arte tan singular, encontrado en 1871 en Extremadura. En la vitrina 10, el general Romualdo Nogués, con un joyero “que atrae poderosamente la vista y el interés”, junto a una “copiosa colección de Veneras del Santo Oficio, en oro, plata esmalte, nácar, cristal de roca”, además de relicarios, “medallas de gran mérito por su valor artístico ó histórico, raras monedas, vasos de mucho carácter de época y algunos retratos pequeños”, en esta misma vitrina y sobre las paredes próximas, expondrá varios retratos de personajes españoles (Solís, Lope de Vega, Doña Juana la Loca, Ignacio de Loyola, Cisneros y el Conde Duque), mobiliario, panoplias, pequeños y finos tapices, armas y documentos. Pablo Bosch, una preciosa colección de medallas, “no pocas relativas á nuestra dominación y guerras de los Países Bajos”, instalada en una de las vitrinas centrales. Eduardo Bosch en la misma vitrina Trece monedas de oro españolas que circulaban en tiempo de Colón. En general, este popurrí de objetos “son tan interesantes para la historia del arte, como para la militar de nuestra patria”, así como para las artes industriales¹⁶⁷⁷.

La sala 20, estará destinada a pintura. Contó con 90 expositores particulares, entre las que se contaban 20 mujeres que serán reseñadas en otro apartado de este mismo capítulo. Los coleccionistas, fueron los siguientes: Ricardo Hernández, Guillermo Solier y Corona, Mariano Hernando, Pablo Bosch, Viciar Hernández y Amores, Leandro Alvear y Pedraja, Joaquín de

¹⁶⁷⁵ Castillo Á., S., “Las exposiciones monográficas de mobiliario en España (1912-2013): tipologías versus recreación de ambientes / The monographic exhibitions of furniture in Spain (1912-2013): typologies versus recreation of environments” en *Res Mobilis*, Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos vol. 5., núm. 6 (II), 2016, p. 395.

¹⁶⁷⁶ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, Óp. cit., pp. 86-87

¹⁶⁷⁷ *El Correo Militar*, 23/11/1892, p. 2.

Ezpeleta, Francisco Durán, Emilio Villacañas, Antonio Olivares y Castillo, Joaquín Sigüenza, Gabriel Gironiy Cabra, Ciríaco Camargo, Antonio Aguilar y Correa, Manuel Criado y Baca, Teodomiro Jiménez Verdú, Ramón García-Rodrigo y Necedal, José Brun, Luis de Ezpeleta, José María Alcalde y Sánchez- Toscano, Manuel G. de Laredo, Eduardo Tubilla, José Barrientos, Cirilo Alexandre, Rafael Delgado Mofireal, Justo Ulizarna, Antonio Pirala, Alberto Salcedo, Pedro Martín Galán, José Bragat, Francisco Javier Pohl, Juan José de la Morena, Ramiro Moya é Idígoras, Francisco García Alegre, Francisco R. de Uhagón, Luis Lacau, Víctor Valdecantos, Santiago Gómez, Carlos García Algar, Tomás Moreno, José García Monge, Mariano Garcillán, Tomás López Berges, Antonio E. Gómez Herrero, Manuel Calmuntia, José González, Pedro A. Paterno y de Vera, José Parada y Santín, Ramón Montero de Espinosa, Fernando López y López, Miguel Lozano, Alejandro García, Álvaro Gil Maestre, Manuel Wals y Merino, Pelayo Quintero y Mauri, Javier Fuentes y Ponte, Juan Catalina García, Vizconde de Palazuelos, los duques de Villahermosa, el Marqués de la Vega de Armijo y de Mos, el Marqués de Castro-Serna, Marqués de Argelita, Marqués de Casa Torres, Arcipreste de Cuenca, Conde de Alba de Yeltes. De fuera de Madrid, estarán Sebastián López (Murcia), Marcial Lorbés de Aragón (Zaragoza), Matías Moreno (Toledo), Juan Canelladas (Barcelona) Aquilino Macho (Saldaña). Los religiosos Florentino Sátnz, Toribio Minguella y Francisco Grossé¹⁶⁷⁸. Además, en esta sala se expondrán objetos procedentes de la Catedral de Zaragoza, el Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Academia provincial de Bellas Artes de Málaga y la Biblioteca provincial de Lérida.



Fig. 147. Sala 20.
Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fondo Ruiz Vernacci, VN-21329_P

¹⁶⁷⁸ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*

Haciendo un rápido recorrido por sus vitrinas, se podía observar, en la primera, la colección de Alberto Salcedo, que expone “antiguas y ricas casullas de recamado y bordado, varias alhajas de plata, de las que es singular una custodia dorada, así como marfiles esculpidos y esmaltes”. En la central se ubicaría una muestra de sellos de cera, lacre y plomo, reales, eclesiásticos, municipales y particulares, provenientes de Guadalajara, Alarcón, Cuenca y Zamora; material enviado por Luis Ezpeleta y otros coleccionistas, que correspondía a “objetos de curiosidad y de arte, así en plata como en marfil esculpido ó pintado, con miniaturas, etc.”, destacando un devocionario iluminado, que posiblemente perteneció a Carlos V, pues su imagen “aparece en una de las grandes viñetas del códice”; además de una espada que había pertenecido a Fernando el Católico, de propiedad de José María Alcalde. Otra vitrina contendrá una copiosa colección de miniaturas de varios propietarios. Habrá cuadros propiedad de Hernando y R. Hernández. Al marqués de Vega y Armijo corresponde una serie de sellos reales ecuestres y algunas armas¹⁶⁷⁹. La parte alta de los muros estará adornada con tapices facilitados por el marqués de Castroserna, de gran “interés como obras del arte que los produjo y por las escenas alegóricas y acaso alguna histórica en ellos trazadas”¹⁶⁸⁰.



Fig. 148. Sala 20. Otra vista de la instalación. En las paredes se observan retratos y pinturas, y otros en miniatura en las vitrinas, junto a medallas histórico-artísticas, cartas, cédulas, privilegios, y sellos.

Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00429



Fig. 149. Sala 20. Nún. del 157 al 190.

Fuente: MAN, 1892/29/B/v4/FF20

De esta sala llama la atención la gran cantidad de retratos que exhibe. Los muros del salón están cubiertos de tapices y pinturas, especialmente retratos, varios de cuerpo entero propiedad de los señores condes de Guaqui, duques de Villahermosa, dos atribuidos al pincel de Velázquez.

¹⁶⁷⁹ *Ibid.*, pp. 86-89.

¹⁶⁸⁰ *El Correo Militar*, 23/11/1892, p. 2.

Además de diversos objetos que algunas de las damas de la nobleza habían facilitado, la condesa viuda de Santiago y marquesa de Molins, De los retratos se dirá que,

[...] gran parte de la historia de España y aun de Francia y Holanda en los siglos XVI y XVII está aquí como representada al vivo con las imágenes, por excelentes pinceles trazadas, de muchos de sus personajes y hombres ilustres; hasta el esmero con que han sido encerrados en marcos de valor ó de carácter, dan nuevo realce á tan interesante colección, que también comprende algunos muebles y armas de la gran época¹⁶⁸¹.

La siguiente sala, la 21, estará ocupada principalmente por la colección de “hierros antiguos”, propiedad de Nicolás Duque, vecino de Segovia. Además de cuatro alfombras, dos de ellas, de Smirna, del siglo XVI, pertenecientes a Rosa Millenet; otra, árabe o mudéjar, a Juan Lafora y Calatayud; y la cuarta a Gregorio González del Agua, también mudéjar con los escudos de los Reyes Católicos. Y, dos tapices flamencos de “La Fama”, del Margues de Castroserna. La XXII con expositores de diferentes procedencias. De Palencia, José Sanabria, Francisco Simón Nieto, Ezequiel Rodríguez, Eladio Aguado, Balbino Casado Tejido. De Zamora, Antonio Rodríguez Calamita, Mariano de las Heras y Aguado y el director del Instituto de segunda enseñanza de esta localidad. De Ampudia, Ricardo Castrillo. De Saldaña, Aquilino Macho. De Alicante, Miguel Elizaicín y el párroco de Santa María de esta población. De Toro, Juan Rodríguez Lorenzo. De Plasencia Vicente Paredes Guillen. De Madrid, Cecilia de Elías, viuda de Anchorena. De los demás no se hace mención de su procedencia, Cristóbal Ferriz, Adolfo Herrera (medallas, relieves, ponderal, grabado, ferretería), Enrique Gómez, Pedro Torres, Mariano Hernando, José Villa-amil y Castro, Antonio Pirala, Bonifacio Sáez, Manuel Crespo, Emilio Mansherger, Juan C. Gobel, Domingo Guerrero y Polo, Fernando Molins y Sada, Juan Vilardell, Fernando Vrechu y Rada, Ángel Avilés, José Rodríguez Rey, Cristóbal Pérez Pastor, Antonio Rotando, Francisco Mayoral del Campo; el Marqués de Heredia, los Marqueses de Viana, el Marqués de Falces, Marqués de Alcañices, Conde del Asalto, Saturnino Esteban Collantes (Conde de Esteban Callantes), Condesa de Foxá, Narciso Foxá Rodríguez de Arellano, Conde de Foxá; Teresa Pierrard, viuda de De-Gregorio. Además de la Junta provincial de Palencia, su iglesia parroquial de Villalcázar.

En la sala 22 expondrá el conde de Esteban Collantes, que ocupará las dos primeras vitrinas con objetos de plata labrada y “curiosos ejemplares de la cerámica italiana”, además de otras piezas de arte y antigüedades. En la 5, armas y lozas de Gobel; entre esta y la siguiente, algunas antigüedades de Villaamil y Castro, así como muebles, telas y cuadros de propiedad de Enrique

¹⁶⁸¹ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 86-87

Gómez, quien también exhibirá objetos en la vitrina central, marcada con el número 13. Los marqueses de Heredia y Guerrero, ocuparan la 14 con selectísimos objetos, como una cruz procesional, una nave de cristal y metales y un tríptico de gran mérito, que son del primero. Las armas de Boabdil, “únicas por su valor artístico é histórico”, obra incomparable de la armería árabe, ofrecidas por los marqueses de Viana, junto a “una soberbia mesa de plata repujada” de estilo renacentista rey de Granada; el marqués de Falces, la espada del Cid; el duque de Sexto multitud de objetos preciosos, entre los que figuran la rica colección que guarda en la capilla de su casa de Ávila¹⁶⁸². Molins, Rodríguez Rey, y el marqués de Falces y Rotondo, expondrán objetos de loza, armas, cañones antiguos, cajitas y un crucifijo pequeño de mármol. En las vitrinas 10 y 11, el conde del Asalto y Morenes, exhiben una escultura de San Jorge, del siglo XV, debajo un mueble gótico y por ambos lados tablas, platos de cobre, armas y telas y otros objetos en la vitrina central, núm. 12. En una vitrina de mesa hay varios dibujos, propiedad del Sr. Ferriz, atribuidos á Francisco Pacheco, Pereda, Coello, Rizzi y otros. En otras dos vitrinas de la misma clase se contienen una colección de monedas de la época á que el certamen se refiere, presentadas por Vicente de Paredes y una colección notable del gabinete de medallas de Adolfo Herrera¹⁶⁸³. Además, esta sala la compartirán con la Junta del Centenario de la provincia de Palencia, museo de la Universidad Compostelana y de la Junta provincial de Zamora, de las que ya se ha hablado.



Fig. 150 y 151. Sala 22, y detalle de una de las piezas
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00127

¹⁶⁸² *La Dinastía*, 9/9/1892, p. 2.

¹⁶⁸³ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 91-93.

A los pies de tres grandes tapices que se ubicaron en la pared del fondo, una vitrina con las armas y traje de Boabdil, último rey de Granada, que habían sido donadas por los Reyes Católicos a Diego Fernández de Córdoba, los atuendos eran “de terciopelo rojo, con un cinturón de cuero y un turbante de lino blanco”, que fueron facilitados para la EHE por los marqueses de Viana; además, en la vitrina se ubicaron dos espadas árabes “dignas de admiración por la hermosura de su labor y la riqueza de sus adornos”, gracias a sus empuñaduras ricamente decoradas en marfil, esmaltes y arabescos; también se expuso un puñal de procedencia árabe y de excelente factura; dos escarcelas de cuero, la de mayor tamaño para “guardar el Corán, con filetes e inscripción bordados en oro y otra pequeña, bordada en oro”. Otra de las vitrinas, ofrecía a los ojos de los visitantes, piezas de origen árabe, entre las que estaban dos espadas árabes ricamente decoradas, evidenciando un delicado trabajo de elaboración, un puñal con empuñadura de marfil y vaina de cuero y filigrana. Pero, lo que más llamaría la atención serían las ropas de Boabdil, en terciopelo rojo con un cinturón de cuero y un turbante de lino blanco. Completaban la vitrina dos escarcelas de cuero: una de mayor tamaño para guardar el Corán, con filetes e inscripción bordados en oro al igual que la más pequeña. Por otra parte, esta sala también expuso una enorme cantidad de vestimenta de culto, entre las que se podían observar casullas, dalmáticas, capas pluviales o capillos¹⁶⁸⁴.



Fig. 152. Sala 22 expone, además, una rica colección de vestimenta litúrgica.
Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00411

¹⁶⁸⁴ <http://ceres.mcu.es/pages/>, Fotos - MAN1892_29_B_FF00411_SEQ_002_P.PPJ



Fig. 153 y 154. Sala 22 Vistas parciales. En estas fotografías se observa piezas del ajuar litúrgico. En las paredes tapices, tablas y pinturas. Además de vitrinas. Una de ellas conteniendo las armas y el traje de Boabdil, último rey de Granada, donados por los Reyes Católicos a Diego Fernández de Córdoba y facilitados para el evento por los marqueses de Viana.

Fuente: MAN1892_29_B_FF00411_

En la sala 18 se exhibirán 293 piezas, de muy diversa naturaleza, repartidas entre el Marqués de Cubas, que será el que mayor número presente, en total 134; seguido de Carlos Álvarez y Guijarro, con 43 y Fernando Álvarez Guijarro, con 30. Los demás expositores presentaran un número reducido de piezas, estos serán: Antonio Vives, marqués de Alcañices, el duque de Sexto; Condes de Superunda, José Camelo, Cabriel del Campo, Francisco Rozabal, Joaquín Castellá, Ricardo Hernández, Blas González García (Valladolid), Luis de Ezpeleta, Manuel Lop y Pep, Mariano Martínez del Rincón, cura párroco de la Misericordia de Alicante; José M. Aguado y de Rojas, Antonio Castillo y Olivare, Esteban López de Silva, los condes de Guaqui, los duques de Vistahermosa, Manuel Pérez, Felipe Jiménez Plaza, loa Marqueses de Mondéjar, y un número considerable de mujeres: Antonia Farnes de Rozabal, Elvira Álvarez de Álvarez, Laura Álvarez de Ansorena, Magdalena Gil de Herrera, Josefina Álvarez Guijarro, Josefa Fiol, Cecilia de Elías, María del Carmen Fernández de la Hoz de Buergo, María Huidobro y Huidobro, Teresa Pierrard. Como en todas las demás salas, las paredes están cubiertas con tapices, en ésta destacaron los procedentes de Bruselas, de la casa de los Balbases, facilitados por el marqués de Alcañices, duque de Sesto, quien también prestaría ropas de culto que se depositaron en vitrinas, bordadas en seda y oro, algunas con escudos heráldico; así como placas de plata repujada, una cruz y candeleros de cristal de roca¹⁶⁸⁵. Del Marqués de Cubas, dentro de anchos escaparates, numerosas cruces parroquiales y episcopales, de gran valor “por su labor delicadísima y antigüedad” y en cuatro vitrinas, adosadas a los muros, objetos de orfebrería, esmalte, escultura y otras artes industriales de la Edad Media y del Renacimiento; entre la orfebrería, una gran serie de cruces de cristal de roca, plata, bronce y hierro, y, en menor cantidad, cálices, vasos, bandejas, custodias, portapaces,

¹⁶⁸⁵ *Ibid.*, pp. 93-95.

incensarios, todo de interés “por sus formas y riqueza artística y material”; además, de relieves, trípticos, bandejas, estatuillas, objetos de marfil, cajitas de reliquias y placas de metal esmaltado; y, otras dos grandes vitrinas centrales con piezas de su oratorio personal, entre las que se encontraban ricas telas, ternos y piezas sueltas de ornamentos eclesiásticos con esplendidos bordados, resaltando “entre todas por su antigüedad y mérito” la casulla de la vitrina 11¹⁶⁸⁶. Allí también estará presente la pequeña muestra de la Junta provincial de Zamora.

Esta sala también expondrá piezas de otros coleccionistas, tales como Fernando Álvarez Guijarro, que presta cuadros, libros iluminados, obras de escultura y otros objetos que ocupan la vitrina 8, así como un Breviario Cisterciense manuscrito en vitela, entre otros objetos; Carlos Álvarez Guijarro que envía numerosas piezas entre las que destaca un códice miniado del Fuero Juzgo; Antonio Vives y Escudero, de quien se expone un manuscrito arábigo de un tratado de Lógica; Francisco Rozabal que presta, entre otros, una crónica del Rey Don Jaime I de Aragón de Ramón Muntaner o los condes de Sepúlveda que envían treinta y cuatro piezas de Talavera¹⁶⁸⁷, en los que se admira su variedad de formas y dibujos. Los Marqueses de Mondéjar exhibirán en la vitrina 9 “las armas gloriosas del segundo Conde de Tendilla, y una daga del tercero; así como “documentos históricos de gran valor, relativos á sus antecesores”, ubicados en una vitrina de mesa. El centro de la sala está ocupado por un raro clavicordio elaborado por “el P. Fr. Raimundo Truchado, tal vez artista español que floreció en la segunda mitad del siglo XVII [...] que atrae las miradas del público”, propiedad de Manuel Pérez, “uno de los instrumentos músicos más curiosos que ofrece la historia de la música en el siglo XVII”, además de una pintura ubicada junto a una de las puertas de la sala¹⁶⁸⁸. En medio de esta sala también se encuentran estatuillas y relieves antiguos, instalados en lujosos caballetes, dos grandes faroles ornamentales¹⁶⁸⁹. Además, algunos objetos prestados por algunas damas, como Elvira Álvarez de Álvarez, esposa de Fernando Álvarez Guijarro, Laura Álvarez de Ansorena, Magdalena Gil de Herrera, Josefina Álvarez Guijarro, hija de Manuela Guijarro del Río.

En la sala 24, se encuentra Pedro Bosch con 83 piezas, entre pinturas, tablas, arquetas, una mesa española con hierros y tres tapices flamencos; el Marqués de Monistrol, Luis de Navas, el Conde de San Rafael de Luyanó, el Marqués de Flores-Dávila, Mariano Hernando, los Condes de Superunda, Luis de Navas, Emilio Piorno, el Duque de Sexto, Marqués de Alcañices; así como

¹⁶⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁸⁷ Reseña de la Fotografía 2007/72/397. Autor José Conde de Madrazo, EHE, Sala 23
<http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=250068&inventory=2007/72/397&table=FDOC&museum=MAN>

¹⁶⁸⁸ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 93-95.

¹⁶⁸⁹ *La Ilustración Española y Americana*, 30/12/1892, p. 3.

Elvira Álvarez, Mercedes Puyade. En ella se expondrán numerosos cuadros y tablas flamencas e italianas, y grandes artistas como Brueghel, Rubens, Murillo, Van Eyck o Van der Weyden, propiedad de diversos coleccionistas, entre los que se cuentan: Pedro Bosch, el marqués de Monistrol, Luis de Navas, el conde de San Rafael de Luyanó, el marqués de Flores-Dávila, Mariano Hernando, Elvira Álvarez, los condes de Superunda, Mercedes Puyade, Emilio Piorno y el duque de Sesto, marqués de Alcañices. En la sala se instalará una gran pila bautismal octogonal, de loza y estilo mudéjar con escudos y emblemas religiosos e inscripciones en caracteres góticos. Junto al zócalo, una serie de arcones góticos y renacentistas, siete de ellos pertenecientes al Marqués de Monistrol, los demás al Pedro Bosch, que también presta muebles de madera de ébano con concha y cristales pintados y una arquita árabe; además de un tríptico de madera tallada, una arqueta con revestimiento de plata repujada, una cajita de esmaltes, un jarroncito árabe, un plato italiano y otros objetos que se colocan en primera vitrina. En la segunda vitrina un rico temo bordado de oro y plata. El Conde de Superunda, enviará un escritorio chapeado de bronce grabados al buril, que se ubica en el centro de la sala. Al marqués Flores-Dávila y a Luis Navas una escultura en madera de la Magdalena¹⁶⁹⁰.



Fig. 155. Sala 22

Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Archivo Ruiz Vernacci, VN-27880

¹⁶⁹⁰ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 95-97.

De las pinturas que cuelgan de las paredes del salón que, según los entendidos de la época, se podían catalogar “como muy excelentes y merecedoras de mención por algún concepto”. Entre ellas, dos propiedades de Luis Navas, y corresponden a un retrato de Felipe IV (Velázquez); un *Nacimiento de Jesucristo* (Greco). Del marqués de Flores-Dávila un retrato de un caballero desconocido (atribuida a Antonio Moro). A Pedro Bosch, una *Sacra Familia* (atribuida a Rafael); una *Dolorosa* y dos Santos (Murillo); una *Magdalena* (atribuida a Leonardo da Vinci); *Sacra Familia* (Zurbarán); dos tablas pintadas por el Rosco, y diferentes tablas góticas; dos retratos de señora, uno de Veronés y otro de Porbus, una gran cacería de Sneyders y un relieve en madera con la representación de Adoración de los Magos, y en el frente meridional tres tapices con asunto de la historia de Vespasiano. Los condes de Superunda y Piorno presentan muebles en bronce labrado y en madera incrustada. El Conde de San Rafael de Luyanó, una tabla con la *Sacra Familia* (Perugino). Del Marqués de Monistrol un cuadro en tapiz sobre caballete, un tríptico representando la Piedad, y otras tablas. De Mariano Hernando, un cuadro del martirio de San Bartolomé (Ribera) y un combate, cuya figura principal es una mujer, de Jordán. Del duque de Sexto, un tapiz que representa el triunfo de un general romano. Varios reposteros heráldicos completan el decorado superior de la sala¹⁶⁹¹. Una fotografía de esta sala llama la atención por el hecho de que aparecen en ella tres vigilantes, pues no era habitual que aparecieran personas en este tipo de documentación gráfica.

La siguiente sala, la 25, exhibirá colecciones del Marqués de Castrillo, cuyas piezas se ubicarán en las dos vitrinas centrales; así como las de Nemesio Ortiz Villajos, Luciano Boada, Enrique Mansberger, Agustín Ceinos García, Isidro Núñez de Prado, Fernando Álvarez Guijarro, Mateo Sarrasqueta, Ricardo Hernández, el marqués de Perales, los condes de Superunda; los duques de Medina de Rioseco, Eduardo Reyes Prosper, Lino Zaldivar, José Cortijo y Simón, Manuel Pérez, José Jiménez Navarrete, Ricardo Blanco Asenjo, Florentino Domínguez, Domingo García Soldevilla, Indalecio Martínez de Bedelía, José González Puerto, Manuel Santa María (director del Instituto de Segunda Enseñanza de Zamora) y la Junta Provincial de Zamora. Por otra parte, estarán objetos pertenecientes a Antonio Pareja y Serrada, Manuel Fernández Villavicencio, Rafael García Palencia, Bonifacio Sáenz, Nicolás García, Antonio Rubio, Manuel Cahnuntia, Enrique Pía Martínez, Mariano García Sastre, Ayuntamiento de Segovia, Joaquín Castellá, Antonio Pérez Cosío, Vizconde de Irueste, Aureliano Beruete, Miguel Moreno y hermanas, Ángel Cavero, Antonio del Castillo-Olivares, Francisco Durán, Juan de Labaig, Antonio Ramírez

¹⁶⁹¹ *Ibid.*

Campos, Manuel López, Abraham Carbajal y Eraso, Daniel García Alejo, Antonio Vázquez, Manuel Sigüenza, Manuel Ortega, Juan Keller y García, César Blanco y Caberla, Luis Lacau, Julián del Pozo, Fernando Martínez Checa, Francisco Brunet. Y, por último, Eduardo de Alba. José Salgado, José González Coronado, Antonio Ramírez Campos; de Toledo, Diego Hurtado y Daniel García Alejo; y, la marquesa de Villamejor, Cecilia de Elías; María Amérigo, Josefa Fiol de Pujol y Camps, la viuda de D. Luis González, Teresa Pierrard y Eloísa Iglesias de Vergaz.



Fig. 156. Sala 25. En la vitrina ubicada a la izquierda de la fotografía estaba ubicada una colcha de damasco, de la época de Carlos V; una media armadura y un casco de torneo; así como diversos tipos de espadas pertenecientes al marqués de Castrillo, propietario también de las piezas de la otra vitrina, entre las que se encuentran armaduras y cascos.

Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00430

Dedicada a pintura, de distintas procedencias que, al final, se agruparon en grandes grupos, buscando la “mayor la homogeneidad posible” por temática o tamaño que por orden histórico-cronológico. Su colocación privilegiaría la “composición armoniosa”, de la cual se ha hablado ya en este trabajo, buscando “que no ofenda la vista y facilite su estudio”. En el muro del fondo, que corresponde al lado derecho de la sala 25 se aprecian tres grandes retablos góticos, sobre un lienzo, el del centro “excelente y bien conservado” se halla formado con parte de un retablo, propiedad del Vizconde de Irueste; arriba y debajo de éste, dos tablas “adornadas con preciosos doseletes”, facilitadas por el director del Colegio de San Isidro de Madrid. En los laterales, otros retablos también góticos, pero muy maltratados y montados sobre frontales de cuero labrado de distinta época; entre ellos y a los lados, tallas y pinturas antiguas entre las que sobresale una estatua de San Miguel combatiendo al diablo y una tabla de La Soledad. Sobre este grupo, unos apliques que representan canes, prestados por Daniel García Alejo, un industrial toledano, que habían hecho parte de un antiguo palacio, ya desaparecido, propiedad de las casas de Benalúa y Veragua, e “instalados á la altura y en la forma convenientes para dar idea de su destino y efecto, así como los frisos tallados”, que según los entendidos es “digna de pasar en la forma en que se halla á formar parte de un Museo Arqueológico”. En la parte baja, dos grandes retratos de Carlos II y su madre, firmados por Carreño, facilitados por el marqués de Perales; así como un Ecce-Homo de Murillo, dos Cristos y un San Francisco, de la colección de José Suárez Navarrete. Una Virgen

con el Niño y un Cristo, de gran tamaño, dignos de Murillo ó Tobar, propiedad de Álvarez, y sobre el friso un gran número de tablas góticas que, por su indumentaria, trajes y plegados, “marcan la influencia del Renacimiento sobre los pintores del centro de España, que, vueltos los ojos á Italia, aceptaban su eterno paganismo”, pero también “el bullir de los nuevos impulsos con que el temperamento español, fogoso y colorista, anunciaba lo que había de ser nuestra gran pintura”, firmados por Tobar y otros importantes pintores. En la pared izquierda, esculturas, tablas y pinturas antiguas de diversos coleccionistas, entre los que se destacan: Irueste, Berruete, Alba, Durán, Blanco Asenjo¹⁶⁹².



Fig. 157. Otra vista general de la sala 25, en la que se observa una arquilla de marfil tallada por Pallás, que fue premiada con mención de honor. En la pared se ubicaron tablas y trípticos, entre ellos dos retablos de estilo gótico (s. XIV), prestados por el colegio de San Isidoro, de Madrid.

Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Archivo Ruiz Vernacci, VN-27570

Los muros de las puertas también servirían de soporte a retablos. El de entrada, a la derecha expone un retablo gótico, a la izquierda una colección de tablas de gran tamaño y diversas procedencias, y sobre el friso *El triunfo de la Religión*, una pintura de “el Roso”, de propiedad de Ricardo Hernández; un Ecce-Homo y un niño, de Murillo, pertenecientes a varios expositores. En el testero de la puerta de salida, a la derecha, tablas góticas del coleccionista Fernando Álvarez; un Cristo de gran tamaño, un Ribera, un San Francisco, y a la izquierda un cuadro de Villavicencio, perteneciente Eduardo Alba; un gran retrato de Pascual de Aragón, arzobispo de Toledo, firmado por Carreño y propiedad de Aureliano Beruete; un bodegón con figuras de tamaño natural, de escuela flamenca y un buen florero de Arellano, pertenecientes a Vizconde de Irueste. En distintos espacios de esta sala se ubican tablas góticas de las colecciones de Francisco Duran y Ricardo

¹⁶⁹² Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 97-99.

Blanco Asenjo. Por último, en cuatro grandes vitrinas centrales con la colección de armas antiguas del marqués de Castrillo, “desde la morisca funda hasta la fina espada toledana”, además de un damasco de la época de Carlos V, estatuas, armaduras completas, un casco de torneo del siglo XV, entre otros objetos¹⁶⁹³. Este coleccionista también está presente en la sala 28, con sus ricas colecciones en dos vitrinas próximas a la instalación de armas de Estruch, ellas contienen “cuajadas de joyas, imágenes de rarísimo mérito, preciosidades de orfebrería y eboraria”¹⁶⁹⁴.

La sala 26 contará con la presencia de múltiples expositores, siendo Ángel Cerrolaza el que mayor número de antigüedades y pinturas envía, un total de 126. Entre las últimas, tres tablas góticas, una de ellas representando el purgatorio; también un *Ecce_Homo*, de gran tamaño, del pincel de Morales; un tríptico con una Virgen, con donante y su familia a sus pies; al igual que una cabeza de La Dolorosa acariciando a su Santísimo Hijo; así como varios bocetos, posiblemente de Carducho; además de grandes retratos y “curiosos cuadros histórico-americanos”. De esta colección será publicará un catálogoLo acompañaran los duques de Medina de Rioseco, el marqués de Piedrabuena, el marqués de Heredia, el vizconde de Irtieste, Antonio Benayas, Antonio del Castillo Olivares, Joaquín González Fiori, Alberto Salcedo, Manuel Calmuntia, el marqués de Perales, Francisco Duran, Bonifacio Mandes, Luis Lacau, Carlos Pintado, Manuel Carro, Luis Sanz, Antonio Ramírez Campos, Joaquín Castellá, Domingo Madrona, Manuel de Tena, Segundo Fernández Cuervo, Carlos González, Sebastián López (Almería), Antonio Pérez Cossio, Genaro Villagómez, los duques de la Unión de Cuba, Bonifacio Mandes y Rodríguez, José Megía Gutiérrez, Federico Díaz. Mateo Martínez Arana, Laureano Orovio, Gil María Fabra y Díaz, Ciríaco Pérez y Martínez, Rafael García Falencia, Emilio Piorno, Adelmo Feijóo Montenegro, Miguel Lozano, Mister Thomson con un retrato de medio cuerpo que, supuestamente, correspondía a Fernando el Católico. Además, harán presencia las siguientes damas coleccionistas: Dolores Muñoz Arnau, Marta Ana Amérigo, Teresa Pierrard viuda de De-Gregorio, Felisa Flores, Concepción López de Jiménez, Lucía Manterola, viuda de Martínez del Rincón, las hermanas de Miguel Moreno, Teresa Pierrard viuda de De-Gregorio, y Micaela González. Esta sala estará dedicada especialmente a pintura, cuyas obras se ubicarían a lo largo y ancho de las paredes, junto a diverso mobiliario en el piso¹⁶⁹⁵.

¹⁶⁹³ Ceres...

¹⁶⁹⁴ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 97-99.

¹⁶⁹⁵ *Catálogo del museo que expone el Banco Cerrolaza y Compañía en el Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales*, Madrid: Tipografía de T. Minuesa de los Ríos, 1892, 34 pág.



Fig. 158. Sala 26, en la que se puede apreciar se exhibió una gran cantidad de pinturas, que ocupaban las paredes por completo, tal como se manejaba la noción de “buen gusto” en la museografía decimonónica. En el piso se observan arcos, cofres, baúles y arcones. Los expositores eran, fundamentalmente, coleccionistas particulares, entre los que se contaban Ángel Cerrolaza, los duques de Medina de Rioseco, el marqués de Piedrabuena, el marqués de Heredia, el vizconde de Irueste, Dolores Muños Arnau, Antonio Benayas, María Ana Américo, Antonio del Castillo Olivares o Diego Ibáñez de Alba.

Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España, Archivo Ruiz Vernacci, VN-24670

Figuran en esta sala otros coleccionistas como los duques de Medina de Rioseco, el marqués de Piedrabuena, con dos excelentes cobres; el marqués de Heredia con varios retratos, José Jiménez Navarrete con una pintura flamenca representando a dos niños de cuerpo entero y tamaño natural; “un niño dormido de ¿Alonso Cano? digno de un museo” y un bodegón de excelente calidad; Pintado, Director de la banda de la Academia general Militar, con varios cuadros entre los que figura “un retrato de dama española del tiempo de Carlos II, de la mejor pintura española que se produjo después de Velázquez”, elaborado por J. B. del Mazo, Carreño y Claudio Coello??. Doña María Américo prestaría un retrato de princesa; así como retratos y otras pinturas de los Señores Duques de Medina de Kioseco¹⁶⁹⁶. Además, de objetos propiedad del vizconde de Irueste, Dolores Muños Arnau, Antonio Benayas, María Ana Américo, Antonio del Castillo Olivares o Diego Ibáñez de Alba. En *la Ilustración Española y Americana* aparecerá un grabado (p. 44) representando una antigua pintura (tabla) de la sala 26, correspondiente al número 217 del

¹⁶⁹⁶ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 99-100.

Catálogo, que fue presentada por el erudito anticuario Mr. Thomson, quien se dice la adquirió hace algún tiempo en un convento de monjas de Granada. En su reverso tiene una inscripción que parece indicar que procede de la época de los reyes católicos¹⁶⁹⁷.

En la sala 27 se dieron cita una gran cantidad de coleccionistas, entre ellos Antonio Delgado Martínez, Justo Ulizarna Salustino Vélez, Rafael González Hermosilla, Vicente Mota, Francisco de Durán, Ángel Cerrolaza, Ricardo Hernández, Bartolomé Orensanz, Antonio Rubio, Joaquín Castellá, Juan y Miguel García Rodrigo, Julián Terceño, José Díaz Delgado, Antonio del Castillo Olivares, Francisco Duran, Segundo Fernández Cuervo, Vicente Poleró, Rafael García Falencia, José Carvajal y Hue, Javier Fuentes y Ponte, Luis de Cuervo y Pita Pizarra, Alejandro Paterno, Eutilio López Merino, Manuel Heredia y Tejada, Gregorio Málaga y Arenas Madrid, el Marqués de Castro-Serna. Así como las siguientes coleccionistas mujeres: Cándida Fernández Cuervo, Dolores Pohl, Cándida Modelo de Zaragoza, María Rada, Antonia Pineyxo de Regidor, Enriqueta Regidor, y Concepción Pineyro, viuda de Bonet. Esta sala se caracteriza por estar dedicada a pinturas, entre las que se cuenta una serie de doce cuadros representando la Creación, propiedad de Antonio Delgado, no obstante serían consideradas “imitaciones ó recuerdos lejanos de la pintura flamenca”; otros doce cobres aportados por Justo Zaragoza; vitelas con documentos importantes y miniaturas, propiedad la señorita María Luisa García y Pérez; una buena colección de grabados de doña Enriqueta Regidor, y otra importantísima del siglo XVI, con vistas de Málaga, propiedad de José Carvajal; así como una reproducción del siglo XVI, realizada por Gregorio Málaga, profesor de repujados de la Escuela Central de Artes y Oficios¹⁶⁹⁸.

10.4 Nobles, burgueses y nuevos colectores: acciones históricas de la nobleza y conformación de una identidad nacional con conciencia imperial

En las salas destinadas a los coleccionistas particulares se darán cita no solo lo más destacado del coleccionismo de la aristocracia española, sino también los que en esta práctica estaban emergiendo dentro de la nueva burguesía, además de otros que, sin pertenecer a ninguno de estos dos estamentos sociales, empiezan a conformar colecciones importantes, de diversa índole. Aquí se presentarán algunos casos como una muestra del auge del coleccionismo español de finales del siglo XIX que, de una y otra forma, constituye una muestra de cuan importantes pueden ser para entender la reconfiguración social que estaba teniendo lugar en la nación. Y, en el

¹⁶⁹⁷ *La Ilustración Española y Americana*, 22/01/1893, p. 2.

¹⁶⁹⁸ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 99-100.

contexto de este trabajo, los significados e imaginarios que subyacen, tras este acervo patrimonial y sus colectores.

En el marco de la organización de la EHE se creó una comisión con el propósito de gestionar la concurrencia de la nobleza española, conformada por el duque de Fernán Núñez, los marqueses de Casa Irujo, además de Castro Serna y Salamanca, Conde de Villagonzalo y el Duque de Almodóvar del Valle. Dicha comisión dirigirá una circular a toda la aristocracia, entre otras cosas, solicitando,

[...] á más de aquellos productos agrícolas é industriales que puedan ser exhibidas como muestra de nuestro progreso en la producción do artículos de comercio corriente, la exposición de objetos de valor artístico, adecuados á formar una sección de arte retrospectivo, en la cual estén representadas nuestras colecciones... Fecunda siempre nuestra tierra en artistas, la pintura, la escultura, la cerámica, vidrios, hierros de guerra y herrajes decorativos, los bordados, tapices y encajes, abanicos, platería, tallados en maderas y marfil, las telas, alhajas y trajes, todo ha sido ejecutado entre nosotros con tal originalidad y sabor nacionales que seguramente la instalación en la cual sean combinados tantos restos interesantes de nuestras artes suntuarias, según fuera el deseo de esta comisión, habrá de causar maravilla y deleite á quien la visite. Si bien las obras dan artistas y artífices españoles sean las que se solicita exponer en la sección do artes retrospectivas, no están excluidas las de origen extranjero, adquiridas muchas de ellas en épocas en que los dominios de España eran los más dilatados entre todas las naciones europeas. Tanto interés artístico como histórico habla de tener esa categoría do objetos qua Flandes, Italia ó las regiones americanas produjeron en tiempo en que sobre ellas tremolaba la bandera española.¹⁶⁹⁹

Los miembros de la nobleza eran conscientes de la magnitud de la participación, pues fueron numerosas las respuestas de apoyo que irían acompañadas de número significativo de objetos, considerados por sus dueños como muy valiosos, desde todo punto de vista (histórico, artístico, monetario y afectivo), por lo que no faltará el recelo que expresarían muchos de sus dueños, al imaginar que algo podría pasarles, por pérdida o deterioro. En vista de la situación, la comisión señalará personal especial para vigilar¹⁷⁰⁰. Razón por la que se puede deducir que los individuos que aparecen en algunas de sus instalaciones, corresponden a la vigilancia que habían contratado.

Entre las razones que llevaron a la nobleza a responder de forma decidida al llamado que hiciera el gobierno para que acudieran a una “exposición retrospectiva de objetos de arte de los siglos XV y XVI y la primera mitad del siglo XVII”, estaba la experiencia en la organización y participación en este tipo de eventos. En esta ocasión, aún más pues el evento privilegiaría la muestra de la riqueza histórico-artística europea, con especial énfasis en España y Portugal, de la temporalidad señalada. La prensa nacional e internacional, prestaría especial atención a la

¹⁶⁹⁹ Tomado de Biblioteca Nacional ¿??

¹⁷⁰⁰ *La Época*, 19/2/1888, p. 2.

contribución de la aristocrática en dicho evento. Su participación no fue gratuita, pretendía reforzar esa narrativa historicista, basada en la *selectocracia*, para justificar su participación en los sucesos más importantes a nivel cultural y, sobre todo, político, argumentando las cualidades que sus antepasados habían demostrado en el pasado¹⁷⁰¹. En este contexto, su participación en la muestra colombina constituye el epílogo de la presencia de la aristocracia en las Exposiciones de Arte Retrospectivo celebradas en España en el último cuarto del siglo XIX¹⁷⁰². Este legado patrimonial, enraizado en la tradición, será compartido con las colecciones de la naciente burguesía, que emulando a la nobleza verá, en la práctica del coleccionismo, una manera de conseguir estatus social; así como Tras esta contribución que, de por sí, supero las expectativas de los organizadores de la EHE, estará su connotación como referente identitario dentro de la construcción de la identidad nacional. Que, además, del significado que tuvo tener para la nobleza española, sus colecciones contribuirían a la reconfiguración de la conciencia del patrimonio nacional y a la historiografía artística que proliferó en el contexto centenarista convocado¹⁷⁰³.

Su presencia a través de piezas como la armadura de Boabdil, propiedad del primer marqués de Viana, que más tarde también se exhibiría en la Exposición Universal de París de 1900; los tapices enviados por el Marqués de Castro Serna; o, los objetos de la armería del marqués de la Vega Armijo, entre otros muchos, contribuirían a construir un discurso que, a través del material exhibido, vinculara “las acciones históricas de la nobleza con la conformación de una identidad nacional que llegaba a su ápice en la época del Imperio español”. De ahí, la importancia que se le otorgó a las piezas de armería que algunos de sus miembros habían conservado, de generación en generación, como trasmisoras de una memoria familiar, que creaba, en primera instancia, una narrativa genealógica que sustentaba su prestigio. Más tarde, casas como las de Osuna y Alba reorganizarían sus colecciones para proyectarlas al ámbito público. Hacia la segunda mitad del siglo, en un afán por recuperar el valor simbólico de la nobleza, coexistiría la narrativa genealógica con la apreciación estrictamente artística de las piezas¹⁷⁰⁴, en un momento en el que el discurso legitimador de la nobleza tradicional estaba en crisis, tras los cambios en los sistemas ideológicos y sociales que tuvieron lugar en la transición al modelo cultural del mundo moderno¹⁷⁰⁵.

¹⁷⁰¹ Vigará Z., J. A., “The *Diputación de la Grandeza*..., *Óp. cit.*, p. 4.

¹⁷⁰² *Ibid.*, pp. 15-16.

¹⁷⁰³ Baillot, E., “Exhibiting the collections of the Spanish..., *Óp. cit.*, p. 275.

¹⁷⁰⁴ Urquizar Herera and Vigará Zafra 2014, 270–273.

¹⁷⁰⁵ Vigará Z., J. A., “The *Diputación de la Grandeza*..., *Óp. cit.*, p. 7.

10.4.1 Juan Crooke y Navarrot, conde de Valencia de Don Juan (Málaga, 1829-1904). La institucionalización de las artes decorativas españolas.

Baillot, en su análisis sobre el papel que desempeñaron las colecciones de la nobleza en la EHE destaca la de Juan Crooke y Navarrot, conde de Valencia de Don Juan, compuesta por 138 numerales, según catálogo, que representa tan solo una parte de su riquísima colección; al igual que la expuesta por su yerno, Guillermo de Osma, de apenas 10, ambas instaladas en la sala 19. A modo de comparación, la Casa Real tenía 238 piezas, registradas en el catálogo. Valencia de Don Juan concurriría, especialmente, con objetos inscritos dentro la categoría de las artes decorativas españolas y sobre todo, con piezas de cerámica. Bajo la nominación de arte, presentaría varios retratos, que provenían del patrimonio de la condesa de Valencia de Don Juan, entre ellos uno de Felipe II con traje de la Orden del Vesbecho de Oro, otro de Francisco de Quevedo y Villegas, atribuido a Velázquez. Además de su colección de armas y armaduras. Para el diseño de la instalación, utilizaría los mismos parámetros que regía la decoración de los palacios, caracterizada por la acumulación de objetos, pinturas colgadas unas sobre otras, e incluso sobre tapices. En conjunto, la muestra de Valencia de Don Juan y Osma, serían de las más admiradas dentro del panorama general de la participación de la aristocracia en la EHE¹⁷⁰⁶.

Este prolífero noble coleccionista, nacido en el seno de una familia de adinerados comerciantes de origen irlandés, que habían emigrado a Andalucía en el siglo XVIII. Educado en Francia e Inglaterra, figura emblemática del coleccionista erudito, comisario no profesional, llegaría a ser miembro de la Real Academia de Arqueología de Bélgica y de la Sociedad de Anticuarios de Londres. En 1852 comenzará su carrera como diplomático en Londres, de donde pasará a Roma y La Haya. Su vasta colección, la inicia en la década de 1850 y se irá enriqueciendo a través de los años, especialmente gracias a su matrimonio, en 1855, con Adelaida María del Pilar Guzmán y Caballero, vigésimo tercera condesa de Valencia de Don Juan, que llevaría a unir dos de las grandes familias nobles de España: la de los Acuña con la de los Oñates, por el cual heredaría el título de Conde consorte, ascendencia aristocrática que marcaría significativamente la conformación de sus colecciones, contribuyendo a reforzar la red de coleccionistas del círculo de la nobleza. Conocida por los especialistas en arte, arqueólogos y estudiosos de la época, especialmente, gracias a las tertulias domingueras organizadas en su casa, número 38 de la Carrera San Jerónimo, de Madrid. A lo largo de su vida, las piezas que conformaban sus colecciones fueron

¹⁷⁰⁶ Baillot, E., “Exhibiting the collections of the Spanish...”, *Óp. cit.*, p. 282.

admiradas tanto en su residencia, por el selecto grupo que componía su círculo de amistades, como en las exposiciones en las que participaría, la primera en 1892, en la EHE¹⁷⁰⁷.

Como ya se ha visto, el conde había adquirido experiencia como comisario de exposiciones, por ejemplo, presidiendo la comisión de selección de las obras de la Corona a la Exposición Especial de Préstamos de Artes Ornamentales Españolas y portuguesas, llevada a cabo en el Museo South Kensington de Londres en 1881, o fungiendo como jurado en la Exposición Universal de Barcelona en 1888; además, estudiando y exhibiendo tanto la colección real y como la suya, en particular. Aunque los catálogos de la Real Armería y los tapices de la Corona aún no habían sido publicados para el año del IV centenario, ya llevaba tiempo preparándolos, aspecto que se verá reflejado en la rigurosidad que le imprimió a las instalaciones que estuvieron a sus cargo, Emile de Molènes, en este sentido expresará que “un gran noble”, comisario en propiedad de la Corona y director de la Armería Real, y “él mismo es dueño de una colección principesca que también ha sido exhibida [...], también es un arqueólogo altamente competente y un punto de referencia para los más eruditos. El mismo fue tan amable de proporcionarme el estudio de tapices sin igual cuya fantasmagoría prepara el escenario para parte de esta exposición”¹⁷⁰⁸. Los elogios también provendrían de Fernand Mazerolle que, en la *Gazette des Beaux-Arts* resaltarán, por la cantidad como por su valor artístico e histórico, dos retratos que este noble coleccionista presenta, uno de Isabel la Católica y otro de Francisco de Quevedo, así como por los esmaltes que exhibe, entre otros muchos objetos de gran valor. Termina señalando que esta muestra constituye un ejemplo de las buenas prácticas seguidas por los coleccionistas europeos más reputados:

Por sí sola, la colección del Conde de Valencia incluye esmaltes más importantes que el resto de la Exposición. Hay que mencionar dos –extremadamente preciosos y de origen italiano (siglo XV) – en particular. Estos dos discos están en bronce y unidos con una bisagra; uno de ellos cuelga de un anillo. Un disco representa la Flagelación por un lado en esmalte translúcido, y por el otro retrata el beso de Judas y San Pedro preparándose para cortar la oreja de Malco; el otro disco representa el Descenso de la Cruz, también en esmalte translúcido; en el reverso, una crucifixión esculpida ha sido adaptada en nácar. En la misma vitrina se encuentra una bonita escena de caza francesa del siglo XII en esmalte de Limoges, una pequeña imagen de la Virgen del taller de Pénicaud; y justo al lado de esto, un tríptico del mismo período¹⁷⁰⁹.

¹⁷⁰⁷ Ibid., pp. 276-277.

¹⁷⁰⁸ Emile de Molènes, 1894, p. 8.

¹⁷⁰⁹ Cit. “The *Diputación de la Grandeza...*, *Óp. cit.*, pp. 16-17-4.



Fig. 160. Residencia del Conde de Valencia de Don Juan, Carrera San Jerónimo.

Fuente: Archivo del Instituto de Valencia de Don Juan, Fondos fotográficos, Carpeta 400. cit. Baillot, É., “Exhibiting the collections...”, Óp. cit., p. 285.



Fig. 161. Juan Crooke y Navarrot, conde de Valencia de Don Juan.

Fuente: <http://3.bp.blogspot.com/-oVPm3yZRzdo/UflmexRDtII/AAAAAAAAAbkU/e7BJB0V-Zu8/s1600/000.jpg>

Siguiendo las condiciones de la convocatoria de la Exposición, concurría con objetos correspondientes al último tercio de la Edad Media y al Renacimiento, a costa de dejar en su casa “muchas preciosidades, entre ellas la colección de porcelanas del Retiro, que quizá pueda considerarse como única”¹⁷¹⁰. De tal manera que, de su vasta colección, seleccionaría fundamentalmente piezas de cerámica, “una preciosa colección de espadas y dagas”, una de las cuales ostenta en su pomo la leyenda “Ave-María gratia plena” y otra con la marca *Chataldo me ferit* y un coselete o brigantina, procedente de Gandía”¹⁷¹¹, así como tapices y telas bordadas, algunas de ellas de origen árabe con inscripciones, además de pinturas y una escultura de San Francisco, mobiliario “hecha en madera por insigne artista”, orfebrería, joyas, esmaltes, marfiles. No obstante, parte de la crítica señalará que, aun así, “no llegan á formar series completas, aunque circunscribiéndolas á una fecha les falte poco”, circunstancia que obliga a “considerar aislados tan valiosos elementos de estudio”. El minucioso catálogo, elaborado por él mismo, contendrá numerosas indicaciones y noticias de procedencia de los objetos¹⁷¹². El material se dispondrá en nueve vitrinas, dos de ellas compartidas con su cuñado Guillermo de Osma. De una de ellas se señalaba que el conde había “hecho un verdadero joyero [...] con las arquitas, broches, platos, relicarios, marfiles, joyas de pedrería, etc. [sobresaliendo] las aplicaciones del arte de esmaltar sobre cajitas, placas, cruces, relicarios, trípticos, etc. Uno de estos, hecho sólo en marfil, pequeño, gótico, cuajado de imaginería, que se guarece bajo múltiples arquillos ojivales, lleva, como si no

¹⁷¹⁰ Mérida, J., “Las colecciones del Sr. Conde...Óp. cit., p. 64.

¹⁷¹¹ *El Correo Militar*, 23/11/1892, p. 2.

¹⁷¹² Mérida, J., “Las colecciones del Sr. Conde...Óp. cit., p. 64.

tuviera en sí mismo soberanos primores, perlas y piedras preciosas, puestas en época no conocida”¹⁷¹³.

En este sentido, Mélida planteará que, por “lo escogido de las piezas, en el mérito de ellas y en el decoro y la elegancia con que están presentadas”, se adivina en ella al “coleccionista experto, al hombre de exquisito gusto, acostumbrado á visitar museos y colecciones del extranjero, al aristócrata á lo Conde de Nieuwerkerke, que cultiva y solaza su espíritu en el hermoso campo de las artes retrospectivas”. Y, la verdad es que era uno de los más respetados coleccionistas de la época, tanto así que la reina le encargaría “la nueva instalación y el catálogo de la Real Armería, y, por consiguiente, nadie ignoraba que tal persona es competentísima en ciertas materias de arqueología y arte”. Lo que casi no se sabía de él, era que “poseyera tan precisos objetos”¹⁷¹⁴, pues esta era la primera vez que salían a la luz pública.

Respecto a su colección de tapices, expondría varios de su reconocida colección, entre ellos uno representando a María de Clèves y al Duque de 'Orléans, que lo ubicaría en el centro de una de las paredes (Hoy en el Museo de Artes Decorativas de París, como resultado de un legado de la condesa de Valencia de Don Juan, en 1918) y, por aquel entonces, sujeto a diversas atribuciones, según Mélida había sido catalogado por el mismo conde como flamenco, de Brujas o Arras, mientras que Fernand Mazerolle, autor de una crónica en *Gazette des Beaux-arts*, lo atribuía a una fábrica francesa, de principios del siglo XV¹⁷¹⁵; el otro, un tapiz flamenco de finales del siglo XV, que corresponde a la *Coronación de la Virgen*. El origen de su amplia serie de paños artísticos provenía, en parte de los heredados por su esposa, que descendía de la Casa de Oñate; otra, gracias a las adquisiciones que realizaría en el mercado del arte, en el los tapices eran uno de los artículos más caros, algunos de ellos habían pertenecido a las principales familias nobles. Al ir extendiendo su colección, evitaría la dispersión del patrimonio español

La de armas y armaduras, aunque no participaría con figuras revestidas de armadura, si lo hará con espadas, cascos y otros accesorios que los expondrá en vitrinas y paredes, para un total de treinta y cinco piezas, catalogadas por el mismo, que conformaron un corpus de modelos que ilustraban el arte de los armeros españoles. Entre las más significativas, estaban las espadas, que incluía una atribuida al armador toledano Alonso de Sahagún y otra de la armería de los duques de Pastrana. Imposible para el visitante no contrastar estas piezas con las de la instalación de la

¹⁷¹³ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 8.6-87

¹⁷¹⁴ Mélida, J., “Las colecciones del Sr. Conde...*Óp. cit.*, p. 363.

¹⁷¹⁵ Baillot, E., “Exhibiting the collections of the Spanish...”, *Óp. cit.*, p. 289.

Real Armería, de la cual Valencia de Don Juan también sería responsable. En todo caso, tal despliegue proporcionaría una visión bastante ilustradora de la historia militar española¹⁷¹⁶. Respecto a la colección de cerámica, ocupa un lugar destacado dentro de sus acervos, constituyendo un recorrido por las fábricas que habían hecho famosa a la península ibérica desde la Edad Media en Manises, Sevilla, Triana, Talavera de la Reina, Alcora o Puente del arzobispo. Su gran colección estaba conformada por más de cuatrocientas piezas de piezas hispano-moriscas con reflejos metálicos que, por sí solas ofrecen, un panorama casi absoluto de esta producción. No extrañan, pues, que Ramón Mélida lo declarará un “inteligente ceramófilo, que al dón de escoger bien, une el amor á lo español de la época más brillante”¹⁷¹⁷. La creación de su colección de artes suntuosas o artes decorativas españolas, una de las más importantes de la época, es considerada por Baillot, como asociada a la preservación y estudio de este tipo de tipo material que cada vez fue más frecuente dentro del ambiente aristocrático decimonónico.

En su discurso de aceptación a la Real Academia de Historia, Valencia de Don Juan, señala, en relación a las colecciones de la nobleza, que “Sólo propongo que la Nación entienda la importancia crucial de esas ricas gemas, que merecen ser expuestas con las precauciones necesarias en un lugar apropiado, para que el público las admire y que los artistas aprendan de ellas”¹⁷¹⁸. Sin duda alguna, su propia colección se nutrirá de la clasificación y estudio de las colecciones reales de armas, armaduras y tapices, que lo ubicará como una figura clave no solo para entender el papel atribuido a dichas colecciones y las de la nobleza en la EHE, sino también en su repercusión en la profesionalización del trabajo curatorial, más si se tiene en cuenta que él fue uno de los mayores representantes de los comisarios no profesionales que asumieron con rigurosidad su trabajo. Desempeñó un papel decisivo en la legitimación del papel de la nobleza en la conservación de un patrimonio nacional ligado a la construcción de un discurso sobre la identidad española¹⁷¹⁹.

¹⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 286.

¹⁷¹⁷ Mélida, J., “Las colecciones del Sr. Conde...Óp. cit., p. 64.

¹⁷¹⁸ Baillot, É., “De palais à institut: architecture, décors et arts décoratifs espagnols à l’Institut de Valencia de Don Juan” en *The Period Rooms. Allestimenti storici tra arte, collezionismo e museologia, Atti del Convegno internazionale (Bologna, 18–19 aprile 2016)*, 2017, p. 181-8., p. 179.

¹⁷¹⁹ Baillot, E., “Exhibiting the collections of the Spanish..., *Óp. cit.*, pp. 276.

10.4.2 Guillermo Joaquín de Osma y Scull, Adela Crooke y Guzmán y el legado del Conde de Valencia de Don Juan.

El papel de Guillermo Joaquín de Osma y Scull (La Habana 1853-Biarritz, 1922), dentro de la nobleza española será clave, sobre todo por las nupcias que contrajo, en 1888, con la hija de Juan Crooke y Navarrot, Adela Crooke y Guzmán¹⁷²⁰, vigésima cuarta condesa de Valencia de Don Juan, y por el proyecto de creación del Instituto de Valencia Don Juan, que juntos adelantaron. Los estudios que Osma realiza en La Sorbona y Oxford, le permiten ingresar a la carrera diplomática en 1877, que concluirá en 1891. Durante el reinado de Alfonso XIII, se desempeña como ministro de Hacienda y presidente del Consejo de Estado, a la vez que será nombrado miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Desde muy joven fue reconocido como coleccionista y amante del arte, en particular de las artes decorativas e industriales españolas, y manuscritos medievales, que serán admiradas primero en su residencia, ubicada en la Carrera San Jerónimo, y luego en su nueva residencia en La Castellana, un reconocido barrio de la aristocracia madrileña.

En 1889, tras un año de casados, el matrimonio, le encargarán al arquitecto Enrique Fuerte y Guyenet, la construcción de un pequeño palacio de estilo neomudéjar, cuya fachada refleja particularmente el gusto de sus propietarios por los monumentos de al-Ándalus. A pesar de varios elementos independientes, como la torre, que reproduce las aperturas y el encuadre correspondiente a los de la Giralda. Construido entre 1889 y 1916, con el fin de preservar, estudiar y transmitir la colección heredada del padre de Adela Crooke, bajo la denominación de Instituto Museo Valencia de Don Juan, pero conocido como Palacio de Fortuny¹⁷²¹. La decoración e instalación estará enfocada a resaltar la gran colección de artes decorativas e industriales españolas, la especialidad del conde, y al estudio de la historia de España, pero con la huella de Osma, a través de su visión de un coleccionista-historiador y aristócrata con influencia inglesa, que constituye otro de los elementos a tener en cuenta a la hora de estudiar la historia de las representaciones que la nobleza española da de sí misma¹⁷²².

En él, arquitectura, decoración interior y colecciones constituyen una expresión de la identidad estética nacional definida en el último tercio del siglo XIX, que celebran la España medieval de al-Ándalus a la manera de “una sala monumental de época diseñada para expresar la

¹⁷²⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo_de_Osma_y_Scull

¹⁷²¹ Baillot, É., “De palais à institut: architecture...”, *Óp. cit.*, p. 181.

¹⁷²² *Ibid.*, p. 186.

búsqueda de un estilo artístico de esencia española”, a través del enfoque erudito otorgado por sus fundadores, que se expresa a través de reconstrucciones historicistas y la reutilización de objetos auténticos. En estas recreaciones, es la materialidad del objeto coleccionable la que se hace cargo de la materialidad de la decoración en la expresión de un estilo exclusivamente español. El espacio principal de este palacio, que garantiza la memoria nacional, el museo se caracteriza por la sociabilidad aristocrática y académica, pero forma parte de espacios más íntimos en los que se expresa la memoria familiar. Por lo tanto, la escritura de una historia artística nacional se puede leer a través del prisma de un dispositivo arquitectónico y decorativo mediante el cual las artes decorativas definen un estilo e historia español. El carácter polisémico y los arreglos de la arquitectura y las decoraciones interiores nos llevan a considerar esta relación con el pasado y esta cola de una identidad nacional a través de una mirada transnacional¹⁷²³.

Este legado, constituye un reflejo de cómo las colecciones de la antigua nobleza española contribuyeron en la construcción de una "identidad estética nacional", a través de la configuración de series y tipologías con carácter propio, cuyo estudio material y artístico estarán íntimamente relacionados con los principios que irían definiendo “un estilo nacional”; a la vez que abrirían el camino a la institucionalización de una nueva disciplina histórica, basada en el estudio de las artes decorativas. Conformadas por textiles (alfombras, bordados, fragmentos de telas hispano-musulmanas), piezas de carpintería mudéjar, muebles, joyería y relicarios de diferentes épocas, piezas de platería, incluyendo marfiles únicos, papeleras de compost, vasos, cristales y armas, entre las tipologías más importantes, su creación y consolidación, de generación en generación, irá configurando un discurso sobre las artes decorativas e industriales, impregnado de un sutil nacionalismo que oscilará entre la construcción de una identidad nacional y la internacionalización de las prácticas¹⁷²⁴.

10.4.3 Cesáreo Aragón, marques viudo de Casa Torres, (Madrid, 1864-1954)

Marqués consorte de Casa Torres fue un reconocido coleccionista de arte madrileño, ligado a la historia del Museo del Prado. La “asombrosa galería [d]el más esforzado coleccionista de objetos de arte”. Este aristócrata conformó una amplia y selecta colección de pintura, conformada por un total de unos 600 cuadros, que comprendía obras de grandes artistas españoles como Velázquez, el Greco o Goya, constituyendo “una de las mejores colecciones privadas de arte

¹⁷²³ Ibid., p. 179.

¹⁷²⁴ Baillot, É., “De palais à institut: architecture..., *Óp. cit.*, p. 181.

antiguo de la ciudad” que, por ese entonces, reunida y exhibida en su palacete de la calle San Fernando en Madrid¹⁷²⁵. La mayor parte de su octogenaria vida la ocuparía en “acumular cuanto encerrara belleza de forma o valor histórico”. Siendo aún adolescente, comenzará a conformar una colección de armas que compagina con “el saber de esas particularidades que daban hechura a los cascos de guerra o armaduras de combate medievales”, recorriendo “puestos de hierro viejo” y adquiriendo “trozos de aspectos inservible que, después de bruñidos en el taller de fragua instalado en su casa, le reservan a veces sorpresas inefables”¹⁷²⁶. Con el tiempo ampliaría este repertorio interesándose también por pinturas, muebles, miniaturas y porcelanas de extraordinario mérito.

Las soberbias estancias de su palacio, donde se celebrarían memorables reuniones de sociedad, se podía reconstruir épocas y estilos, como era la sala de los Goyas, donde todo “cuanto se contiene allí responde a inalterable unidad de conjunto, apreciable en todos sus detalles. Las telas que tapizan sillerías y cortinajes, el decorado de las puertas, un clavecino, la lámpara, el reloj, las porcelanas, reúnen la autenticidad coetánea del reinado de Carlos IV. Bajo el retrato de la reina María Luisa se ve una cómoda que bien pudo amueblar su cámara del Palacio de Aranjuez”¹⁷²⁷, además del más completo epistolario de autógrafos de Goya que no sedería a los editores extranjeros, que ambicionaban publicarlas por su cuenta, pese a las jugosas ofertas que le ofrecieron, que finalmente serán publicadas en Zaragoza, bajo los auspicios del Estado español, en la imprenta del Instituto de Fernando el Católico. Otros espacios estarán dedicados a Velázquez, Memling, Moro, Corot, Fortuny o Rosales, entre otros, y en los que se exhiben, al mismo tiempo, tapices de Flandes como el “que evocan a la infanta española Isabel Clara Eugenia, sirven de pórtico al santuario artístico”. Julia Mérida señalará, tras su visita al “museo particular” del marqués, que “ese recorrido sentimental, que nos proporcionó las más puras emociones estéticas”, concluyendo que, ante “tantas muestras de arte exquisito [...] la falta de espacio nos impide enumerar”, generosidad que hay que admirar, así “como en el tesón de reunir esta colección impar, orgullo de un gran señor español”¹⁷²⁸.

Ocupó el cargo de vocal del primer Real Patronato del Museo del Prado, cargo desde el cual plantearía diversas propuestas, como la de crear un expediente por cada artista, ampliar el Museo, reforzar la seguridad, intercambiar fotografías con diversos museos extranjeros y reorganizar las salas o la de organizar las pinturas por autores o escuelas. Mostró gran interés en

¹⁷²⁵ <https://rasgunos.hypotheses.org/tag/marques-de-casa-torres>

¹⁷²⁶ Mérida, Julia, Revista Nacional de educación No. 92. “Un retrato de Cervantes en la colección Casa Torres”, p. 76. 75-79.

¹⁷²⁷ Mérida, Julia, Revista Nacional... p. 76. 75-79.

¹⁷²⁸ Mérida, Julia, Revista Nacional...

ampliar la escuela española de pintura para que el Prado fuera el museo más completo en esta materia. Propuso crear una sala de dibujos, y también se mostró favorable a la exposición temporal de obras importantes de particulares e indicó que debería realizarse la redacción de un catálogo definitivo de las obras guardadas en el almacén. Pero su preocupación principal fue la situación y estado de las obras del Museo del Prado depositadas fuera del mismo, señalando que su catalogación era defectuosa y proponiendo ideas para mejorarla. En 1913 formó parte de la comisión designada para inspeccionar las corporaciones de Madrid en las que se conservaban obras del Museo del Prado. Fue senador por la provincia de Guipúzcoa de 1903 a 1905”.¹⁷²⁹

Sus colecciones participaron en Exposiciones nacionales e internacionales. A un certamen organizado en Londres enviará obra de Velázquez, “como embajadora de Arte patrio”. En la EHE, de 1892 concurrirá con sus ya famosas colecciones de armería y de tapices que fueron ubicadas en la sala 2, una de las de mayor interés en cuanto a artes decorativas se refiere, compartida con Gerardo Mullé de la Cerda y el Museo Provincial de Córdoba. En el catálogo aparecerán reseñadas, bajo 56 numerales. Sin embargo, el número de objetos es mucho mayor, si tenemos en cuenta que algunos de ellos agrupan a varios, especialmente los que corresponden a las dos vitrinas que fueron adjudicadas para que pudiera ubicar gran cantidad de objetos de menor tamaño, entre cascos, libros, cadenas, panoplias, dagas o una pequeña cruz de oro con la leyenda “Jesús, María y José”. La de armería, considerada por ese entonces como una de las principales de España, tanto por la cantidad como por la calidad, en ella predominará el carácter histórico-épico, especialmente de los siglos XV a XVII, como lo era “uno de los pistoletes que se atribuye al emperador Carlos V, pues lleva su escudo de armas y está firmado por el armero *Peter Pech*”¹⁷³⁰.

Entre las piezas que envió, también estaban arneses de torneo y de batalla, como el que había pertenecido al marqués de Poza, conocido como “El caballero penitenciado”, sillas de montar; arneses, espadas y trofeos de dagas, puñales, ballestas, mandobles, cascos, cotas de malla o piezas de refuerzo, entre otras muchas¹⁷³¹. De las piezas, en general, se señala que “no hay una sola que no sea digna de especial mención por su mérito intrínseco ó por su valor histórico”¹⁷³². Aunque la mayor parte de los objetos fueron colocados en dos vitrinas, los muros también se destinarán a colgar algunas armaduras de formas y épocas distintas, así como armas, entre ellas mosquetes, pistoletes, puñales, dagas, ballestas, mandobles y espadas de “singular variedad y

¹⁷²⁹ <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/aragon-y-barroeta-cesareo-marques-de-casa-torres/43f7e1d7-99b0-4821-be39-57147874db31>

¹⁷³⁰ *Ilustración artística*, 15/5/1893, p. 4.

¹⁷³¹ *El Correo Militar*, 23/11/1892, pp. 1-2.

¹⁷³² Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, p. 8.

riqueza en sus formas y ornamentación [...] preciosamente cincelados y adamasquinados y con cajas de ricas incrustaciones”¹⁷³³. En esta sala, no todos los objetos pertenecían al marques, como “un notable y gran paño ricamente tejido”, propiedad de la Santa Iglesia Catedral de Sigüenza, que representa las armas del Cardenal Zapata, quien la regaló a la mencionada catedral. Al pie de este, se ubicó un precioso fragmento de un rollo de la *Thoráh*, ó Pentateuco hebreo, manuscrito primoroso del siglo XIV, que se dice haber sido pertenencia de una antigua sinagoga española. Este fragmento comprende los últimos capítulos del libro del Levítico, y los primeros del de los Números”¹⁷³⁴.

El diseño de esta instalación representa una museografía que pone en evidencia la valoración que se otorgaba a este tipo de colecciones, que se verá reforzada por los tres tapices, también de su propiedad, uno gótico, de carácter histórico, los otros dos mitológicos, que fueron colocados sobre las paredes¹⁷³⁵; además de una serie de miniaturas de la escuela francesa; varios cuadros pintados sobre tabla, ubicados en el frente principal, entre ellos “uno que representa á la Virgen rodeada de ángeles que tañen instrumentos músicos”, obra de artista aragonés, fechada en 1439; o “una tabla holandesa que representa una vieja hilando y una pintura del Salvador”¹⁷³⁶. En una de las paredes de la sala colgaría una gran tabla aragonesa que representa a la Virgen sentada en un trono y rodeada de ángeles que tañen instrumentos de musicales, fechada en 1439, de escuela holandesa, y junto a ella otras dos con temas religiosos. Los tapices se ubicarán en la pared del fondo, al centro uno gótico que representa una carta puebla; los de los lados, con temas de Diana cazadora¹⁷³⁷. Una de las pinturas de su colección, aunque no referenciada en la EHE, *Cristo crucificado venerado por san Francisco de Asís*, óleo sobre lienzo del artista toledano Luis Tristán (1585-1624), fue fotografiada en por Joseph Lacoste antes de 1914 en la colección Casa-Torres en Madrid, este cuadro sería exhibido, entre noviembre de 1920 y enero de 1921, en la Royal Academy de Londres, y citado por última vez en Madrid en 1922, aun formando parte de esta colección. Luego, se perderá su rastro¹⁷³⁸.

¹⁷³³ *Ilustración artística*, 15/5/1893, p. 4.

¹⁷³⁴ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 7-9.

¹⁷³⁵ *Ilustración artística*, 15/5/1893, p. 4.

¹⁷³⁶ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 8-9.

¹⁷³⁷ “Sala II” en *Ibid.*, pp. 36-41.

¹⁷³⁸ Datos y noticias de algunos cuadros de la colección del Marqués de Casa-Torres, Madrid: Fototipia Hauser y Menet, 1922. Láminas de fototipia. <https://rasgunos.hypotheses.org/tag/marques-de-casa-torres>

10.4.4 Duque de Fernán Núñez

El ducado de Fernán Núñez corresponde a un título nobiliario español concedido por Fernando VII, el 23 de agosto de 1817 a Carlos Gutiérrez de los Ríos y Sarmiento de Sotomayor, marqués de Castel-Moncayo, V marqués de Alameda y, hasta entonces, II conde de Fernán Núñez, denominación que hace referencia al municipio andaluz de Fernán Núñez, en la provincia de Córdoba. El palacio que sirvió de residencia al duque, hoy fundación, contaba con galería de estatuas, y diversos salones, entre los cuales estaba el Salón Amarillo, el de retratos, el Encarnado, el de Tapices, o la galería de Otelo. La mayor parte de las obras procedían de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que tuvieron lugar en Madrid. Dichos espacios constituirían “auténticos museos para la exhibición de las obras adquiridas”, al tiempo que ponían en evidencia un giro desde las antiguas piezas a un tipo de arte contemporáneo. En este sentido, el palacio fue definido como un punto de encuentro “entre un rico museo de las Bellas Artes y un archivo de gloriosas é imperecederas memorias históricas”, unidos, sin embargo, por la capacidad de mecenazgo artístico de los titulares de la casa ducal. Así, en el contexto del fenómeno del coleccionismo de la antigua nobleza, el caso del Fernán Núñez constituye una muestra de cómo un determinado comportamiento cultural contribuye a la promoción social a través del estudio de sus colecciones. Campo en el que se convertiría en un erudito, al reconfigurar un capital simbólico, proceso en el que,

[...] la decoración del edificio evidenció el progresivo viraje hacia el sistema artístico contemporáneo por parte de los integrantes de la familia, de tal manera que la lectura en clave genealógica de las colecciones alojadas en el palacio coexistió con la apreciación propiamente artística de las mismas, terminando por imponerse estos valores de legitimación estética durante el último tercio del siglo XIX¹⁷³⁹.

10.5 La nueva burguesía y la ampliación del repertorio

Como estrategia de distinción social, en la segunda mitad del siglo XIX se asiste a un cambio substancial en la ampliación del repertorio y en la configuración del gusto de la vieja nobleza europea. Sin embargo, frente al dominio aristocrático en el ámbito cultural y artístico, de los siglos precedentes, surgen las élites burguesas y la nueva nobleza del dinero, que incursionan en el mundo del coleccionismo y en la gestión de las artes, que irá acompañado por el proceso de institucionalización de las Bellas Artes. Aspectos que serán aprovechados por la nueva burguesía para empezar a imponer pautas culturales y artísticas que irán parejas a la creación de museos, la

¹⁷³⁹ <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/29/14garcialozano.pdf>

proliferación de exposiciones de arte, el surgimiento de nuevas prácticas artísticas como la fotografía o la difusión de estos temas a un amplio público a través de reseñas y crónicas de prensa. Que estimularían el mercado del arte, la reorganización de colecciones que, en lo artístico, implicó la inclusión de obras contemporáneas, que llevaron consigo cambios en las formas de exhibición e interpretación de las mismas. Así, mientras estos cambios influyeron en las políticas de legitimación de la nobleza, que ahora estaban encaminadas a “la creación de una imagen pública frente a la anterior búsqueda predominante de cohesión interna propia del Antiguo Régimen”¹⁷⁴⁰; para la naciente burguesía representó su incursión en la práctica del coleccionismo, pero desde horizontes más amplios que alimentaron el espectro de lo coleccionable y su valoración. En este panorama, resaltan algunos nombres de la elite burguesa que parejo a los cargos públicos, el comercio o la gestión artística, incursionaba en el mundo del coleccionismo. Tal es el caso de los Bosch, Vicente Paredes Guillén, José Villaamil y Castro, o Nicolás Duque, el sastre coleccionista.

10.5.1 Pedro Bosch y Llanas (Puigcerdá, Girona, ¿? – 1889) y Pedro Bosch y Puig (Llívia, Girona 1823-Madrid, 1920)

A los empresarios Pedro Bosch y Puig, Pedro Bosch y Llanas, y Pedro Soriano y Espinosa, les surge una iniciativa en 1864, con fines esencialmente especulativos de carácter inmobiliario, de conformar una sociedad comercial. En este contexto adquieren, en 1866 y 1867, por compra a Paulina Cabrero y Martínez, tres edificios en los que antiguamente había funcionado la histórica fábrica de la platería de Antonio Martínez, que sumaban una superficie total de unos 2.500 metros cuadrados, ubicada en el Paseo del Prado. El edificio, que tomaría el nombre de Platería de Martínez, funcionaría como almacén de Tapices y Sedas, y posteriormente como Exposición de arte contemporáneo, que lo haría acreedor al reconocimiento como el primer establecimiento privado de exposiciones, que revitalizará el ambiente artístico. En 1874, tras su primera exposición, estimulará la participación de artistas nacionales. Para aquella ocasión, el crítico de arte Tubino publicará el artículo “El Renacimiento Artístico en España”, en el que hará un llamado a los artistas españoles residentes fuera del país, para que contribuyan con sus obras a las muestras nacionales. De Pedro Forcano y Espinosa, poco se sabe, pero “debió de ser un amante de las bellas

¹⁷⁴⁰ Vígara Zafra, J., Los Fastos de los III duques de Fernán Núñez: nuevas políticas de construcción de la imagen nobiliaria en el siglo XIX, p. 69.

artes, pues en 1880 el Museo del Prado le adquirió el cuadro Retrato de caballero desconocido del pintor Zacarías González Velázquez”¹⁷⁴¹.

Aquí interesa revisar la historia como coleccionistas de los otros dos empresarios. El industrial, corredor de pinturas y antigüedades, Pedro Bosch y Puig era hijo de Esteban Bosch y Guilló, casado en primeras nupcias con Juana Martín-Carramolino y Ruiz de la Bárcena y, tras su muerte, con una dama de apellido Kunst. Este coleccionista empezará dirigiendo, en Madrid, la sociedad “Pedro Bosch y Compañía” dedicada a la venta de sedas, pieles y lanas, ubicada en la calle Capellanes, 1 principal, en barrio del Arenal. Del abogado y empresario textil Pedro José Bosch y Llanas, socio de Pedro Bosch y Puig, fue un marchante de y tapices y otras obras de Arte, y copropietario de los Salones Bosch, donde se exponían y vendían obras de arte contemporáneas; además de propietario de varias parcelas en el barrio de Pacífico en Madrid, se casó con Josefina de la Presilla y Calás, que heredó una gran extensión de terrenos de su padre, el corredor de fincas Francisco de la Presilla Ortiz de Taranco. De este matrimonio nacerían ocho hijos, una de sus hijas, la mayor, María, será retratada en 1875 por Federico de Madrazo, pintura que se conserva en el museo Romántico; otros de sus hijos, Pedro, Luis y José Bosch de la Presilla. Pedro, en 1890 se casa con Purificación Salinas, y se presenta al cargo de diputado provincial; en 1892 será acusado de estafa, y llega a ser reconocido como un “corredor de fincas timado”. A su muerte, en 1899, su herencia pasa a favor de su viuda, Josefina de la Presilla e hijos, pero debido a embargos cautelares de tercerías, en 1904, y tras la muerte de la viuda, seguirán los problemas de adjudicación de la misma¹⁷⁴².

De la colección de Pedro Bosch y Puig, se tienen noticias del robo de que fue objeto en septiembre de 1888, se registra un robo en el piso principal de la casa de Pedro Bosh y Puig, conocido corredor en cuadros y antigüedades, en la calle Almudena, número 3, de Madrid. Según manifiesta su dueño “los ladrones se han llevado multitud de ricos y preciosos objetos, entre ellos tapetes y tapices antiquísimos, cuadros de Goya, Rivera é Hispaleta y objetos de plata, oro y marfil, cuyo valor asciende á una cantidad bastante considerable”, añadiendo que, por la relación de lo robado, éstos “han trabajado con descanso”¹⁷⁴³. En el parte dado por la inspección de vigilancia del distrito de Palacio figuran como sustraídos no pocos objetos antiguos de gran valor, entre ellos un retrato del Obispo de Quito, fray Miguel Fernández, de Goya, tasado en 2.000 pesetas; un Santo

¹⁷⁴¹ Alcolea, A., Los marchantes Pedro Bosch y Ricardo Hernández, impulsores del mercado artístico madrileño del siglo XIX., 2016

¹⁷⁴² Familia Bosch y Presilla. <https://puentedevallecasblog.wordpress.com/familia-bosch-y-presilla/>

¹⁷⁴³ *La Correspondencia de España*, 28/09/1888, p. 2.

Domingo de Guzmán, de Rivera, tasado en 1.000 pesetas; otro de costumbres madrileñas, de Hispaleto, tasado en 1.500 pesetas, anotando que para no sacar los cuadros con los marcos cortaron los lienzos; un tapiz bordado en seda, de nueve metros, “de mucho valor”; “otros varios, ricos también, bordados en plata y oro, y jarrones y cálices antiguos de gran precio”. Bosch se ocupará de evaluar las pérdidas, “consultando las facturas y los libros de su casa. Aunque el Gobernador civil de la provincia, Aguilera, ofreciera “poner en juego todos los medios de que puede valerse la policía para descubrir á los autores del robo y recuperar los efectos”, tarea nada fácil porque el material robado sería de difícil venta en Madrid¹⁷⁴⁴.

Tres años más tarde, en enero de 1891, gran parte de “los efectos y las alhajas” fueron recuperados en New York, y llegaron nuevamente a Madrid en el vapor Buenos Aires. Entre los objetos recuperados estaba un cáliz de plata en dos trozos, un incensario de plata, un estandarte bordado en tres trozos, dos imágenes de marfil, dos portiers, dos vasos de plata, una casulla, cuatro trozos de colgaduras bordadas en metal, un paquete con un cuadro labrado en marfil, un rollo que encierra cinco cuadros al óleo: El Penitente de Fortuny; una portada de Rivera, La Bacanal de Poncini, un retrato de Fray Luis de Granada, también de Rivera; y un retrato del obispo de Quito de Goya¹⁷⁴⁵.



Fig. 162. Pedro Bosch y Llanás (,+1899). De Federico Madrazo, 1875
Museo de Historia de Madrid
Fuente: https://puentedevallecasblog.files.wordpress.com/2018/10/pedro_bosch.jpg

10.5.2 Vicente Paredes Guillén (Gargüera, 1840-Plasencia, 1916)

El arquitecto, historiador y escritor español, Vicente Paredes Guillén, se caracterizó por centrarse en los estudios sobre Extremadura. A partir de un cuidadoso recorrido a lo largo y ancho de la geografía extremeña, conforma una importante colección privada compuesta de obras de arte, piezas arqueológicas, libros y documentos de diversa índole. Colección que irá organizando en su

¹⁷⁴⁴ *La Época*, 28/09/1888.

¹⁷⁴⁵ *El Isleño*, 6/01/1891, p. 2.

casa de Plasencia, convirtiendo sus espacios “en una suerte de repositorios accidentales donde almacenar objetos y enseres”. Aunque admirada en el ámbito privado, saldrá en contadas ocasiones, una de ellas será, precisamente, a la EHE. Poco tiempo después, en 1897, la Real Academia de la Historia de Madrid lo nombrará académico correspondiente en Cáceres¹⁷⁴⁶. En la referida exposición se instala con dos secciones, una dedicada a las Bellas Artes, en la sala 12, otra a las industrias artísticas, la sala 22. En ésta última exhibiría “una colección de monedas de la época a que el certamen se refiere”, que en el *Catálogo General* de la exposición será descrita como “Monetario hispano-árabe”, en referencia al Reino Nazarí de Granada de finales del siglo XV, motivo que guiaba la representación de la sala. Compartiría espacio “con una de las joyas de la exposición, una vitrina ocupada por las armas y la vestimenta de Boabdil, último rey de Granada” de propiedad de los marqueses de Viana¹⁷⁴⁷.

Recientemente el Archivo Provincial de Cáceres, bajo el título ‘Cien años de la muerte de Vicente Paredes Guillén: su legado sigue vivo’, realiza una actividad que centra su interés en la faceta de coleccionista de este extremeño, destacando que “su inquietud le llevó a adquirir diversos documentos curiosos, tales como la Lista de Caballeros y Damas de la Orden de la Buena Unión con expresión de sus insignias, nombres y cargos, de 1778; o las láminas de tocados, trajes, objetos domésticos y de adornos de los griegos, de 1893”, así como un documento con explicaciones sobre la influencia que las fases lunares pueden tener en la vida humana; o la colección de papel sellado y estampas, entre otros¹⁷⁴⁸.



Fig. 163. Vicente Paredes Guillén (Gargüera, 1840-Plasencia, 1916).
Fuente: Archivo Histórico Provincial de Caseres.

¹⁷⁴⁶ “Vicente Paredes en el patrimonio cultural de Extremadura”, Exposición instalada en la Sala Multiusos de la Biblioteca Pública de Cáceres “A. Rodríguez-Moñino / M. Brey”. Por Carlos Marín Hernández. <https://vicenteparedes.wordpress.com/2016/11/07/el-iv-centenario-del-descubrimiento-de-america-y-la-exposicion-historico-europea-de-1892/>

¹⁷⁴⁷ Ibid.

¹⁷⁴⁸ https://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/coleccionismo-vicente-paredes-guillen-caceres_987483.html

10.5.3 José Villaamil y Castro (Madrid 1838-¿?)

Arqueólogo, historiador del arte, archivero, documentalista, publicista y coleccionista. Dedicó gran parte de su vida al estudio del patrimonio artístico gallego, en particular del arte medieval, hasta entonces poco conocido en España, además de contribuir a su difusión y conocimiento a través de los dibujos que de ellos realizó. Tendrá relación con las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, así como con otras instituciones culturales madrileñas. Además, participaría en algunas de las principales exposiciones de carácter internacional del siglo XIX: la Universal de París (1867), la de Arte decorativo hispano-portugués (Londres, 1881 y Lisboa, 1882) y la Histórico-Europea (Madrid, 1892). Mantuvo, además, contacto permanente con los principales editores de revistas y libros. Circunstancia que aprovecharía para socializar sus hallazgos en los más importantes ambientes culturales. Además, cultivó un dibujo en el que buscaba ser fiel al original, pues su intención era reproducir el material tal y como era en la realidad. Los dibujos que acompañan sus estudios, adquieren hoy en día un valor excepcional, sobre todo en el caso de los monumentos que han desaparecido, como es el caso del alabastro de la Navidad del retablo mayor de la catedral de Mondoñedo, o el del sepulcro del obispo de Lugo, de los cuales hizo dibujos *in situ*. Además, transcribió las noticias sobre el proceso de construcción de algunos edificios, conservadas en pergaminos y códices de monasterios, conventos y catedrales. También se dedicaría a recopilar nombres de artistas de la Edad Media que trabajaron en esas obras. De tal manera que su obra constituye una fuente indispensable para el estudio de la historia del arte gallego medieval¹⁷⁴⁹.

En la EHE Villaamil y Castro daría a conocer el báculo y calzado del obispo Pelayo II de Cebeira. Piezas expuestas en la sala sexta y reseñadas en el Catálogo general de la Exposición, donde la descripción es “sumamente vaga”¹⁷⁵⁰: “1158. Báculo que usó el Obispo D. Pelayo II de Cebeira, que gobernó la diócesis de 1199 a 1208. 1159. Sandalias que pertenecieron al mismo prelado”; y, en el Catálogo de los objetos de Galicia, del cual sería responsable¹⁷⁵¹. Se lamentará, sin embargo, de que la información que se suministra de él en el más, si se tiene en cuenta que es

¹⁷⁴⁹ MANSO PORTO, Carmen, José Villamil y Castro y la conservación del patrimonio monumental y artístico de la provincia de Lugo. En *Rudesindus* 9, 2013, pp. 237- Real Academia de la Historia. 264, p. 255, http://www.rudesindus.org/09_2013_rudesindus/09_carmen_manso_villaamil.pdf

¹⁷⁵⁰ Catálogo general. Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1893 sala VI, n.º 158-159, [s.n.]. El catálogo de José Villaamil y Castro lleva la misma fecha que el general, pero salió a luz unos meses antes. Incorpora un Apéndice V al n.º 53 del catálogo (calzado), titulado «El calzado en la Edad Media», pp. 85-102, con patrones del calzado mindoniense y el del obispo compostelano Bernardo y un rico repertorio de fuentes documentales medievales.

¹⁷⁵¹ VILLAAMIL Y CASTRO, José, Exposición Histórico-Europea. Catálogo de los objetos de Galicia, Madrid, Est. Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1892, p. 20.

el “único de su clase, género, época y materia que en la Exposición figuraba”, aunque en España había otros, como el de la catedral de Toledo. Terminada la muestra recibiría la medalla de oro, en reconocimiento a su destacada participación. En 1895, en el artículo «Báculo y calzado del obispo de Mondoñedo, don Pelayo (1218)», publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*¹⁷⁵², ampliará la información sobre esta pieza y la compara con otras conservadas en otros países europeos. En 1907 publica una compilación de sus artículos bajo el título *Pasatiempos eruditos*¹⁷⁵³.



Fig. 164. Báculo y Calzado Episcopales del siglo XII, que pertenecieron al obispo de Mondoñedo, Pelayo II de Cebeira. Publicado por José Villamil y Castro, consta de 10 págs y una cromo litografía. Medidas 43,6 X 31 cm.22
Fuente: <https://cloud10.todocoleccion.online/coleccionismo-adultos-otros/tc/2019/11/18/19/183716851.webp?r=1>

10.5.4 Nicolás Duque, el sastre coleccionista

Nicolás Duque, en su Segovia natal, las colecciones de objetos arqueológicos, hierros antiguos y numismática¹⁷⁵⁴ eran muy apreciadas en su tiempo, en 1886 serán publicados varios grabados de sus “hierros viejos”¹⁷⁵⁵. En 1892, con ocasión de su participación en la EHE, dicha colección, instalada en la sala 21, estaría acompañada de un catálogo en el que indica la forma en la que estaban distribuidos estos objetos y una reseña que indicaba la fecha y el lugar de procedencia. Catálogo que se dice estuvo acompañado de un álbum de fotografías que representaban los 111 cuadros en los que estuvieron dispuestas las piezas (no se ha podido ubicar). A propósito de este aspecto, se encontró la siguiente referencia “El sastre segoviano D. Nicolás

¹⁷⁵² El mencionado Boletín había lanzado la iniciativa de publicar «noticias de los objetos arqueológicos que figuraron en la exposición», circunstancia que Villamil y Castro aprovechó para difundir el patrimonio artístico lucense en Madrid. Al estudio del báculo le seguirá el de la Virgen con el Niño de marfil de la catedral de Toledo, por el Vizconde de Palazuelos, director del Boletín.

¹⁷⁵³ MANSO PORTO, Carmen, José Villamil y Castro ...pp. 251 y 253.

¹⁷⁵⁴ De Lécea y García, Carlos, Estudio histórico acerca de la fabricación de moneda en Segovia desde los celtíberos hasta nuestros días. Segovia, Imprenta de la viuda e hijos de Ondero, 1892

¹⁷⁵⁵ Alonso, Luis, Colección de hierros antiguos de D. Nicolás Duque, Ilustración Española y Americana, 15 de marzo de 1886, pág. 170.

Duque, cuyo Museo de «hierros viejos» visitaron Vs. insiste en su deseo de tener en su Álbum la firma de V. y de sus compañeros los Sres. Tamayo y Valera”¹⁷⁵⁶.

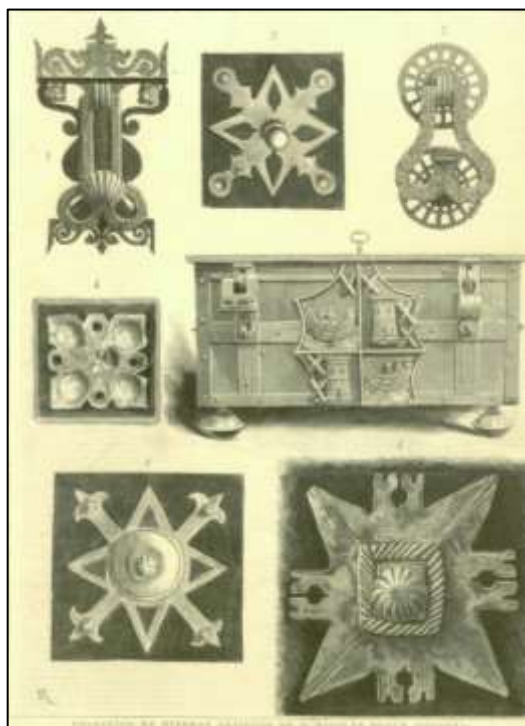


Fig. 165. Colección de hierros antiguos de Nicolás Duque.
Fuente: *La Ilustración Española y Americana*, 15/03/1886, p.11.

Sin embargo, se ubicó una excelente descripción y valoración de este álbum. La colección de cuadros que reproducen, tenían fondo blanco o rojo, que hacían destacar las piezas que estaban agrupadas por familias, constituyendo “una serie tan abundante y variada cual es casi seguro que no existe otra igual”, destacando en ellas la labor artística, muchas de ellas “que se dirían cinceladas por un discípulo de Cellin”, algunas con “columnas de hierro, repujado según el gusto, la elegancia y la destreza de Berruguete” y, en general “notables por su trabajo de cerrajería ó de cincelado, y también por su antigüedad y rareza”. En opinión de “personas competentes la han visitado, ó sólo por el álbum de fotografías, que el mismo ha formado, esta colección,

[...] es única en su orden, y merece, no tan solo ser visitada por cuantos aman y estiman el arte industrial español en sus varias épocas y diversas manifestaciones, no tan solo que algunas de sus piezas sean conocidas, por medio del grabado, de los numerosos lectores de la IEA, sino también merece que los centros artísticos oficiales, como la Academia de San Fernando, la de la Historia, y sobre todo el Museo Arqueológico, fijen la atención en ella, á fin de que no se repita el caso tantas veces por desgracia ocurrido¹⁷⁵⁷.

El museo que había improvisado, a una calle de su domicilio, era una referencia obligada de lugareños y foráneos. De ahí que el viajero amante de artísticas antigüedades, después de acudir a contemplar la obra romana del celeberrimo Acueducto, otras obras románicas, algunas antiguas

¹⁷⁵⁶Epistolario Vol. 11. enero 1891 a diciembre 1892. Carta del Marques de la Pezuela a Marcelino Menéndez Pelayo, 1 diciembre de 1891. Volumen 11 - carta nº 409.

¹⁷⁵⁷ Alonso, Luis, Colección de hierros...p. 10.

casas señoriales, “otras curiosidades arquitectónicas” o “haber examinado el modestísimo Museo Provincial”,

[...] suele encaminarse a una tienda de sastre, situada en la calle Real, ó más bien en la plaza de Corpus Christi y preguntar por Nicolás Duque, dueño de aquel sencillo y prosaico establecimiento industrial. Hallase entonces el viajero con un hombre entrado en años, moreno, enjuto, de palabra breve y seca, de aspecto osco y adusto, pero excelente persona a la postre; y tras de rodeos y presentaciones, si el demandante es mero curioso, ó pronta y fácilmente si es versado en antigüedades, obtiene permiso para visitar la colección de “hierros viejos” del Sr. Duque, que así éste la llama¹⁷⁵⁸.

Dicho museo funcionó en la casa que fuera de Juan Bravo. Una descripción encontrada del mismo, señala que estaba ubicada subiendo las escaleras, en “un aposento abovedado cuya apariencia delata tres siglos de vejez, y que sirve de apropiado fondo á la colección”, no teniéndose noticia de otra, en su género, en la España de la época. De sus manías de coleccionista se decía que era “anticuario de raza, es decir, punto menos que monomaniaco, como es ley que sean los anticuarios coleccionistas [pues] lleva mucho dinero y no pocos años dedicados á reunir piezas artísticas y curiosas de hierro, españolas todas. Al igual que pasa con los coleccionistas, acabaría siendo “especialista”. Circunstancia que lo llevaría a desechar todo lo que no era de su interés, así fueran “tablas y lienzos de valía, arcones góticos y del Renacimiento, en roble y nogal, extraños platos y cuencos de Talavera y de otras fábricas, y telas, joyas, muebles, armas, códices y monedas”, pues su obsesión eran las antiguallas de hierro y dentro de esta especialidad, las de hierros de puerta. De todo lo que no encajará en este género se iría despojando, “quédanle ya pocas, aunque dignas de atención, y se entregó en cuerpo y alma á cerraduras, aldabones y clavos de portón, y á ejemplares de hierro batido, repujado ó cincelado”¹⁷⁵⁹.

Aunque Duque no había manifestado interés alguno en desprenderse de su colección, para la época, ya había conciencia del peligro que corrían este tipo de colecciones, pues solía suceder “que los extraños, merced á su industria ó á su dinero, acaban por hacerse dueños de lo que hicieron y acopiaron los propios, y que los museos de Cluny y South Kensington se ufanen con objetos de arte español que en los museos españoles faltan”. No obstante, “si algún día los azares de la existencia, que son tantos, amenazaran deshacer ó enajenar la colección de Duque, fuera doloroso que franceses, ingleses ó alemanes se alzaran con ella y fuese á enriquecer la historia del arte decorativo en sus galerías”. De ahí que, este conjunto “por extremo interesante de piezas de hierro labradas artísticamente y reunidas y ordenadas por la perseverante solicitud del benemérito anticuario de Segovia” debe ocupar un puesto de honor en España, puesto que reviste especial

¹⁷⁵⁸ Alonso, Luis, Colección de hierros antiguos ...p. 10.

¹⁷⁵⁹ Alonso, Luis, Colección de hierros p. 10.

importancia, por lo rara, “estimada é instructiva á la vez en alto grado”. Ella pone en evidencia un tipo de colector que no sigue los parámetros del que pertenece a la aristocracia o a esa nueva burguesía del dinero. Por el contrario,

[...]el sastre segoviano, terminada la tarea de la semana, y después de hojear algún libro antiguo y curioso de monumentos segovianos, ó de consultar algún tratado ó guía arqueológicos, dirécese al vetusto caserón de los Bravos, enciérrese en el aposento que contiene sus férreas antiguallas, y allí, con el propio afán y complacencia, pero con más elevado espíritu, con que el avaro contempla y repasa sus monedas, deleitase en la contemplación de sus admirables “hierros viejos” 1760.

De su enorme colección, de los siglos IX al XVIII, llegarán a Madrid 137 piezas, en 37 cajas, encargándose de la instalación su propietario¹⁷⁶¹. Las piezas se distribuyeron en 111 cuadros, en los que se dispusieron clavos, aldabones, cerraduras, llaves, herrajes de toda clase puertas y ventanas, rejas, arcas, joyeros, cruces o chapas repujadas para columnas. A la entrada de la sala, se encuentra el visitante, en primer término y sobre una peana, con un cartel que reza “Colección de hierros antiguos desde el siglo IX al XVIII de Nicolás Duque. Segovia”, junto a ella una caja forrada de cuero con tres cerraduras y pestillos góticos, con su herraje, “adquirida en el convento del Parral de Segovia, a quien la había cedido el marqués de Villena, Juan Pacheco”¹⁷⁶².

Entre la singularísima colección, los cuadros 4 y 5 contienen, entre los dos, 176 llaves de diferentes épocas; el 11, tres herraduras, una de la cuales está adornada con el escudo imperial; el 15, hierros repujados, bichas y otros adornos; el 30, aldabones figurando lagartos; el 25, además de una reja gótica, que procede de Medina del Campo, con gran profusión de adornos elegantes y sencillos; el 32, un aldabón gótico con inscripción y la cruz de Calatrava; el 45, un escudo de armas de hierro repujado y pintado; el 50, 17 aldabones; el 64, una labor fina repujada; los 98 y 99, cerraduras, pestillos y bisagras; Además, cajas de hierro “notables por su fina y artística ornamentación, como por lo complicado é ingenioso del mecanismo interior de algunas”; un portajoyas calado del siglo XV¹⁷⁶³.

¹⁷⁶⁰ Alonso, Luis, Colección de hierros antiguos. 10.

¹⁷⁶¹ *El Correo Español*, 27/9/1892, p. 3.

¹⁷⁶² Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 89-91.

¹⁷⁶³ *Ibid.*



Fig. 166. Sala 21. En el mueble ubicado en primer término se lee “Colección de hierros antiguos desde el siglo IX al XVIII de Nicolás Duque. Segovia” conformada por clavos, aldabones, cerraduras, llaves, herrajes de puertas, rejas, arcas, joyeros, cruces o chapas repujadas para columnas, entre otros elementos, que se distribuirán en 111 paneles. Además de, una caja forrada de cuero con tres cerraduras y pestillos góticos, con el resto de su herraje, adquirida en el convento del Parral de Segovia, a quien la había cedido el marqués de Villena, Juan Pacheco.

Fuente: 1892/29/B/v4/FF200427

10.6 La noble consorte y el “sentimiento artístico”

A partir del estudio de Ceresuela sobre la escritora Emilia Pardo de Basan, se puede inferir algunas de las características de la vida de las mujeres coleccionistas, como el amplio círculo de amistades; los espacios de sus palacios y casas de habitación como “el ámbito perfecto para frecuentes y cosmopolitas tertulias”; los largos viajes que realizaban, sobre todo a París, circunstancia que les permitía empaparse “de las novedades del mundo del arte y de la cultura”; las frecuentes visitas a casas de anticuarios; o, el contar entre sus amistades con otros coleccionistas, como fue el caso de la Pardo que visitaría en varias ocasiones la colección de José Lázaro Galdiano o la del ya mencionado general Nogués, siendo tal la influencia de este último, que en una de sus novelas *La Quimera* (1905), el marqués Silvio Lago -el protagonista-, conoce a un coleccionista del que quedará asombrado por los tesoros que posee, sin duda alguna toma como

base a Nogués¹⁷⁶⁴ que compartirá con Pardo ciertas afinidades en sus preferencias artísticas, como la atracción por la pintura y ricos objetos ornamentales de tipo religioso, la numismática, el arte español y sofisticados objetos de uso corriente. Nogués aporta, con estos objetos, una serie de valores nacionales de heroísmo y amor a la patria que doña Emilia nunca despreció, resaltándolos en otros artículos surgidos a causa de sus viajes por Aragón¹⁷⁶⁵. No obstante, Pardo de Bazán coleccionaba abanicos y objetos valiosos, de diversa índole, como se puede apreciar en su casa-museo en La Coruña, en cuyas vitrinas se observan jarras de Sajonia, medallas, joyas, muebles de estilo sobrio español, piezas religiosas antiguas, tapices y pinturas, algunas de Madrazo¹⁷⁶⁶.

El mismo Nogués, en su texto de 1890, había identificado 11 nombres, 7 de ellas aún vivas para la época de la publicación. Esta referencia, permite ubicar, por ahora, su rango social y el tipo de objetos que coleccionaban. La Infanta de España, Doña Paz de Borbón, colecciona medallas artísticas y monedas antiguas, y la ubica con residencia en Múnich; la Duquesa de Fernán Núñez, se centra en abanicos y “preciosos objetos de arte”; la Duquesa de Alba, en “interesantes autógrafos y abanicos”, destacando el palacio de Liria, donde reside, por ser como “un museo de pinturas y tapices”; respecto a la Duquesa viuda de Bailen, considera que “posee la mejor galería de cuadros españoles contemporáneos”, además de su colección de abanicos; la Condesa de Valencia de D. Juan, también enfocará su afición en los abanicos; la Condesa de Santiago, en retratos al óleo; doña Emilia Gayangos de Riaño, en porcelana antigua. De las ya fallecidas, Catalina Vélez Ladrón de Guevara, Condesa de Oñate, anota que adquirió una numerosa colección de búcaros mejicanos, colección que la última Condesa de su linaje legó al Museo Arqueológico Nacional en 1834; además de Doña Isabel Farnesio, segunda mujer de Felipe V, que poseía una rica galería de pinturas y una destacada colección de 1.683 abanicos; Ana d’Ada, Princesa Pío, que coleccionó abanicos, al igual que la Condesa de Campo Alegre¹⁷⁶⁷.

En el caso de la EHE, al reseñar el esplendor de las colecciones particulares expuestas, la prensa española destacará la participación que tuvieron las damas madrileñas:

[...] en el perfecto resultado que la Exposición ofrece; y así, cuando en sucesivos artículos procuremos atraer la atención de nuestros lectores hacia los más notables objetos de arte reunidos en los múltiples salones del Palacio de la Biblioteca, después de consignar todo lo que se debe á las Catedrales y corporaciones que, acudiendo solícitas á la invitación de la Junta del Centenario, presentan sus tesoros á la admiración de los amantes de lo bello, habremos de encarecer lo mucho que han hecho varias distinguidas damas, dignísimamente presididas por S. M. la Reina Regente, Princesa ilustre que, si por sus virtudes es modelo y admiración de todos,

¹⁷⁶⁴ Ceresuela, Y., “El coleccionismo como fenómeno...”, *Óp. cit.*, pp. 242-243.

¹⁷⁶⁵ *Ibid.*, pp. 242-245.

¹⁷⁶⁶ *Ibidem*, p. 406.

¹⁷⁶⁷ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas...*, *Óp. cit.*, p. 199.

merece el más alto concepto por el sentimiento artístico que, emanando de todos sus actos, la envuelve en una verdadera aureola de depurado gusto¹⁷⁶⁸.

El artículo comenzará señalando el nombre de algunas de las damas que participaron en la Exposición, a la vez que llama la atención sobre las que no concurrieron, a pesar de poseer importantes colecciones, aduciendo tal ausencia al reducido período que abarca, impidiendo “que otras señoras de nuestra aristocracia lleven á la Exposición sus artísticas preseas”. Extrañando la presencia de:

[...] los abanicos de la condesa de Pino Hermoso y San Rafael de Luyanó; los que fueron de la condesa de Campo de Alangtj; la plata relevada de la duquesa del Infantado y marquesa de Val deterrazo; las porcelanas de las señoras de Uhagón y Benítez de Lugo, todo hubiera ocupado buen lugar en la solemne manifestación artística de que nos ocupamos, á no ser por la indicada causa; así como ignoramos el motivo de no figurar en esta notable junta de objetos de arte los preciosos retratos de familia de las condesas de Castañeda y Añover de Tormes, las preciosidades de las duquesas de Alba y de Fernán-Núñez y la condesa de Casa-Valencia, los tapices de la marquesa de Perales, la preciosa Lucrecia, joya de la escuela flamenca de la condesa de Viamanuel, los numerosos objetos de la duquesa do Nájera, marquesas de Heredia, Alhama y Alonso, señora de Riaño y los de tantas otras que siguen fielmente las huellas de la española Ana de Austria, que tuvo principal parte en el renacimiento do la afición á las antigüedades iniciado durante su Regencia en Francia, donde aún conservan, por análogos motivos, nombre ilustre la duquesa do Aiguillon, la condesa de Verme , la duquesa do Mazarino y la bella marquesado Pompadour, que supo grabar piedras y estampas, consiguiendo dar su nombre á una de las edades do la moda y el buen gusto¹⁷⁶⁹.

Sin embargo, se lamentará la ausencia de otras damas como la duquesa Ángela de Medinaceli (1827-1903), cuyo nombre completo era Ángela Apolonia Pérez de Barradas y Bernuy, fue una de las personalidades más destacadas de la sociedad madrileña en la segunda mitad del siglo XIX, con gran influencia en la corte durante la regencia de María Cristina. Tenía fama de saber “unir su nombre á todo lo que importa á las glorias de España”, más si se sabía de su rica armería, que adorna las habitaciones del palacio que posee en la plaza de Colón¹⁷⁷⁰. Contrajo nupcias con Luis María Fernández de Córdoba Figueroa y Ponce de León, Duque de Medinaceli. En los salones de esta espléndida mansión, ubicada en la plaza de las Cortes, recibiría a personalidades de las letras y de la política. Tras enviudar de su primer marido, en 1890 compra al marqués de Salamanca, por seis millones de reales, un hotel situado entre el paseo de Recoletos y la calle Génova, el cual ampliaría y decoraría “con el buen gusto y espíritu artístico que la distinguía”¹⁷⁷¹.

¹⁷⁶⁸ *La Época*, 6/10/1892, p. 1.

¹⁷⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁷⁰ *Ibidem.*

¹⁷⁷¹ Manuel Martínez Bargueño La Duquesa Angela de Medinaceli
<http://manuelblasmartinezmapes.blogspot.com/2009/01/personajes-angela-de-medinaceli.html>
<http://manuelblasmartinezmapes.blogspot.com/2009/01/personajes-angela-de-medinaceli.html>

La nota de prensa señala como participantes del certamen a las duquesas de Villahermosa, viuda de Guaqui y viuda de Bailén; la esposa de Guillermo Osma; las marquesas de la Puente, de Viana, de Molins y Mondéjar; las condesas de Santa Coloma, de Aguilar de Inestrillas y Santiago, y de Valencia de Don Juan. Sin embargo, la lista se amplía al revisar otras fuentes, sobre todo el *Catálogo General de la Exposición* y las descripciones de las salas publicadas en la prensa madrileña. Para este apartado se ofrecerá un panorama general de las coleccionistas que concurrieron al evento, para luego detenerse en aquellas de las cuales se ha encontrado mayor información que, por lo general, coincide con la envergadura de su participación en la EHE.

María del Carmen Álvarez de las Asturias-Bohorques y Bohorques (1850-1931), XXI marquesa de Mondéjar, condesa de Sallent (desde 1857) y XXIII de Tendilla (desde 1902). De la marquesa de Mondéjar se dice que posee un “asombroso patrimonio artístico” heredado de sus antepasados de la Granada del Antiguo Régimen, Francisco Centurión, II marqués de Armuña y su esposa Sancha de Mendoza que, desde el siglo XVII, se caracterizarían por un fuerte acento nobiliario, religiosidad, pero también por la gran cantidad de objetos que fueron enriqueciendo sus colecciones que llegaron a ser consideradas como “museos vivos”. Para la muestra el inventario de uno de sus descendientes, el V Marqués de Mondéjar y VII Conde de Tendilla, Iñigo López de Mendoza y el de su prima Sancha Mendoza, biznieta del I Marqués de Mondéjar, que incluye pinturas, esculturas, tapices, objetos para el culto, vestuario, mobiliario, hasta una gran lista de libros que conformaban su biblioteca¹⁷⁷².

La colección de María del Carmen Aragón Azlor e Idiáquez, XV duquesa de Villahermosa (Madrid, 1841- El Pardo (Madrid), 1905), a la muerte de su esposo el Duque de Villahermosa, José de Goyeneche y Gamio (-1893), también Conde de Guaqui, quedaría como titular de una importante colección de la que ella también había contribuido a conformar, que incluía tapices, pinturas, medallas, y diverso tipo de material. Su casa fue considerada un centro literario y gran amiga del padre Coloma. Entre las piezas que más llamaron la atención estaban los retratos ofrecidos por esta duquesa que “da una muestra del linaje, el cosmopolitismo y el “buen gusto”, circunstancias y cualidades que estaban ligadas a su status y le ofrecía la oportunidad de viajar, relacionarse con miembros de la corte, la nobleza, la aristocracia y la nueva burguesía, en las que la moda del coleccionismo estaba en auge”¹⁷⁷³. Otra de las duquesas de Villahermosa, María de la

¹⁷⁷² Medina, L.; Palomares, Manuel L. Peregrina. El patrimonio artístico-pinturas y esculturas-de D^a Sancha de Mendoza, Marquesa de Armuña. Según su inventario post mortem. *Atrio: Revista de Historia del Arte*, 2018, no 8-9, p. 121-132.

¹⁷⁷³ *La Época*, 6/10/1892, p. 1.

Encarnación Fernández de Córdoba y Carondelet (1862-1923), viuda del duque de Bailén, en referencia al municipio del mismo nombre en la provincia de Jaén (España), corresponde a un título nobiliario otorgado por el rey Fernando VII a Eduardo Bonifacio Francisco Isidro Ramón de Carondelet Donado y Castaños, que muere en 1882. Las referencias narran que pareja poseía un palacete en la calle Alcalá 56 de Madrid, muy cerca de Cibeles, reconocidísimo en el ambiente social por su decoración. Según descripciones de la época, “el salón del piso principal, la galería destinada a Museo y la capilla, están recargas de adornos” al igual que el salón de música, considerada “la más rica de las estancias del palacio”, o con los grabados del salón de baile sería punto de encuentro de la alta sociedad madrileña¹⁷⁷⁴. Eran frecuentes las notas de prensa que hacen alusión a que la duquesa “visita y recorre a menudo los países extranjeros”, trayendo “de cada uno sus especialidades diversas: de Italia, soberbias estatuas y antigüedades”¹⁷⁷⁵.

María del Carmen Pérez de Barradas y Bernuy (1828-1901), marquesa de Viana¹⁷⁷⁶. Los marqueses de Viana eran propietarios del Palacio de Viana de Madrid. Juan Bautistas Cabrera y Bernuy, IX marqués de Villaseca, muere sin descendencia y nombra heredera universal a su esposa, María del Carmen Pérez de Barradas y Bernuy (1828-1901). La marquesa viuda del último Cabrera dio un giro a la historia del palacio al casarse en segundas nupcias con Teobaldo Saavedra y Cueto, I marqués de Viana e hijo del duque de Rivas, el famoso escritor romántico cordobés. La marquesa no tenía descendencia con su primer marido y tampoco la tuvo con el segundo. El destino quiso que fuera el sobrino del I marqués de Viana, José Saavedra y Salamanca, el heredero universal de la inmensa fortuna de títulos y propiedades de sus tíos; propiedades entre las que se encontraba el Palacio de Viana, inaugurando la cuarta etapa en la historia de los propietarios del palacio¹⁷⁷⁷

En la sala 2, una de las de mayor interés en cuanto a artes decorativas se refiere, Elvira Dulongval expondrá con una alfombra persa del siglo XVI. En la 15bis, Catalina Narváez de Ruíz, distinguida profesora de Tenerife, un tapiz de la Rendición de Granada, versión de la obra de

¹⁷⁷⁴ Leticia Azcue Brea, “la escultura italiana del siglo xix en Madrid y el coleccionismo privado (ii) prieto tenerani, scipione tadolini, giuseppe lazzerini, antonio tantardini, carlo nicoli y otros escultores de finales del siglo XIX” *La escultura italiana del siglo XIX en Madrid* pp. 141-192.

https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44269659/Leticia_Azcue_art_escultura_italiana_y_coleccionismo_privado_II_Rev_Academia_108-

¹⁷⁷⁵ *La Ilustración Española y Americana*, 8/03/1886, p. 158.

¹⁷⁷⁶ El Marquesado de Viana, título nobiliario español creado por el rey Alfonso XII en 1875 a favor de Teobaldo Saavedra y Cueto (1839-1898), hijo del conocido literato y político Ángel de Saavedra, III duque de Rivas, como premio por su apoyo a la restauración de la monarquía en España. Su nombre se refiere a la localidad castellano-manchega de Viana de Mondéjar, situada en el municipio de Trillo, en la provincia de Guadalajara.

¹⁷⁷⁷ <http://www.palaciodeviana.com/historia/>

Pradilla, bordado en sedas sobre raso por la expositora, de 2,30 metros de longitud por 1,80 de alto en el bastidor, aún sin terminar. En la V, Condesa de Carlet que participa con un crucifijo de marfil, de 8 centímetros de altura, “y mérito extraordinario, atribuido á Benvenuto Cellini” y La Virgen con el Niño, pintura al óleo sobre lienzo, atribuido a la escuela de Murillo. La XX, contará con la presencia de una gran cantidad de expositoras. La condesa Viuda de Santiago, facilitará una serie de retratos de diferentes tamaños, los más grandes colocados en el lienzo meridional de la sala y los pequeños en dos vitrinas adosadas al mismo¹⁷⁷⁸; la Marquesa de Mólins, acudirá con un retrato de una dama desconocida, “un mueble de extraordinario interés por las placas de marfil que cubren su interior y exterior, en las cuales un buril hábil é inteligente grabó en Nápoles”, en 1609; además de cartas geográficas, retratos de reyes, vistas de ciudades, leyendas e inscripciones. la Condesa de Aguilar de Inestrillas, Isabel Martínez - viuda de Azua, Teresa Pierrard - viuda de De-Gregorio, la Condesa de Pardo Basan, la Marquesa de Campo-Tejar, la Duquesa de Bailén, María Luisa García y Pérez, Carmen Fernández de la Hoz, María Ondovilla y Durán, Condesa de la Cortina, Emilia Peyron y Stern, Purificación Berges de Barrasa, Eloísa Díaz Somoza de Solier, Dolores de la Torre y Calderón de la Barca, y Mercedes Pérez de García, además de otras dos, de las que no se referencia su nombre.

De estas, la marquesa de Molins, María del Carmen de Aguirre-Solarte y Alcívar (Inglaterra 1828-1899 Madrid), viuda del orador, escritor y político conservador Mariano Roca de Togores y Carrasco (Albacete,1812-Lequeitio, 1889), I marqués de Molíns¹⁷⁷⁹ y I vizconde de Rocamora¹⁷⁸⁰. Hija de José Ventura de Aguirre-Solarte Iturraspe (1793-1842), un acaudalado hombre de negocios de origen vasco que había hecho fortuna en América, ubicando su lugar de residencia en Londres, al regresar a Madrid vivirán en la calle Amor de Dios, y María del Carmen mantendrá una relación estrecha con la casa real. Uno de los aspectos interesantes será su faceta de coleccionista de su familia, pues su padre, además de su “gran memoria, vasta instrucción”, coleccionaba libros, monedas antiguas y Guías de Forasteros¹⁷⁸¹. “Habiendo recibido en herencia un valioso monetario se aficionó a los estudios históricos y arqueológicos, lo que le animó a viajar a Roma y examinar monumentos. Su colección, que acabó depositada en el Instituto Valencia Don Juan, era muy valiosa”; el primero en mencionarla será Alois Heiss en su obra *Descripción general*

¹⁷⁷⁸ Fita, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea...*, *Óp. cit.*, pp. 86-87.

¹⁷⁷⁹ El marquesado de Molins: título nobiliario español, concedido por la Reina Isabel II a favor de Mariano Roca de Togores y Carrasco, por Real Decreto del 15 de septiembre de 1848 y Real Despacho del 4 de diciembre siguiente.

¹⁷⁸⁰ <https://www.geni.com/people/Mar%C3%ADa-del-Carmen-de-Aguirre-Solarte-y-Alc%C3%ADbar/6000000029573314246>

¹⁷⁸¹ Ramírez Jerez, P., “Don Mariano Roca de Togores y Carrasco, Marqués de Molins y grande de España: apuntes Bio-Bibliográficos”, *Hidalguía*, Año LXIV 2017, Núm. 374, pp. 19-62., pp. 37 y 38. 21 y 23.

de las monedas hispano-cristianas desde la invasión de los árabes (Madrid, 1865-1869). Las piezas las adquiriría en Madrid y en París, cuando estuvo como embajador, siendo un asiduo comprador en la famosa casa Rollin & feuardent¹⁷⁸².



Fig. 167. Sala 23. Se expusieron 293 piezas, según reza en el catálogo. En la fotografía se observan tapices de Bruselas, de la casa de los Balbases, y de propiedad del marqués de Alcañices, duque de Sesto. En la vitrina de la derecha, la colección de cruces del marqués de Cubas. En esta sala también expondrán Fernando Álvarez Guijarro, a quien pertenece un Breviario Cisterciense manuscrito en vitela; a Elvira Álvarez de Álvarez, un joyel esmaltado y dos medallones; a Laura Álvarez de Ansorena, una colección de medallas religiosas; a Magdalena Gil de Herrera, una serie de piedras grabadas; a Josefina Álvarez Guijarro, unas monedas hispano-árabes y cristianas; a Carlos Álvarez Guijarro, un códice miniado del Fuero Juzgo; a Antonio Vives, un manuscrito arábigo de un tratado de Lógica; a Francisco Rozabal, una crónica del Rey Don Jaime I de Aragón de Ramón Muntaner o los condes de Sepúlveda que envían treinta y cuatro piezas de Talavera.

Fuente: MAN, 1892/29/B/FF00423

En la sala 21, solo estará presente Rosa Millenet con dos Alfombras de Smirna. En la siguiente, la 23, aparecen reseñadas Antonia Farnes de Rozabal con dos álbumes, uno de dibujos y el otro de grabados; Magdalena Álvarez, con un libro de grabados; Elvira Álvarez de Álvarez, esposa de Fernando Álvarez Guijarro, quien exhibe un joyel esmaltado en oro con piedras finas y dos medallones y representando a Santiago y San Jorge; Laura Álvarez de Ansorena, con una colección de medallas religiosas; Magdalena Gil de Herrera, con otra de piedras duras grabadas; Josefina Álvarez Guijarro, hija de Manuela Guijarro del Rio, con unas monedas hispano-árabes y cristianas; Josefa Fiol, con un retrato pintado en lienzo; Cecilia de Elías, con dos pinturas, una

¹⁷⁸² *Ibid.*

sobre lienzo de La Magdalena, otra en tabla del Nacimiento del Señor; María del Carmen Fernández de la Hoz de Buergo; también con una pintura de La Magdalena; María Huidobro y Huidobro, con una casulla bordada con plata sobredorada, en terciopelo encarnado y picado; Teresa Pierrard, con dos floreros de Arellano.

Esta última, Teresa Pierrard y Alcedar, viuda del general Leopoldo de Gregorio y Gracia (Barcelona 1805 - Zaragoza ¿?), IV Marqués de Vallesantoro, Mariscal de campo y caballero de San Fernando; y hermana del teniente general y diputado Blas de Pierrard. El nombre de la viuda aparece referenciado en 1869 un pleito seguido por su esposo ante el Juzgado de primera instancia del distrito de San Pablo y en la Sala tercera de la Audiencia de Zaragoza sobre pertenencia de los bienes de unas capellanías, y que ella continua tras su muerte y cuyo resultado favorecía a doña Teresa, pues declaraba que,

[...] los bienes de toda clase que constituyeran la dotación de las dos capellanías fundadas en la iglesia de Nuestra Señora del Pilar de la ciudad de Zaragoza bajo la invocación de Santa Ana por los ejecutores testamentarios de D. Jerónimo de Rio tocaban y pertenecían á Dona Teresa Pierrad, sin perjuicio de tercero de igual ó mejor derecho; y en su consecuencia se adjudicaban a su favor para que pudiese disponer de ellos libremente, con la obligación de levantar sus cargas, las cuales se distribuirían sobre los mismos bienes en la proporción correspondiente, en cuyos términos se confirmaba la sentencia apelada [...]¹⁷⁸³.

Se vuelve a tener noticia de la referida señora, en 1909, tras el asesinato de su cuñada Narcisa Martínez de Irujo, esposa del general Blas Pierrad, y viuda desde 1872. En esa ocasión se señala a doña Teresa como una “aristocrática dama de Zaragoza que durante el verano último cumplió la respetable edad de ciento diez años”, que había despertado “la curiosidad pública por haber visitado la Exposición Hispano-Francesa. No obstante, el aspecto de acabamiento que ofrecía su venerable figura, y á partir de entonces fue preocupación general investigar aquel texto vivo de la historia”. Lo cual se logró gracias a Freudenthal, un corresponsal de Zaragoza, que logró fijar su atención en esta mujer que había sido olvidada, a pesar de ser tan activa en el ambiente artístico de la época¹⁷⁸⁴.

¹⁷⁸³ *Boletín oficial de la provincia de Córdoba*, Supremo Tribunal de Justicia, 6/01/1870, pp. 1-3.

¹⁷⁸⁴ *Nuevo Mundo*, vol. 16, 7/01/1909.



Fig. 168. Teresa Pierrard y Alcedar, viuda del general Leopoldo de Gregorio y Gracia (Barcelona 1805 - Zaragoza ¿?).
Fuente: Nuevo Mundo, Volumen 16, 7/01/1909

En la sala 24 vuelve a aparecer Elvira Álvarez de Álvarez, con una “la rica mesa de incrustación florentina- Mesa de mármol con taracea é incrustaciones, labor florentina - que está ubicada a uno de los lados de la sala. Al lado se ubicará Mercedes Puyade, que expone un crucifijo tallado en madera con la Magdalena a los pies. En la siguiente sala, la 25, estarán presentes varias mujeres. La Marquesa de Villamejor, con dos arcas talladas, una Gótica y otra del Renacimiento; Cecilia de Elías, con un lienzo que representa tres cabezas, de escuela de Ribera. María Amerigo, con varias pinturas, sobre tabla La Adoración de los Reyes (s. XV) y la Asunción de la Virgen (s. XIII); sobre lienzo La Virgen con el Niño en brazos, de Tobar y El Señor crucificado con la Magdalena al pie de la Cruz, atribuido a Murillo. Josefa Fiol de Pujol y Camps, esposa (¿?) de Celestino Pujol y Camps (Gerona, 1843-Madrid, 1891), un historiador, numismático y académico numerario de la Real Academia de la Historia, que había heredado de su padre una importante colección de antigüedades, destacándose el monetario, que luego vendió en parte al Ayuntamiento de Barcelona. Es considerado uno de los más importantes coleccionistas de numismática españoles, junto al marqués de Molins y Cervera. Su esposa enviará varias pinturas, sobre lienzo un Niño dormido, atribuido a Murillo; un Ecce-Homo, atribuido a un discípulo de Leonardo da Vinci; sobre tabla, una Sacra Familia, de la escuela flamenca. Miguel Moreno y hermanas (¿?), participaron con una pintura sobre lienzo, La Virgen con el Niño en brazos, atribuida a Murillo. La viuda de Luis González, con cuadro al óleo en tabla, que representa una escena de la historia de Scipión (s. XVI), y vuelve a aparecer Teresa Pierrard, en esta ocasión con dos santos frailes en un mismo marco; La Virgen de la Manzana, de escuela flamenca; y San Bruno, de Carducho. Eloísa Iglesias de Vergaz, con La Crucifixión de Jesucristo, en tabla, escuela de Van-Eyck.

En la sala 26 estará Dolores Muñoz Arnau, con una pintura sobre lienzo, La Adoración de los Reyes, de Lucas Jordán. Marta Ana Amerigo, posiblemente familiar de la María Amerigo, que estuvo presente en la sala anterior, con un retrato de la Infanta Doña Isabel Clara Eugenia, de

Pantoja de la Cruz. Nuevamente, Teresa Pierrard, con unas pinturas sobre lienzo, Músicos ambulantes; Jugadores de naipes, escuela italiana; sobre tabla, La Virgen y el Niño, escuela italiana; dos pinturas del Milagro de San Vicente, de Juan de Juanes; Santa Catalina con una palma y una espada, cuadro en lienzo; Santa Constanza con una palma y un libro en una de las manos, en lienzo. Felisa Flores, con un cuadro que representa a San José y al Niño, en lienzo deteriorado con marco de mérito artístico. Concepción López de Jiménez, un Niño dormido, atribuido a Alonso Cano; un bodegón con peces, atribuido a Murillo; dos pinturas representando asuntos bíblicos, de Autolínez. Lucía Manterola, viuda de Martínez del Rincón, un barro pintado, Ángeles (un grupo y una pareja); un plato de loza hispano-morisca. Nuevamente, Miguel Moreno y hermanas, con un crucifijo de marfil con calavera a los pies y Teresa Pierrard con una escultura en madera de La Virgen de las Angustias al pie de la Cruz. Micaela González, con un crucifijo en marfil, con peana. Además de algunos objetos pertenecientes a Dolores Muños Arnau.

Cándida Fernández Cuervo hará presencia en la sala 27 con una pintura sobre tabla, La Virgen amamantando al Niño. Dolores Pohl, con una pintura en cobre, un Ecce-Homo. Cándida Modelo de Zaragoza, presenta doce cuadros al óleo sobre cobre, que representan episodios de la Sagrada Pasión y muerte de N. S. Jesucristo. María Rada, una carta, del 8 de abril de 1493, de donación de D. Luis de la Cerda, duque de Medinaceli, de diez mil maravedís de renta en las salinas de Saelices a favor del Monasterio de San Blas de Villaviciosa (Guadalajara), en pergamino con orla de miniatura; otra carta de donación con la misma referencia; un diploma en pergamino con orla de miniatura. Antonia Pineyxo de Regidor, presenta un grabado en metal, Cacería (s. XVI). Enriqueta Regidor, con una colección de grabados, entre ellos La tercera caída de N. S. Jesucristo, en zinc con el monograma de Alberto Durer. Concepción Pineyro, viuda de Bonet, con otro grabado en metal, El Descendimiento (s. XVI), firmado por J. Sadeler. María Luisa García y Pérez, paratiacipará con vitelas, documentos importantes y miniaturas.

10.7 Las manchas del sol: sobre falsificaciones en la EHE

EL libro *Ropacejeros, anticuarios y coleccionistas*, ofrece una serie de datos curiosos relacionados con la compraventa de antigüedades, sobre todo para el tema de “picardías y fraudes” que se dieron en torno al campo de las falsificaciones, y deja ver las debilidades de los aficionados y “la abundancia de ilusos”. Un conocedor debería mirar con desconfianza de muchos objetos que le ofrecen, pues podrían ser imitaciones. La lectura de este texto, es precisamente, lo que se

recomienda consultar a los coleccionistas que están participando en la EHE, pues ella “ha recrudecido las aficiones arqueológicas, y suponemos que habrá animado el comercio de antigüedades”, y conviene estudiarla y comparar “para distinguir lo verdadero de lo falso. Como de esto último parece que hay algo también en las vitrinas, se nos ocurre una pregunta. Al mismo tiempo que se concedan los premios por las buenas colecciones, ¿habrá castigo para el que presenta objetos modernos por antiguos?”¹⁷⁸⁵. Problemática que será abordada abiertamente en un artículo publicado M. Pérez Villamil en *España y América* el 4 de diciembre de 1892, bajo el epígrafe “Exposición Histórico-Europea. Las manchas del sol” que corresponde a un segundo artículo que se considera complemento de uno anterior, en el que se había celebrado “la luz deslumbradora que difunden las obras artísticas acumuladas en la Exposición”. En éste, por el contrario, “hemos indicado las sombras” y, ateniéndose al epígrafe “indica que las obras falsas que hay en el concurso están en relación con las verdaderas, como las manchas del sol con la luz intensísima del rey dé los astros”¹⁷⁸⁶.

Pérez parte de la premisa de que “para los que con los ojos naturales miran al sol, parece hasta locura suponer que el deslumbrador astro del día tiene manchas negras”, haciendo alusión a que los entendidos, en este caso los astrónomos, las ven, las cuentan y calculan sus dimensiones “pudiendo distinguir la luz intensísima de las manchas que encierra” desvirtuando el común sentir de los hombres, que no logran verlas. De la misma manera, el público que visita las espléndidas salas de la EHE no encuentra más que maravillas de los siglos pasados, considerando todo magnífico y, por su puesto, auténtico y las joyas allí expuestas “llamean con luz purísima, admirando á todos con los esplendores de la verdad histórica y con los encantos de la belleza artística”. Sin embargo, contiene objetos falsos, “suplantaciones de los antiguos, verdaderas sombras en el concepto histórico y artístico”. Lo cierto, es que no es tan fácil detectarlas pues son muchos los “progresos que ha hecho en nuestros días el arte de falsificar las manufacturas antiguas [cegando] el entusiasmo más patriótico”¹⁷⁸⁷.

Es preciso anotar que, desde el momento en que se abrieron anticuarios, surgieron talleres para fabricar las piezas “de no ser así, el comercio de antigüedades hubiese resultado muy limitado: era difícil poner la oferta en relación con la demanda”. Para finales del siglo XIX hay un vasto comercio de antigüedades a uno y otro lado del charco, que ha favorecido la proliferación de la falsificación de objetos antiguos y comerciantes dispuestos a hacerlos pasar por originales. A partir

¹⁷⁸⁵ *La Ilustración Española y Americana*, 30/11/1892, p. 9.

¹⁷⁸⁶ *España y América*. 4/12/1892, p. 1.

¹⁷⁸⁷ *Ibid.*

de lo anterior, “raro es el coleccionista que no ha sido sorprendido con una suplantación, como es rara la colección particular que pueda considerarse exenta de pecado”. La mayor parte de las falsificaciones se centran en objetos de los siglos XIV a XVII. Francia proveerá principalmente esmaltes pintados con la marca *Límoges*, “que sorprenden á cualquiera que no sea muy práctico en conocer, no lo verdadero, sino lo falso”. En España, la población de Valencia será famosa por los trípticos, dípticos y otros objetos de marfil; Madrid, Barcelona, Santiago y otras capitales, por las bandejas de plata cincelada o repujada, producidos con suma delicadeza. También fueron famosos los hierros fabricados “con calcos sacados sobre las armaduras de estatuas sepulcrales de piedra” así como las reproducciones de piezas de armadura¹⁷⁸⁸.

De éstas últimas, se podía completar en algunas de las armaduras que figuran en la Exposición. En relación a la cerámica es mucho lo que se ha imitado, “llegado á un punto en que casi casi domina lo falso á lo verdadero”. En la Exposición, por ejemplo, se señala “un plato que fué desechado en un centro oficial por falso, en el cual, aunque fabricado con mucho acierto, podría aún notarse al tacto las huellas del barniz que apagaba en un principio el brillo del esmalte reciente”. Pero el asunto no se queda ahí, una de las salas que más llama la atención, la que contiene gran cantidad de objetos de hierro, a juicio de sus propietarios todos originales; no obstante, hubo quienes dudaron de su autenticidad de muchos de ellos, aclarando que, si se pesara que eran de oro, no habría problema, pues son más fáciles de identificar, pero absolutamente todos los de hierro “tienen por lo menos la autenticidad de la materia”¹⁷⁸⁹.

Como no se trata de objetos de primera necesidad, sino “de gusto, de lujo, de ostentación”, la moda, voluble y caprichosa, vendría a “intervenir poderosamente en este comercio”, cuyas oscilaciones influiría en los altos precios de estos objetos, que pueden llegar a “alturas inverosímiles, sirviendo de estímulo á la codicia de los mercaderes”, favoreciendo los talleres de falsificaciones,

¿Y qué empresa más en armonía con el espíritu de nuestro siglo que la de suplantar las obras artísticas de sus antecesores? Puesto que carecemos de inspiración propia y de originalidad creadora, aprovechemos el progreso material de nuestros días, los adelantos de la química y de la mecánica, los procedimientos manufactureros y hasta el talento crítico, propio de toda sociedad decadente, para copiar lo antiguo; en cuanto á hacerlo pasar por verdadero, ¿quién se para en escrúpulos? Pues por medio del crédito público, ¿no estamos viviendo del capital de los siglos venideros? ¿Qué tiene de particular que vivamos también del crédito artístico de los pasados?¹⁷⁹⁰.

¹⁷⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁸⁹ *España y América*, 4/12/1892, p. 1.

¹⁷⁹⁰ *Ibid*.

Sin embargo, no sería nada fácil la tarea de revisar uno por uno los objetos de la Exposición, ni el objetivo era “matar ilusiones que habrán costado muy caras”. Por una parte, la revisión de las piezas a través de los cristales de una vitrina no fue suficiente para pronunciar fallos definitivos, en materia tan delicada. Sin embargo, un conocedor podrá “con la práctica de comparar lo cierto con lo falso” encontrar las diferencias. Los caracteres y señas de los falsos eran cotejados con los originales. “Es decir, que no basta haber visto muchos objetos de autenticidad irreprochable; es necesario haber visto y examinado detenidamente las falsificaciones para que del cotejo pueda resultar el juicio exacto”. Porque “talleres hay de falsificaciones en que trabajan artistas dignos de haber vivido en los siglos que produjeron las obras que ellos reproducen é imitan”, lo que hace que cueste “mucho trabajo distinguirlos de los verdaderos [y] es necesario raspar, cotejar y darles mil vueltas para llegar á convencerse de la suplantación”. Claro está que, en el campo de las Bellas Artes, el asunto es más complejo, en muchos casos, es imposible de realizar.

Imitar un tríptico de marfil del siglo XV se comprende, porque no todos los escultores ó entalladores de aquel siglo que ejecutaron trípticos fueron artistas de primer orden; pero suplantar una escultura de Berruguete ó de Benvenuto no es obra para todas las "manos", y lo mismo decimos de la pintura, y aun de las manufacturas artísticas, cuando llegan á un alto grado de perfección clásica¹⁷⁹¹.

El artículo concluye señalando dos aspectos, respecto a la identificación de objetos falsos. La primera, que “La Práctica, repetimos, y no la reglas, son las que enseñan este nuevo arte que el mercantilismo moderno ha creado, y que fomenta todos los días la Cándida vanidad de unos, y la prodigalidad y el capricho de la mayor parte. La segunda que, no obstante “en genio creador, en inventiva-artística, en obras originales y bellas resplandecieron con gloria perdurable los siglos de nuestra grandeza histórica; en imitar, en copiar, en falsificar las obras creadas, valiéndose del progreso material moderno, se distingue como ninguno el siglo XIX”. Y, aunque señala que de todo hay ejemplos en la EHE, no entra en su identificación¹⁷⁹².

Por su parte, Leguina, escribe un artículo que aborda el tema de las falsificaciones, tan frecuentes desde aquella época, y para hacer notar que, al menos, la colección de dibujos de la Biblioteca Nacional, no tiene ese problema.... En él, pone sobre el tapete la discusión sobre el papel de los antiguos coleccionistas de dibujos, grabados y pinturas, de los originales, imitaciones y falsificaciones. Resaltando que los coleccionistas fueron, ante todo, pontífices, reyes y príncipes, quienes “se disputaban las obras de los artistas eminentes”, siguiendo las huellas de Lorenzo de Médicis, “uno de los más entusiastas protectores de todas las manifestaciones del arte, y gran

¹⁷⁹¹ *Ibidem*, p. 2.

¹⁷⁹² *Ibidem*.

rebuscador de bocetos, manchas y apuntes de los pintores célebres”, seguido por el cardenal Leopoldo de Toscana y, en épocas más contemporáneas, el pintor Benedetto Luti lograría reunir 14.685 dibujos; entre los cuales, 259 tenían la firma de Rafael y Corregio; 89, de Leonardo de Vinci, Miguel Ángel y Fray Bartolomeo Angélico. De esta colección, un solo dibujo de Rafael, que representa a Constantino arengando a sus soldados, alcanzó, hacia 1688, la suma de 2.300 libras esterlinas. La colección completa sería vendida a mediados del siglo XVIII, en Inglaterra. Por otra parte, Cruzat en el siglo XVII llegó a reunir 19.000 dibujos de diferentes artistas que, después de su muerte, fueron vendidos a beneficio de los pobres¹⁷⁹³.

Lo cierto es que los dibujos siempre fueron estimados, pues se tenía la concepción de que representaban la “la primera idea de un pintor”, por lo que “resulta interesante seguir el curso de estos trabajos que no llegan al público más que por una especie de indiscreción”. Uno pocos se dedicarán a coleccionarlos, pues tienen más demanda las pinturas. A diferencia de las pinturas de los grandes maestros, que todo el mundo las conoce y admira, los dibujos “se conservan en carteras ó formando volúmenes, y requieren, para ser debidamente apreciadas, un estudio detenido de la composición y de la manera de los maestros, así los bellos dibujos sólo son estudiados por algunos [pocos especialistas]. Sin embargo, Laguina señala que el comercio de dibujos falsos, especialmente de Rafael, Miguel Ángel y otros grandes maestros, es de vieja data y su imitación es a veces tan perfecta, que es imposible identificarlas. Debido a que abundan en el mercado “y exigen gran pericia para acusar ó rechazar los malos, así como también se necesita para saber clasificar los buenos”¹⁷⁹⁴.

10.8 El legado del coleccionismo: ampliación de fondos de antiguos museos y la apertura de nuevos.

Las colecciones particulares que hicieron presencia en la EHE no solo son reflejo del auge del coleccionismo en la Europa decimonónica, su contenido responde a unos intereses de carácter ideológico específicos e insertos en la “nueva concepción de la historia de España promovida por el Estado liberal, vinculada a la corriente de regeneración cultural y científica de España surgida a fines del siglo XIX, con la que estos coleccionistas estaban profundamente comprometidos”. Corriente que daría paso a la creación, pocos años más adelante, de instituciones de carácter

¹⁷⁹³ *La Época*, 4/12/1892, p. 1.

¹⁷⁹⁴ *La Época*, 4/12/1892, p. 1.

científico como la Junta para Ampliación de Estudios (1907); el Centro de Estudios Históricos y la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (1910); la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades (1912) y la promulgación de leyes que buscan conservar el patrimonio histórico-artístico-arqueológico y controlar las excavaciones, dificultando así la salida de España de sus bienes patrimoniales¹⁷⁹⁵.

Como se ha visto, muchos coleccionistas legan su patrimonio a esposa e hijos, pero esta acción no siempre se traduce en su conservación. Ya Nogués lo advertía,

Si un coleccionista muere, como los herederos generalmente no participan de sus gustos, en un momento se dispersan objetos que han costado muchos años de adquirir, y quizás á fuerza de trabajo, desvelos y privaciones. Los que no tienen hijos deben legar sus colecciones al Estado ó al Municipio, para enriquecer los museos ó formarlos nuevamente, como dijimos verificó Don Francisco Martorell, y la última Condesa de Oñate. En 1889, la actual Duquesa de Pastrana ha cedido su rica colección de pinturas al Museo del Prado; pero debiendo poner en los salones donde se colocará, su nombre y el de su difunto esposo. Así se ha hecho¹⁷⁹⁶.

Sin embargo, las colecciones también desaparecer cuando “los aficionados son de poca instrucción; menos alcances intelectuales y escasos recursos pecuniarios”, lo cual los puede obligar “á vender en vida lo que consideran como maravillas estupendas”, quedándose con ellas los negociantes en antigüedades. En las circulares que emiten para ofrecerlas, es frecuente encontrar los siguientes términos:

Se concluyen las colecciones por aburrimiento de no poder completarlas; por envidia al ver otras mejores, por forzoso cambio de residencia, por el amor propio herido al ser engañado repetidas veces, por dedicarse y sobresalir en un solo género, que es lo mejor, más prudente y útil, ó porque en la vejez todo cansa, ó se calcula, que la familia preferirá á los objetos su valor. Los que se han arruinado ó caído en la miseria muriéndose antes de deshacerse de lo que sólo obtienen el placer de poseerlo y contemplarlo, como los que se han privado de lo necesario para vivir mejor por la pasión de adquirir (los hay) deben considerarse como héroes entre los coleccionistas¹⁷⁹⁷.

No obstante, algunas de estas colecciones se convertirán en museos privados o serán donadas a instituciones museales de carácter público. Mora ha realizado un estudio sobre los coleccionistas madrileños, de finales del siglo XIX, cuyos acervos pasaron al Estado con el fin de crear museos públicos, bajo la figura jurídica de fundaciones¹⁷⁹⁸, así como otros que vendieron o donaron sus colecciones a particulares o a museos y fundaciones¹⁷⁹⁹. Las donadas al Museo

¹⁷⁹⁵ Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España...”, *Óp. cit.*, p. 17.

¹⁷⁹⁶ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas...*, *Óp. cit.*, pp. 217-218.

¹⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 219.

¹⁷⁹⁸ José Lázaro Galdiano, Guillermo de Osma, conde consorte de Valencia de Don Juan, Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo, y Joaquín Sorolla

¹⁷⁹⁹ Rafael Cervera al hispanista Archer M. Huntington, Antonio Vives y Pablo Bosch al Museo Arqueológico Nacional y al Museo del Prado, respectivamente; en los casos de Cervera y Bosch, la transacción y el legado

Arqueológico Nacional, aparecen registradas el 5 de julio de 1895, cuando el Museo abre su nuevo local, José Ramón Mélida, como jefe de la sección de Protohistoria y Edad Antigua, restructuro la museografía aprovechando las salas más grandes y nuevas vitrinas, realiza una serie de publicaciones. En una de esas publicaciones, junto a Álvarez-Osorio, hace una relación de los fondos que habían aumentado las colecciones del museo, sobre todo tras la celebración de las exposiciones históricas que tuvieron lugar en Madrid, en 1892. El artículo en cuestión, publicado en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, hace referencia a las donaciones del gobierno de Túnez, la de Fernando Álvarez Guijarro, la del obispo de Sigüenza o la de Antonio Rus¹⁸⁰⁰.

Las últimas décadas del siglo XIX corresponde a período de gran actividad coleccionista en España, se consolidan algunos museos y empiezan a surgir otros, muchos de estos últimos surgen de colecciones particulares. Entre los nuevos museos, fruto de colecciones particulares especializadas, están la de Víctor Balaguer y su Biblioteca-museo en Vilanova i la Geltrú (1884), la Casa-Museo del Greco en Toledo (1910), la Institución Cervantina en Valladolid (1916), o el Museo Romántico en Madrid (1924)¹⁸⁰¹. Igualmente, destacan mecenas, como el marqués de la Vega-Inclán, Cambó y Lázaro Galdiano, que contribuirán a la institucionalización del patrimonio artístico e histórico de la nación. En el campo artístico, la obra individual cobra vital importancia y el fenómeno del coleccionismo influenciará en ello, sin olvidar un fuerte movimiento comercial y económico, la falta de inventarios del tesoro artístico, el auge del mercado de antigüedades, la carencia de una adecuada legislación proteccionista del patrimonio, así como “la existencia de un clero francamente aprovechado y el aumento de aristócratas arruinados fueron algunas de las causas de este fenómeno”. El coleccionismo de obras artísticas estará marcado por la pasión irrefrenable por poseer y el ecléctico gusto del momento, no obstante, empieza a ser evidente la necesidad de clasificar los objetos, tanto en los museos, como en las colecciones particulares¹⁸⁰².

Pardo de Bazán detecta este proceso en el Louvre, al que cataloga “como esas casas modernas donde la inteligencia y el dinero del dueño, y su constancia en revolver y escudriñar por todas partes, van reuniendo poco a poco preciosidades en cada género y estilo, hasta formar selecta colección” y, en relación a su patria manifiesta un desasosiego ante los nuevos manejos artísticos comerciales, señalando que, a pesar que el “El Estado español no compra nada, [...] hay todavía una riqueza inmensa en obras de arte, escondidas ó en las iglesias ó en las mansiones [sin

estuvieron al cuidado de Antonio Vives como agente intermediario y tasador. Gloria Mora “Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX”, p. 17.

¹⁸⁰⁰ Ramón Mélida (1856-1933) y la arqueología española, Escrito por Daniel Casado Rigalt, p.

¹⁸⁰¹ Ceresuela, Y., et al., *Las Artes en Emilia Pardo Bazán...*, Óp. cit., pp. 376-377.

¹⁸⁰² *Ibid.*, pp. 403-405.

embargo], no hay vigilancia suficiente ni en Museos, o en otros puntos donde custodian joyas”. Entre las problemáticas estará el elevado precio de las pinturas, la dificultad para adquirirlas o los trapicheos en las subastas. Opiniones que se basan en sus conocimientos sobre arte y también por ser ella misma coleccionista¹⁸⁰³. Nuevamente coincidirá con Nogués, quien también critica al gobierno por su falta de interés en la conservación del patrimonio, y resaltando la labor que, en este sentido, hacían los coleccionistas particulares,

A los particulares es más hacedero formar las colecciones que á los Gobiernos; pero éstos, para que las joyas históricas ó artísticas no salgan de la Nación deben comprarlas si no pueden adquirirlas de modo más ventajoso. Generalmente sucede con las obras artísticas, tanto modernas como antiguas, que al morir quien las ha reunido, si las heredan primos ó sobrinos y aun hermanos, no lo dirán por el bien parecer, pero de seguro piensan: — ¡Qué majadero de pariente! Cuánto mejor fuera dejamos dinero ó fincas que estos cachivaches que de nada sirven. Es, por regla general, la única oración que rezan por el alma del difunto¹⁸⁰⁴.

¹⁸⁰³ Ceresuela, Y., “El coleccionismo como fenómeno...”, *Óp. cit.*, pp. 403-405.

¹⁸⁰⁴ Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas...Óp. cit.*, p. 219.

CONCLUSIONES

Autores como Jacques Le Goff¹⁸⁰⁵, Pierre Nora¹⁸⁰⁶, Halbwach¹⁸⁰⁷ o Koselleck¹⁸⁰⁸ coinciden en señalar que la memoria, tanto individual como colectiva o histórica, es una construcción social, que opera conservando y actualizando información del pasado a través de diversos tipos de discursos, visuales, textuales, orales o performativos que, como estrategias simbólicas, pueden llegar a ser objeto de una acción comunicativa. Discursos se construyen en contextos específicos con el propósito de que sea aprehendida, heredada y transmitida a través de innumerables mecanismos, que se constituyen en prácticas del recuerdo. De tal manera que, la memoria que se construye como nacional termina siendo la representación que de lo que los grupos que ostentan el poder desean proyectar tanto a nivel interno como hacia el extranjero. Lo anterior permite entender por qué la España decimonónica de fin de siglo optó por construir un imaginario de nación imperial en busca de legitimar y dar sentido a sus proyectos expansionistas, en el nuevo orden imperial de la geopolítica mundial, instrumentalizando su pasado glorioso en función de un presente que define sus aspiraciones identificatorias futuras, generando nuevas narrativas y relaciones de poder, evocando lo que conviene e invisibilizando aquello que incomoda.

Retomando a Koselleck, se puede plantear que la entrada de España a la modernidad estuvo permeada por su deseo de inscribirse en el progreso que, a diferencia de otras naciones, lo vería más plausible a través de la conmemoración de un pasado que le permitiera, mediante la actualización de un suceso, conseguir un estatus histórico-político en el panorama internacional¹⁸⁰⁹. En este contexto, las EH le permitirían proyectar un horizonte fundamentado en una expectativa civilizatoria, decantada por el aspecto cultural, la reivindicación de una raza trasatlántica, cuyos pilares serán una historia, una lengua y una religión compartidas. Desde esta perspectiva, en el siglo XIX predominó la memoria épica, la de los hechos y personajes fundadores, que pertenecen a la esfera de la memoria institucionalizada que en España encontrará eco en la celebración y exaltación de su pasado imperial, y que se manifiesta a través de la conmemoración del IV centenario del que se denominó descubrimiento de un Nuevo Mundo. Las EH constituyeron manifestaciones en las que la materialidad, representada en el patrimonio

¹⁸⁰⁵ Le Goff, J. *El orden de la memoria...*, *Óp. cit.*

¹⁸⁰⁶ Nora, P. *Pierre Nora en Les lieux...*, *Óp. cit.*

¹⁸⁰⁷ Halbwach, M., *Los marcos sociales...*, *Óp. cit.*

¹⁸⁰⁸ Koselleck, R. *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*, Madrid: Centro de Estudios Políticos Constitucionales, 2001.

¹⁸⁰⁹ Koselleck, R., ““Espacio de experiencia” y “horizonte de expectativa”. Dos categorías históricas”, en su *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 342-348.

histórico, artístico y arqueológico que conservaba los diversos estamentos que conformaban la nación, buscando a través de su exhibición representarse, reconocerse y proyectarse al futuro. Es este conjunto de representaciones hay que descubrir las claves que permitan decodificar el trasfondo del mensaje que se buscaba emitir.

A partir de lo expuesto, se consideró importante llevar a cabo un estudio sobre las implicaciones que, para España, como anfitriona, tuvo en las EH que tuvieron lugar en Madrid, en 1892, con motivo de la celebración del cuarto centenario del “descubrimiento” de América, denominación que desde entonces empieza a ser cuestionada, por lo que suele encontrarse también la referencia a “encuentro de dos mundos”. En este contexto, uno de los primeros aspectos que surgió en la reflexión está relacionado con el papel que tuvo la figura de Cristóbal Colón en los proyectos centenaristas de las tres naciones que lideraron la conmemoración: Italia, Estados Unidos y España. El análisis, en cada caso, llevó a una revisión de los movimientos y corrientes de pensamiento que permearon, fundamentalmente, la toma de decisiones respecto al estandarte que debía izar cada nación, como son el panamericanismo y el hispanismo. Italia hará resurgir al Almirante como una figura histórica importante para el devenir de la península itálica en el marco de la expansión comercial. Estados Unidos, convertirá al genovés en “civilizador de las Américas”, connotación que le servirá para argumentar sus ambiciones imperialistas; por último, España también rescata de la memoria a Colón, pero no como una figura clave sino, más bien, intermediaria para la realización de un proyecto imperial, a cuya cabeza estaban los reyes católicos que tomaron auspicio la mayor empresa de “nuestra historia nacional”.

Para el caso que nos ocupa, el de España, lo anteriormente señalado permitió entender el contexto que originó que los proyectos expositivos que proyectara en el contexto centenarista, se distanciara de los otros dos y, sobre todo, adquirieran un sello propio, fundamentados en los postulados del hispanismo: lengua, historia y religión compartidas para configurar una raza trasatlántica. Supuestos que le otorgaban el “derecho indiscutible” de llevar la iniciativa. Diversas figuras y estamentos, especialmente de carácter privado, contribuirían al proceso de consolidación de un programa oficial que busca el reconocimiento de la nación tanto a nivel interno, en el resto de Europa, pero, especialmente, en el otro lado de Atlántico, donde no solo están sus antiguas colonias, sino Estados Unidos que se presenta como un obstáculo en la competencia por llevar la supremacía sobre las recién independizadas naciones hispanoamericanas. De tal manera, que se hace necesario para el gobierno español instrumentalizar a Colón en función de consolidar una imagen de nación con conciencia imperial. Ahora, proyectada a otro tipo de expansión, la cultural.

A partir de este contexto, resulta interesante que, precisamente, los proyectos expositivos hayan acaparado gran parte de la atención de las tres naciones que lideraron la celebración colombina. De ahí que éstos se conciben como insertos en una red expositiva trasatlántica que permitió ver, más que puntos de encuentro, los intereses políticos, económicos y culturales que marcarían sus especificidades. A través de la definición de su naturaleza, se configuraron como espacios de construcción de los sentidos divergentes de la memoria nacional. Tarea compleja, más si, como vimos, llevó consigo una serie de discusiones al interior de cada una de las naciones, hasta encontrar el significado más acorde con su proyección internacional. Italia pasará de la idea de realizar una Exposición Internacional y de Bellas Artes a la de un evento que permitiera fortalecer sus rutas comerciales con Latinoamérica, decantándose por la que denominó Exposición “Ítalo-Americana”, que tuvo lugar en Génova, en julio de 1892. En Estados Unidos, tras una larga disputa por el tipo y el lugar de celebración, comenzará por plantear una Exposición de las Tres Américas, y fueron tres las ciudades que se disputaban, por ese entonces, el protagonismo: Washington, Nueva York y Chicago; no obstante, al final se celebraría la Exposición Universal Colombina, en 1893, en la última de las ciudades mencionadas. España, no fue la excepción, permeada por el deseo de que Madrid, la capital, también fuera sede de una exposición de carácter universal, como Barcelona, a finales de 1888 proyecta una de ese carácter que, tres años más tarde, tendrá que ser reformulada y pasa a primar el carácter histórico, bajo dos vertientes, por una parte, la Histórico-Europea, por otra la Histórico-Americana.

La realización de las Exposiciones Históricas que se inauguraron en la capital española en noviembre de 1892, constituye, pues, la máxima expresión de un imaginario expansionista, desde el punto de vista cultural, desplegado en época de crisis, tanto a nivel interno como en la esfera internacional. La pérdida de supremacía sobre las que, hasta hace poco, habían sido sus colonias, llevaron al gobierno español a buscar estrategias que permitan crear espacios de resignificación con sus antiguos territorios, más si se tiene en cuenta que Estados Unidos se perfilaba como nueva potencia, a la espera de la mejor oportunidad para entrar con pie firme en las recién independizadas naciones americanas. Así, la celebración del evento centenario para España y, en especial, las exposiciones de carácter histórico e internacional, se presenta en la coyuntura imperialista de fin de siglo, como una cuestión de conveniencia nacional. La estrategia será, desde la oficialidad, detener el tiempo en las glorias del pasado, aquel pasado glorioso en el que la corona de España se convirtió en la protagonista de la Edad Moderna, al conquistar, descubrir y colonizar un Nuevo Mundo. No obstante, actualizar este suceso, implicaba recurrir a prácticas del recuerdo concretas, que permitieran actualizarlo y resignificarlo. La nación ibérica se convertía así, a finales del siglo

XIX, en una nación con conciencia imperial. Conciencia que le permitiría proyectar el legado hispánico hacia el otro lado del Atlántico. Prueba de ello serán los múltiples movimientos hispanistas que surgieron en los países americanos.

Si bien es cierto, hasta aquí se han sacado algunas conclusiones respecto al contexto trasatlántico en el que surge el proyecto de llevar a cabo en España dos exposiciones de carácter histórico e internacional, también lo es que es necesario tener en cuenta las circunstancias internas que posibilitaron configurar un proyecto en el que la retórica visual se puso al servicio del nacionalismo patriótico. Retórica que ya tenía algún recorrido, especialmente en el despliegue de prácticas del recuerdo que giraban en torno a la figura de Colón y al hecho colombino, pero que llegarían a su momento culmen en la celebración del IV centenario del descubrimiento de América. Es así como la iconografía del ciclo colombino fue utilizada como estrategia retórica para construir y reforzar imaginarios imperiales en la España finisecular. Este repertorio visual estuvo íntimamente relacionado con la promoción nacional, y tiene su punto de referencia en la pintura de historia que se puso al servicio de la construcción de cierto tipo de imaginarios. En este panorama, *La rendición de Granada*, de Padilla, se convierte en símbolo del triunfo del cristianismo y de la unidad nacional, aspecto que se verá reflejado en la Exposición Internacional de Bellas Artes, que también tendrá lugar en 1892, en la que los artistas mostraran su predilección por aspectos positivos de la historia nacional, más si se recuerda que la Leyenda Negra había contribuido a crear una imagen negativa de la nación en el escenario europeo. Siguiendo este propósito, en la efeméride madrileña, propaganda y visualidad cumplieron un papel primordial en la difusión de estos referentes positivos. Guías, Programas y carteles de festejos, álbumes y sellos postales, por un lado, y por el otro los festejos “eminentemente populares”, que tuvieron lugar en el espacio público, ocuparon un lugar privilegiado en la escenificación de la memoria. En esta resignificación se inscribió, por ejemplo, la realización de la cabalgata cívico-histórica, que puso en escena los episodios del proyecto colombino y el papel protagónico que España cumplió en él, reforzando de esta manera un imaginario patriota. Imaginario al que también contribuiría de forma decida la industria editorial, mediante cientos de publicaciones ilustradas (libros, folletos, cromos) dirigidos a todo tipo de público, desde el erudito hasta el juvenil y popular.

Este repertorio visual se convirtió, así, en uno de los mecanismos privilegiados, en términos de eficacia simbólica, a la hora de elaborar mitos y héroes, crear o reforzar estereotipos, a la vez que contribuyó a configurar una idea de nación promulgada por las élites políticas que, más que nunca, necesitaban crear un pasado glorioso. En la línea de la importancia de la visualidad, a la

hora de permear imaginarios, la investigación mostró cómo las EH no fueron hechos aislados, al contrario, ellas mismas hicieron parte de un complejo exhibicionario en el que historia, artes, arqueología, etnografía e industria se dieron cita, pero de manera jerarquizada. Esa jerarquización es la que contribuye a entender que, desde los grandes hasta los pequeños proyectos, sacan a flote las problemáticas más representativas de la España de finales del siglo XIX, en las que la industria no contaba con el apoyo decidido de los estamentos oficiales o con los vestigios americanos que hasta la fecha no habían adquirido una identidad definida dentro del patrimonio nacional. No pasaba lo mismo con la historia y las bellas artes, que siempre recibirían un gran impulso a través del fortalecimiento de los estamentos encargados de resguardar y promocionar sus vestigios y representaciones. Teniendo en cuenta este aspecto y, aprovechando el camino recorrido en la organización de exposiciones americanistas y coloniales, de antigüedades y etnografía americanas, de arte retrospectivo, de arte, de artes decorativas, vinícolas o de ganadería, entre otras, es posible explicar por qué las de carácter histórico se llevaron el protagonismo en la efeméride colombina, seguidas de la de bellas artes y de carácter pedagógico; y, a pesar de algunos esfuerzos, algunos pequeños proyectos del referente industrial.

A partir de este contexto amplio, trasatlántico y nacional, el rastreo de información permitió seguir la evolución del principal proyecto expositivo, es decir, el de las EH, e inferir que las circunstancias que rodearon su delimitación y definición, contribuyeron a que resultara complicada la aplicación de los términos de la convocatoria, en lo que al discurso museográfico se refiere. A ello influiría el cambio de naturaleza, pues si en el primer programa (1888) se concebía como un proceso que a llevaba de “un curso gradual intuitivo” a una “agrupación geográfica- civilizatoria”, como un libro abierto que permitiría llevar al observador, de la mano de los objetos expuestos, “de la rudimentaria infancia a los adelantos de la civilización” que, en resumidas cuentas, se podría catalogar como una exposición de carácter universal con trasfondo histórico; el programa definitivo (1891) condujo a otro tipo de propósito, el de presentar de manera diacronía el estado de la cultura, tanto de España como de los pueblos americanos al momento del descubrimiento, y por ello se reglamenta que la técnica sería el parámetro a la hora de clasificar e instalar los objetos. Objetivo, que, si bien cierto, buscaba contrastar civilizaciones, lo que realmente pasó fue que, al menos, del lado americano cada nación mostró, a través de un gran despliegue museográfico, el estado en que se encontraban sus antiguos pobladores, reuniendo por primera vez en la historia en un solo espacio el panorama, más completo, conocido hasta entonces, de las culturas precolombinas, por encima de la clasificación de las técnicas, pues fueron los nombres de sus culturas originarias las que brillaron de forma autónoma. En las instalaciones de España, no

obstante, se seguirá la clasificación propuesta en el reglamento. En sus salas se desplegaría, también por primera vez reunido en un solo espacio el riquísimo y variado patrimonio cultural mueble que atesoraba la casa real, las instituciones estatales como museos, bibliotecas y archivos, la iglesia y los coleccionistas particulares. Instalaciones en las que predominaría el “buen gusto” y la “composición armoniosa”, propias de las pautas museográficas vigentes por aquella época.

El estudio, sin embargo, centra el enfoque en las implicaciones que, bajo el panorama presentado hasta hora, tuvo la participación de España, en calidad de anfitriona, en las EH, pues participó tanto en la HA como en la HE. A partir de las instalaciones con las que hizo presencia en la EHA, se pudo evidenciar que, tras la selección del material, está una mirada imperialista-paternalista, acorde con la proyección civilizatoria que la nación ibérica pretende instaurar en sus antiguas colonias. A ello contribuiría el panorama geopolítico colonial finisecular, en el que España se enfrenta ante dos situaciones, por una parte, la nostalgia de lo perdido y, por otra, a la posesión del pasado de ese *otro* americano, el cual es instrumentalizado para convertirlo en prueba y trofeo de sus glorias imperiales pasadas. Pero, paradójicamente, esto contribuiría a mediano y largo plazo, a la configuración de un apartado de patrimonio con nombre propio, no ya como una parte más de los objetos que se reunirán en los museos, sino que necesita un museo aparte, dada la magnitud de las colecciones y, sobre todo, lo que ellas representan. No es gratuito que desde 1941 cuente con un Museo de América. Por otra parte, el fin de siglo también coincidiría con el auge de estudios americanistas. En España un poco más tarde que en Francia y Alemania, y de manera distinta. Circunstancia que refuerza la hipótesis que las EHA tuvieron una gran repercusión, así fuera a mediano plazo, no solo en el proceso de patrimonialización del pasado americano en España sino en el abordaje del estudio de las culturas originarias de dicho territorio. Varios estudiosos del tema recorrerían en la primera mitad del siglo XX, registrando, estudiando y escribiendo sobre los vestigios de estas antiguas culturas, así como impulsando la creación o consolidación de centros de investigación a uno y otro lado del Atlántico.

Desde el punto de vista de la distribución de las instalaciones de España en las EH, es de resaltar que, las correspondientes a la EHA se ubicaron en el piso de abajo, no en el principal que fue destinado para la otra exposición. Determinación que, como se ha explicado, no fue gratuita y menos en el contexto de los laberintos identitarios y la competencia imperialista que vivía España. En este sentido, por una parte, era necesario proyectar a través de sus instalaciones, en dicha exposición, una identidad imperial que en esta ocasión daba cuenta de la posesión del pasado del *otro*; a la vez que posesiona una proyección expansionista sobre sus antiguas colonias. El espacio

dedicado a la Minería Americana, el primero en el recorrido, se mostró como uno de los rasgos principales de la naturaleza y de la historia de América, una riqueza que era necesario ubicar y explotar, en términos del progreso, de ahí que mapas, cuadros estadísticos y el proyecto de publicar un repertorio bibliográfico sobre el tema, constituyera uno de los propósitos de la muestra. Junto a los objetos poscolombinos, aunque en menor escala, instituyeron una manera de concebir a las aún vigentes colonias, de donde procedía la mayor parte del material expuesto, como productoras y aportadoras de parte de los recursos que la industria española requería para inscribirse como una nación en vías del progreso. El caso de las de antigüedades precolombinas, fue distinto, el espacio en que se instalaron permite a España detener la mirada en el fruto de sus glorias imperiales, en piezas que llegaron de formas diversas y acompañadas de connotaciones distintas pero que, a finales del siglo XIX, se convierten en trofeos que es necesario exhibir a los ojos del mundo para que no quede duda del éxito de su proyecto imperial, en este caso bajo la connotación de posesión del pasado ancestral del *otro* americano, a través de sus vestigios. Ahora, se podría decir, que España empezó a tener conciencia de los pasados compartidos, no por identificación sino por estar inscritos en un proyecto imperial, es decir bajo la categoría de dominación.

No obstante, a parte de las categorías anteriormente anotadas, las paredes de sus instalaciones también estuvieron recubiertas por pinturas de origen americano que, en su momento, no fueron concebidas como obras de arte, sino dentro del campo amplio y ambiguo de la producción poscolombina. Los famosos enconchados provenientes de México, pinturas de castas y diversas obras, completaban un repertorio lo suficientemente importante como para pensar que, debieron haber llamado mucho la atención del espectador. Cuadros con un colorido y elementos iconográficos mucho más allá de lo acostumbrado dentro del campo artístico europeo, y español en particular, constituyen otra arista del proceso de colonización que, bajo los parámetros de la civilización occidental, trasplantó en tierras americanas unos códigos técnicos y unos repertorios iconográficos europeos que, no obstante, se fueron alimentando y transformando hasta generar unas representaciones con carácter propio, que se ha dado en llamar transculturación. Las apreciaciones que de estas obras se tenía se ha ido transformando con el tiempo, hoy en día son supremamente valoradas. Varios estudios, desde informes técnicos, artículos, tesis o exposiciones, las resignifican continuamente.

Uno de los principales de esta investigación radica en mostrar cómo la monarquía, la nobleza, la nueva burguesía, las instituciones estatales (museos, bibliotecas y archivos), los organismos eclesiásticos y los coleccionistas particulares, al confluir en uno de los eventos

expositivos más importantes llevado a cabo en Madrid en la segunda mitad del siglo XIX, con un solo propósito, aunque no estuviera tan claro en sus conciencias, al menos de gran parte de ellos, cuál fue el de celebrar la grandeza de la monarquía española, a partir del papel que desempeñó en el suceso del descubrimiento, en post de la unidad de la nación. El diverso y rico patrimonio que atesoraba cada uno de estos estamentos se resignificó con su presencia en las salas destinadas al despliegue de las muestras de un legado histórico y artístico digno de una gran nación, con un pasado glorioso.

De tal manera que, entre la historia y la nacionalización de un “arte nacional”, esta exposición de carácter retrospectivo, de gran tradición en Europa y España, contribuiría a los procesos de legislación que acompañarían la delimitación del patrimonio histórico-artístico español y su delimitación que, durante el siglo XIX sufriría muchos *ires y venires*, especialmente en lo referente a los bienes de la casa real. La EHE puede ser considerada como la máxima expresión, en la España decimonónica, de la confluencia de documentación, bibliografía, bellas artes y artes decorativas, en otras palabras: de lo más representativo “que indispensablemente ha de tener todo pueblo civilizado”. Despliegue que necesitaba empezar direccionando la mirada con una entrada triunfal por una época de descubrimientos y conquistas. Para cumplir con este propósito, los ministerios de Guerra y Marina exhibirían objetos que dieran cuenta de la historia militar y naval que había servido a la gloria nacional. Luego, y ya en el piso principal, estará la instalación del Real Patrimonio, que agrupo cinco grandes colecciones: la de la Real Tapicería, la de la Real Almería; la de pinturas y esculturas, la de las artes decorativas, y la del patrimonio bibliográfico y documental. La de tapices no solo cubriría las salas que le habían sido asignadas a la casa real sino el vestíbulo principal y varias de las de otros expositores. A través de los repertorios iconográficos de las escenas en ellos representadas, de su antigüedad o de su procedencia (de los mejores talleres europeos), constituyeron un signo de poder. Por su parte, la de la Real Armería contribuiría a acentuar la relación de la monarquía con las glorias del pasado y la historia de la patria. La de las bellas artes y las artes decorativas, eran concebidas como referentes del grado de civilización que había alcanzado la monarquía española, entre los siglos XV y XII, y como argumento que permitió llevar a cabo un proyecto de gran envergadura como fue el de la que se consideraba “conquista y descubrimiento” de nuevos territorios en ultramar. Las colecciones de documentos y libros, daban fe de una continuidad histórica en la que siempre fue y seguirá siendo importante la monarquía, más aún en los procesos de construcción de una identidad nacionalista finisecular.

Siguiendo con las instalaciones de España en la EHE, resulta interesante que, desde los estamentos estatales como museos, archivos y bibliotecas, fundamentalmente estos dos últimos, el material que expone se circunscribe por una parte, a la documentación que generó su presencia, por más de tres siglos, en América y que abarca el proceso de descubrimiento, conquista y colonización, del cual se exhiben como testigos de la administración colonial; y, por otra, a material bibliográfico, especialmente el que aborda temas colombinos. De allí que no podía faltar la presencia de la Biblioteca Nacional, los archivos de Simancas y de Indias, entre los más que más aportaron documentación y bibliografía. Una muestra de cómo estos lugares de memoria contribuyen a la construcción de imaginarios en torno a una conciencia imperial actualizada. El Estado había empezado, acorde a lo que estaba pasando en el resto de Europa, el proceso de creación de lugares de memoria, de espacios para conservar los vestigios del pasado que, en el caso español, incluía también los de sus antiguas colonias, dado el contexto imperial que lo unió a ellas. Desde la noción de archivo como centro de poder, la nación española en la EHE daba cuenta de que poseía al *otro*, más allá de sus antigüedades, los documentos generados desde la gestión administrativa daban cuenta de una historia compartida, fruto de una serie de relaciones políticas y culturales, sino -y, sobre todo- de carácter económico, por los procesos de explotación que se llevaron a cabo, especialmente mineras, y materias primas. Pero, ante todo, de dominación. No obstante, la connotación más relevante, para nuestro caso, radica en el hecho de que se expuso una gran cantidad de bibliografía, entre la que se encontraban biblias, obras de Cervantes y los más representativos escritores de la Edad de Oro de España, que ponían sobre el tapete la importancia del idioma castellano como elemento identitario por excelencia de la nación que fue legado a Hispanoamérica. Otro de los pilares, junto a la historia, que buscaba fomentar en la concepción de una raza trasatlántica.

En la EHE no podía faltar el tercer elemento que fundamentó la proyección civilizatoria de la España finisecular, como lo fue la religión. Prueba de ello fue el gran despliegue que se hizo del patrimonio eclesiástico que quedaba aún en manos de la iglesia, pues gracias a las leyes de desamortización ocurridas, especialmente, en la primera mitad del siglo XIX, se había visto diezmado. Los cabildos y las catedrales españolas acudirían con piezas de ajuar y mobiliario litúrgico. A este grupo se uniría el patrimonio provincial que, en su mayor parte, provenía de los museos provinciales que se habían empezado a crear a mediados del siglo, bajo las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos. A pesar de la incautación de sus bienes, la iglesia española decimonónica mantendría un liderazgo al interior de las comunidades. Aunque renuente, en un principio, a participar en esta exposición, al final se decidirá a hacerlo. Situación que no es de

extrañar, pues era consciente del papel que desempeñó en las gloriosas épocas imperiales de la nación. Prácticamente la religión católica se convirtió en el estandarte del proyecto colonizador en América.

Los coleccionistas particulares, unos de la aristocracia española y otros de la nueva burguesía, también ocuparon un lugar importante en la elaboración de un discurso que, como una línea de tiempo, contribuyó a establecer un *continuum* entre los Reyes Católicos y los soberanos del siglo XIX, en un horizonte político en el que confluían la monarquía con los fundamentos de los estados nacionales. En la EHE se darían cita los más importantes colectores de la nobleza en los que coincidía la tradición respecto a heredar y conservar un variado y rico patrimonio mueble con el estatus que otorgaba dicha práctica. Como signo de distinción social, la práctica del coleccionismo dentro de la Diputación de la Grandeza o “grandes España” como se les solía reconocer, constituía una estrategia para la preservación de las tradiciones e identidad genealógica. En este sentido, su participación en la EHE, les permitiría considerarse herederos, por línea directa, de ese glorioso pasado imperial. Las acciones históricas de la nobleza en el pasado, se actualizaban para contribuir a la conformación de una identidad nacional. Por su parte, los eruditos y profesionales liberales que incursionaron en la segunda mitad del siglo como nuevos colectores, lo harían buscando status y reconocimiento. El recorrido por las más de las más de 9 salas, pues también compartieron con otras instalaciones, debe haber constituido un recorrido, por cierto, abrumador a través de un sinfín de expositores, objetos y otras curiosidades. Por otra parte, dada la gran variedad de material expuesto contribuiría a la institucionalización de las artes decorativas españolas. Además, la nueva burguesía, favorecería la ampliación del repertorio. Sin olvidar el papel desempeñado por la noble consorte y el “sentimiento artístico”, aspecto que el estudio sacó a relucir y que representa un campo de estudio, poco explorado.

Las colecciones particulares que hicieron presencia en la EHE no solo son reflejo del auge del coleccionismo en la Europa decimonónica, su contenido responde a unos intereses de carácter ideológico específicos e insertos en la “nueva concepción de la historia de España promovida por el Estado liberal, vinculada a la corriente de regeneración cultural y científica de España surgida a fines del siglo XIX, con la que estos coleccionistas estaban profundamente comprometidos”. Corriente que daría paso a la creación, pocos años más adelante, de instituciones de carácter científico como la Junta para Ampliación de Estudios (1907); el Centro de Estudios Históricos y la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (1910); la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades (1912) y la promulgación de leyes que buscan conservar el

patrimonio histórico-artístico-arqueológico y controlar las excavaciones, dificultando así la salida de España de sus bienes patrimoniales¹⁸¹⁰

Igualmente, este estudio llama la atención sobre la importancia del estudio de las exposiciones como prismas de observación para analizar las políticas de memoria que se desplegaron a través de los discursos museográficos que las soportan. La selección de objetos, la disposición de ellos en paredes y vitrinas, las cartelas identificatorias, los catálogos que se publican, las fotos que se tomaron de las instalaciones y de los objetos, en particular, contribuyeron a crear o reforzar imaginarios en quienes las observaban o reseñaban. Las EH se erigieron, en el contexto de fin de siglo español, como espacios privilegiados para institucionalización de lo que se pretendía que quedara fijo en el recuerdo, un pasado común imaginado y una continuidad temporal, también imaginada. Desde la perspectiva de la alteridad, las colecciones de antigüedades americanas se insertan en un hilo temporal que convierte al tiempo en un recurso político, desde el cual hay que ubicarlas. En el caso de España, en un punto dentro de su historia de los grandes imperios y de la civilización, es decir en el tiempo de Occidente, no en el tiempo propio del *otro* americano. Los vestigios del pasado de americano se convierten, bajo el imperativo de la geopolítica finisecular, en la evidencia de las glorias de la corona española en la Edad Moderna, puestas al servicio, en el presente, de un proyecto de construcción identitaria que llamamos nación.

Por otra parte, el diverso material que generó las EH, desde catálogos hasta fotografías, reseñas, crónicas y demás publicaciones constituyen elaboraciones intencionadas y permeadas por el contexto no solo de la conmemoración del IV centenario sino de los lineamientos vigentes para disciplinas como la historia, la antropología, la etnografía, la arqueología o la historia del arte; así como por los cruces de ideologías, bagajes culturales y diversos intereses que subyacen en la era del imperialismo. Estas producciones, visuales y textuales, hacen posible que los pasados a los cuales remiten lleguen a los observadores y receptores, mediante un proceso de construcción históricamente situado. En las salas de las EH se buscó representar un pasado desde la visualidad, pues ya no existía, y solo quedaba recuperarlo como una “versión”. Las museografías desplegadas en ellas no son neutrales, son construcciones discursivas insertas en un contexto histórico específico. Desde esta perspectiva, los objetos y su distribución en las salas y vitrinas dependen de un punto de vista determinado, no el único, pero el que guiará a los receptores, a la hora de construir su percepción de las instalaciones y sus significados. Sus interpretaciones, en ningún caso arbitrarias, convirtió a la opinión pública en agente activo en la reproducción del discurso

¹⁸¹⁰ Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España...”, *Óp. cit.*, p. 17.

previsto que, como se observaba en el reglamento, las EH debían ser como un libro abierto a través del cual se pudiera “contemplar la historia”.

Las EH permitieron una relectura de la modernidad que llevó consigo reorientar la perspectiva de observación, en el largo proceso de adiestramiento de la mirada en la cultura de la imagen decimonónica. En esta cultura, la exhibición de obras de arte, de objetos históricos y piezas arqueológicas, se inscribe en un proceso de elaboración de un imaginario nacional como forma simbólica que permite clasificar y entender el mensaje que llevan implícitos dentro del discurso museal propuesto, según escalas de valor y sentido previamente establecidas. El objeto expuesto, como lo señala Pomian¹⁸¹¹, se presenta como un agente importante en los procesos de construcción de imaginarios, dado el carácter de resignificación que adquiere tras ser apartado de su contexto original. No obstante, aunque en la museografía decimonónica es criticada por no dar mucha importancia a la contextualización del material expuesto, se debe reconocer que las EH se caracterizaron precisamente por resignificar las piezas desde la perspectiva histórica. Es muy frecuente, en catálogos y reseñas que en el enunciado de las piezas se añada información sobre procedencia, forma de adquisición y, sobre todo, de su importancia histórica por haber pertenecido a tal o a cuál personaje -por ejemplo. Así, los objetos se encuentran cargados de significación, del sentido que lo hacía merecedor a estar ahí. Lo cierto es que la concepción de España como una comunidad imaginada en torno a un pasado imperial actualizado, encontró en el proyecto expositivo centenarista una estrategia que permitiría la ubicación de sus miembros dentro de la nación, a través del sentido de pertenencia de un pasado que se unía al presente mediante una línea de tiempo, y cuyo fundamento estaba en la tradición. De tal manera que, lo nacional implicó una reconstrucción del pasado, en la que había que buscar y seleccionar entre los múltiples datos y experiencias los rasgos característicos que permitieran construir un momento fundacional de la España moderna, y se ubicó en las glorias del pasado imperial. En este contexto, las EH contribuirán a sacralizar dicho pasado, a resignificarlo otorgándole un nuevo sentido y a transformarlo en un mito atemporal que legitimaba las proyecciones políticas de un presente. Una identidad que derivó en un imaginario de conciencia imperial, conveniente a la reestructuración del orden nacional.

¹⁸¹¹ Pomian, K., *Historia cultural...*, Óp. cit.

BIBLIOGRAFIA

Fuentes primarias

Archivos

Archivo General de la Administración (AGA), España.

Archivo General de la Nación (A.G.N.), Colombia.

Prensa: (1886 y 1900)

Anuario Literario y Artístico (Madrid)

Boletín de la Unión Ibero-americana (Madrid)

Boletín del Museo Arqueológico Nacional (Madrid)

Boletín de la Real Academia de la Historia (Madrid)

Boletín Histórico (Madrid)

Diario Oficial (Colombia)

Diario oficial de avisos de Madrid (Madrid)

Diario Oficial del Ministerio de Guerra (Madrid)

El Álbum Iberoamericano (Madrid)

El Eco de Cartagena (Cartagena)

El Heraldo (Bogotá)

Gaceta de Madrid (Madrid)

El Clamor (Madrid)

El Comercio (Barranquilla)

El Correo del día (Madrid)

El Correo Español (Madrid)

El Correo Militar, (Madrid)

El Demócrata, (Madrid)

El Día, (Madrid)

El Globo, (Madrid)

El Imparcial (Madrid)

El Heraldo

El Nuevo Régimen (Madrid)
El Liberal (Madrid)
El País. Diario Republicano-Progresista (Madrid)
El Popular (Madrid)
El Siglo futuro (Madrid)
EL Telegrama (Bogotá)
España y América (Madrid)
Gaceta de Instrucción Pública (Madrid)
Gaceta de los caminos de hierro (Madrid)
Ilustración Artística (Barcelona)
Industria e Invenciones (Barcelona)
La Academia (Madrid)
La Capital (Bogotá)
La Correspondencia (Madrid)
La Correspondencia de España (Madrid)
La Dinastía (Barcelona)
La Edad Dichosa (Madrid)
La Enseñanza, (Madrid)
La Época (Madrid)
La España Moderna (Madrid)
La Iberia (Madrid)
La Ilustración (Barcelona)
La Ilustración Española y Americana (Madrid)
La Ilustración Hispano-Americana,
La Ilustración Ibérica (Madrid)
La Justicia (Madrid)
La Naturaleza: revista decenal ilustrada de ciencias y sus aplicaciones (Madrid)
La Monarquía (Madrid)
La Última Moda, (Madrid)
La Unión Católica (Madrid)

La Vanguardia (Madrid)

La Velada (Madrid)

Madrid Cómico (Madrid)

Monigotes (Madrid)

Periódico ilustrado

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos (Madrid)

Revista de Navegación y Comercio (Madrid)

Documentos

Documentos Oficiales. Exposición Histórico-Europea de Madrid, El Centenario. Revista Ilustrada. Órgano Oficial de la Junta Directiva, II (Madrid, 1892): 181. «Pro Patria», El Criterio. Diario de la tarde, I/123 (Bogotá, 13 de agosto de 1892): 2.

Conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América. Documentos oficiales. Primer folleto. (1891). Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneira”. Madrid.

Conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América. Documentos oficiales. Cuarto folleto. (1891). Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneira”. Madrid.

Exposición Histórico-Europea. 1892 á 1893. *Catálogo General* (1893). Establecimiento Tipográfico de Fortanet, Madrid.

Catálogos

Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana, Madrid: Sucesores Rivadeneira, 1893.

Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes 1892, Ed. Oficial, Madrid: Establecimiento Tipográfico de R. Álvarez, 1892.

Catálogo General Exposición Histórico-Europea 1892 á 1893, Madrid: Establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, 1893, 695 p.; 24 cm.

Las Joyas de la Exposición Histórico-Europea de Madrid 1892 [Material gráfico] Madrid: Sucesor de Laurent, 1893. 240 imágenes: fototipias; 356x433 mm o menos. Inscripción en parte sup.: "EXPOSICIÓN HISTÓRICO-EUROPEA DE MADRID / 1892", núm. de lám en parte inf. izqda. e inscripción con explicación sobre cada pieza en español y francés al pie

Catálogo España-Filipinas (1892): *Catálogo de los objetos que presenta la Nación española en la Exposición Histórico-Americana de Madrid: Islas Filipinas*. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000088092&page=1>>.

Catálogo de la sala VIII: Catedrales de Valencia, Tarragona, Barcelona Gerona, Vich y León / Exposición Histórico-Europea, Madrid: Fortanet, imp s.n., 1892

Catálogo de los objetos que presenta el Reino de Dinamarca á la Exposición Histórico-Americana de Madrid, Madrid: Est. tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1892.

Catálogo de los objetos que presenta La Nación Alemana en la exposición histórico-americana de Madrid, Madrid: Estab. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1892, 13 p.

Catálogo de los objetos expuestos por la Comisión de los Estados Unidos de América, Madrid: Estab. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1893.

“Catálogo de los objetos que presenta la nación española en la Exposición Histórico-Americana de Madrid” en *Catálogo general de la Exposición Histórico-Americana*, Madrid: Est. Litog. Rivadeneyra, 1892.

Catálogo de los documentos históricos de Indias presentados por la nación española a la Exposición Histórico-Americana de Madrid [Lugar de publicación no identificado], [editor no identificado], [1892?], 134 p.

“Catálogo: Época precolombina. Objetos presentados por el Museo Arqueológico Nacional y otros expositores” en *Exposición Histórico-Americana, Madrid 1892*, Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1892.

Catálogo del museo que expone el Banco Cerrolaza y Compañía en el Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales, Madrid: Tipografía de T. Minuesa de los Ríos, 1892, 34 pág.

Junta provincial de Palencia. *Cuarto centenario del descubrimiento de América. Exposición histórico-europea de Madrid, Catálogo de los objetos que expone la Junta provincial de Palencia*, Palencia: Imprenta de la Casa de Expósitos y Hospicio provincial, 1892, 20 p.

Villa Amil y Castro, José, *Catálogo de los objetos de Galicia*. Exposición Histórica-Europea, Madrid: Estab. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1892. 40 p.

Libros

Almagro, M., *Breve descripción de los viajes hechos en América por la Comisión Científica enviada por el gobierno de S.M.C. durante los años de 1862 a 1866*, publicada por el Ministerio de Fomento: Madrid, Imprenta de M. Rivadeneira, 1866.

Asencio, José María, *Cristóbal Colón; su vida, sus viajes, sus descubrimientos*. Ed. ilustrada con oleografías, copias de famosos cuadros de artistas españoles... y una carta geográfica, 2 v., Barcelona: Espasa y Compañía, ¿[1888?]

Bamps, A., *L'Exposition d'antiquités américaines ouverte à Madrid a L'occasion de la 4e. sesión di Congrès International d'Americanistes*, Typographie Ve. Ch. Vanderauwera, Bruxelles, 1883.

Bravo, L., *América y España en la Exposición Universal de Paris de 1889*, Prologo, Paris: Imprimerie Administrative Paul Dupont, 1890.

Cappa, R. (Fr.), de la Compañía de Jesús, *Estudios críticos acerca de la dominación española en América*, parte quinta, Volumen 17 “El viejo y el nuevo mundo ¿Qué era España un siglo antes del descubrimiento de América?”, publicado en 1896 por la Librería Católica de Gregorio del Amo.

Colón. Cuarto centenario del descubrimiento de América – 12 de octubre de 1492, Madrid: Librería de la Viuda de Hernando Arenal y Compañía, 1892.

Congreso Nacional Pedagógico: Actas de las sesiones celebradas (1882), Madrid: Librería de D. Gregorio Hernando, 1882, 455 p.

Cronau, Rodolfo, *América. Historia de su descubrimiento desde los tiempos primitivos hasta los más modernos*, Obra dedicada a solemnizar el cuarto centenario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, 3 vol., Barcelona: Montaner y Simón, 1892-1895.
<http://hdl.handle.net/10498/10894>

Díaz Pérez, N., *Memoria acerca del anteproyecto de la Exposición Universal de Madrid para 1874*, Madrid: Imprenta M. G. Villegas, 1872.

Die Entdeckung von Amerika / El descubrimiento de América “contado a la juventud por Elisabeth Ebeling” e ilustrado por el pintor W. Schäfer, Berlín: Adolfo Edwards.

El Centenario, Revista Ilustrada. Órgano oficial de la Junta Directiva encargada de disponer las solemnidades que han de conmemorar el descubrimiento de América, 3 tomos (1892-1893).

El Magisterio Español: La instrucción pública en España, Cuarto Cuaderno “Provincia de Ávila”, Madrid: Establecimiento Tipográfico de C. Juste, 1896.

Exposición especial Ibero-americana de productos del suelo y sus industrias derivadas. Reglamento general. Madrid, Mayo de 1885, Madrid: Imp. El Liberal, 1887.

Exposición Vinícola Nacional de 1877, Madrid: imprenta Tello, 1878. *Álbum fotográfico de las instalaciones de la Exposición vinícola verificada en Madrid el año 1877*, Madrid, s. a.

Fernández, C., *et al.* Colón y Pinzón: informe relativo a los pormenores de descubrimiento del Nuevo Mundo presentado a la Real Academia de la Historia, 1883.

Fewkes, J. W., *Catálogo de los objetos etnológicos y arqueológicos exhibidos por la expedición Hemenway*, Madrid: Jaramillo Impresor, 1892.

Fita Colomé, F., *Bosquejo de la Exposición Histórico-Europea en el día de su apertura*, Madrid: R. Velasco, Impresor, 1892.

Lista de los objetos que comprende la Exposición de antigüedades americanas, Madrid, Imprenta R. Romero, 1881.

Martínez de Velasco, Eusebio, “Colón. Centenario del descubrimiento de América”, artículos publicados entre marzo y octubre de 1892 en la revista madrileña *La Edad Dichosa*, «Revista ilustrada de instrucción y recreo para niños y niñas».

Schwartz, Federico, *1492 - Historia de un Año Célebre*, Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, 1892.

IV Centenario del Descubrimiento de América. 12 de octubre de 1492-12 de octubre de 1892. A Castilla, a León, Nuevo mundo dio Colón, Madrid: Almacén de papel de la viuda e hijos de Fernández Iglesias, 1892.

IV Centenari del descobriment de America 1892. Libro folleto En cubierta Niu Guerrer, IV Centenari del descobriment de América, Barcelona: Tipografía Litografía de Ramón Riera Moliner, 1892.

Guía colombina [Texto impreso]: aceptada oficialmente por la Junta del Centenario, publicada por Manuel Jorroto Paniagua e Isidoro Martínez Sanz, ilustrada, Madrid: Imprenta de Enrique Rubiños, 1892.

Historia de Colón por Los Autorcillos de Escrituras Libres, niños de 9 a 12 años, educandos de Ángel Bueno, Madrid: Progreso Editorial, 1892.

Manual de las Repúblicas Americanas, (Spanish Edition), Washington: Oficina de las repúblicas americanas, 1891.

Mazerolle, F., “L'exposition d'art rétrospectif de Madrid” en *Gazette de Beaux Arts*, vol. 9. núm. 148, 1893, pp. 148-163.

Mélida, J. R. y Álvarez O., F., “Museo Arqueológico Nacional. Sección primera: sus aumentos desde la celebración de las Exposiciones Históricas” en *Boletín de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año I, núm. 9, 1896, pp. 177-178.

Memoria de la reconstrucción de la Nao Santa María / Memoria de la Comisión arqueológica ejecutiva, 1892, dibujos de R. Monleón, 1892, 92 p. Contiene: [1]. La nao Santa María, capitana de Cristóbal Colón en el descubrimiento de las Indias occidentales... [2]. Estudios auxiliares para la reconstitución de la nao Santa María / por el capitán de navío Cesáreo Fernández Duro.

Nogués, R., *Ropavejeros anticuarios y coleccionistas*, Madrid: Tipografía de Infantería de Marina, 1890, p. 203.

Pando y Valle, J., *El centenario del descubrimiento de América*, Madrid: Imprenta de Ricardo Rojas, 1892.

Paterno, A., *El individuo tagalog y su arte en la exposición histórico-americano*, Madrid: Impr. de los Sucesores de Cuesta, 1893.

Paterno, A., *El cristianismo en la antigua civilización tagalog: contestación al mrpfr. R. Martínez Vigil*, Madrid: Imprenta moderna, 1893.

Pérez Fernández-Ruiz, Francisco, *Almanaque avisador para 1892 (tercer año)*, Madrid: Academia Cívico-Militar, 1892.

Programa de los festejos que han de celebrarse en Madrid en conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América por el inmortal Cristóbal Colón, Madrid: Álvarez, impresor, 1892, pp. 32 a 48.

Reglamento para la Exposición Internacional de Bellas Artes: Edición oficial, Madrid: Imprenta de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, 1891, 16 pág.

The Committee for the International Exposition of 1892, of the City of New York, Committee on Legislation, New York: Douglas Taylor, 1889.

Winthrop Bowen, C., *Christopher Columbus. 1492-1892*, New York, 1889.

Zaragoza, J., *Proyecto de un monumento a la gloria de Cristóbal Colón y España por el descubrimiento del Nuevo Mundo*, Memoria facultativa escrita por el autor de este proyecto José Marín Baldo, Madrid: Establecimientos Tipográficos de M. Minuesa, 1876.

Artículos

Toda y Güell, E., “Exposición Histórica de Madrid. Las salas de Colón” en *La Ilustración Artística*, 14/11/1892, pp. 740-742.

De los Ríos, A. y Fernández de Villalta, R., “El Museo Arqueológico Nacional. Notas para su historia” en *La España Moderna*, núm. 170, 1903, pp. 41-70.

Fuentes secundarias

A

A.A.V.V., *América 92*, Madrid: Gabinete de Prensa del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984.

Abascal P., J. M., *El P. Fidel Fita (1835-1918) y su legado documental en la real Academia de la Historia*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1999.

Aguirre, R., *Informal Empire: Mexico and Central America in Victorian Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Alferes P., C., “A arteaoserviço do império e dascolónias: o contributo de alguns programas expositivos e museológicos para o discurso de legitimação territorial» en MIDAS, núm. 6, 2016, p. 957.

Almarza, M.^a E.: “Francisco de Paula Aldana Montes (1870-1938), Pintor e ilustrador Malagueño” en *Isla de Arriarán: Revista cultural y científica*, núm. 29, 2007, pp. 157-180.

Álvarez Junco, J., *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid: Taurus, 2001.

Álvarez Junco, J., “Nacionalismo español como mito movilizador. Cuatro Guerras” en Rafael Cruz y Manuel Pérez Ledesma (eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid, 1997.

Álvarez Junco, J., “La nación en duda” en Juan Pan-Montojo (Coord.) *Mas se perdió en Cuba: España, 1898 y la crisis de fin de siglo*, Madrid, 1998, pp. 405-475.

Álvarez Junco, J., “La nación posimperial. España y su laberinto identitario” en *Historia mexicana*, 2003, pp. 447- 468.

Alzaga R., A., “El cuadro *del Recibimiento de Colón por los Reyes Católicos* de Raimundo de Madrazo: del Senado español a Nueva York” *Archivo Español de Arte*, vol. 87, núm. 346, 2014.

Anderson, B., *Comunidades imaginadas. Reflexión sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Anguita V., L. A., “La Protección Jurídica de los Bienes Culturales en el Derecho Español” en *Revista Ius et Praxis*, núm.1, 2004, pp. 11–44.

Antigüedad del Castillo-Olivares, M. D. (directora); Alzaga R., A., *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011.

Ardao, A., “Panamericanismo y latinoamericanismo” en Zea, L. (Gomp.), *América Latina en sus ideas*, México: Siglo XXI, 1986, pp. 157-171.

Arias A., Enrique, *Del Neoclasicismo al impresionismo*, Madrid: Ediciones AKAL, 1999.

Arias S., L. Reseña del texto de Martínez Plaza, Pedro José, *El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX. La escuela española en las colecciones privadas y el mercado*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018, 576 págs, en *Anales De Historia Del Arte*, 29, 463-468. <https://doi.org/10.5209/anha.66072>.

B

Ballart, J., *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona: Ariel Patrimonio, 1997.

Ballart, J. y Tresserras, J.J., *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona: Ariel Patrimonio, 2001.

Bhabba, H., *Nation and Narration*, New York: Routledge, 1990.

Baillet, É., “Exhibiting the collections of the Spanish Crown and nobility for the nation: the Count of Valencia de Don Juan and the 1892 European historical exhibition” en *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 25, núm. 2, 2019, pp. 275-294. DOI: 10.1080/14701847.2019.1632032

Baillet, É., “De palais à institut: architecture, décors et arts décoratifs espagnols à l’Institut de Valencia de Don Juan” en *The Period Rooms. Allestimenti storici tra arte, collezionismo e museologia, Atti del Convegno internazionale*, Bologna, núm. 18–19, aprile 2016-2017, pp. 181-188.

Basu, P.; Macdonald, S., “Introduction: experiments in exhibition, ethnography, art, and science” en *Exhibition experiments*, 2007, pp. 1-24.

Baudrillard, J., “El objeto marginal, el objeto antiguo” y “El sistema marginal. La colección” en *El sistema de los objetos*, México: Siglo XXI Editores, pp. 97-104. *Las culturas del coleccionismo*, 1994, vol. 18.

Bedoya H., M. E., *Antigüedades y nación: Prácticas del coleccionismo, agencia intelectual y sociabilidades científicas. Historias cruzadas desde la región andina (1890-1920)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2016.

Bejarano, J. C., “Retrato de una dama” en *Matèria. Revista internacional d'Art*, 2003, núm. 3, pp. 90-98.

Bellini, G., “Hispanismo e hispanoamericanismo en Italia” en *Hispanic Issues Online*, 2017, p. 96.

Benedict, Burton. “International Exhibitions and National Identity” en *Anthropology Today*, vol 7, núm. 3, junio 1991, pp. 5-9. <http://www.jstor.org/stable/3032792>

- Benjamin, W., "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs" en *Discursos interrumpidos*, Madrid: Taurus, 1989, pp. 89-135.
- Bennett, T., "The Exhibitionary Complex" en *Culture/Power/History: A reader in contemporary social theory*, vol. 127, núm. 2004, 1994, pp. 521-47.
- Bernabéu A., S., *1892 El IV Centenario del Descubrimiento de América en España: Coyuntura y conmemoraciones*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987.
- Bernabéu A., S., "Los americanistas y el pasado de América: tendencias e instituciones en vísperas de la Guerra Civil" en *Revista de Indias*, vol. 67, núm. 239, 2007, pp. 251-282.
- Bernabéu A., S., "Del Centenario de Colón al Encuentro de Dos Mundos" en *América 92*, vol. IV, 1990, pp. 6-9.
- Bernabéu A., S., "La Armada Española en el IV Centenario del Descubrimiento de América" en *Revista de Historia Naval*, vol. XII, 1986, pp. 67-82.
- Bernabéu A., S., "El IV Centenario del Descubrimiento de América en la coyuntura finisecular (1880-1893)", en *Revista de Indias*, núm. 174, vol. XLIV, 1984, pp. 345-366.
- Bernabéu A., S., "Las páginas del descubrimiento. Un breve repaso a los libros y a la Biblioteca Colombina", en *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, núm. 31 (1993-1994), pp. 41-48.
- Bernabéu A., S., "Contexto histórico: visión desde Europa" en *Rodrigo del Blanco (editor), La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 75-92.
- Bernabéu A., S., "De leyendas, tópicos e imágenes. Colón y los estudios colombinos en torno a 1892" en Consuelo Valera (ed.), *Cristóbal Colón, 1506-2006. Historia y leyenda, Palos de la Frontera*, Universidad Internacional de Andalucía-Ayuntamiento de Palos de la Frontera-Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC, 2006, pp. 299-333.
- Bernabéu A., S., "Los significados de la conmemoración del IV Centenario", en *Descubrimiento de América, del IV al V Centenario*, tomo I, Madrid: Fundación Cánovas del Castillo, 1994, pp. 9-23.
- Bernabéu A., S., "El viaje real por Andalucía durante el otoño de 1892" en *V Jornadas de Andalucía y América, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos*, 1986, tomo II, pp. 3-13.
- Bernabéu A., S., "El Descubrimiento de América en el pensamiento español decimonónico" en Manuel Criado del Val (Dir.), *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento*, Madrid: PPU, 1986, pp. 551-558.
- Bernand, C., "Colón y la modernidad: de un centenario a otro en *Cristóbal Colón, 1506-2006 historia y leyenda: congreso internacional*, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2006, pp. 335-344.
- Bertrand, R., "Historia global, historias conectadas: ¿un giro historiográfico?" en *Prohistoria: historia, políticas de la historia*, núm. 24, 2015, pp. 3-20.

Blanco, A., *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*, Valencia: Universitat de València, 2012.

Bloch, M., “Por una historia comparada de las sociedades europeas” en *Mélanges historiques*, tomo 1. París: S.E.V.P.E.N, 1963 [1928], pp. 16-40.

Bobo Márquez, M., *Análisis, catalogación e indización de la obra de Juan Comba y García, informador gráfico de «La Ilustración Española y Americana»*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

Bodelón R., T., *Enrique serrano Fatigati y la sociedad española de excursiones*, tesis de Licenciatura en Historia, UNED, 2015.

Bolaños, M., *Historia de los museos en España*, Gijón: Editorial Trea, 1997.

Borja; J., Mascareñas, T., “El V Centenario y la imagen de España en el mundo” en *Anuario internacional CIDOB*, 1992, pp. 89-96.

Bottaro, M., *Genova 1892 e le celebrazione colombiane*, Génova: Francesco Pirella Editore, 1984, y Michele Perrone: «Esposizione Italo-Americana Genova 1892. Celebrativa del IV Centenario della scoperta dell'America», s.a., <http://www.lanternafil.it/Public/Expo92/Esposizione.htm>.

Bouchard, G., *Génesis de las naciones y culturas del Nuevo Mundo: ensayo de historia comparada*, México: FCE, 2003.

Bourdieu, P., *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Barcelona: Tauros, 1988.

Breuilly, J., *Nationalism and the State*, Manchester: University Press, 1993.

Bueno F., M. J., *Arquitectura y nacionalismo: pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX*, Málaga: Universidad de Málaga-Colegio de Arquitectos, 1987.

Burke, P., *Qué es la historia cultural*, Barcelona: Paidós, 2006.

Burke, P., *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Madrid: Editorial Crítica, 2001.

Bushman, R., “Joseph Smith's Many Histories” en *Brigham Young University Studies*, 2005, vol. 44, núm. 4, pp. 3-20.

C

Cabello C., M., “Políticas de Estado, regalos y expolios. Historia de las desaparecidas colecciones americanas de la Corona” en *Patrimonio cultural y derecho*, 2017.

Cabello C., M., “Del Patrimonio de la Corona hasta el actual Patrimonio Nacional (1819-1950)” en *Patrimonio Cultural y Derecho*, núm. 18, 2014, pp. 249-288.

Cabello C., M., “La formación de las colecciones americanas en España: Evolución de los criterios” en *Anales del Museo de América*, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2001. pp. 303-318.

- Calderón Q., J. A., *EL IV Centenario del Descubrimiento en la Ilustración Española y Americana y el Ateneo de Madrid*: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1986.
- Canal, J. (Coord.), *España. La apertura al mundo. Tomo 3 (1880-1930)*, Madrid: Fundación Mapfre, Colección América Latina en la Historia Contemporánea, 2014.
- Canogar, D., *Pabellones españoles en las Exposiciones Universales*, Madrid: Ediciones El Viso, 2000.
- Carrasco, A., “El pasado elocuente. Memoria, historia y conmemoraciones” en Salvador Claramunt *et al.*, *Las conmemoraciones en la Historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001.
- Carrasco M., M., *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, Madrid: Edifil, 2004.
- Carrasco M., M., *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España. Impresas por Hauser y Menet 1892-1905*, Madrid: Casa Postal, 1992.
- Carrero, M.; Blanco, Á., Blanco, R., “La supresión del museo-biblioteca de ultramar en 1898 y los problemas de traslado y conservación de sus fondos” en Octavio Ruiz - Manjón; Alicia Langa Laorga (eds.), *Los significados del 98: la sociedad española en la génesis del siglo XX*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. p. 569-586.
- Casabón, J. A.; Franco, C. N. “Del deleite de los sentidos al ornato del culto divino: la naveta gótica del museo de tapices de la Seo de Zaragoza” en *Artigrama*: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, núm. 27, 2012, pp. 375-393.
- Casas D., C., “El Museo Cerralbo, una colección personal, una instalación de su tiempo 1893-1922” en *Museos de ayer. Museografías históricas en Europa*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 24-52.
- Castiñeiras, M. A., *Introducción al método iconográfico*, Barcelona: Ariel, 1998.
- Castillo Á., S., “Las exposiciones monográficas de mobiliario en España (1912-2013): tipologías versus recreación de ambientes / The monographic exhibitions of furniture in Spain (1912-2013): typologies versus recreation of environments” en *Res Mobilis*, Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos vol. 5., núm. 6 (II), 2016, pp. 386-406.
- Cayetano, M^a C. / Guerrero, P., “La Universidad y las escuelas en el Cuarto Centenario” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 411, septiembre 1984.
- Ceresuela, Y., “El coleccionismo como fenómeno finisecular: Romualdo Nogués y Emilia Pardo Bazán” en *Cuadernos de estudios borjanos*, núm. 21, 1989, pp. 239-246.
- Ceresuela, Y., *et al.*, *Las Artes en Emilia Pardo Bazán: cuentos y últimas novelas*, Lleida: Universitat de Lleida, 1994, pp. 373-458.
- Corbey, R., “Ethnographic showcases, 1870-1930. Cultural Anthropology” en *Journal of the Society for Cultural Anthropology*, vol. 8, núm. 3, 1993, pp. 338-369.
- Crary, J., *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia: Cendeac, 2007.

Cubero B., G., *La museología centroamericana como reproductora del discurso eurocentrista. Un análisis de los catálogos de la participación de Centroamérica en las exposiciones universales de París, Madrid, Chicago y Guatemala a finales del siglo XIX*, tesis doctoral, Universidad Nacional de Costa Rica, 2016.

Custodio G., E., *Ciento cincuenta años, 1849-1999. Estudio e investigación en las ciencias de la tierra*, Madrid: Instituto geológico y minero de España, Ministerio de ciencia y tecnología, 2000.

CH

Chakrabarty, D., *Al margen de Europa. Pensamiento postcolonial y diferencia Histórica*, Barcelona: Tusquets Editores, 2008.

Chaparro, M., *La construcción social de la cultura: el Quijote como icono cultural a través de las representaciones mediáticas de las celebraciones del III y IV Centenario*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp. 71-72. <http://eprints.sim.ucm.es/13784/1>.

Chartier, R., *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona: Gedisa, 2002.

Chartier, R., “La historia entre representación y construcción” en *Prismas: Anuario de historia intelectual*, núm. 2, 1998.

D

De Larra, M. J., “Conventos Españoles. Tesoros Artísticos encerrados en ellos” en *Revista Mensajero*, núm. 3, 1835, pp. 117-119.

De Mojica, S., “Valores Materiales Del Oro Prehispánico En Colombia: 1880-1940” en *Cuadernos De Literatura* núm. 18, pp. 35-48.

De Molénes, E., *L'Espagne du quatrième centenaire de la découverte du Nouveau-Monde: exposition historique de Madrid, 1892-1893*, Paris: Librairies-imprimeries réunies, 1894.

Del Valle, Á., *La Universidad Central y su distrito en el primer decenio de la Restauración*, Madrid: Ministerio de Educación, 1990.

Deslano, G., “La teoría de la nación y sus ambivalencias” en Delannoi, G. (comp.), *Teorías del nacionalismo*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1993, pp. 9-18.

Delannoi, G. y Taguieff, P. A., *Teorías de la nación y nacionalismo*, Barcelona: Paidós, 1993.

Delgado, J., “América y el comercio de indias en la historiografía catalana (1892-1978)” en *Boletín Americanista* núm. 28, 1978, pp. 179-187.

Desvois, J. (Ed.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005.

Díez M., F. “La consideración jurídico-constitucional del patrimonio nacional” en *Boletín de la ANABAD*, 1989, vol. 39, núm.1, pp. 127-136, pp. 129-130.

Dossier “Bibliotecas de Museos en España hacia la visibilidad” en *Educación y Biblioteca*, núm. 176, marzo-abril 2010. https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119717/EB22_N176_P72-78.pdf?sequence=1

E

Elliott, J., *Haciendo historia*, Madrid: Taurus, 2012.

Espinós, A.; García, M.; López, R., “Colón y el descubrimiento de América en la pintura española e italiana del siglo XIX” en *V Congrés Espanyol d'Història de l'Art: Barcelona*; 29 d'octubre al 3 de novembre de 1984, Ediciones Marzo 80, 1987, pp. 401-403. Disponible en <https://arteccha.files.wordpress.com/2016/06/actas-seccion-2.pdf>.

F

Faucha, F., Fernández, J., “General Gómez de Arce un carabanchelero en la cumbre de la historiografía militar” en *Madrid Histórico*, núm. 38, 2012.

Fernández, A., *Museología y Museografía*, Madrid: Del Serbal, 2006.

Fernández de Paz, E. *et al.* “De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural” en *PASOS: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 4, núm.1, 2006, pp. 1-12.

Fischer, M., “Adolf Bastian's Travels in the Americas (1875-1876)” en Manuela Fischer, Peter Bolz, and Susan Kamel (eds), *Adolf Bastian and his Universal Archive of Humanity. The Origins of German Anthropology*, 2007, Hildesheim: Georg Olms. pp. 191-206.

Franco Ll., B.; Creixell C., R.M., “El chalet del marqués de campo en la exposición universal de Barcelona de 1888: aspectos sobre coleccionismo y ostentación nobiliaria a finales del siglo XIX” en *Ars longa: cuadernos de arte*, núm. 24, 2015, pp. 153-169.

Franco M., Á., “La “Novia de Serón” y su incidencia en el Romanticismo” en *Alberca*, núm. 6, pp. 249-165.

Freestone, R. y Amati, M. (Eds.), *Exhibitions and the development of modern planning culture*, London: Ashgate Publishing Ltd., 2014.

Frisch, Walter. “The “Brahms Fog”: On Analyzing Brahmsian Influences at the Fin de Siecle” en *Brahms and his World*, Princeton University Press, 2009, pp. 117-136.

Frisch, Michael H. “El prisma del pasado en el cambio del siglo: uso de las ferias mundiales. La exposición panamericana de 1901 como estudio de un caso concreto” en *Studia Historica. Historia Contemporánea*, núm. 16, Salamanca, 1998, pp. 123-136.

Frysztacka, C., “Kolumbus transnational: Verflochtene Geschichtskulturen und europäische Medienlandschaften im Kontext des 400. Jubiläums der Entdeckung Amerikas 1892” en *Journal of Modern European History*, 2017, vol. 15, núm. 3, p. 418-447.

G

Galán P., A., “Aportaciones a la historia del patrimonio catedralicio de Sevilla y su participación en exposiciones artísticas, litúrgicas y culturales: una investigación de archivo (1888-1958)” en *Atrio: Revista de Historia del Arte*, núm. 22, 2018, pp. 130-151.

Gänger, S. “¿La mirada imperialista?: Los alemanes y la arqueología peruana” en *Histórica/Pontificia Universidad Católica del Perú*, Departamento de Humanidades, 2006, vol. 30, núm. 2, pp. 69-90.

García A., J., “La gestación del Museo Nacional de Escultura en la encrucijada del patrimonio artístico” en *España entre los siglos XIX y XX*, Tesis de grado en Historia del Arte, Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.

García G., M., “Telones y teloneros” en *Arrigrama*, núm. 10, 1993, pp. 455-480.

García L., I.; “El palacio y la colección de los Duques de Fernán Núñez en imágenes. 1839–1939. / “The Palace and the collection of the Duke of Fernan Núñez in pictures. 1839–1939” en Hernández L., J. A., *I Jornadas sobre investigación en Historia de la fotografía, 2839-1939. Un siglo de fotografía.*, Zaragoza 28-30 octubre de 2015, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2017, pp. 185-195.

García M., E. y García M., C., “Monarquía y patrimonio en tiempos de revolución en España” en *Diacronie* [Online], vol. 16, núm. 4, 2013.

García M., E. y García M., C., *Las cosas del rey: historia política de una desavenencia (1808-1874)*, vol. 357, Madrid: Ediciones Akal, 2015

Gardner, G. S., “¿Qué hacer con las vitrinas antiguas: desecharlas o aprovecharlas?” en *Museum Vitrinas*, vol. 146, núm. 2, París: ICCROM, 1985, pp. 74-78.

Gellner, E., *Naciones y nacionalismo*, Madrid: Alianza, 1988.

Geppert, A., *Fleeting cities: imperial expositions in fin-de-siècle Europe*, London: Palgrave Macmillan, 2013.

Geppert, A., Coffey, J., Lau, T., *International exhibitions, expositions universelles and world's fairs, 1851-2005: a bibliography*, Berlin: Freie Universität Berlin, 2006.

Gilbert, James. *Whose fair? experience, memory, and the history of the great St. Louis Exposition*, Chicago: University of Chicago Press, 2009.

Godoy V., F., *Modelos, límites y desórdenes de los discursos post-coloniales sobre el arte latinoamericano. Textos y contextos de las exposiciones de arte latinoamericano en el Estado español (1989-2010)*, tesis doctoral en Historia del Arte y Cultura Visual, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Madrid, 2015.

Gólcher, E., “Imperios y ferias mundiales: la época liberal” en *Anuario de Estudios Centroamericanos*, San José, núm. 24, 1998, pp. 75-94.

Goode, G. Brown, *Principio de Administración de Museos*, traducción Carlota Romero. <https://www.institutomuseologia.com/aula/biblio/uploads/286.pdf>

González-Stephan, B., “La construcción espectacular de la memoria nacional: cultura visual y prácticas historiográficas (Venezuela siglo XIX)” en *Memorias culturales: circulación del conocimiento en la educación y la sociedad*, Bogotá: JALLA 2006.

Gómez, M., “Eusebio Valdeperas Merich. Vida y obra (1827-1900)” en *Butlletí de la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, VII-VIII, 1993-1994, pp. 315-330.

<https://www.raco.cat/index.php/ButlletíRACBASJ/article/viewFile/219155/330574>

Gómez-Hernández, J. A., “La preocupación por la lectura pública en España. Las bibliotecas populares. De las Cortes de Cádiz al Plan de Bibliotecas de María Moliner” en *Revista general de información y documentación*, 1993, vol. 3, núm. 2, pp. 55-94., pp. 55-57.

Granados, Aimer, *Debates sobre España: el hispanoamericanismo en México a fines del siglo XIX*, México, COLMEX/UAM-X, 2005.

Greenfeld, L., *Nationalism and the mind*, Oxford : Oneworld Publications, 2006.

Greenhalgh, P., *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*, Manchester: Manchester University Press, 1988.

Guiral, J. L., "Rediscovering the Americas: the making of Latin American archaeological collections in Spanish national museums" in *Great Narratives of the Past Traditions and Revisions in National Museums: Conference Proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Paris 28 June–1 July & 25–26 November 2011, 2012*, pp. 297-315.

H

Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2004.

Halbwachs, M., “Espacio y memoria colectiva” en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. 3, núm. 9, 1990, pp. 11-40.

Halbwachs, M., *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona: Anthropos Editorial, 2004.

Halbwachs, M. y Lasén D., A., “Memoria colectiva y memoria histórica” en *Reis*, núm. 69, 1995, pp. 209-219.

Herrero C., C., “La historiografía francesa y la colección real de tapices de España” en *e-Spania*, núm. 23, 2016.

Hidalgo, E., “Lo estético, lo histórico y lo político: El coleccionismo desde la mirada de Walter Benjamin” en *Recordando a Walter Benjamin. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria*, III Seminario Internacional Políticas de la Memoria, Centro culturas de la Memoria Harold Conti, Buenos Aires, Argentina.

Hobsbawm, E., *La era del imperio (1875-1914)*, Buenos Aires: Editorial Crítica, 2009.

Hobsbawm, E., “Introducción: la invención de la tradición” en *La invención de la tradición*, Barcelona: Crítica, 2002, pp. 7-21.

Hobsbawm, E., *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona: Crítica, 1998.

Hobsbawm, E., *Industria e imperio*, Madrid: Ariel, 1982.

Huyssen, A., “Pretéritos presentes: medios, política, amnesia” Capítulo I, en *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México: Goethe Institut, FCE, 2002, pp. 13-40.

Hoth, C., “400 Jahre nach Kolumbus: zur (Re-) Konstruktion einer lateinamerikanischen Antike auf der "Exposición Histórico-Americana" in Madrid 1892”, tesis de maestría, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, 2016.

I

Ilull Peñalba, J., “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural” en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 17, 2005, pp. 175-204.

István, E., “Una breve historia de las vitrinas” en *Museum Vitrinas*, vol. 146, núm. 2, París: ICCROM, 1985, pp. 71-74.

K

Koselleck, R. *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*, Madrid: Centro de Estudios Políticos Constitucionales, 2001.

Koselleck, R., ““Espacio de experiencia” y “horizonte de expectativa”. Dos categorías históricas”, en su *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.

Frysztacka, C., “Kolumbus transnational: Verflochtene Geschichtskulturen und europäische Medienlandschaften im Kontext des 400. Jubiläums der Entdeckung Amerikas 1892” en *Journal of Modern European History*, vol. 15, núm. 3, 2017, pp. 420-445.

L

Ladero G., A. y Jiménez R., J., “150 años de obras y reformas en el Museo Arqueológico Nacional” en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 32, 2014, pp. 81-102.

Ladrero C., T., “Enmarcación y museografía en el Museo del Prado en las últimas décadas del siglo XIX” en *Librosdelacorte.es*, vol. 10, núm. 7, 2015, pp. 1-22.

Lara, A., “¿Para qué sirve un libro sin dibujos? (las ilustraciones de los episodios nacionales)” en *Congresos Internacionales de Estudios Galdosianos*, núm. 7, 2001.

Lasheras P., A. B., *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones universales, 1855-1900*, tesis doctoral, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea Universidad de Cantabria, 2009.

Lasheras P., A. B., y Sazatornil, L., “París y la españolada” en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2005, vol. 35, núm. 2, pp. 265-290.

Latorre C., Y., “El coleccionismo como fenómeno finisecular: Romualdo Nogués y Emilia Pardo de Bazán” en *Cuadernos de estudios borjanos*, núm. 21, 1989, pp. 239-246.
<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/12/18/ebook.pdf>

Layuno, M. A., “El museo como tipo arquitectónico y monumento urbano en la ciudad del siglo XIX. Francisco Jareño y el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales de Madrid” en *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, núm. 9, pp. 253-263.

Le Goff, J., *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*, España: Paidós, 1991.

Lederer, F., II, “Competition for the World's Columbian Exposition: The Chicago Campaign” en *Journal of the Illinois State Historical Society*, núm. 65, 1972, pp. 365-381.

López del Castillo, M.^a T., *Defensoras de la Educación de la Mujer: Las primeras inspectoras escolares de Madrid (1861-1926)*, Madrid: Comunidad de Madrid.
<http://www.madrid.org/bvirtual/BVCM001385.pdf>

López-Ocón, L., “El patriotismo liberal de Marcos Jiménez de la Espada en la conmemoración del IV Centenario de la empresa colombina” en Antonio Lafuente y J. Sala Catalá (eds.), *Ciencia colonial en América*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, pp. 379-397.

López-Ocón, L., *Biografía de «La América». Una crónica hispano-americana del liberalismo democrático español (1857-1886)*, Madrid: CSIC, 1987.

López P., A., “Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Colección Lázaro Galdiano” en *Datatextil*, núm. 22, pp. 5-26.
<https://www.raco.cat/index.php/Datatextil/article/viewFile/275787/364223>

Luhmann, N., “La cultura como un concepto histórico” en *Historia y Grafía*, núm. 8, 1997, pp. 11-33.

M

Mainer, J. C., *La doma de la quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*, Barcelona: Universitat Autònoma, 1988.

Marín T., M., “Territorio Jurásico: de museología crítica e historia del arte en España” en Jesús Pedro Lorente (director), David Almazán (Coordinador), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.

Martín Montalvo, C.; Martín de Vega, M.; Solano, M., “El Hispanoamericanismo: 1880-1930” en *Quinto centenario*, Madrid: Universidad Complutense, 1985, núm. 8.

Martínez, F., “¿Cómo representar a Colombia? De las exposiciones universales a la Exposición del Centenario, 1851-1910” en Sánchez Gómez, G., et. ál. (comps.), *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del 2000*, Bogotá: Ministerio de Cultura, pp. 316-333.

Martínez, M.^a J.: *La cultura material y la educación infantil en España. El método Froebel (1850-1939)*, tesis doctoral, Departamento de Teoría e historia de la educación, Universidad de Murcia, (2013). <https://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/30144/1/TESIS%20formato%20digital.pdf>

- Martínez, L. A.; Verde C., A., “Las exposiciones americanistas españolas en la segunda mitad del siglo XIX” en Leoncio López-Ocón, Jean-Pierre Chaumeil y Ana Verde Casanova (eds.), *Los americanistas del siglo XIX: la construcción de una comunidad científica internacional*, Madrid: Iberoamericana, 2005, pp. 145-168.
- Martínez M., J., “La iconografía postal de las naves de Colón” en *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, núm. 5, 1977.
- Martínez P., J., “La gestión del patrimonio histórico artístico en el siglo XIX: fuentes para su documentación” en *TEJUELO: Revista de ANABAD-Murcia*, núm. 12, 2013, pp. 10-21.
- Márquez R., M. L., “Perspectivas teóricas para abordar la nación y el nacionalismo” en *Theoretical perspectives explain the nation*, vol. 16, núm. 2, Bogotá, julio-diciembre 2011, pp. 567-595.
- Mendieola, P., “El Descubrimiento y la Conquista de América en la literatura infantil y juvenil española actual” en *América sin nombre*, núm. 20, 2015, pp. 91-101.
- Mendoza, M., “Interiores para legitimar un pasado glorioso: Exposición Histórico-Americana de 1892” en *Alquimia*, núm. 45, 2012, pp. 8-21.
- Mirzoeff, N., “Introduction: The multiple viewpoint: diasporic visual cultures” en *Diaspora and Visual Culture*, Routledge, 2014. p. 15-32.
- Mitchell, T., “The world as exhibition” en *Comparative studies in society and history*, 1989, vol. 31, núm.2, pp. 217-236.
- Mora, G., “Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX” en *Actas del Encuentro Internacional: Museos y Antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX*, 26 de septiembre de 2013, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015.
- Moreno S., M., “Discreta regente, la austriaca o doña virtudes. las imágenes de maría cristina de Habsburgo” en *Seminario de Historia*, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, 12/03/2008, pp. 1-32.
- Morton, P., “National and Colonial: The Musée des Colonies at the Colonial Exposition, Paris, 1931” en *The Art Bulletin*, vol. 80, núm. 2, 1998, pp. 357-377.
- Muñoz Burbano, C., ¿Cómo representar los orígenes de una nación moderna y civilizada? Colombia en la Exposición Histórico-Americana (Madrid, 1892), Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2012.
- Muñoz Burbano, C., *La construcción de una imagen nacional: Hispanoamérica en la exposición colombiana de chicago (1893). El caso de Colombia*, Trabajo de Fin de Master (TFM) en Historia Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid, 2012.
- Muñoz Burbano, C., “Imaginario nacional en la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892. Hispanismo y pasado prehispánico” en *Iberoamericana*, 2013, pp. 101-118.
- Muñoz Burbano, C., “Historia, arqueología y artes en el complejo exhibicionario centenarista. Madrid 1892.” en *UCOARTE. Revista de Teoría e Historia del Arte* (2017): 105-123.

Muñoz Burbano, C. y Revenga Domínguez, P., “Tras bambalinas: museografía y proyección de imaginarios nacionales en las Exposiciones Históricas (Madrid 1892)” en *Historia y Espacio*, vol. 16, núm. 54, enero - junio 2020, pp. 103-136.

Muñoz G., I. A., *Arqueología y política en España, en la segunda mitad del siglo XIX: Juan Facundo Riaño y Montero*, tesis doctoral en Estudios del Mundo Antiguo, Universidad Autónoma de Madrid, 2016.

Muñoz T., M., *La recepción de “lo primitivo” en las exposiciones celebradas en España hasta 1929*, tesis doctoral, Departament d’Humanitats, Institut Universitari de Cultura de la UPF, Barcelona, 2009.

Muratorio, B., *Imágenes e imagineros*, Quito: Editorial FLACSO-Sede Ecuador, 1994.

Muro, B. y Martín-Corral, “La exposición Histórico-Europea de 1892” en *Fotografías de Túnez en la Exposición Histórico-Europea, 1892*.
<http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez/EHE1892.pdf>

Museo Arqueológico Nacional, *Túnez en sepia: Fotografías mostradas en la Exposición Histórico Europea de 1892*. Catálogo online: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez.html>

Museo Arqueológico Nacional, *De gabinete a museo. Tres siglos de historia*, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Cultura, 1993.

N

Niño R., A., *Cultura y diplomacia: los hispanistas franceses y España de 1875 a 1931*, Madrid: Editorial CSIC, 1988.

Niño R., A., Hispanoamericanismo, regeneración y defensa del prestigio nacional (1898-1931)” en Pérez H., P., y Tabanera, N. (Coords), *España/América Latina: un siglo de políticas culturales*, Madrid: Aieti-Síntesis, pp. 15-48.

Nora, P., *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: Ediciones Trilce, 2008.

O

Organ, R. y Ramer, B., “Algunas duras verdades” en *Museum Vitrinas*, vol. 146, núm. 2, París: ICCROM, 1985, pp. 68-71.

Ortiz P., D., “En torno al Primer Homenaje a Cristóbal Colón de José Granelo” en *J. Granelo: Revista del Museo Granelo*, núm. 1, marzo de 2005, pp. 22-29.

Osorio, M., *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, vol. I, Madrid: Imprenta y Litografía de J. Palacions, 1903.

P

- Panofsky, E., *Estudios sobre iconología*, Madrid: Alianza, 1972.
- Pascual, J. y Gutiérrez, J., Prólogo “A propósito de las actas del Congreso literario hispanoamericano de 1892” en *Congreso Literario Hispano-Americano (1892)*, Madrid: Instituto Cervantes, 1992 (Edición facsímil).
- Pérez Montfort, R., *Hispanismo y Falange. Los sueños imperiales de la derecha española*, México: FCE, 1992.
- Pérez Vejo, T., “Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera” en *Revista de Indias*, 2012, vol. LXXII, núm. 254, pp. 67-92.
- Pérez Vejo, T., *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, México: Ediciones Nobel, 1999.
- Pérez Vejo, T., *Pintura de historia e identidad nacional en España*, 1996, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, pp. 620-626.
- Piniella C., F., *Catalogo temático colombino hasta 1982*, Colección de Cuadernos de Filatelia Nº 3, editado por la Federación Española de Sociedades Filatélicas en 1989.
- Pimenta-Silva, J. M. *Portugal no IV centenario do descobrimento da América*, tese de mestrado, História dos Descobrimentos e da Expansão, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2013. <http://hdl.handle.net/10451/9967>.
- Plum, W., *Exposiciones mundiales del siglo XIX: Espectáculos del cambio socio-cultural*, Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn-Bad Goedberg, 1977.
- Pomian, K., “Historia cultural. Historia de los Semioforos” en AA.VV., *Para una historia cultural*, México: Editorial Tauros, 1999, pp. 73-100.
- Pomian, K., *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Paris, 1987, pp. 36 y ss. *Collectors and Curiosities: Paris and Venice*, Cambridge: Polity Press, 1990.
- Pradó, C., “La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio” en Lorente, J. P. (Dir.), Almazán, D. (Coord.), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.
- Pradó, M., “América Latina: Historia comparada, historias conectadas, historia transnacional” en *Anuario de la Escuela de Historia*, núm. 24, 2013, pp. 9-22.
- Proudfoot, P, et al., *Colonial City, Global City: Sydney's International Exhibition 1879*, Crossing Press, 2000.

Q

- Quiney, A. Escobedo, J., Ontbon, F., *Hermenegildo Miralles, Arts Gráficas I Enquadernació*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2005.
- Quiroga, A., “La nacionalización en España. Una propuesta teórica” en *Ayer*, 2013, pp. 17-38.

R

Rama, C., *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina. Siglo XIX.*, México: FCE, 1982.

Ramírez L., D., “La exposición histórico-americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México” en *Revista de Indias*, vol. 69, núm. 246, 2009, pp. 273-306. <https://doi.org/10.3989/revindias.2009.021>.

Ramírez M., S.; Domínguez O.; M., “Custodia de documentos sobre América Latina: el Museo-Biblioteca de Ultramar” en *Anuario Americanista Europeo* núm.11, 2013, pp. 9-24.

Ramírez R., V. “Notas sobre el mercado de las artes decorativas (1880-1930)” en *Revista además de*, vol. 1, núm. 7, 2015.

Ramírez V., C., “Babel de Hispania: México en el IV Centenario del Descubrimiento de América” en *XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional*, Universidad de Santiago de Compostela, Centro Interdisciplinario de Estudios Americanistas Gumersindo Busto; Consejo Español de Estudios Iberoamericanos, 2010, pp. 866-886.

Ramos F., Eva M^a, *El Marqués de Salamanca, un apasionado coleccionista*, Texto Conferencia impartida en la Universidad de Málaga el 14 de diciembre de 2012.

Rembold, E., “Exhibitions and national identity” en *National Identities*, 1999, vol. 1, núm. 3, pp. 221-225.

Requejo A., A. B., *Museos eclesiásticos en Galicia*, tesis de doctorado, Departamento de Historia da Arte Universidad Santiago de Compostela, 2005.

Revenge Domínguez, P. y Muñoz Burbano, C., “Ciclo colombino e industria editorial. La retórica visual al servicio del imaginario imperial, España, 1892” en *Temas Americanistas* núm. 43, 2019, pp. 27-59. https://revistascientificas.us.es/index.php/Temas_Americanistas/article/view/14397/12490.

Revenge Domínguez., P., “Sobre la historia de la historiografía artística” en *Saberes*, vol. 3, 2005, pp. 1-23.

Revenge Domínguez., P., “Metodologías, interpretaciones y tributos de la Historia del Arte”, en Palacio Prieto, J. L. (coord.), *90 años de cultura*, México, UNAM, 2012, pp. 87-126.

Reyero, C., “El reconocimiento de la nación en la historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España” en *Arbor*, 2009, vol. 185, núm. 740, p. 1206.

Reyero, C., “La ambigüedad de Clío: Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2005, vol.27, núm. 87.

Reyes, A. *Ensamblando una colección. Trayectos biográficos de sujetos, objetos y conocimientos antropológicos en Konrad Theodor Preuss a partir de su expedición a Colombia (1913-1919)*. 2017. Tesis Doctoral, Freien Universität Berlin, 2017.

Rico, J. C., *Montaje de exposiciones: museos, arquitectura, arte*, Madrid: Sílex Ediciones, 2007.

Rico, J. C., *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*, Madrid: Sílex Ediciones, 2006.

Ricoeur, P., *La historia, la memoria, el olvido*, Buenos Aires: FCE, 2004.

Rina Simón, C., “Proyección exterior, hispanoamericanismo y regeneración nacional en la península Ibérica en el siglo XIX” en *Historia mexicana*, vol. 67, núm. 4, 2018, pp. 1597-1631.

Rodrigo del Blanco, J., (Coord. Ed.), *Las exposiciones históricas de 1892*, Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2018.
<http://www.man.es/dam/jcr:7f2a621a-cce7-4859-a249-37718f65b5b7/eh1-introduccion.pdf>

Rodrigo del Blanco, J., “Las artes decorativas en las Exposiciones Históricas de 1892 y 1893” en *Exposiciones Internacionales de Artes Decorativas*, III Encuentro Internacional. Artes Decorativas: Coleccionismo y Exposiciones en Europa (1851-1929), Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2019, pp. 8-42.

Rodrigo del Blanco, J., (Ed.) *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*, Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017.
https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=15900C.

Rodrigo del Blanco, J., “Antropología americana y museos estatales españoles: pasado, presente y ¿futuro?” en *Revista Española de Antropología Americana*, 2013, vol. 43, núm. 1, pp. 175-195.

Rodríguez, M., *Celebración de “la raza”: una historia comparativa del 12 de octubre*, México: Universidad Iberoamericana, 2004.

Rodríguez, S., “Conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del “12 de octubre de 1492”: debates sobre la identidad americana” en *Revista de Estudios Sociales*, núm.38, 2011, pp. 64-75.

Roger, A., *Les Grandes Théories Du Nationalisme*. Paris: Éditions Dalloz, 2001.

Ruíz-Funes, J., *La cultura material y la educación infantil en España. El método Froebel (1850-1939)*, tesis de doctorado presentada en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Universidad de Murcia, 2013, pp. 263-264.
<https://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/30144/1/TESIS%20formato%20digital.pdf>

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E., “Biografía de Álvaro Alonso Barba” en *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España), 2004.

S

Saler, M. (Ed.), *The Fin-de-Siècle World*, New York: Routledge, 2014

Salvatore, R., *Imágenes de un imperio: Estados Unidos y las formas de representación de América Latina*, Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

Salve, V., et al, “Espacios y objetos a través del tiempo: Museografía histórica de las salas del Museo Arqueológico Nacional” en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 32, 2014, pp. 60-66.

Salve Q., V. y Papí Rodes, C., “La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893 y su contexto museográfico” en Rodrigo del Blanco, J. (ed.), *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, 145-167.

Salve, V., Muro, B., *Túnez en sepia: Fotografías mostradas en la Exposición Histórico Europea de 1892*, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2016, Catálogo *on line*: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez.html>

Sánchez Albarracín, E., *La Convergence Hispano-americaniste de 1892. Les rencontres du IV Centenaire de la découverte de l'Amérique*, Editions Universitaires Européennes, these pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Paris III, 2006.

Sánchez Albarracín, E., “Voces latinoamericanas en el Ateneo de Madrid” en *Les ombres de la conquête: fuites, dénis et oublis*, sous la direction de Nathalie Fürstenberger, *Cauces Revue d'études hispaniques*, núm. 4, 2003, pp.119-140;

Sánchez Albarracín, E., “De l'indépendance politique à l'émancipation culturelle: le rôle de la diplomatie latino-américaine en Europe” en *Regards sur deux siècles d'indépendance: significations du bicentenaire en Amérique latine*, Les Cahiers Alhim, 2010, pp.173-190.

Sánchez Albarracín, E., “Miroirs et mirages métropolitains: les voyages culturels latino-américains dans le Madrid de la fin du XIXe siècle” en M.A. Semilla Duran, J.P. Santiago, F. Laplantine, *Utopies, enchantements, hybridités dans la ville ibérique et latino-américaine*, Paris: Editions des Archives Contemporaines, 2012, pp. 137-152.

Sánchez, A., “La política exterior de los Estados Unidos en el último tercio del siglo XIX: una revisión historiográfica” en *Revista Complutense de Historia de América, Norteamérica*, núm. 42, 2016, p. 151.

Sánchez, E., “Tradiciones y neologismos: los encuentros de Ricardo Palma y Rubén Darío con España” en *InterSedes*, 2003, vol. 4, núm. 6.

Sánchez, F., “Cultura Histórica. Una aproximación diferente a la memoria colectiva” en *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 8, 2009, pp. 267-286.

Sánchez G., L. A., “Espectáculos de dominación y fe: las exposiciones etnológico-misionales de las Iglesias cristianas (1851-1958)” en *Ayer: Revista de Historia Contemporánea*, 2012, vol. 87, núm. 1.

Sánchez G., L. A., “Ciencia, exotismo y colonialismo en la Exposición Universal de París de 1878” en *Cuadernos de historia contemporánea*, núm. 28, 2006, pp. 192-212.

Sánchez G., L. A., *Un imperio en la vitrina: el colonialismo español en el Pacífico y la exposición de filipinas de 1887*, Madrid: Editorial CSIC, 2003.

Sánchez G., L. A., “Las exposiciones etnológicas y coloniales decimonónicas y la Exposición de Filipinas de 1887” en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2002, vol. 57, núm., pp. 79-104.

Sánchez-Vigil, J., Olivera, M., “El establecimiento fotográfico y la revista Instantáneas de los hermanos Salvi Loscos. Documentación sobre el comercio, la industria y los modelos comunicativos en fotografía” en *Documentación de las Ciencias de la Información*, núm. 40, 2017, pp. 91-108.

Santamaría, A. R., *Los nacionalismos. De los orígenes a la globalización*, Barcelona: Edicions Bellaterra, 2001.

Santos V., J. A., "Algunas observaciones sobre la actual legislación española de patrimonio arqueológico" en *Iberia. Revista de la Antigüedad*, vol. 5, 2002, pp. 7-20.

Sazatornil R., L. y Lasheras P., A. B., "París y la española. Casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales (1855-1900)" en *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, vol. 35, núm. 2, 2005, pp. 265-290.

Schneider, J., "Columbus Day: 1892, Not 1492" (Capítulo 4) en *Reading Like a Historian: Teaching Literacy in Middle and High School History classrooms*, Teachers College Press, 2012., pp. 49-64.

Scultze, H., *Estado y nación en Europa*, Barcelona : Crítica, 1997.

Seifert, H., "Giuseppe Olmi, L' inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna" en *Francia* vol. 21, núm. 2, 1994.

Seigel, M., "Beyond Compare: Comparative Method after the Transnational Turn" en *Radical History Review*, núm. 91, 2005.

Smith, A., *et. ál., Nacionalismo: teoría, ideología, historia*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.

Solano Pereda-Vivanco, M. F., "Papeletas sobre escultura funeraria castellana: los sepulcros de Villalcázar de Sirga" en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, núm. 1, 1932, pp. 97-104.

Spurr, D., *The rhetoric of empire: Colonial discourse in journalism, travel writing, and imperial administration*, Duke University Press, 1993.

Stella, A., "Bernard Vincent, 1492. «L'année admirable»" en *Annales*, vol. 47, núm. 4, 1992, pp. 960-962.

Storm, E., "El tercer centenario del Don Quijote en 1905 y el nacionalismo español" en *Hispania*, 2019, vol. 58, núm. 199, pp. 625-654.

Subrahmanyam, S., "Aux origines de l'histoire globale. Extraits de la leçon inaugurale du 28 novembre 2013" en *La lettre du Collège de France*, núm. 38, 2014, pp. 20-21.

T

Teixidor, C., *La tarjeta postal en España 1892-1915*, España: Espasa Calpe, 1999.

Tejeiro de la Rosa, J., "Un ilustrado madrileño del siglo XIX: Fernando de los Villares Amor" en *Torre de los Lujanes*, Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, 2017, núm. 71, pp. 225-238.

Tenorio-Trillo, M., *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México: FDE, 1998.

Tivey, L., *El Estado Nación*, Barcelona: Península, 1987.

Todorov, T., *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós, 2000.

Torres, J., Calonge, M., *Encuadernaciones editoriales del s. XIX* (Guía de la exposición presencial), 1 de junio de 2009. <http://www.bnc.cat/Visita-ns/Exposicions/Hermenegildo-Miralles-Arts-Grafiques-i-Enquadernacio>

U

Urquizar, A., *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2007.

V

Valero, E., "Comiendo en Lhardy. Madrid, 1892. IV Centenario del Descubrimiento de América" en *Memoria de Madrid*, 2015. http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/4/220103/hem_elglobo_18920820.pdf

Valverde C., B., *El orgullo de la nación: la creación de la identidad nacional en las conmemoraciones culturales españolas (1875-1905)*, Madrid: Editorial CSIC-CSIC Press, 2015.

Valverde C., B., *El Imperio Español en el siglo XIX: la memoria de la Historia y la Identidad nacional: Personajes y gestas de la Edad Moderna en las exposiciones universales y las conmemoraciones culturales españolas: 1875-1905*, tesis doctoral, departamento de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid, 2011.

Van Dijk, T., *Discurso y poder. Contribuciones a los estudios críticos del discurso*, Barcelona: Editorial Gedisa, 2009.

Varela-Orol, C., "¿Hacia un nuevo paradigma bibliotecario? El nuevo orden digital" en *El Profesional de la Información*, núm. 20, 2011. DOI: [10.3145/epi.2011.sep.11](https://doi.org/10.3145/epi.2011.sep.11)

Vázquez, O. E., *Inventing the art collection: patrons, markets, and the state in nineteenth-century Spain*, Pennsylvania State University Press, 2010.

Vega B., M., *Discursos sobre "raza" y nación en Colombia, 1880-1930*, Cali: Universidad del Valle, 2013.

Vélez, P., *La historiografía americanista en España, 1755-1936*, Madrid: Tiempo Emulado, 2007.

Vid. M. Bal, "Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting" en J. Elsner y R. Cardinal, *The Cultures of Collecting*, Cambridge: Mass, Harvard University Press, 1994, pp. 97-115.

Viera de Miguel, M., *El imaginario visual de la nación española a través de las grandes exposiciones universales del siglo XIX: "postales", fotografías, reconstrucciones*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid: 2016. <http://eprints.ucm.es/38202/1/T37417.pdf>.

Vigara Z., J. A., "The *Diputación de la Grandeza* and the organization of 'Retrospective Art Exhibitions' in the second half of the nineteenth century" en *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 25, núm. 2, 2019, pp. 255-274.

Vílchez L., M. *et al*, “Origen y marco jurídico de los Museos Provinciales. Protección del Patrimonio Histórico-Artístico” en *XVIII Congreso Internacional Conservación y Restauración de Bienes Culturales* (Granada 9-11 noviembre 2011), pp. 362-366.

Von Schlosser, J., *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío. Una contribución a la historia del coleccionismo*, Madrid: Ediciones AKAL, 1988.

W

Watters, D. y Zamora, O., “World’s Fairs and Latin American Archaeology: Costa Rica at the 1892 Madrid Exposition” en *Bulletin of the History of Archaeology* vol. 15, núm. 1, 2005.

White, H., *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Páginas web

<http://www.pacifico.csic.es/uym3/cntnt/xml/fc02.xml>

<http://www.museogarnelo.org/revista/Jgarnelo1.pdf>

http://www.cch.cat/pdf/quiney_01.pdf

http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/2/115813/hem_elpopular_18900526.pdf

<http://www.filateliadigital.com/la-tarjeta-postal-espanola-de-fecha-mas-antigua/>

<http://www.bnc.cat/Visita-ns/Exposicions/Hermenegildo-Miralles-Arts-Grafiques-i-Enquadernacio>

<http://www.rah.es/jose-maria-asensio-toledo/>

<http://www.bne.es/es/LaBNE/Historia/Cronologia/index.html>

<https://www.salamancaenelayer.com/2015/08/las-tarjetas-postales.html>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gamazo.htm>

<https://www.museodelprado.es/coleccion/>

<https://www.heraldicahispanica.com/historiaescudo.htm>

https://www.unav.edu/documents/1807770/2776220/Encuadernaciones_Editoriales.pdf

https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_17/19102017_01.htm

<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=14970>

https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Jordana_y_Morera

https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Antonio_Ortega_y_Medina

<https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/2015/10/comiendo-en-lhardy-madrid-1892.html>

[https://archive.org/details/guacolombinaac00jorr/page/n438 y 439](https://archive.org/details/guacolombinaac00jorr/page/n438_y_439)

[https://archive.org/details/guacolombinaac00jorr/page/n49 y n149](https://archive.org/details/guacolombinaac00jorr/page/n49_y_n149)

<https://archive.org/details/guacolombinaac00jorr/page/n0>

<https://blog.bne.es/blog/las-exposiciones-historicas-de-1892/>

http://catalogo.academiadominicanahistoria.org.do/opac-tmpl/files/cliio/cliio_1939_No_38.pdf

<http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=40808>

<http://ceres.mcu.es/pages/>

<http://hemerotecadigital.bne.es/>

<http://artevalladolid.blogspot.com/2017/11/la-rendicion-de-granada-1882-de.html>

[http://bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/registro.cmd?id=5421.](http://bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/registro.cmd?id=5421)

<http://filatelia-tematica.blogspot.com/2018/02/el-barquito-puerto-rico-1893-un-sello.html>

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/programa-de-los-festejos-que-han-de-celebrarse-en-madrid-en-conmemoracion-del-cuarto-centenario-del-descubrimiento-de-america-por-el-inmortal-cristobal-colon--0/html/>

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065362&page=1>