

De Sur a Sur

Intercambios artísticos y relaciones culturales

Esta publicación ha sido financiada por la Agencia Estatal de Investigación y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) en el marco de los Proyectos de Investigación con las referencias HAR2014-57354-P y HAR2013-41728-P



"Una manera de hacer Europa"

Proyectos cofinanciados con FEDER (Fondo Europeo de Desarrollo Regional)

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN

(Coordinación científica)

De Sur a Sur

Intercambios artísticos y relaciones culturales

Granada, 2017

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de la EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GRANADA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra

© de los textos: sus autores.

© de las ilustraciones: sus autores.

© de la edición: Editorial Universidad de Granada y Editorial Atrio.

Edita: Editorial Universidad de Granada y Editorial Atrio.

Directores: María Isabel Cabrera García y Javier Cervilla García.

1ª edición: 200 ejemplares

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

Ilustración de cubierta:

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN: 978-84-15275-63-3 para la edición impresa - Depósito Legal: 1.691/2017

ISBN: 978-84-338-6216-7 para la edición electrónica en PDF - Depósito Legal: 209/2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.18239/EST.151.2016.01>

(Descarga directa de textos ponencias y comunicaciones)

Preimpresión: Editorial Atrio

Impresión: Gráficas Santos, S.A.

Impreso en España (UE)

Printed in Spain (EU)

SUMARIO

Presentación

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN [XIII-XVI]

PONENCIAS

Artistas sudamericanos en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (1921-1936).

LOLA CAPARRÓS MASEGOSA Y YOLANDA GUASCH MARÍ [3-16]

Diferentes formas de copiar un grabado (o la escultura barroca colombiana).

ADRIÁN CONTRERAS-GUERRERO [17-30]

La vida de San Agustín en la pintura cusqueña del siglo XVIII. De lo profano a lo sagrado.

RICARDO ESTABRIDIS CÁRDENAS [31-42]

Entre Cuzco, Sevilla y Santiago de Chile. La vida de san Francisco de Asís bajo la mirada de Basilio de Santa Cruz.

YOLANDA FDEZ. MUÑOZ Y FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ [43-56]

La iconografía religiosa andaluza y su presencia en los espacios de las casas en Santafé de Bogotá, siglos XVI, XVII y XVIII.

MARÍA DEL PILAR LÓPEZ PÉREZ [57-74]

Iconografía de los cuatro continentes en Hispanoamérica y en España a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA [75-86]

Un Chile andaluz: imaginación histórica y retorno patrimonial.

JOSÉ DE NORDENFLYCHT CONCHA [87-92]

“Ni el ojo se sacia de ver, ni el oído de oír”: la dinámica de los sentidos en el itinerario visual quiteño de los ejercicios espirituales ignacianos; sugerentes prescripciones desde la perspectiva andaluza.

ADRIANA PACHECO BUSTILLOS [93-102]

Antonio de Morga, más allá de Filipinas: la Fundación de San Antonio de Morga, bahía de Caráquez, Audiencia de Quito.

ANA RUIZ GUTIÉRREZ [103-110]

COMUNICACIONES

MUCA/MA – Museo Contemporáneo del Artes del Maranhão: políticas culturales, tecnologías de la comunicación e industrias creativas.

MARCUS RAMUSYO DE ALMEIDA BRASIL [113-118]

Fortuna expositiva de Murillo en Hispanoamérica, 1938-2017.

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ [119-130]

Ricardo López Cabrera: el paisaje y la luz, de Sur a Sur.

TOMÁS EZEQUIEL BONDONE FERNÁNDEZ [131-138]

Los hornos y la madera, recursos olvidados de Cartagena de Indias.

ALFONSO RAFAEL CABRERA CRUZ [139-150]

Andalucía en la pintura chilena: la influencia del imaginario español en los pintores de la Escuela de Bellas Artes de fines del siglo XIX.

EVA CANCINO FUENTES [151-158]

El Banco Dugand.

IGNACIO CONSUEGRA BOLÍVAR [159-164]

El hornabeque de San Diego y la conclusión del plan de defensa de Silvestre Abarca para la ciudad de la Habana.

PEDRO CRUZ FREIRE [165-172]

Doenças dos escravos negros no império colonial português a partir da obra Erário Mineral: 1735.

ALISSON EUGÊNIO [173-178]

Ingenieros militares y arquitectura defensiva en Cartagena de Indias tras el ataque del Barón de Pointis.

MANUEL GÁMEZ CASADO [179-184]

Patrimonio cultural y desarrollo territorial. Un estudio comparado de *La Chiquitania* (Bolivia) y *Las Médulas* (España).

CINTHIA PATRICIA GIMÉNEZ ARCE Y SALVADOR TARODO SORIA [185-196]

Imágenes del indígena entre civilización y barbarie.

MARÍA LUCRECIA JOHANSSON [197-208]

El espacio cultural del Barrio Abajo de Barranquilla: síntesis del patrimonio del Caribe colombiano.

PAOLA MILENA LARIOS GIRALDO [209-214]

La fortificación de Puerto España (Trinidad y Tobago) en el siglo XVIII.

PEDRO LUENGO [215-222]

Arturo Gordon: de Sevilla al Maule (exposición, imaginario local, transferencias).

ALBERTO MADRID LETELIER Y PEDRO EMILIO ZAMORANO PÉREZ [223-232]

Paraísos secretos: patios andaluces ocultos en la arquitectura porteña.

FERNANDO MARTÍNEZ NESPRAL [233-238]

El arte de la miniatura como transmisor de modelos iconográficos y repertorios estéticos.

JAIME MORALEDA MORALEDA [239-248]

España y México: los contactos entre intelectuales y artistas en el cambio del siglo XIX a XX.

ELVIRA MORENO MORENO [249-256]

La difusión del amor por la Ilustración: el Mercurio Peruano y La Sociedad Académica de Amantes del País.

IVÁN PANDURO SÁEZ [257-262]

Mercado escultórico e intercambio cultural entre Sevilla y Nueva España durante 1600-1650.

ESTER PRIETO USTIO [263-270]

De Granada al Río de la Plata. Manuel Gómez Moreno y el hispanismo en el contexto uruguayo (1920-1940).

WILLIAM REY ASHFIELD Y MARÍA DE LOS ÁNGELES FERNÁNDEZ VALLE [271-282]

Andalucía en el corazón. Correspondencias poéticas de vanguardia.

DAVID F. RICHTER [283-290]

El mecenazgo peruano de los Gárate en La Rambla (Córdoba).

MARÍA DEL AMOR RODRÍGUEZ MIRANDA [291-300]

Del Virreinato del Perú a la provincia de Huelva. Obras y encargos artísticos del mecenazgo indiano.

JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ [301-310]

Salinas de la Región Central Chilena y Andalucía: transferencia cultural y creación del paisaje.

EMILIA ROMÁN LÓPEZ [311-322]

Patrimonio cultural: Regeneración urbana y gentrificación. Un caso de estudio en Barranquilla, Colombia.

LAINETH HORLENES ROMERO DE GUTIÉRREZ [323-334]

Marlon de Azambuja. Una línea de color entre España y Brasil.

ANA RUIZ ABELLÓN [335-342]

Los arquetipos de Pizarro y Atahualpa en La Caza Real del Sol (The Royal Hunt of The Sun, 1969).

MARÍA ROCÍO RUIZ PLEGUEZUELOS [343-350]

Andalucía y la recepción del arte prehispánico en el siglo xx.

ZARA RUIZ ROMERO [351-360]

EXPO'92: arte iberoamericano contemporáneo en Andalucía. Muestras, esculturas e intervenciones.

IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI [361-368]

Iglesia Santa Bárbara, reflejo de la tradición de la orden dominica en el paisaje urbano de Rubio, Táchira, Venezuela.

ANA CECILIA VEGA PADILLA [369-376]

La antigua planta eléctrica, Rubio, Venezuela. Estado de conservación de un edificio patrimonial.

ANA CECILIA VEGA PADILLA [377-390]

Estrategias de paisaje para la adaptación al cambio climático. El caso de Cartagena de Indias.

HOWARD VILLARREAL MOLINA [391-402]

Memoria en el espacio: Centenario de la independencia de Cartagena de Indias.

GLORIA INÉS YEPES MADRID [403-410]

La huella andaluza en la arquitectura del periodo republicano en Cartagena de Indias, Colombia.

RICARDO ALBERTO ZABALETA PUELLO [411-420]

El Desierto Carmelita de Cuajimalpa.

IVONNE ZUÑIGA BERDEJA [421-426]

Andalucía y la recepción del arte prehispánico en el siglo XX*

ZARA RUIZ ROMERO

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía. Área de Historia del Arte. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla
zmrurom@gmail.com

1. UNA APROXIMACIÓN A LA RECEPCIÓN Y CONSIDERACIÓN DEL ARTE PREHISPÁNICO ENTRE LOS SIGLOS XV Y XIX

Desde finales del siglo XV, con la llegada de Cristóbal Colón al “Nuevo Mundo” y la posterior conquista y colonización del territorio, llegan a España las primeras piezas de arte prehispánico. En un primer momento son admiradas por su rareza y exotismo, como símbolo y testimonio de tierras nuevas y desconocidas tan solo al alcance de unos pocos¹. Un punto de vista novedoso y exclusivo que explica la presencia de este tipo de objetos en un gran número de las colecciones reales, nobiliarias y eclesiásticas del siglo XVI y buena parte del XVII².

Pronto las tendencias en cuanto al coleccionismo siguieron su curso y el arte precolombino dejó de ser un objeto de deseo, pues tal como indica María Paz Aguiló Alonso “una vez comprobada su rareza dejaron de interesar (...) representaban la imagen del demonio y para el gusto de la época no constituían ni la novedad ni la exclusividad que exigía una sociedad ansiosa de lujo y de preeminencia social”³. Se trata de una nueva consideración de lo prehispánico que conllevó el olvido y abandono de sus manifestaciones artístico-culturales hasta bien entrado el siglo XVIII, momento a partir del cual se despierta un interés arqueológico, etnográfico, político, económico e ideológico por América, y se llevan a cabo un gran número de viajes científicos y arqueológicos⁴.

Esta renovada fascinación por el continente americano lleva al “redescubrimiento” del mundo precolombino y a un consecuente interés por sus

culturas, que se convierten en objeto de estudio sobre todo desde un punto de vista antropológico y etnográfico, pues el arte prehispánico, al menos en el caso de España, no comenzó a considerarse como tal hasta la celebración de la Exposición “Arte Inca” en mayo de 1935 en la Biblioteca Nacional de Madrid. Esta última es una muestra en la que se expuso la colección de Juan Larrea, donde por vez primera las piezas precolombinas no son tratadas como objetos etnográficos o símbolos de culturas desaparecidas, sino que obtienen “*el valor añadido de arte*”⁵.

Así, y volviendo al tema que nos ocupa, a partir de la segunda mitad de la centuria dieciochesca se llevan a cabo excavaciones arqueológicas, expediciones y viajes de estudio en territorio americano. Dichas actividades propiciarán la creación de un importante interés por el mundo precolombino, traducido en la generación de las primeras colecciones y en el constante flujo comercial de sus manifestaciones culturales, sobre todo hacia Europa y América del Norte. Al mismo tiempo, en los territorios de origen de las piezas, una minoría erudita abogaba por la protección y valoración del patrimonio nacional y su conservación in situ⁶. Esta tendencia continúa hasta los procesos independentistas de principios del siglo XIX. A partir de ese momento, por un lado, se enfrían las relaciones con la metrópoli; y por otro, se lleva a cabo la propia revalorización del legado prehispánico por los países de origen, la toma de conciencia con respecto a la importancia de proteger el patrimonio nacional y, en consecuencia, la generación de un corpus legislativo —nacional e

internacional— en aras de la defensa del patrimonio heredado⁷.

2. LA RECEPCIÓN DEL ARTE PREHISPÁNICO EN EL SIGLO XX: EL CASO PARTICULAR DE ANDALUCÍA

En este punto, y tras un breve resumen sobre la concepción de lo prehispánico desde la celebrada fecha de 1492, con motivo del Congreso Internacional “De Sur a Sur. Intercambios artísticos y relaciones culturales” centramos nuestra atención en la recepción y valorización del arte prehispánico en Andalucía durante el siglo XX. Este marco geográfico-temporal en sus inicios queda “*marcado por el re-encuentro entre las antiguas metrópolis y las naciones del Nuevo Mundo*”⁸, y nos permite tratar distintos e importantes aspectos como la generación de colecciones y museos con piezas de la América precolombina, y su presencia en exposiciones temporales, congresos y eventos internacionales como la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.

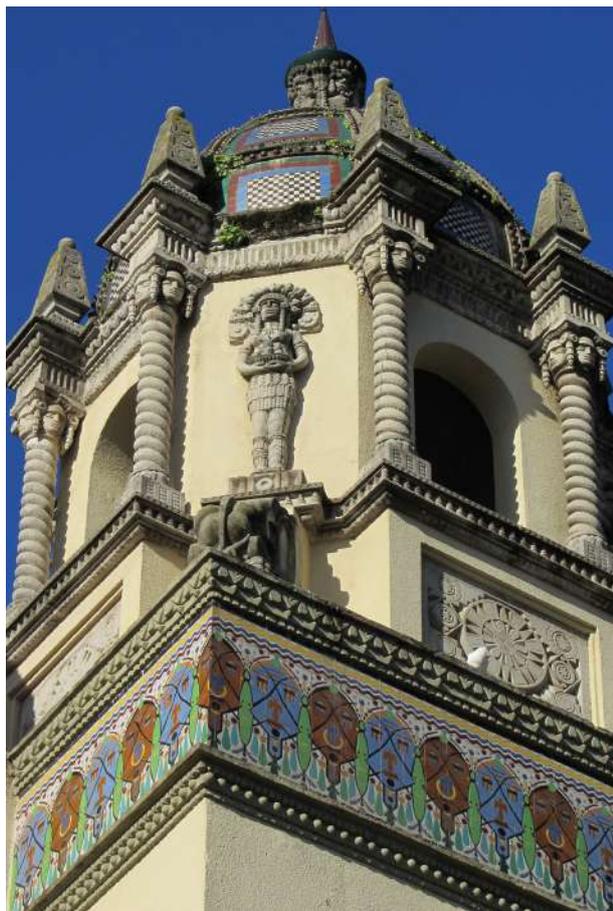
Examinaremos en primer lugar esta última, cuyo objetivo principal consistió en proyectar una determinada e idealizada imagen ante el mundo, pues cada país eligió los atributos que le eran más propios y representativos, y como establece Rodrigo Gutiérrez Viñuales: “*las muestras universales fueron un escenario propicio para que cada país pusiera especial acento en mostrarse distinto de los otros, único, singular e irreplicable*”⁹.

En este contexto, y si bien el certamen se concibió como el punto de partida de un sentimiento hispanoamericano orgulloso del pasado hispano¹⁰, países como México o Guatemala decidieron apostar por su antigüedad prehispánica e indígena y por lo que consideraron sus raíces más representativas, en un intento por mostrar una identidad propia e idiosincrática. El pabellón de México, diseñado por Manuel Amabilis, presentó un marcado carácter indigenista: en arquitectura, iconografía y contenidos, con el objetivo de que “*todo en él, particularmente las decoraciones, se desarrollen sobre temas y motivos que aluden a los orígenes de nuestras naciones*”¹¹. Dicho carácter indigenista es un reflejo de la revalorización que el arte prehispánico estaba experimentando precisamente en esos años, así como una importante manifestación de la seña de identidad para las naciones americanas que necesitaban demostrar su propia personalidad.



1. Pabellón de México. Detalle de la fachada principal. Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929. Foto: © ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, fondo Serrano.

Otros países intentaron combinar la influencia hispana con su herencia precolombina, al considerar que ambas etapas son importantes para su desarrollo como nación, pero siempre dando mayor importancia a lo indígena, como punto propio y diferenciador. En el caso de Colombia, se presentó un pabellón inspirado en la arquitectura religiosa del país a la que Rómulo Rozo añade un programa iconográfico indigenista¹², que adquirió tanta importancia que incluso ayudó a formalizar el imaginario colombiano, entonces en construcción¹³. Asimismo, la predilección por la exaltación del pasado prehispánico se vio reflejada también en los contenidos del interior, con el Salón Dorado y la exposición del Tesoro de los Quimbayas¹⁴, una de las más importantes muestras precolombinas del certamen, actualmente en el Museo de América de Madrid.



2. Pabellón de Colombia. Detalle del edificio. Exposición Iberoamericana de Sevilla. 1929. Foto: Zara Ruiz Romero, 2013.



3. Pieza del Tesoro de los Quimbayas. Museo de América. Madrid. Foto: Zara Ruiz Romero, 2014.

Por su parte, el Pabellón de Perú —diseñado por el arquitecto Manuel Piqueras Cotolí— también hace referencia al pasado mediante la fusión de elementos coloniales y prehispánicos en un estilo “neoperuano”. En él se hizo hincapié en los orígenes del pueblo peruano con el objetivo de generar una arquitectura propia, con identidad, en la que “*el mestizaje era la idea principal, superando la tendencia historicista y los enfrentamientos entre el neo colonial y el neo indigenista*”¹⁵. Del mismo modo, también los contenidos se centraron en mostrar la riqueza de su pasado precolombino en la Sala de Arqueología, con la inclusión de más de dos mil huacos de las culturas nazca, chimú o chancay, momias perfectamente conservadas —entre las que destacamos momias de Paracas, en ese momento recientemente descubiertas, una de ellas hoy día en el Museo de América de Madrid—, vestimentas e incluso maquetas de tumbas y cementerios¹⁶. En suma, se trata de un

conjunto de objetos que en parte se ha integrado en el acervo del pabellón —hoy día sede del Consulado de Perú y Casa de la Ciencia— hasta fechas recientes, y fue objeto de una exposición temporal en el año 2011: “Perú en Sevilla 1929: un viaje en el tiempo a la Exposición Iberoamericana”¹⁷.

También Chile intentó mostrar una identidad propia a través de lo indígena, para lo que incluyó una fuente monumental con moais de la Isla de Pascua¹⁸ y una sala dedicada al arte araucano y popular, con telares, alfombras, alfarería o instrumentos musicales¹⁹. Al mismo tiempo, generaron nuevas formas decorativas para sillas, estanterías, figuras ornamentales, etc., con el objetivo de mostrar una iconografía propia y uniforme²⁰. Si bien, como comenta Sylvia Dümmer Scheel, “*el arte aborigen no había pasado de su fase inicial (...), no fue suficiente para generar una arquitectura nacional que pudiera inspirar el edificio de Chile en Sevilla, como sí hicieron*

México, Guatemala y Perú”²¹. Por tanto, el pabellón chileno se caracterizó por mostrar una imagen contradictoria y falta de uniformidad, pues mientras la decoración y la presencia de piezas araucanas buscaban mostrar el pasado ancestral de la nación, en la Sala de Historia la narración comenzaba con la conquista española, sin que aparecieran referencias a las culturas autóctonas anteriores²².

En general, los países latinoamericanos intentaron mostrar una imagen propia con especial hincapié en el pasado prehispánico y en el presente como repúblicas independientes, alejada del colonialismo y de los años virreinales. La referencia al mundo colonial apareció solo de manera muy puntual en los contenidos de cada pabellón²³ y desde el punto de vista arquitectónico con la generación de un estilo neocolonial, como en el caso del Pabellón de Argentina y su arquitecto Martín Noel²⁴.

La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 es ejemplo indispensable para el movimiento intelectual a favor de la antigüedad precolombina y la revalorización de lo indígena. Y en el caso particular de Andalucía, marcó un antes y un después en la revalorización del arte prehispánico. Asimismo, esta vuelta hacia la estética prehispánica ya estaba presente en edificios contemporáneos de América Latina, o incluso en las propuestas de pabellones de otras muestras internacionales como la de París en 1889, donde México se decantó por una arquitectura marcada por el estilo “neoprehispánico”²⁵.

Seis años más tarde, en 1935, tuvo lugar también en Sevilla el XXVI Congreso Internacional de Americanistas, donde se presentó —mediante la publicación de un catálogo— la ya mencionada colección de arte inca perteneciente a Juan Larrea²⁶. Este acontecimiento fue vital para entender la recepción del arte prehispánico en España y Andalucía, pues se trató de la primera muestra de piezas precolombinas que recibió la calificación de “arte”. Hasta ese momento habían sido tildadas como curiosidades y objetos exóticos ligados a religiones y creencias paganas y obsoletas que tan solo atraían la atención de los estudios etnográfico-antropológicos.

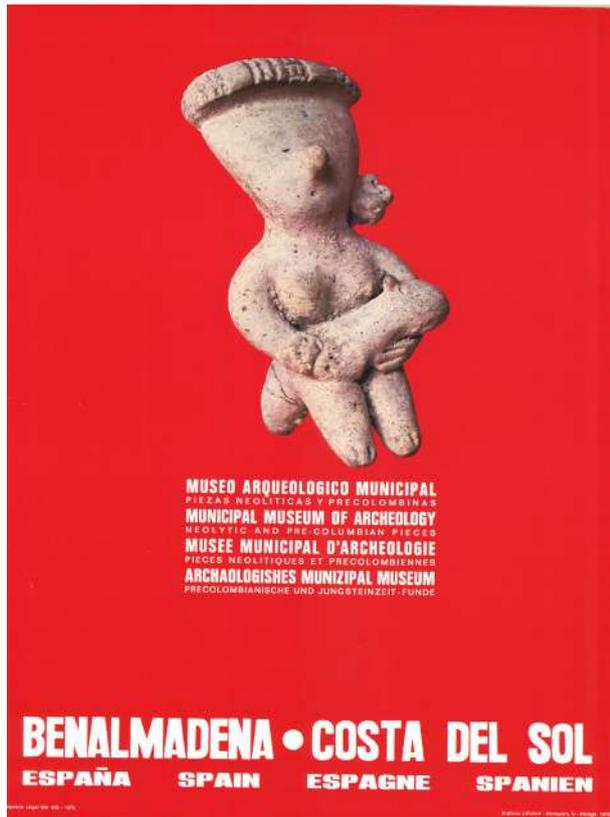
En dicho congreso se trataron diversas temáticas relacionadas con el mundo prehispánico, con autores como Manuel Ballesteros Gaibrois, Eduardo Casanova, Jorge A. Lines, Fernando Márquez Miranda o Pedro Eduardo Villar Córdova²⁷. Y que además resulta fundamental para la historia de los museos en España, pues en sus sesiones la Asociación de

Amigos de la Arqueología Americana abogó por la creación de un Museo de Indias, germen del actual Museo de América de Madrid²⁸. Como un incentivo para la creación del museo, Larrea donó su colección al pueblo español, para “*marcar la relación existente entre el destino del Nuevo Mundo del porvenir y el de la República nacida en España el primer día de las Américas*”²⁹.

Otro de los lugares donde se constata la presencia de piezas precolombinas es en el Museo de Arte Precolombino Felipe Orlando, en Benalmádena, Málaga³⁰. Fundado en la señalada fecha de 1970 y considerado la joya prehispánica de Andalucía, contiene una colección con más de setecientas piezas que abarcan un amplio periodo cronológico de las culturas precolombinas de México, Colombia, Costa Rica, Perú o Panamá³¹. Este conjunto ha sido donado en su mayoría por el artista Felipe Orlando, mexicano de nacimiento, quien, siguiendo la tendencia ilustrada de reivindicación indigenista de principios del siglo XX, formó su propia colección³². Su donación no solo sobresale por su variedad, calidad y representatividad, sino que resulta esencial para la cultura andaluza, pues —como manifiesta Fernando Martín Martín— hasta el momento no habían existido iniciativas similares, a pesar de las fructíferas e históricas relaciones mantenidas entre Andalucía y América Latina³³.

También encontramos la presencia de la América precolombina en museos provinciales como el Museo Arqueológico de Sevilla³⁴ y el Museo de Cádiz³⁵, con acervos conformados principalmente a partir de donaciones de particulares llevadas a cabo durante el siglo XX, como por ejemplo la realizada por el Obispo de Panamá al museo gaditano. Si bien, siguiendo a Cristina Esteras Martín, no estamos de acuerdo en llamar colección a este tipo de acervos³⁶, porque no existió una voluntad coleccionista, respondiendo la inclusión de objetos de la América prehispánica a donaciones independientes y puntuales. En Andalucía también destaca la presencia de este tipo de manifestaciones en colecciones privadas como la del Palacio de la Condesa de Lebrija³⁷ en Sevilla, epítome del coleccionismo romántico, o en el acervo conformado por Juan Manuel Brazam en Granada³⁸.

Por lo tanto, distintos enclaves museográficos de la comunidad andaluza contienen vestigios de las primeras civilizaciones que poblaron América. En el caso del museo malagueño, se trata de una muestra



4. Portada Catálogo Museo de Arte Precolombino Felipe Orlando. Museo Arqueológico Municipal. Piezas neolíticas y precolombinas. Benalmádena Costa del Sol. España. 1976. Fuente: Biblioteca Virtual de Andalucía.

monográfica generada en el siglo XX, cuando resultaba de vital importancia reforzar los lazos con el continente hermano. Mientras que en los museos provinciales las piezas parecen haber llegado de manera un tanto casual, como reflejo de los procesos de ida y vuelta del patrimonio precolombino. Este vaivén cultural también propició la creación de las dos últimas colecciones mencionadas, que aunque son diferentes, comparten el interés por los pueblos precolombinos.

La presencia de la América prehispánica en museos y colecciones andaluzas se complementa con la colección de réplicas del Instituto de América-Centro Damián Bayón³⁹, institución fundada en Santa Fe, Granada, en la emblemática fecha de 1992. Se trata de un conjunto de más de medio millar de piezas de arte prehispánico, réplicas homologadas expuestas en la muestra titulada “Altas Culturas Americanas”⁴⁰. Es una exposición fundamental para comprender la importancia de las culturas prehis-

pánicas en Andalucía, así como —habida cuenta de que se trata de réplicas— la necesidad de respetar el patrimonio de las naciones americanas, que desde mediados del siglo XIX ya abogaban por la protección de su patrimonio, objeto de expolio desde prácticamente los inicios de la relación entre Europa y el Nuevo Mundo.

El instituto granadino también destaca por la asidua presencia de muestras itinerantes, entre las que nos interesa la colección Barbier-Mueller, expuesta en 1995⁴¹. Se trata de un conjunto de piezas procedentes de la colección del magnate suizo, generada durante todo el siglo XX y que actualmente ha sido objeto de debate, tras su venta en Sotheby’s en el año 2013, acerca de los aspectos éticos que conllevan la compra-venta de los bienes culturales de una nación⁴².

Por último, quisiéramos destacar la presencia de piezas prehispánicas en la Exposición Universal de Sevilla de 1992 (Expo’92), celebrada en la isla de La Cartuja y motivada por el quinto centenario del descubrimiento de América, que al igual que la muestra de 1929, intentó aludir al pasado colonial como nexo de unión hispanoamericana⁴³. No obstante, pabellones como el de Guatemala, Perú y México apostaron por la inclusión de elementos de su pasado prehispánico, que no solo producían la admiración del visitante, sino que resultaron fundamentales para reforzar un imaginario en torno a sus naciones, fruto de una corriente intelectual a favor de generar una personalidad propia, iniciada en el siglo XIX.

En el pabellón de Perú “*destaca la grandiosidad del imperio del Tahuantinsuyo, su organización política y el alto desarrollo económico y social alcanzado por los incas en el momento de producirse el denominado Encuentro de Dos Mundos*”⁴⁴. Al igual que Guatemala, presente en el pabellón conjunto Plaza de América, donde “*el visitante se ve transportado al Mayab a través del Túnel del Mundo Maya y asiste a su creación y desarrollo. Se le muestra Tikal, la Ciudad Perdida, sus estelas, sus códices, la riqueza variada de sus artesanías...*”⁴⁵. De tal forma, se apoya en la cultura Maya, en la muestra de monolitos y estelas que salieron por primera vez del país con motivo de la exposición, y en una colección de piezas procedentes del Museo de Arqueología Nacional y del Museo de Jade⁴⁶, con el objetivo de mostrar su identidad. También Costa Rica exhibió una colección de ciento cuarenta y dos piezas de oro y jade precolombi-



5. Detalle exposición “Altas Culturas Americanas”. Instituto de América - Centro Damián Bayón. Santa Fe. Granada. Foto: Zara Ruiz Romero, 2015.

nas⁴⁷; y Honduras reunió piezas cerámicas y de jade, a pesar de ser un país que se ciñó a los contenidos solicitados para la muestra y puso especial ahínco en mostrar las consecuencias que la colonización trajo sobre su territorio⁴⁸. Este último es un planteamiento parecido al de México, que concurrió con pabellón propio diseñado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, pues se decantó por la muestra de un país con una fuerte cultura de carácter prehispánico, sin menoscabo de la riqueza de época colonial⁴⁹.

Asimismo, también es posible registrar la presencia de piezas prehispánicas en otros espacios de la muestra, como la exposición “Arte y Cultura en torno a 1492”⁵⁰ en el Monasterio de la Cartuja; o “El Oro de América”, celebrada en el Pabellón Plaza de América con más de cuatrocientas piezas procedentes de Perú y Colombia, pertenecientes al Tesoro Quimbaya del Museo de América (Madrid)

—ya presente en la Exposición Iberoamericana de 1929—, el Museo del Oro (Bogotá, Colombia), el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (Perú) y el Banco de la Reserva en Perú, entre otros⁵¹. Esto permite entrever la importancia adquirida por las culturas prehispánicas en Andalucía, comunidad que desde los inicios del siglo XX comenzó a mostrar interés por la recepción de ese tipo de manifestaciones artístico-culturales.

Esta tendencia también se manifiesta en la proliferación de exposiciones itinerantes relacionadas con la temática prehispánica, que datan la mayoría de los últimos años del siglo XX. Así, entre otras, en 1996 se llevó a cabo la muestra “Tierras, Hombres y Dioses. La América de un tiempo lejano”⁵², donde se expusieron algunas de las piezas presentes en el Museo Arqueológico de Sevilla. Del mismo modo, en 1999 la Diputación de Córdoba expuso parte

de la colección Ignacio de Lassaletta⁵³, en concreto ciento cincuenta piezas procedentes de cuarenta y cinco culturas.

3. REFLEXIONES FINALES

En las páginas que anteceden hemos realizado un breve e intenso recorrido por la presencia del arte prehispánico en Andalucía durante el siglo XX. Constatamos que el “redescubrimiento” del universo precolombino que se experimenta en España, en ciudades cosmopolitas como París y en sus propios países de origen, también se manifiesta en la comunidad andaluza. En nuestro caso, intentamos hacernos eco de la creciente importancia de las representaciones precolombinas a lo largo del siglo XX mediante su presencia en exposiciones universales, muestras itinerantes, museos y colecciones privadas, cuya evolución no es sino el reflejo de la relevancia que el mundo prehispánico va a adquirir a escala nacional e internacional.

En las dos muestras universales celebradas en Sevilla la presencia de piezas, (neo)arquitecturas y demás elementos culturales de origen prehispánico responden por un lado, a un deseo de mostrar la independencia y la generación de un estilo nacional; y por otro —sobre todo en las exposiciones ajenas a los pabellones americanos de la Expo'92— a una revalorización de las cul-

turas indígenas anteriores a la llegada del hombre europeo al Nuevo Mundo.

Esta última es una línea que también observamos en la creación de museos y colecciones con piezas prehispánicas, con su principal exponente en el Museo de Arte Precolombino Felipe Orlando, cuyo fundador vio en él la posibilidad de poner en valor un patrimonio recogido durante años. Del mismo modo, la presencia de objetos de este tipo en colecciones públicas como la del Museo Arqueológico de Sevilla, que han sido donados por particulares, denota el interés de éstos por el coleccionismo de objetos prehispánicos, como es el caso de José Arpa Perea, pintor carmonense que tras su estancia en México recogió una pequeña colección de piezas⁵⁴.

Estas tendencias han ayudado a que se cree un sentimiento a favor de las “antigüedades indígenas”, tanto en Andalucía y en España como en sus propios países de origen; donde, de manera paralela a la proliferación de acervos, exposiciones y demás muestras en torno al arte prehispánico que hemos señalado, comenzaron a fundar sus propios museos y colecciones como “*expresiones del nacionalismo local*”⁵⁵. No debemos perder de vista que tratamos un fenómeno de alcance internacional, donde el arte prehispánico comienza su proceso de revalorización hasta llegar al momento presente, en el que este tipo de piezas alcanzan altas cotizaciones en subasta y son objeto de reclamaciones y polémicas en el seno de sus países de origen.

NOTAS

* Artículo realizado en el marco del Proyecto I+D “Ruinas, expolios e intervenciones en el patrimonio cultural” (DER2014-52947-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y adscrito a la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España.

1. URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “Imaginando América: objetos indígenas en las casas nobles del Renacimiento andaluz”. *Historia y Genealogía*, 1 (2001), págs. 205-211.

2. AGUILÓ ALONSO, María Paz. “El coleccionismo de objetos procedentes de Ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII”. En: ARIAS ANGLÉS, Enrique (Ed.). *Relaciones artísticas entre España y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, 1990, págs. 107-149.

3. *Ibidem*, pág. 136.

4. MORÁN TURINA, José Miguel y RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. *El legado de la Antigüedad. Arte, arquitectura y arqueología en la España Moderna*. Madrid: Istmo, 2001, pág. 107.
5. BOLAÑOS, María. *Historia de los museos en España: memoria, cultura y sociedad*. Gijón: Trea, 1997, pág. 313.
6. PANO GRACIA, José Luis. "Arte americano en los museos y colecciones de América y Europa. Una aproximación al caso español". *Artígrama* (Zaragoza), 24 (2009), pág. 27.
7. EARLE, Rebecca. "Monumentos y museos: la nacionalización del pasado precolombino durante el siglo XIX". En: GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens (Eds.). *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Ed., 2006, págs. 27-64.
8. GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Construcciones iconográficas de las naciones americanas y España". En: GUTIÉRREZ, Ramón y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad 1805-1925*. Madrid: Fundación Mapfre, 2006.
9. GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Martín Noel, el edificio de la embajada argentina en Lima y la identidad nacional y americana". *Anuario Profesional del Cuerpo Permanente del Servicio Exterior de la Nación* (Buenos Aires: APCPSEN), s/n (2008), pág. 101.
10. BRAOJOS GARRIDO, Alfonso y GRACIANI GARCÍA, Amparo. *El pabellón de México en la Sevilla de 1929: evocaciones históricas y artísticas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998.
11. AMABILIS, Manuel. *El pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1929.
12. GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Arquitectura historicista de raíces prehispánicas". *Goya* (Madrid), 289-290 (2002), págs. 267-286.
13. GRACIANI GARCÍA, Amparo. "Presencia, valores, visiones y representaciones del hispanismo latinoamericano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929". *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal* (Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut; Hamburgo: GIGA Institute of Latin American Studies; Madrid/Frankfurt am Main: Editorial Iberoamericana/Vervuert), vol. 13, 50 (2013), págs. 133-146.
14. RINCÓN PALACIOS, Manuel Alfonso. *Sevilla y su Exposición. 1929*. Sevilla: Ábaco Ediciones, 1992, págs. 110-117.
15. ESCAJADILLO CUMPA, Pedro Antonio. "El Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929". En: POZO MUNICIO, José Manuel; GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, Héctor y CABALLERO ZUBIA, Beatriz (Coords.). *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975). Actas Preliminares: Pamplona, 8-9 mayo de 2014, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra*. Pamplona: T6 Ediciones S.L., 2014, págs. 229-238.
16. RINCÓN PALACIOS, Manuel Alfonso. *Sevilla y su Exposición...* Op.cit., págs. 152-158; VILLEGAS, Fernando. "El Pabellón Peruano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929)". *Anales del Museo de América* (Madrid), XXIII (2015), págs. 143-183.
17. "Un viaje en el tiempo rescata en Sevilla la Exposición Iberoamericana de 1929", *El Mundo*, 06 de junio de 2011, http://www.elmundo.es/elmundo/2011/06/03/andalucia_sevilla/1307090295.html. [Fecha de acceso: 03/04/ 2017].
18. DÜMMER SCHEEL, Sylvia. "Los desafíos de escenificar el "alma nacional": Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929)". *Historia Crítica* (Bogotá), 42 (2010), pág. 95.
19. *Ibidem*, pág. 99.
20. *Ibid.*, págs. 97-98.
21. *Ibid.*, pág. 98.
22. *Ibid.*, pág. 102.
23. RUIZ ROMERO, Zara y VELASCO MORALES, Sara. "Objetos virreinales en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Aspectos históricos y museográficos". En: RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada; FERNÁNDEZ VALLE, María de los Ángeles; LÓPEZ CALDERÓN, Carme (Eds.). *Arte y patrimonio en Iberoamérica. Tráficos transoceánicos*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, Colección América, 34, 2016, págs. 269-286.
24. GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Martín Noel... Op. cit.
25. GUTIÉRREZ, Ramón y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Lo prehispánico en el arte y la arquitectura de los siglos XIX y XX en Andalucía". En: SCHÁVELZON, Daniel y TOMASI, Jorge (Coords.). *La imagen de América. Los dibujos de arqueología americana de Francisco Mújica Díez de Bonilla*. Buenos Aires: FAMSI-Fundación CEPPA, Ediciones El Corregidor, 2005.
26. CABELLO CARRO, Paz. *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, pág. 46.
27. VV.AA. *Trabajos Científicos del XXVI Congreso Internacional de Americanistas*. (Sevilla, 1935). Madrid: Impr. S. Aguirre, 1948.
28. CABELLO CARRO, Paz. *Coleccionismo americano...* Op.cit.
29. Palabras de Juan Larrea, en *ibidem*, pág. 47.
30. Tratamos la presencia de piezas prehispánicas en instituciones andaluzas en una publicación en prensa: "Una aproximación a las colecciones de arte precolombino en Andalucía: procedencia, historia y criterios de adquisición". Con motivo del I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores. *Coleccionismo, mecenazgo y merca-*

do artístico en España e Iberoamérica, celebrado en Sevilla en el año 2016.

31. CABELLO CARRO, Paz. *América Precolombina: Museo de Benalmádena. Colección Precolombina*. Benalmádena: Ayuntamiento de Benalmádena, D.L., 2007.

32. MARTÍN MARTÍN, Fernando. “Arte prehispánico en Andalucía: el Museo Precolombino de Benalmádena”. *Laboratorio de Arte: revista del departamento de Historia del Arte* (Sevilla), 18 (2005), págs. 565-580.

33. *Ibidem*.

34. Información recabada a partir de la consulta de las fichas de catalogación de cada una de las piezas.

35. *Ibidem*.

36. ESTERAS MARTÍN, Cristina. “El coleccionismo de platería americana en España”. *Artigramas* (Zaragoza), 24 (2009), págs. 261-289.

37. Contiene una vitrina dedicada a la arqueología americana, en la que se combina la presencia de piezas prehispánicas, piezas coloniales o con influencia hispánica y piezas de etnografía americana.

38. BRAZAM, Juan Manuel; MALDONADO MORENO, Manuela y LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Colección Brazam: Diálogos íntimos*. Granada: Museo Cajagranada, Memoria de Andalucía, 2015.

39. Instituto de América - Centro Damián Bayón, <http://www.institutodeamerica.es/inicio/historia/>. [Fecha de acceso: 03/04/2017].

40. “Proyecto de las Altas Culturas Prehispánicas (M.A.C.P.)”. Responsables: KUEHNE HEYDER, Nicola y MUÑOZ MENDOZA, Joaquín A. Material mecanografiado facilitado por el director del centro, Juan Antonio Jiménez.

41. VV.AA. *Arte precolombino en la colección Barbier-Mueller*. Granada: Centro Damián Bayón, Instituto de América, 1995.

42. Tema que estamos trabajando en la Tesis Doctoral y que será objeto de una publicación independiente, actualmente en prensa.

43. PÉREZ OYARZUN, Fernando. “Exposiciones internacionales y patrimonio...” Op.cit., pág. 19.

44. VV.AA. *Guía oficial Expo 92*. Sevilla: Sociedad Estatal para la Exposición Universal, S.A., 1992, pág. 103.

45. *Ibidem*, pág. 97.

46. VELASCO MORALES, Sara. “La aportación centroamericana a la Expo’ 92: la configuración de una ima-

gen proyectada al mundo”. En: RODRÍGUEZ-MATEO, Juan Ramón (Ed.). *Centroamérica. Identidad y patrimonio cultural. Actas del I Simposio Internacional Centroamérica Patrimonio Vivo*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2017, págs. 170-185.

47. *Ibidem*.

48. *Ibid.*

49. Información aportada por Sara Velasco Morales en el Seminario “Acervo Mexicano. Legado de Culturas”, celebrado en Sevilla en septiembre de 2016.

50. VV.AA. *Arte y cultura en torno a 1492*. Sevilla: Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92, S.A. 1992.

51. “El pabellón de América presenta 400 piezas de oro precolombino”. *El País*, 25 de abril de 1992, http://elpais.com/diario/1992/04/25/cultura/704152804_850215.html. [Fecha de acceso: 03/04/2017]; “La Expo exhibirá la más espectacular muestra de arte precolombino en oro nunca reunida”. *ABC*, 14 de abril de 1992, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/04/14/041.html>. [Fecha de acceso: 03/04/2017].

52. MILLONES SANTAGADEA, Luis; RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Luis y GÓMEZ PÉREZ, María del Carmen. *Tierras, hombres y dioses: la América de un tiempo lejano. [Exposición]*. Córdoba: Cajasur, Obra social y cultural, 1996.

53. “La diputación de Córdoba expone la colección de arte precolombino de Ignacio de Lassaletta. La muestra recoge 150 piezas de 45 pueblos y culturas reunidas por el galerista jerezano”. *El País*, 11 de julio de 1999. http://elpais.com/diario/1999/07/11/andalucia/931645355_850215.html. [Fecha de acceso: 15/09/2015].

54. Información recabada a partir de la consulta de las fichas de catalogación de cada una de las piezas.

55. MUÑOZ BURBANO, Carmen Cecilia. “Imaginarios nacionales en la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1982. Hispanismo y pasado prehispánico”. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal* (Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut; Hamburgo: GIGA Institute of Latin American Studies; Madrid/Frankfurt am Main: Editorial Iberoamericana/Vervuert), vol. 13, 50 (2013), pág. 102.

