



Del museo proyectado a su realización:

El Museo de América de Madrid en tres momentos de su historia

esjara@us.es
isimon@us.es

Eva Sanz Jara¹
Universidad de Sevilla
Inmaculada Simón Ruiz²
Universidad de Sevilla

Resumen

El objetivo de esta investigación es analizar en perspectiva histórica la vinculación entre investigación académica (americanismo histórico y antropológico) y museos. Para ello, tratamos dos proyectos surgidos de la universidad en momentos muy diferentes de la historia de España, las décadas de 1940 y 1990, y los comparamos con la exposición permanente del Museo de América de Madrid en cada uno de esos momentos. Entre ellos, un tercero, en la década de 1960, supone la prolongación del primero tras el traslado de las colecciones desde el Museo Arqueológico Nacional a su localización actual. Tomando como fuentes la literatura sobre el tema (publicada e inédita), las guías editadas del Museo de América a lo largo de su historia, la documentación disponible en el archivo del museo y artículos de prensa y documentos oficiales, hemos comprobado la perpetuación de problemas en el transcurso del período que abordamos, así como significativas similitudes y diferencias entre los proyectos y las exposiciones permanentes analizados.

Palabras Clave

Museología - Americanismo histórico y antropológico - Museo de América - Exposición permanente

¹ Doctora en América Latina Contemporánea (Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset, Universidad Complutense de Madrid-UCM), DEA en Antropología Social y Mundo Contemporáneo (Universidad Nacional de Educación a Distancia-UNED) y licenciada en Historia (UCM) y en Antropología Social y Cultural (UNED). Ha sido docente e investigadora en la Universidad de Alcalá, la UNED y la UCM, y en la actualidad es profesora titular en la Universidad de Sevilla. Ha formado parte de diversos proyectos de investigación, de los cuales están en vigor "Territorios de la memoria: otras culturas, otros espacios en Iberoamérica, siglos XX y XXI" (PID2020-113492RB-I00) y "Asistir al emigrante es proteger la nación. Políticas públicas y asistencialismo privado en la diáspora española hacia América, 1907-1960" (PID2021-127839OB-I00).

² Doctora en Historia por la Universidad Complutense de Madrid. Investigadora i3p en la Escuela de Estudios Hispanoamericanos (CSIC) en 2007-2010 y profesora titular de la Universidad Autónoma de Chile e investigadora principal en proyectos FONDECYT (2013-21). En la actualidad es profesora titular en la Universidad de Sevilla y forma parte del grupo de investigación Dinámicas sociales e identitarias en la historia de América Latina y el Caribe (DISIHALC) del Plan Andaluz de Investigación (HUM-1042).



From Project to Realization:

The Museo de América in Madrid at Three Moments in Its History

esjara@us.es
isimon@us.es

Eva Sanz Jara
Universidad de Sevilla
Inmaculada Simón Ruiz
Universidad de Sevilla

Abstract

This investigation analyzes, from a historical perspective, the link between Americanist academic research, especially in the fields of history and anthropology, and the establishment of museums. We deal with two projects in particular, both of which emerged from university settings at different junctures in the history of Spain, one in the 1940s, another in the 1990s. We compare (and contrast) these two moments with the permanent exhibition of the Museo de América as it was in each of those times. A third moment may be discerned that, in the 1960s, resembles an extension of the first, following the relocation of the American collections from the Museo Arqueológico Nacional to their present home. Drawing on published and unpublished literature, in addition to guides of the Museo de América as well as documents in its archive, we note the perpetuation of problems over the course of the period under examination, analyzing furthermore significant similarities and differences between project ideas and permanent exhibitions.

Key Words

Museology - Historical and Anthropological Americanism - Museo de América - Permanent exhibition

Introducción³

Con la intención de poner en relación la investigación académica americanista española y el principal museo especializado en este ámbito, el de América de Madrid, hemos analizado, entre otras fuentes como prensa y documentación oficial, la no demasiado amplia bibliografía existente sobre el tema, las guías publicadas a lo largo de la historia del museo y la exigua documentación del archivo de la institución. Nos hemos concentrado en los dos principales proyectos emergidos de la universidad para el establecimiento museístico, el primero en la década de 1940 y el segundo en la de 1990, y los hemos vinculado con la exposición permanente del museo en esos años; asimismo, hemos tratado un tercer momento, el del traslado de la institución a su emplazamiento actual en la década de 1960. En el abordaje de estos tres hitos, observaremos que ciertas cuestiones problemáticas, relacionadas en gran medida con las carencias de las colecciones, se mantienen a lo largo del tiempo. Asimismo, pondremos de manifiesto algunas relevantes diferencias entre los dos proyectos y sus realizaciones y también señaladas similitudes, como el protagonismo otorgado a la labor científica en el museo imaginado como ideal. Concluiremos de manera propositiva enunciando la necesidad impostergable de reflexionar sobre el pasado colonial español, que el Museo de América podría atender a través de la revisión crítica de sus museologías y museografías del pasado.

Antecedentes del Museo de América de Madrid (MAM). Las colecciones americanas en el Museo Arqueológico Nacional

Para conocer la exposición de las colecciones americanas en el Museo Arqueológico Nacional (MAN) antes de la fundación del Museo de América en la década de 1940 contamos con la visión externa del arqueólogo belga Henri A. Lavachery⁴. Su texto⁵, de 1929, inicia con un prólogo en el que reflexiona y se lamenta sobre la falta de piezas del tesoro americano que se esperaba que España tuviera

³ Una versión previa de este escrito se presentó en el X Congreso CEISAL, celebrado en Helsinki del 13 al 15 de junio de 2021. Agradecemos sus comentarios a los miembros del Grupo de investigación "Estudios históricos sobre cultura científica (EHICC)" de la Universidad Autónoma de Chile, dentro del que se enmarca la elaboración de este trabajo, así como a los restantes asistentes a la presentación de la ponencia.

⁴ Conservador adjunto de los Museos Reales del Cincuentenario en Bruselas y miembro fundador de la Sociedad de Americanistas de Bélgica desde 1928.

⁵ Lavachery, Henri A., *Las artes antiguas de América en el Museo Arqueológico de Madrid*, Ediciones de Sikkell, Amberes, 1929.

como recuerdo del pasado colonial. Además, se queja de que sobre ellas hay escasa información y son muy poco conocidas por el público en general. Describe someramente la organización de las piezas comentando brevemente las dos vitrinas que albergan la colección de tipos americanos realizada en cera y de la que dice que su valor principal es representar la indumentaria y constituirse en "*un encantador museo del traje de la Nueva España*". También señala el escaso interés de otra colección colonial, la de los "*jarros mexicanos*" de la Condesa de Oñate⁶. No queda claro si se trata de las únicas piezas coloniales expuestas o si no se detiene en otras por su escaso valor. Claramente lo que le interesa describir es lo prehispánico, que es a lo que dedica casi toda su atención. Tras estas breves alusiones a la etapa colonial, señala la existencia de una sala de reproducciones de las piezas grandes del Museo de México y unos bajo relieves de Santa Lucía de Cozumahualpa, seguida por dos salas de piezas precolombinas. Aquí explica que el Tesoro de los Quimbayas está en otra sala junto con otras piezas especiales que son de colecciones europeas y se ubican en la "*Sala del Tesoro*" junto con el códice maya (el Códice Trocortesiano). No es posible identificar en su discurso la disposición de las 49 piezas prehispánicas que describe porque, tal y como él mismo señala, no pretende seguir el orden existente (si es que lo hay, ironiza) sino que lo hace geográficamente, de norte a sur, que es el orden "*que hoy se acostumbra en todas partes, más o menos, al hacer las clasificaciones*"⁷.

A la luz de las descripciones de Lavachery, resulta realmente exiguo el contenido, teniendo en cuenta los 300 años de permanencia en el continente. Las escasas piezas descritas no son, de ninguna manera, representativas de todas las artes (sobre todo hay cerámica, máscaras y algo de joyería) ni de todo el continente tal y como se puede ver en la organización de norte a sur de las fichas: América del Norte; Costas de Noroeste-Pacífico; Antillas-Puerto Rico; Brasil; México-Yucatán; Civilización Totonaca (Veracruz); México-Civilización Nahua; Costa Rica; Colombia (estados de Cauca y Tolima); Civilización de los Quimbayas; Perú y Chile (civilización de los atacamas)⁸.

⁶ Ibid, 9.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

La inauguración del MAM en la década de 1940

Durante la Guerra Civil (1936-1939) el Museo Arqueológico Nacional se desmontó para evitar daños y la reapertura supuso el inicio de un nuevo período conocido como el 'museo breve' (1940-51)⁹. Tal y como queda reseñado en la *Guía del Museo de América*¹⁰, durante esta etapa la colección americana continuó albergada en su seno con carácter de provisionalidad.

El Museo de América¹¹ se creó por decreto ministerial en 1941¹² y el 22 de septiembre de 1942 recibió del Arqueológico los locales que ocupaba la antigua sección americana del MAN, así como la Sala del Tesoro¹³. Esta iniciativa formaba parte de un proyecto estatal por recuperar la historia de España y los vínculos con América en el contexto del franquismo y de lo que Isidoro Sepúlveda define como hispanidad, que "*nació como evolución radical, pseudofilosófica y fascista del hispanoamericanismo conservador*"¹⁴. En esta línea, el catedrático universitario de historia de América Manuel Ballesteros se hacía eco de este interés, señalando que había habido un declive en el americanismo español tras la "*desaparición de Jiménez*

⁹ Salve, Virginia, Muro, Begoña y Papí, Concha, "Espacios y objetos a través del tiempo: Museografía histórica de las salas del Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 32, 2014, 59-80.

¹⁰ Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes, *Museo de América. Guía de su instalación provisional*, Madrid, 1944.

¹¹ Desde su reciente defensa, es de ineludible referencia para todo lo relativo al Museo de América la monumental tesis doctoral de Emiliano Abad García, que dedica varios cientos de páginas a la institución. Se trata de un trabajo sumamente extenso y exhaustivo sobre la historia y la exposición permanente del MAM, junto a otros dos estudios de caso (Abad García, Emiliano Nicolás, "Por el raballo del ojo: museos, literatura y poscolonialismo. ¡Sí, por favor!", Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2021). La otra referencia ineludible sobre el Museo de América son los trabajos, en solitario y en coautoría, de Marisa González de Oleaga: González de Oleaga, Marisa, "Democracia y museo. Diferencia y conflicto en los relatos del Museo de América en Madrid", *Historia y Política* 35, 2016, 123-144; González de Oleaga, Marisa, "Democracy and history museums: Museo de América", en Carretero, Mario, Berger, Stefan y Grever Maria, *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education*, Springer, London, 2017, pp. 133-152; González de Oleaga, Marisa y Monge, Fernando, "El Museo de América: modelo para armar", *Historia y Política* 18, 2007, 273-293; y González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, "Entre el desafío y el signo: identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid", *Alteridades* 21 (41), 2011, 115-127.

¹² En el "Decreto de 19 de abril por el que se crea el Museo de América" se expresaba que el MAM tenía como función apoyar al Archivo General de Indias en el proceso de reconstrucción de "*la gesta heroica del descubrimiento de América*". La misión del MAM sería hacer comprensibles y accesibles los vestigios históricos a los que denominaba "*reliquias*" no sólo a los investigadores sino al "*gran público*" manteniendo una "*rigurosa fidelidad científica*" para dar a conocer "*la Historia del descubrimiento, conquista y colonización de América, las manifestaciones de la civilización de los pueblos indígenas antes y después de la conquista, el arte colonial y la labor de las misiones*". La organización de la colección sería función de un Patronato, presidido por el Ministro de Educación Nacional (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España, *Boletín Oficial del Estado* 121, 1 may. 1941).

¹³ "La Dirección General de Bellas Artes ordena que se cedan al Museo de América para su instalación provisional los locales que ocupó en este Arqueológico Nacional la antigua Sección Americana, así como la Sala del Tesoro", Madrid, 1942, Archivo del Museo Arqueológico Nacional, Expediente 1942/75.

¹⁴ Sepúlveda Muñoz, Isidoro, *Comunidad cultural e hispano-americanismo, 1885-1936*, UNED, Madrid, 1994. Coincidimos con el autor cuando añade que, a pesar de haber nacido como evolución una de otro, hispanidad e hispanoamericanismo acabaron siendo cosas muy distintas, 159.

de la Espada y de Serrano y Sanz", quedando relegado el tema a una minoría de especialistas concentrados en el Instituto Fernández de Oviedo y las colecciones en el Museo Arqueológico en "tres precarias y empolvadas salas", según su propia expresión¹⁵. Con el fin de comenzar a recuperar la atención de un más amplio sector de la población y para revitalizar los estudios sobre temas americanos, el Ministerio de Educación Nacional estableció, paralelamente a la creación del museo, que en todas las facultades de filosofía y letras de España debía impartirse historia de América en el cuarto curso¹⁶. Bajo esta premisa, en estos años el americanismo se concentró en las investigaciones sobre el pasado colonial, y, sobre todo, en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en la Universidad Complutense de Madrid y en la de Sevilla. Como señala Nuria Tabanera:

*"no fue hasta los primeros años setenta cuando comenzará a percibirse una moderada descentralización geográfica con visos de permanencia, una relativa ampliación temática en los programas de investigación, así como una cierta transformación de los planes de estudio universitarios, que hizo posible, entre otras cosas, la renovación generacional de asignaturas específicas de Historia Contemporánea de América, tan marginada hasta entonces en el organigrama de los centros oficiales"*¹⁷.

Una de las decisiones importantes que se tomaron previamente a la organización del museo fue su propia denominación. Inicialmente era Museo de Indias en la propuesta del gobierno de la República¹⁸, que recuperaba la idea del Museo Biblioteca de Ultramar de 1887¹⁹, y Museo Arqueológico de Indias se había

¹⁵ No obstante, destaca Ballesteros la participación de investigadores en congresos internacionales y los institutos y centros de Sevilla, todo lo cual culmina en el XXVI Congreso Internacional de Americanistas, reunido en la citada ciudad en 1935 (Ballesteros Gaibrois, Manuel, "Museografía española", *Revista de Indias* 5, 1941, 65-81).

¹⁶ *Ibid.*, 77.

¹⁷ Tabanera, Nuria, "Un cuarto de siglo del americanismo en España, 1975-2001", *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, n° 72, Abril 2002. 81-94, 84.

¹⁸ Propuesto por Orden ministerial de 7 de octubre de 1937 (*Gaceta de Madrid*, 12 oct. 1937) y llevado a efecto por Decreto ministerial de 28 de octubre de 1937 (*Gaceta de Madrid*, 31 oct. 1937).

¹⁹ Como dice Javier Rodrigo: "La única diferencia entre ambos museos (el de Ultramar y el de Indias) era que España no poseía territorios en Filipinas ni en América desde 1898, por lo que debía solicitar la colaboración de los países ya independientes para completar la colección de esta institución y ofrecer una visión más completa de las manifestaciones culturales de esos territorios, labor que, por otra parte, había sido desatendida a lo largo de la historia, pues no se fomentó una recolección científica y sistemática cuando se tuvo la oportunidad, lo que, unido a desastres, incendios y otras circunstancias históricas, explica las actuales lagunas que presentan las colecciones etnográficas españolas procedentes de estos territorios". Rodrigo del Blanco, Javier, "Antropología americana y museos estatales españoles: pasado, presente y ¿futuro?", *Revista Española de Antropología Americana* 43-1, 2013, 175-195, 183.

decretado en 1939²⁰. Distanciándose del proyecto original se optó, finalmente, por el nombre de Museo de América, alegando que, si bien estaba consagrado al pasado prehispánico y colonial y se constituía como “el primer museo en el que se enfoque la representación plástica, científica y docente de la vida de un imperio colonial, en todas sus manifestaciones militares, geográficas, artísticas, religiosas y culturales”²¹, también pretendía proyectar la historia de los países surgidos tras las independencias²². Dada la extensión del imperio a otros continentes se tuvo que justificar que dentro de la denominación se integrarían también las piezas procedentes del imperio en Filipinas alegando que “aunque se llama de América, abarca todas las manifestaciones del arte colonial español, cualquiera que haya sido su producción y procedencia”²³. Esto, según Ballesteros, respondía a su propio proyecto de ampliar el sentido del museo del meramente arqueológico al histórico-cultural²⁴.

En su proyecto museográfico, Manuel Ballesteros, que fue vocal del Patronato del MAM prácticamente desde su fundación²⁵, dudaba en la forma de organización de las colecciones (geográfica, cronológica o sistemática). Señalaba que quizás el orden más elocuente fuera el “sistemático”, siguiendo el modelo del Museo del Trocadero de París, de modo que podría haber una sala de música, otra de “actividades primitivas y así según las diversas posibilidades y actividades”²⁶. Abogaba también por no sobrecargar las vitrinas, sino hacer selecciones de las piezas más representativas, con la finalidad de evitar el abigarramiento y fortalecer las posibilidades didácticas de la selección.

Es poco lo que hemos podido rastrear sobre la organización efectiva del museo en esta primera etapa debido a que el Archivo del MAM alberga escasa documentación de esos años y la que existe está muy fragmentada y sin inventariar²⁷.

²⁰ Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España, *Boletín Oficial del Estado*, 1 may. 1939, p. 2363.

²¹ “Notas relativas al espíritu del museo”, Madrid, sin fecha, Archivo del Museo de América (en adelante AMA), sin inventariar.

²² Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, *Museo de América*.

²³ *Ibid.*, 15.

²⁴ Ballesteros Gaibrois, Manuel, “Museografía española”, 67.

²⁵ “Circular de la Dirección General de Bellas Artes comunicando a Manuel Ballesteros Gaibrois su nombramiento como vocal del Patronato del Museo de América”, Madrid, 7 jun. 1941, AMA, sin inventariar.

²⁶ Ballesteros Gaibrois, Manuel, “Museografía española”, 72. Ballesteros había mostrado previamente su entusiasmo hacia la organización del Museo del Trocadero en Ballesteros Gaibrois, Manuel, “De re museológica: El Museo Etnográfico del Trocadero”, *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* III, 1936.

²⁷ Agradecemos la disponibilidad del museo y de su personal encargado de archivo y biblioteca, que pusieron a nuestra disposición la documentación y los fondos bibliográficos.

No obstante, pudimos constatar que desde el primer momento de su fundación el Museo comenzó a organizarse en aras de aumentar sus colecciones y la documentación sobre las mismas. Así quedó registrado en el plan del día de la primera reunión del Patronato, donde, junto con las decisiones relativas al nombramiento de los miembros y su toma de posesión, se mencionaba un acuerdo de petición de depósito del Museo de Artes Decorativas de una colección donada por la Embajada de México y otra de los cuadros de nácar del Museo de Valladolid²⁸. De las mismas fechas procede la correspondencia relativa a la solicitud a especialistas de publicaciones para ampliar la documentación de las colecciones²⁹, así como comunicados a los donantes para que conocieran de primera mano la ubicación de sus donaciones en el nuevo museo³⁰.

Mediante la observación de las series de fotografías digitalizadas por el archivo³¹ podemos hacernos una idea de la forma expositiva, que guardaba muchas semejanzas con lo comentado por Lavachery sobre las colecciones americanas en el MAN en los años anteriores a la fundación del MAM. En ellas no se percibe la existencia de carteles explicativos en las salas, aunque dentro de las vitrinas sí hay algunos letreros de carácter meramente enunciativo, como por ejemplo: "*Cerámica mexicana de Guadalajara. Colección Oñate*". Describen Salve, Muro y Papí: "*En cartones se sujetan, dispuestos de forma artística, cerámicas, hierros o incluso láminas de oro de los Quimbayas*"³². En las fotos se percibe también que la disposición se asemejaba más al salón de una casa que a la de un salón de exposiciones. El suelo aparece salpicado de alfombras y las mesas y repisas contienen adornos florales, predomina la iluminación natural desde las ventanas y la luz incide directamente sobre las vitrinas o las piezas expuestas. Esta forma de presentar las colecciones está muy lejos del ideal que proponía Ballesteros, quien indicaba que debía preferirse la luz eléctrica antes que la natural por ser la artificial "*más regular, más continua y menos desgastadora*"³³.

En cuanto al número de piezas y su organización no podemos saber si después de la visita de Lavachery y su posterior desmontaje y vuelta a montar tras la Guerra

²⁸ "Proyecto de orden del día para para la sesión primera del Patronato", Madrid, 17 jul. 1941, AMA, sin inventariar.

²⁹ "Borrador de carta a Paul Rivet solicitando artículo sobre el Tesoro de los Quimbayas", Madrid, sin fecha, AMA, sin inventariar.

³⁰ "Borrador de carta a Juan Larrea", Madrid, sin fecha, AMA, sin inventariar.

³¹ "Museo de América en el MAN 44-65", archivo fotográfico digitalizado, Madrid, sin fecha, AMA, sin inventariar.

³² Salve, Virginia, Muro, Begoña y Papí, Concha, "Espacios y objetos a través del tiempo", 64.

³³ Ballesteros Gaibrois, Manuel, "Museografía española", 73.

Civil antes del traslado a Moncloa³⁴, la exposición sufrió alguna modificación, dado que él no hizo una descripción exhaustiva. Observando la guía de sala hay en apariencia más piezas expuestas en los años 40 que en 1928. El álbum encuadernado que se realizó para ser entregado a Colombia en agradecimiento tras la donación del ‘Tesoro de los Quimbayas’ a finales del siglo XIX y que puede consultarse en formato digital en el archivo del museo³⁵ transmite esta misma sensación. Según este álbum la disposición, que coincide con la de la guía de 1944, sería:

Sección Arqueológica	Sala I	El pueblo maya y su arte
	Sala II	Códices y relieves de Santa Lucía Cozumahualpa
	Sala III	Cerámica de Costa Rica y metalurgia precolombina
	Sala IV	Huaca y momia
	Sala V	Cerámica protochimú
	Sala VI	Cerámica chimú
	Sala VII	Arte inca de la colección Larrea
Sección colonial	Sala A	Diorama de la ciudad de México
	Sala B	Orfebrería y objetos de culto
	Sala C	Orientalismo
	Sala D	Cuadros lacados de la conquista de México

Tabla 1: Las salas del Museo de América en 1944. Fuente: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, *Museo de América. Guía de su instalación provisional*, Madrid, 1944.

La exposición contaba con tres salas iniciales a las que se incorporaron las piezas que estaban en la Sala del Tesoro del MAN cuando lo visitó Lavachery. En el centro de la Sala I se puede observar la “*Estela de Madrid*” de arte maya; en la Sala II, el Códice Trocortesiano y reproducciones de la Estela de Cozumahualpa; y en la Sala III, la de orfebrería indígena “*precolombina*”, el Tesoro de los Quimbayas ocupaba dos grandes vitrinas. A continuación, en la Sala IV se colocaron piezas de diferente materialidad que no aparecían descritas en la obra de Lavachery, como el “*tapiz colonial de técnica y dibujos andinos peruanos*” que se exhibía junto con la cerámica Nazca, a la que se añadió también la maqueta de una huaca y una momia

³⁴ La orden de su traslado desde las dependencias provisionales en el MAM es de 20 de julio de 1962 (“Traslado del Museo de América”, Madrid, 1962, Archivo del MAN, inventario 1962/56). “Álbum del Museo de América”, carpeta digital, Madrid, sin fecha, AMA, sin inventariar.

de Paracas con sus mantos, joyas y ajuar. Las Salas V y VI incluían un manto de plumería variada y una maqueta de la necrópolis de Paracas, un “*quipo*” (sic) y un paño de plumería colonial. Por último, la Sala VII estaba reservada para el arte inca, representado por la colección Larrea.

También resulta novedoso respecto a la ordenación comentada por Lavachery el aumento de piezas de arte colonial, que quedaba organizado en cuatro salas. La Sala A, con un diorama de la “*plaza de Méjico*” (sic) en el que insertaron figuras de cera mexicanas; la Sala B, de orfebrería y objetos de culto, que contenía arte colonial y una capillita de la Virgen de Guadalupe, tibores mexicanos y cuadros laqueados y enconchados sobre la vida de la Virgen; la Sala C, dedicada al “*orientalismo*” con arte colonial de los siglos XVII y XVIII, cuadros de nácar y la colección Oñate; y la Sala D, con una colección de cuadros laqueados de la conquista de México.

Destaca, teniendo en cuenta lo descrito, un significativo aumento de las piezas expuestas, pero en la guía de 1944 queda patente el lamento debido a que el museo no contaba con una colección suficiente como para que se vieran representadas todas las culturas, siendo aún mayores las “*lagunas*” para la etapa colonial, según la opinión de sus redactores. Estos señalan a continuación que era de esperar que con el nuevo proyecto y la instalación en Moncloa, las cosas serían diferentes. Dicen que no sería difícil incrementar la colección “*con una tenaz y discreta labor de investigación; con un plan serio de adquisiciones y permutas; con una decorosa y digna instalación de los objetos del Museo, y con la decidida protección oficial del Estado español*”³⁶. En la guía se pone, por tanto, la esperanza en el traslado al futuro edificio en Moncloa y se hace referencia a la memoria del proyecto de construcción, dejando claro que la disposición del nuevo inmueble buscaba responder a la misma finalidad didáctica y de investigación del museo que proponía Ballesteros, puesto que debía contener tres partes, dedicadas respectivamente a representación, trabajo y exhibición. En la primera, que tendría marcado aspecto eclesial, se proyecta una capilla y un espacio para conferencias, recepciones, etc.; en la segunda estarían las dependencias para biblioteca y para restauración, realización de maquetas y todo lo relacionado con la investigación y la didáctica; la última se dedicaría a la

³⁶ Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes. *Museo de América*, 13-14.

exposición en sí³⁷. Pero todo esto está lejos de ser una realidad en los años 40. Tal y como señala Débora Betrisey³⁸, aunque Ballesteros introdujo lo 'científico' en el proyecto, su intención de convertir el MAM en un lugar para la investigación americanista no predominó en la organización expositiva. En lugar de eso, según esta misma investigadora, en los 40 el vínculo franquista con la historia, la antropología y la arqueología generó uno de los mejor articulados ejemplos de uso ideológico de la ciencia. Atendiendo a la organización de las salas descrita con anterioridad, coincidimos con Betrisey cuando afirma que en esta etapa prevaleció la idea de preservar las colecciones y exaltar la "obra de España" más que la propuesta de alentar la investigación.

El MAM en la década de 1960: la ubicación en el edificio definitivo

Entre los dos momentos más álgidos de la historia del MAM (su inauguración al inicio de la década de 1940 y su apertura definitiva al principio de la de 1990 con el diseño museológico y museográfico que hoy posee) se encuentra el momento intermedio de la década de 1960, cuando se produjo el traslado del MAM al edificio que hoy ocupa, tras abandonar las dependencias del Museo Arqueológico Nacional. No contamos para esta etapa con la misma cantidad de fuentes primarias que para las otros dos, debido a que no es posible localizar proyecto alguno, de manera que hemos tenido que limitarnos a la información reflejada en la guía del museo de 1965, elaborada por su directora, Pilar Fernández Vega³⁹. Si bien se percibe una continuidad con el proyecto de los 40, en esta nueva etapa se produjo, además, un cambio significativo relativo a la conformación del Patronato:

"El Ministerio designará las personas que han de desempeñar los cargos de Director, Subdirector y Secretario del Museo: los dos primeros recaerán forzosamente en funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros,

³⁷ Ibid.

³⁸ Betrisey Nadali, Débora, "Historia, antropología e imperio español en el Museo de América, 1940-65", *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 22, 2015, 91-111.

³⁹ Pilar Fernández Vega fue la primera mujer directora de museo en España, y lo fue precisamente en el Museo de América, entre 1941 y 1968. Sobre Fernández Vega véase: Azor Lacasta, Ana Isabel, "Pilar Fernández Vega (1895-1973): primera conservadora de museos. De los vientos modernizadores de los años veinte y treinta a la represión franquista", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 38, 2019, 327-342; y Azor Lacasta, Ana y Rodríguez Marco, Isabel María, "Pilar Fernández Vega (1895-1973)", en *150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores*, Volumen II: Semblanzas, Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid, 2019, 475-487.

Bibliotecarios y Arqueólogos o en personas de relevante valía en la vida Intelectual española, pertenecientes al profesorado de las secciones o cátedras de Historia de América en cualquier Universidad española o notoriamente vinculadas a los estudios americanistas” ⁴⁰.

Se pone de manifiesto, con esta medida, el esfuerzo por procurar estrechar los lazos entre el americanismo académico y el museo, tal y como Ballesteros, quien por cierto fue, en su calidad de intelectual orgánico, uno de los vocales designados para conformar el nuevo Patronato en 1964⁴¹, desde donde procuraría instrumentalizar el Museo como vehículo para la trasmisión de la idea de ‘hispanidad’, a través de esta alianza, tal y como venía proponiendo desde la década de 1940⁴².

En otro orden de cosas, el nuevo edificio había empezado a planificarse y construirse en 1942, nada más fundarse la institución, pero su construcción fue lenta y, si bien la iglesia que formaba parte del complejo y otras dependencias anexas comenzaron a utilizarse ya en la década de los 50, no se inauguró el museo hasta 1965⁴³. No hay información acerca de qué ocurrió entre 1954 y 1965 para que no se produjera la inauguración hasta este último año. Sobre el inmueble, la página web de la institución afirma lo siguiente:

“Se trata de un edificio de posguerra, que sigue una línea de arquitectura nacionalista de grandes proporciones, pero utilizando una lógica constructiva austera. Según las directrices del decreto fundacional del museo, esta construcción ensalzaba la labor misionera y civilizadora de España en América” ⁴⁴.

⁴⁰ Decreto ministerial 2934/1968, de 21 de noviembre, por el que se da nueva redacción a un artículo del Decreto de creación del Museo de América. Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España, *Boletín Oficial del Estado* 289, 2 dic. 1968, 17163.

⁴¹ Orden ministerial de 5 de marzo de 1964, por la que se nombra a don Manuel Ballesteros Gaibrois Vocal del Patronato del Museo de América. Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España, *Boletín Oficial del Estado* 53, 25 mar. 1964, 3883.

⁴² En esta misma línea estuvo la designación como nuevo director del museo de Carlos Martínez-Barbeito y Mora, que era profesor de historia de América de la Universidad de Madrid (*Abc*, Madrid, 10 nov. 1968, 53), o de nuevos vocales también docentes de la misma materia, como Jaime Delgado Martín, de la Universidad de Barcelona, y Francisco Morales Padrón, de la Universidad de Sevilla (*Abc*, Madrid, 22 nov. 1968, 37).

⁴³ En 1962 se publica en el BOE la Resolución de la Dirección General de Bellas Artes por la que se hace público que ha sido aprobado el proyecto de obras de instalación del Museo de América en el Palacio de América, de Madrid (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España, *Boletín Oficial del Estado* 129, 30 may. 1962).

⁴⁴ Información disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/arquitectura-museos/gestion-directa/6-museo-america.html> (Consultado el 4/06/2022).

Y a continuación se describe así: *"El edificio reinterpreta los elementos históricos de la arquitectura religiosa colonial, con un gran arco en la fachada, una torre que sugiere las de las iglesias barrocas americanas y una disposición conventual [...]"*⁴⁵.

La directora del MAM, al inicio de la nueva guía, publicada en 1965, subrayaba la idea de afirmación de la continuidad entre el museo que había sido fundado en el año 1941 y otros ciertos antiguos precedentes de la Edad Moderna: *"Era necesaria la creación de un MAM, y ya desde el siglo XVI ha estado latente ese deseo. Primero con el proyecto de Cisneros, después con el de Felipe II y a continuación con el de Carlos III. En el siglo XVIII los fondos de arte americanos se guardaron en el MAN y en el Museo de Historia Natural"*⁴⁶. Por otra parte, Fernández Vega expresaba la idea de la jerarquización de las colecciones en función de su relevancia, o, para decirlo más exactamente, su mayor o menor importancia en la medida en que sirvieran a los propósitos de la institución museística. Este planteamiento resultó esencial en la organización del museo. De esta manera:

*"Con ser importantes las piezas presentadas del arte prehispánico, preside esta obra la decisión de patentizar los anhelos civilizadores de España, no con una fría exhibición de objetos artísticos, sino plasmando el espíritu de la obra española en su integridad, mostrando la precocidad y la atención amorosa que se prestó a los países recién descubiertos"*⁴⁷.

Para ello, aseveraba la directora, había que aplicar sentido pedagógico a la exposición de, entre otros elementos, las Leyes de Indias, así como la vida y la obra de Malaspina, Celestino Mutis o Bernardino de Sahagún. Puede observarse que, a diferencia de los propósitos declarados en sus orígenes, cuando se indicaba que el museo sería de América para rescatar tanto lo prehispánico como lo posterior a las independencias, ahora lo primero quedaba en cierto modo fuera, pues no se consideraba que guardara relación con la obra española en América, así como también quedaba excluido lo contemporáneo por el mismo motivo. A la época colonial, como no podía ser de otra manera, correspondían los ejemplos señalados por Fernández Vega: las Leyes de Indias, Malaspina, Mutis y Sahagún. Y en esta lógica, las misiones ocupaban un papel central, como se desprende de diferentes

⁴⁵ Información disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/arquitectura-museos/gestion-directa/6-museo-america.html> (Consultado el 4/06/2022).

⁴⁶ Fernández Vega, Pilar, *Guía del Museo de América*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1965, 7-9.

⁴⁷ *Ibid.*, 9.

afirmaciones presentes en la guía: “ No se han podido olvidar las misiones en esta tarea [...]. Podemos acompañar en el Museo a Fray Junípero Serra por la ruta luminosa de sus Fundaciones, que ciñen las costas de California [...]”⁴⁸. En este mismo sentido de preponderancia de los elementos relacionados con la colonia con objeto de resaltar la acción española en América, frente a los previos, prehispánicos, y posteriores, ya de época independiente, se situaba la Sala de las Leyes de Indias:

*“ A continuación de la Sala de las Leyes de Indias, formando parte de ella, está la Sala de Catecismos, Gramáticas y Obras de Derecho donde puede verse el interés paternal que se puso y el trabajo que costó la incorporación de todo un Continente a la cultura, pues España como Roma creó naciones semejantes a ella, no colonias”*⁴⁹.

Resulta muy llamativa la comparación entre el mundo clásico, Roma, y la España imperial. Y en clara sintonía con ello, explicaba Pilar Fernández Vega el homenaje que el museo dedica a la reina Isabel I:

*“ Intentamos también que el espíritu de la Reina Isabel salte del documento a la evocación a través de una Sala dedicada a la madre de América: su testamento, el Codicilo, su tienda de campaña en el sitio de Granada, los retratos de Don Fernando y de Colón y las capitulaciones; todo esto ayuda a planteamientos históricos vivos”*⁵⁰.

Y no solo Isabel la Católica, también “tenían su sala”, como señalaba Fernández Vega, los descubridores y colonizadores, “y será una página luminosa de los archivos pues, aunque parece una fabulosa novela de aventuras, es Historia”⁵¹, continuaba la directora con tono apologético respecto a la acción española en América. Y en esta lógica tenían su sitio también los nobles hispano-americanos: “[...] cuanto pueda dar luz a la Historia de España, debe estar presente en el Museo y ya se está preparando una exposición con la colaboración de numerosas casas de la nobleza hispano-americana”⁵². E incluso tenían su lugar los libertadores, protagonistas de las independencias de las repúblicas americanas, según se aseveraba

⁴⁸ Ibid., 11.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid., 12.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

significativamente: “También han de figurar en el Museo los libertadores, algunos prematuramente emancipados, pero hijos de España”⁵³.

Algo más que se destacaba por parte de la directora es la maqueta del pueblo virreinal que estaba planificado construir, inspirada según se dice en el Museo del Pueblo Español de Barcelona⁵⁴, así como una Sala de Arquitectura Virreinal⁵⁵ y un llamativo “planetarium”, que se ponía también en relación con la labor colonizadora de España, aunque tal vez de manera un poco forzada: “El planetarium del hemisferio Sur nos mostrará las estrellas que también se descubrieron en 1492 [...]”⁵⁶. Por último, no podemos dejar de mencionar que a pesar de que, como se ha dicho, lo prehispánico no era prioritario en el museo, se encontraba en él una Galería de Arte Peruano, dedicada a la colección Juan Larrea, sumamente destacada por ser la mayor de arte andino fuera de América.

Todas las cuestiones señaladas (el papel secundario otorgado a las colecciones prehispánicas frente a las coloniales, con el tributo a las misiones, a Isabel la Católica, a los descubridores y colonizadores, a la nobleza hispano-americana, etc.) contribuían al ensalzamiento de la labor española en América perseguido por el museo como objetivo principal. Esto lo respaldaba también la propia arquitectura de la institución, de inspiración religiosa, conventual⁵⁷, así como el proyecto museológico y museográfico del museo, reflejado en su plan expositivo⁵⁸.

Vestíbulo		Cuadros de la Serie de Mestizaje
Planta principal	Sala I	Colón Arte prehispánico
	Sala II	Metalurgia prehispánica, Tesoro de los Quimbayas
	Sala III	Arte precolombino
	Sala IV	México precolombino

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid., 13.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Para un análisis pormenorizado de la arquitectura del museo, junto a otras cuestiones espaciales relacionadas con la ubicación de la institución, véase González de Oleaga, Marisa, “Democracia y museo”; González de Oleaga, Marisa, “Democracy and history museums”; González de Oleaga, Marisa y Monge, Fernando, “El Museo de América”; y González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, “Entre el desafío y el signo”.

⁵⁸ Para este plan expositivo seguimos la guía: Fernández Vega, Pilar, *Guía del Museo de América*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1965.

	Sala V	Arte virreinal
	Sala VI	Arte virreinal
	Sala VII	Arte virreinal
	Sala VIII	Arte virreinal
	Sala IX	Sala de la Reina Isabel Campamento de Santa Fé
	Sala X	Arte peruano, Colección Juan Larrea
Planta primera	Sala XI	Instituciones Leyes de Indias Misiones
	Sala XII	Catecismos y gramáticas
	Sala XIII	Expedición Malaspina
Planta baja	Sala XIV	Arte indígena procedente de expediciones científicas españolas (Malaspina, Comisión Científica del Pacífico)
	Sala XV	Sala Bernardino de Sahagún Reproducción del Códice Florentino
	Sala XVI	Salón de Actos Exhibición de trajes populares ambientados

Tabla 2: Las salas del Museo de América en 1965. Fuente: Fernández Vega, Pilar, *Guía del Museo de América*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1965.

Según se infiere de la ordenación y contenido del museo en 1965, se marcaban como puntos de partida para la historia que narraba el museo, por una parte, numerosos cuadros de la Serie de Mestizaje y, por otra, Colón y el mar y lo prehispánico. Resulta significativo que, junto a lo prehispánico, llamado siempre en la guía "*precolombino*", Colón y el mar se consideraran también inicios, y que la consecución del mestizaje y la plasmación de la sociedad de castas fueran lo primero que el visitante observaba al llegar al MAM. Asimismo, ocupaba un lugar relevante la metalurgia prehispánica, con una sala exclusiva, dada la importancia del Tesoro de los Quimbayas. También una sala exclusiva tenía la fundamental colección Larrea de arte andino. No obstante, mientras que el arte prehispánico se encontraba diseminado por el museo, entre las salas I, II, III, X y XIV, compartiendo en ocasiones sala con otros elementos, el arte virreinal (este es el concepto empleado, no colonial) ocupaba salas consecutivas de manera exclusiva. Otra cuestión destacable, y seguramente más evidente que las previas, es la apología de la conquista y

colonización. El MAM de la década de 1960, que abría con la representación de la sociedad de castas que constituyen los cuadros de mestizaje y cerraba con la obra del cronista Bernardino de Sahagún, era un museo primordialmente dedicado a lo colonial, que presumía de la conquista y evangelización del continente americano.

El MAM tras la reforma de las décadas de 1980 y 1990

Desde 1965, año de instalación del MAM en su edificio definitivo situado en la Ciudad Universitaria de Madrid, el nuevo Patronato, en el que se incluían diversos profesores universitarios, no consideró necesario el cambio en la exposición permanente hasta 1981, cuando, en plena transición democrática tras el fin de la dictadura, se cerró para la realización de obras, ya previstas en el proyecto original de la década de 1940, con el fin de completar secciones no terminadas⁵⁹ y hacer efectiva la ocupación de la totalidad del edificio por parte del museo. A principios de la década de 1990, Jaime Brihuega, director general de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, tomó la decisión de llevar adelante la renovación de la institución, con miras a su reapertura en 1992, fecha de conmemoración del V Centenario del llamado descubrimiento de América⁶⁰. Brihuega y Estrella de Diego, directora de Museos Estatales, propusieron a Manuel Gutiérrez Estévez, catedrático de Antropología de América de la Universidad Complutense de Madrid, la planificación de esta renovación⁶¹, que tenía por objeto, en palabras de Brihuega, acabar con el "*matiz político trasnochado*" de la institución y con "*la retórica imperial y el acento colonizador y evangelizador que presidió la concepción inicial del museo*". Añadía el político que "*el centro debía convertirse en "un verdadero museo instituto de las Américas", en el que la exposición de las colecciones se completaría con una intensa labor de divulgación, investigación y docencia*"⁶². Manuel Gutiérrez compuso un comité internacional de prestigiosos expertos para la elaboración del proyecto de

⁵⁹ González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, "Entre el desafío y el signo: identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid", *Alteridades* 21 (41), 2011, 115-127, 116 y 117.

⁶⁰ Sobre el contexto político de esta conmemoración y la importancia de la misma para España, véase Krizmanics, Georg T. A., "El Museo de América de Madrid: ¿un instrumento para la política exterior española?", *A Contracorriente. Una revista de estudios latinoamericanos* 15 (2), 2018, 39-61, 47 y ss.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Busquets, Jordi, "Importantes colecciones de arte del Estado están ocultas en museos cerrados desde hace años", *El País*, Madrid, 24 jul. 1990. En este mismo artículo se explica que la reforma y reapertura del Museo de América se inserta en un plan más general de reforma de las instituciones museísticas estatales, del que forman parte también otros museos como el Arqueológico Nacional.

renovación del MAM⁶³. Klor de Alva, miembro del comité, habla sobre el objetivo que Gutiérrez perseguía con su proyecto:

*"[...] transformar el museo existente -dedicado desde su fundación en 1941 al servicio de la conservación de las colecciones que custodia- en un instituto / museo moderno, compuesto de un centro de estudios avanzados, utilizando nuevas tecnologías de exposición y empleando novedosas herramientas teóricas y analíticas para re-conceptualizar la arqueología, la historia y la etnología de las Américas"*⁶⁴.

Nos llega íntegro el proyecto de Manuel Gutiérrez Estévez⁶⁵, subdividido en dos partes: el anteproyecto y los guiones conceptuales de la exposición. El anteproyecto se compone de cuatro documentos: un anteproyecto de la exhibición del MAM; otro del Instituto de las Américas; un borrador del Real Decreto para la creación del 'Museo Instituto de las Américas'; y otro de la programación del MAM. Por su parte, los guiones conceptuales son los siguientes: "La mirada europea" y "Comunicación Visual", de Michael Coe; "Animales de América" y "Signos y símbolos andinos", de Jorge Flores Ochoa; "Cuerpo, espacio y destino", de Gary H. Gossen; "Sala de introducción (sala primera)", de Alfredo Jiménez; "Chicanos en Estados Unidos" y "La mirada europea", de Jorge Klor de Alva; "Cuerpo, espacio y destino", de Miguel León Portilla; "Representación andina del espacio" e "Ilustración", de Antoinette Molinié Fidravanti; "Iroquois Exhibition", de Dean R. Snow; y "Cosmic Tresholds", de Johannes Wilbert.

El "Anteproyecto de exhibición del Museo de América"⁶⁶ es una propuesta de organización del museo, de sus exposiciones, de cara a 1992. Tiene naturaleza

⁶³ Uno de los miembros del comité, Jorge Klor de Alva, explica de la siguiente manera la conformación del equipo: "[...] Manolo -con el apoyo de doña Estrella de Diego Otero, entonces directora de Museos Estatales- reunió un equipo en Segovia para ayudarle a planear cómo dar una nueva vida al Museo de América en Madrid. Este equipo encabezado por el incansable Manolo, fue originalmente compuesto por él, Miguel León-Portilla, Gary Gossen y yo. En poco tiempo, nuestra comisión asesora fue ampliada con la participación de los renombrados antropólogos Michael Coe, de Yale University; Johannes Wilbert, de la University of California, Los Ángeles; y Jorge Flores Ochoa, del Instituto de Estudios Peruanos. Durante los seis días de esta primera reunión, también se sumaron doña María Concepción García Saiz (entonces jefa de la Sección Colonial y hoy directora del Museo de América), Alfredo Jiménez [...]" (Klor de Alva, Jorge, "Hacer las Américas: Manuel Gutiérrez Estévez y sus proyectos indios", en Ferrándiz, Francisco, Flores, Juan Antonio, García Alonso, María, López García, Julián y Pitarch, Pedro eds. *Manuel Gutiérrez Estévez. Maestro de etnógrafos (americanistas)*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt am Main, 2015, 105-110, 109). Concepción García Sáiz formó después parte del proyecto triunfante de museo. Y con el tiempo, como menciona Klor de Alva, llegó incluso a ser directora del MAM.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Agradecemos a a Manuel Gutiérrez Estévez que nos autorizara a utilizar la documentación de su autoría, así como a Georg Krizmanics que nos la facilitara.

⁶⁶ Gutiérrez Estévez, Manuel, "Museo de América. Anteproyecto exhibición", Manuscrito, 1990.

provisional y es resultado del trabajo de la ya mencionada comisión nombrada al efecto, compuesta por Manuel Gutiérrez Estévez como presidente y los autores de los guiones conceptuales que acabamos de mencionar. El documento describe las partes y salas del museo, así como el contenido y el tono de cada una de ellas. Constituye una propuesta de renovación museológica profunda. En primer lugar, se aclara que el MAM seguirá los objetivos científicos del Instituto de las Américas, constituyendo su expresión pública y su referencia empírica. Los rasgos de la exposición que constituirán el “*perfil distintivo*” del museo son su carácter conceptual, no historicista; cultural, no artístico; selectivo, no enciclopédico; flexible, no estático; objetivo, no unilateral; reflexivo, no concluyente; múltiple, no simple; participativo, no contemplativo; e innovador, no rutinario⁶⁷. Para materializar lo anterior, el museo contará con cinco galerías, que se ordenan de la más versátil a la más estable, tal como puede comprobarse en la Tabla 3.

Primera sala ⁶⁸	Síntesis audiovisual de la historia y diversidad americanas Explicación de la estructura del museo Exposición de las actividades del instituto
1.- Galería temporal	Exhibiciones de duración menor a seis meses ⁶⁹ Arte chicano ⁷⁰
2.- Galería recreativa	Carácter participativo ⁷¹ Énfasis en el relativismo cultural Renovación bianual Zoología americana ⁷²
3.- Galería experimental ⁷³	Ruptura con la imagen sacralizada del museo ⁷⁴ Renovación bianual Escritura americana ⁷⁵
4.- Galería panorámica	Diversidad histórica y cultural de América Renovación cada tres o cinco años El cuerpo

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid., 24.

⁶⁹ Se tratará por tanto de exposiciones temporales, elaboradas por el museo o no. En el caso de que sean del propio museo, estarán vinculadas con las actividades del instituto.

⁷⁰ Primera exhibición propuesta.

⁷¹ Plasmado en la presencia de vídeos interactivos y de objetos que podrán ser manipulados por el público. Estará dirigida principalmente al público juvenil.

⁷² Primera temática propuesta. Incluye un jardín botánico.

⁷³ Se trataría de una galería dirigida principalmente a un público culto. En ella: “*El relato museográfico tendrá como objetivo el de hacerle ver [al visitante] la naturaleza de los diferentes problemas de interpretación y las diversas posibilidades de solución*”, siendo las piezas presentadas como “*problemas intelectuales*” (Gutiérrez, Manuel, “Museo de América. Anteproyecto exhibición”, 14).

⁷⁴ Por la estética o por el contenido de las exhibiciones (Ibid, 11).

⁷⁵ Primera exhibición planificada. Rompedora no tanto por su apariencia, por su estética museográfica, como por su contenido, que versará sobre el grado de conocimiento y desconocimiento, hipótesis y controversias sobre las escrituras americanas.

5.- Galería conmemorativa ⁷⁶	Sobre la historia del museo y del conocimiento europeo sobre América ⁷⁷ Renovación cada siete u ocho años América y la historia de la antropología El oro americano Las colecciones de la Ilustración ⁷⁸
6.- Galería de estudio	Para la investigación ⁷⁹ Exhibición de las piezas del museo que no se encuentren en otras secciones ⁸⁰
Última sala	Vídeo interactivo para la valoración por parte del público Pieza del mes ⁸¹

Tabla 3: Las salas del Museo de América en el proyecto de Manuel Gutiérrez. Fuente: Gutiérrez Estévez, Manuel, "Museo de América. Anteproyecto exhibición", Manuscrito, 1990.

El "Anteproyecto del instituto"⁸² es un documento elaborado con fecha previa al anterior y se encarga de lo que será el futuro Instituto de las Américas, describiendo en primer término sus características: un instituto de estudios americanistas avanzados, con un museo como forma de expresión; dedicado a la investigación, formación y al museo del americanismo. En lo que se refiere a la parte que más nos interesa, las actividades museísticas del instituto, se dice en el documento que para la mayor parte de la población su rostro visible será el museo, por lo que ambos compartirán características, lógica interna y exigencias⁸³.

El "Borrador del Real Decreto de creación del Museo Instituto de las Américas"⁸⁴ propone un cambio sustancial con respecto al actual MAM:

"El Museo de América ha tenido establecidos, por su Decreto de creación del 19 de abril de 1941, unos objetivos y órganos rectores que eran expresión de ideas y valores muy diferentes a los que rigen nuestro actual sistema

⁷⁶ Estará dirigida a un público culto.

⁷⁷ Al respecto dice Gutiérrez Estévez: "[...] la galería estará dedicada a mostrar el proceso de formación del Museo y su relación con la historia del conocimiento de las Américas. Lo que América ha sugerido a la conciencia europea, los objetos y símbolos que han representado las variaciones históricas del significado de América, la reflexión sistemática sobre sus nombres, todo ello se articulará narrativamente en las diversas exhibiciones que se sucedan en esta galería" (Gutiérrez, Manuel, "Museo de América. Anteproyecto exhibición", 21).

⁷⁸ Tres secciones con las que contará la primera exhibición.

⁷⁹ El público prioritario será el conformado por estudiosos americanistas.

⁸⁰ Se exhibirán aquí todas las piezas del museo, si algunas se encuentran en restauración, en préstamo o en otras galerías, serán reemplazadas temporalmente con una fotografía. "Los objetos, en la galería de estudio, deben estar clasificados en la forma que resulte más útil para la investigación" (Gutiérrez, Manuel, "Museo de América. Anteproyecto exhibición", 23).

⁸¹ Ampliamente documentada.

⁸² Gutiérrez Estévez, Manuel, "Museo de América. Anteproyecto instituto", Manuscrito, 1990.

⁸³ Ibid., 10.

⁸⁴ Gutiérrez Estévez, Manuel, "Museo de América. Borrador Real Decreto de creación del Museo Instituto de las Américas", Manuscrito, 1990.

democrático y nuestras relaciones culturales con las naciones iberoamericanas. La necesidad de una profunda transformación de este centro para su adecuación a las demandas sociales del presente, así como los informes de expertos españoles y extranjeros de reconocido prestigio sobre los criterios de organización del museo, han conducido a adoptar las disposiciones recogidas en el presente Real Decreto”⁸⁵.

Por otra parte, se indica que los fondos del futuro museo son patrimonio de las sociedades americanas, no solo de la española⁸⁶. Por último, se hace hincapié en los propósitos investigadores del museo y la consecuente necesidad del ‘Museo Instituto de las Américas’⁸⁷.

El cuarto documento, el “Borrador de la programación del Museo de América”⁸⁸, enumera y explica detalladamente las acciones necesarias para la puesta en marcha del museo: realización de las tareas conducentes a la exhibición, publicación de catálogos y una obra general sobre el museo, revista, acondicionamiento arquitectónico y del entorno. En otras palabras, se trata de una planificación práctica y calendarizada de las acciones necesarias para realizar lo explicado en los otros documentos de la primera subcarpeta.

Por último, la segunda subcarpeta del proyecto de Gutiérrez se compone de los guiones temáticos, ya mencionados, que los miembros de la comisión *ad hoc* para el anteproyecto de la exhibición de 1992 redactaron. Estos guiones se aplican a las diferentes partes, ya explicadas, del museo⁸⁹.

Sin embargo, el proyecto de Manuel Gutiérrez Estévez no llegó a buen término por motivos que no tenían que ver con el contenido y que eran externos al propio ámbito del museo. Tras la firma del comunicado “Peligran la libertad, la justicia y la

⁸⁵ Ibid., 1.

⁸⁶ Al respecto, se dice lo siguiente: “Estos fondos museísticos, que forman parte del Patrimonio Histórico Español, son significativos, no sólo para nuestra identidad histórica, sino también para la de numerosas naciones iberoamericanas. La conservación, exhibición e investigación de estos fondos son, así, tareas que han de tener como referencia obligada tanto al público español como al de las naciones iberoamericanas” (Ibid).

⁸⁷ “En consecuencia, se ha estimado aconsejable otorgar al “Museo Instituto de Las Américas” las normas y estructura que le permitan, además de cumplir las funciones propias de un museo de sus características, promover la cooperación científica internacional en el ámbito de su especialidad” (Ibid).

⁸⁸ Gutiérrez Estévez, Manuel, “Borrador de la programación del Museo de América”, Manuscrito, 1990.

⁸⁹ Sus autores y títulos son: Michael Coe: “La mirada europea”, “Comunicación visual”; Jorge Flores Ochoa: “Animales de América”, “Signos y símbolos andinos”; Gary H. Gossen: “Cuerpo, espacio y destino”; Alfredo Jiménez: Sala de introducción (sala primera); Jorge Klor de Alva: “Chicanos en Estados Unidos”, “La mirada europea”; Miguel León Portilla: “Cuerpo, espacio y destino”; Antoinette Molinié Fidravanti: “Representación andina del espacio”, “Ilustración”; Dean R. Snow: “Iroquois Exhibition”; y Johannes Wilbert: “Cosmic Tresholds”.

solidaridad”, de rechazo de la intervención española en la Primera guerra del Golfo, Jaime Brihuega, que había propuesto a Manuel Gutiérrez como responsable del proyecto, fue destituido junto a otros altos cargos políticos. Asimismo, Estrella de Diego dimitió por la misma causa⁹⁰. Quedó de esta manera desestimado el proyecto de Gutiérrez. Y Paz Cabello Carro, que era subdirectora, pasó a ser directora del MAM⁹¹ y organizadora de su exposición permanente en 1992⁹², permaneciendo el proyecto en manos de personal interno de la institución en lugar de académicos externos como Manuel Gutiérrez y su equipo de expertos internacionales⁹³. Cabello explica el proceso, sin aludir explícitamente a lo sucedido con el proyecto previo:

“El Museo de América recibió el encargo de elaborar un proyecto de montaje de las salas de exposición permanente, en 1991. Se plantearon entonces dos posibilidades:

- 1. la ordenación de las colecciones siguiendo un orden cronológico y una división en grandes áreas geográfico-culturales [...].*
- 2. O bien estructurar la exposición en varios temas monográficos que también dieran una idea de América.*

La primera era la opción que nunca se hubiera podido llevar a cabo, que el público entendería fácilmente pero que, al seguir pautas expositivas ya conocidas, no aportaría ninguna novedad. La opción de los temas monográficos, más apropiada para una exposición temporal [...], resultaba complicada para el montaje definitivo de un museo como el presente, de gran tamaño y destinado a mostrar el continente americano a los habitantes del

⁹⁰ González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, “Entre el desafío y el signo”, 116 y 117. En términos similares explica estos sucesos Jorge Klor de Alva: “Pero, desafortunadamente [...], en febrero de 1991, un mes después de la última reunión de la comisión asesora, 18 altos cargos del Ministerio de Cultura firmaron un público manifiesto en contra de la intervención española en la Guerra del Golfo -posición en conflicto con la sostenida por el entonces ministro de Cultura-. Entre los 18 que firmaron este manifiesto se encontraba la directora de Museos Estatales, doña Estrella de Diego, firme amiga de la iniciativa cultural que representaba el Instituto de las Américas / Museo de América. Por esto fueron rápidamente cesados en sus cargos los 18 y con eso murió esa gran hazaña indiana de Manolo” (Klor de Alva, Jorge, “Hacer las Américas”, 110).

⁹¹ Paz Cabello Carro fue subdirectora del MAM entre 1983 y 1992, fecha en la que pasó a ser directora hasta 2008.

⁹² González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, “Entre el desafío y el signo”, 116 y 117.

⁹³ Así se publicó en el BOE lo relativo al proyecto que finalmente prevaleció: “El 7 de mayo de 1993 se aprobó el Real Decreto por el que se Reorganiza el Museo de América que reactualiza los fines y competencias del Museo adaptándolos a la legislación vigente, y crea, definiendo sus competencias, una serie de departamentos. Así pues, el Museo se estructura hoy en una Dirección y siete Departamentos: Administración, Conservación, Documentación, Difusión, y tres de investigación: América Precolombina, América Colonial y Etnología Americana” (Cabello Carro, Paz, “El Museo de América”, 19).

europeo, más en particular a los españoles que suelen desconocer tanto las culturas indígenas como los hechos históricos, incluidos aquellos en los que España intervino”⁹⁴.

No se alude a ello directamente en la explicación citada, pero un impedimento fundamental para la elección de la primera forma expositiva es la falta de objetos representativos de todas las áreas culturales en las distintas épocas abordadas en las colecciones del museo, que no son en absoluto sistemáticas o completas⁹⁵. Podría apuntarse que la opción escogida, la de los temas monográficos, recuerda al proyecto de Gutiérrez, a pesar de que éste no se nombre. Y al hablar de la elección sí alude Paz Cabello a las carencias de las colecciones del museo:

“Se optó por el desafío de los temas monográficos. Debían, entre todos, mostrar la realidad americana, tendrían que basarse en colecciones del Museo -por lo que algunos puntos puede que queden obviados-. Y el enfoque que presidiría su selección y estructura interna sería el antropológico dado que América es estudiada por los mismos americanos a través de esta ciencia. Se plantearían en una graduación de complejidad: la vida diaria del hombre americano y las sociedades que creó, empezando por las más simples a las más complejas, las creencias, y algunos aspectos de los conocimientos y la ciencia. A modo de epílogo, se pensó incluir un apartado que explicase cómo se llegó al conocimiento real de América a pesar de los mitos que sobre ella circularon [...]. Por último, el capítulo de epílogo, dado su ambivalente carácter de colofón o instrucción, pasó a ser el inicial”⁹⁶.

Hagamos en este punto un inciso para comentar el ‘enfoque antropológico’ del proyecto del MAM que señala Cabello. Resulta algo críptica la explicación del porqué de la selección de este enfoque antropológico. Sin embargo, también Félix Jiménez Villalba⁹⁷, comisario del montaje, pone énfasis en el enfoque antropológico del museo en sus trabajos, donde lo explica así:

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Alude también a este problema Javier Rodrigo en su texto ya citado (Rodrigo del Blanco, Javier, “Antropología americana y museos estatales españoles”).

⁹⁶ Cabello Carro, Paz, “El Museo de América”, 19 y 20.

⁹⁷ Además de comisario, Jiménez Villalba fue Jefe del Departamento de Arqueología Americana (1989-1995) y Subdirector (1995-1999).

“El nuevo montaje del Museo de América es, ante todo, antropológico. Siguiendo la definición que Edward Tylor utilizó en el siglo XIX para referirse al concepto de cultura -uno de los ejes teóricos más importantes de la antropología-, entendemos por modelo antropológico aquel que pretende mostrar “un conjunto complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbre y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad”. Se trata de romper con las limitaciones que nos imponen los materiales y plantear su exhibición desde la situación del hombre y su manera de resolver los problemas cotidianos de su existencia”⁹⁸.

No obstante, podría calificarse el enfoque más como evolucionista que como antropológico. Así lo afirma de hecho Salvador Rovira, también parte del personal responsable de la exposición actual del museo, cuando alude a: “[...] la opción antropológica evolucionista elegida como soporte subyacente de la narración que el museo oferta [...]”⁹⁹. Tenemos entonces este enfoque aplicado a la opción temática escogida; el proyecto de montaje del museo que se diseñó a inicios de los años 90¹⁰⁰ y pervive hasta hoy se conformó con cinco apartados, tal como aparece detallado en la Tabla 4.

Apartados ¹⁰¹	Subdivisiones
1.- El conocimiento de América ¹⁰²	Los instrumentos del conocimiento de América

⁹⁸ Jiménez Villalba, Félix, “El nuevo Museo de América”, *Revista de Arqueología* 16 (166), 1995, 52 y 53. También aborda esta cuestión en: Jiménez Villalba, Félix, “El Museo de América de Madrid: historia de un proyecto antropológico”, *RdM. Revista de Museología* 4, 1995, 31-34.

⁹⁹ Rovira Llorens, Salvador, “El continente americano y su desarrollo cultural: reflexiones en torno a una propuesta museográfica”, *Anales del Museo de América* 1, 1993, 37-50, 39.

¹⁰⁰ El Real Decreto 682/1993, de 7 de mayo, por el que se reorganiza el Museo de América señala que si bien el MAM había sido creado en 1941 para hacer comprensible la historia del descubrimiento, conquista y colonización a través de las colecciones para que “*pudieran ser, de una manera atractiva y comprensible, conocidas, admiradas y estudiadas, no sólo por los investigadores, sino por el gran público*”, en los años posteriores han “*evolucionado notablemente las técnicas museográficas, han crecido las colecciones iniciales, y se ha profundizado en el conocimiento y la documentación de las culturas americanas e hispanoamericanas, lo que ha convertido al Museo en el gran centro de investigación y difusión que se proyectaba*” (Ministerio de la Presidencia, Gobierno de España, *Boletín Oficial del Estado* 126, 27 may. 1993).

¹⁰¹ En cada área expositiva hay audiovisuales para complementar la información ofrecida, así como transparencias que ilustran la fauna y la flora americanas (Martínez de la Torre, Cruz, Cabello Carro, Paz, *Museo de América*, Ibercaja, Madrid, 1997). Por otra parte, cada sección cuenta con un conservador responsable. Se encarga de El conocimiento de América M^a Concepción García Sáiz (García Sáiz, M^a Concepción, “Los instrumentos del conocimiento: entre el mito y la realidad”, *Anales del Museo de América* 1, 1993, 23-36); de Geografía y paisaje Salvador Rovira Llorens (Rovira Llorens, Salvador, “El continente americano y su desarrollo cultural”); de La sociedad Araceli Sánchez Garrido (Sánchez Garrido, Araceli, “El hombre y la sociedad americana: la difícil solución”, *Anales del Museo de América* 1, 1993, 51-62); y de Las formas religiosas Félix Jiménez Villalba (Jiménez Villalba, Félix, “El área dedicada a la religión en el nuevo montaje del Museo de América”, *Anales del Museo de América* 1, 1993, 63-76).

¹⁰² En este apartado se tratan “[...] *los mitos a que América dio lugar y la realidad que dieron a conocer los cronistas, las expediciones de descubrimiento y científicas, los gabinetes que guardaban las colecciones de objetos americanos*

	La alegoría
	América entre el mito y la realidad
	El gabinete de historia natural
	Cartografía ¹⁰³
2.- La realidad de América ¹⁰⁴	El continente
	El hombre
	Desarrollo cultural de polo a polo ¹⁰⁵
3.- La sociedad ¹⁰⁶	El ciclo vital
	Sociedades igualitarias: Bandas
	Sociedades igualitarias: Tribus
	Sociedades igualitarias: Jefaturas
	Sociedades igualitarias: Estados ¹⁰⁷
4.- Las formas religiosas ¹⁰⁸	Espíritus, jefes sagrados, reyes divinos, dioses
	El espacio sagrado
	El ritual
	Los objetos sagrados ¹⁰⁹
5.- La comunicación ¹¹⁰	El origen de la comunicación escrita
	Escritura y comunicación simbólica
	Las lenguas americanas ¹¹¹

Tabla 4: Las salas del Museo de América en 1994. Fuentes: Cabello Carro, Paz, "El Museo de América", *Anales del Museo de América* 1, 1993, 11-21; y Martínez de la Torre, Cruz y Cabello Carro, Paz, *Museo de América*, Ibercaja, Madrid, 1997.

y la cartografía" (Cabello Carro, Paz, "El Museo de América", 20), así como la introducción de la imagen de América en el mundo conocido (Martínez de la Torre, Cruz y Cabello Carro, Paz, *Museo de América*).

¹⁰³ Cabello, Paz, et al, *Museo de América*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Dirección de Museos Estatales, Madrid, 1994.

¹⁰⁴ Llamado en el proyecto inicial Geografía y paisaje: Finalmente, este apartado se denominó La realidad de América, y en él se "explica cómo es el continente americano y cómo se desarrollaron sus culturas" (Cabello Carro, Paz, "El Museo de América", 20).

¹⁰⁵ Cabello, Paz, et al, *Museo de América*.

¹⁰⁶ Este apartado "[...] se divide en una introducción sobre el ciclo vital y dos apartados: las sociedades igualitarias, en las que se explican las organizaciones evolutivamente más primitivas de bandas y tribus, [...]; y las sociedades complejas en las que se exponen las sociedades de jefaturas y los estados [...]" (Cabello Carro, Paz, "El Museo de América", 20). En el área "se explican desde una perspectiva evolucionista los distintos tipos de sociedades que se fueron dando en América y que han coexistido durante largas épocas de su historia" (Martínez de la Torre, Cruz y Cabello Carro, Paz, *Museo de América*).

¹⁰⁷ Cabello, Paz, et al, *Museo de América*.

¹⁰⁸ "En el [área] se analiza el papel que desempeña la religión, mezclando las representaciones y objetos religiosos indígenas y coloniales" (Martínez de la Torre, Cruz y Cabello Carro, Paz, *Museo de América*).

¹⁰⁹ Cabello, Paz, et al, *Museo de América*.

¹¹⁰ Este último apartado "trata sobre los tipos de escritura y calendario precolombinos y la traslación de estos conocimientos al castellano y a grafía latina en sus lenguas originarias; y sobre las distintas lenguas, indígenas y europeas, así como los papeles que jugaron" (Cabello Carro, Paz, "El Museo de América", 20).

¹¹¹ Cabello, Paz, et al, *Museo de América*.

En 1994 se inauguró de nuevo el MAM. Félix Jiménez Villalba, entonces conservador responsable de una de las cinco áreas del museo, lo anunciaba con el adjetivo “nuevo”, aunque seguía ocupando el mismo edificio de 1965. Sobre ello afirmaba Jiménez: “Desde entonces, las circunstancias han cambiado mucho y, tras trece años de obras, hoy asistimos al nacimiento de una institución moderna que trata de recuperar para América el espacio social y cultural que merece”¹¹². El énfasis en la ruptura que esta reapertura supone resulta evidente. Insistía Jiménez en la novedad que el museo supone con las siguientes palabras:

*“El nuevo Museo de América supone el primer intento global de mostrar el mundo americano desde una perspectiva antropológica. En él se ha tomado en consideración la calidad de las piezas, pero éste no ha sido el único criterio utilizado. Se ha procurado que los materiales se ajustaran al guion museológico, tomando su significado particular y poniéndolo en referencia con el argumento general. Las piezas coloniales, etnográficas y arqueológicas aparecen mezcladas en sus vitrinas, procurando que el guion predomine sobre su procedencia. De esta forma todas las culturas americanas reciben el mismo tratamiento y son presentadas siempre en un plano de igualdad”*¹¹³.

En contraste con esta igualdad, otro de los conservadores del museo, Salvador Rovira, plantea varias premisas como justificación previa a su explicación acerca del área de la que se encarga¹¹⁴: “El Museo [...] nunca ha sido una institución políticamente neutra”; “El museo, como es bien sabido, investiga acerca de los objetos que custodia y los exhibe con unos criterios determinados”; y “Antropólogos e investigadores de la cultura material saben que la utilización de los objetos para explicar las culturas entraña dificultades metodológicas que no hay manera de sortear [...]”¹¹⁵.

No obstante, ni las afirmaciones de ruptura con el pasado ni los avisos precavidos en forma de premisas por parte del museo van a evitar la lluvia de cuestionamientos sobre su exposición última. Existen diferentes trabajos críticos con la

¹¹² Jiménez Villalba, Félix, “El nuevo Museo de América”.

¹¹³ *Ibid.*, 58.

¹¹⁴ Esta área es El Continente Americano. La tierra y sus gentes. Afirma Rovira: “Esta breve introducción era necesaria para justificar el diseño y desarrollo temático de las salas que constituyen la segunda Área dentro del desarrollo global de la exposición permanente del Museo de América” (Rovira Llorens, Salvador, “El continente americano y su desarrollo cultural”, 37).

¹¹⁵ *Ibid.*, 37 y 38.

institución y particularmente con su exposición actual, que inciden, entre otras cuestiones, en el carácter colonial del museo. La principal investigadora sobre el tema es la ya nombrada Marisa González de Oleaga, que, tanto en solitario como junto a otros autores, como Fernando Monge, Ernesto Bohoslavsky y Silvia Di Liscia, tiene varias publicaciones al respecto¹¹⁶. Puede asimismo citarse a otros autores críticos con el continuismo marcadamente colonial como Manuel Delgado¹¹⁷. En el mismo sentido, afirma Georg Krizmanics: "*La exhibición pretendía ser moderna y democrática, pero el resultado no fue otra cosa que una versión moderna de un museo colonial*"¹¹⁸, y añade que se trata de: "*Una reestructuración del museo mucho más limitada que la proyectada por Gutiérrez Estévez*", que no pretendía reformar el museo existente sino formar un instituto de estudios americanistas con un museo en su seno¹¹⁹.

Efectivamente, el alcance de los cambios y de la propia exposición permanente es lo que primero llama la atención al comparar los dos proyectos descritos. El elaborado por Gutiérrez propone una ruptura total con el modelo anterior, una renovación museológica profunda, mientras que el proyecto posterior mantiene según sus críticos cierto regusto colonial, de justificación de la acción española en América¹²⁰: un "*museo colonial moderno*", como asevera Krizmanics. En cuanto a la ambición de la exposición, Gutiérrez propone una en constante cambio, conformada por más apartados que la actual, y además se trata de secciones que proponen renovaciones conceptuales notables. La más evidente es el dinamismo de todas las galerías del museo: todas cambiarían, a diferente ritmo, pero ninguna permanecería indefinidamente. El museo proyectado por Gutiérrez, dicen González de Oleaga, Bohoslavsky y Di Liscia, resulta "[...] *más polifónico, menos autoritario, orientado a provocar dudas y variadas lecturas*"¹²¹. No obstante, también se recogen algunas "*ausencias*" en este proyecto, como señalan Richard y Sally Price, como la poca atención al imperialismo español, a Afroamérica o a la destrucción indígena y

¹¹⁶ González de Oleaga, Marisa, "Democracia y museo"; González de Oleaga, Marisa, "Democracy and history museums"; González de Oleaga, Marisa y Monge, Fernando, "El Museo de América"; y González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, "Entre el desafío y el signo".

¹¹⁷ Delgado Ruiz, Manuel, "L'Àmèrica virtual. El Museu d'Àmèrica de Madrid", *Revista d'etnologia de Catalunya* 7, 1995, 78-86.

¹¹⁸ Krizmanics, Georg T. A., "El Museo de América de Madrid", 47.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ González de Oleaga, Marisa y Monge, Fernando, "El Museo de América"; González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, "Entre el desafío y el signo"; y González de Oleaga, Marisa, "Democracia y museo".

¹²¹ González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, "Entre el desafío y el signo", 116 y 117.

medioambiental llevada a cabo por los europeos en América¹²². Volviendo con González de Oleaga, Boholavsky y Di Liscia, la polifonía hubiera empezado con el comité internacional de expertos reunidos para el diseño del proyecto y los guiones de las salas. El descenso del autoritarismo podría haberse conseguido con la renovación museológica. Y las dudas y variadas lecturas hubieran podido lograrse con las galerías encargadas de mostrar las discusiones científicas sobre los temas expuestos, la experimental y la panorámica. Además, la labor científica resulta prioritaria en el proyecto primero, con el planteamiento del instituto que hubiera servido de marco para el museo, el Museo Instituto de las Américas. Esta vocación científica queda también patente en la presencia de la galería conmemorativa, dedicada al americanismo. Mencionaremos un último avance: la intención de incluir a las sociedades americanas, junto con la española, como destinatarias prioritarias del museo, patente cuando se afirma que los fondos de la institución son significativos para la identidad tanto española como de las naciones iberoamericanas, y por tanto el público perteneciente a ellas será de referencia para la institución de la misma manera que lo es el español¹²³.

Conclusión

Hemos tratado en este trabajo dos proyectos para el Museo de América surgidos del ámbito universitario en las décadas de 1940 y 1990 respectivamente, y los hemos vinculado con la exposición permanente del museo en cada uno de esos momentos. Entre ellos, hemos abordado un tercero, en la década de 1960, cuando se traslada la institución a su localización actual. En estos tres hitos hemos comprobado que se perpetúan cuestiones problemáticas que ya eran señaladas por Henri A. Lavachery antes de la fundación del MAM, como la falta de sistematización y exhaustividad de las colecciones americanas. Partiendo de esto, señalaremos algunas conclusiones que surgen al analizar los distintos proyectos de manera conjunta.

¹²² Price, Richard y Price, Sally, "Executing Culture. Musée, Museo, Museum", *American Anthropologist*, New Series 97, 1, 1995, 97-109, 107-108).

¹²³ Gutiérrez Estévez, Manuel, "Museo de América. Borrador Real Decreto de creación del Museo Instituto de las Américas", 1.

Teniendo en consideración la propuesta de Manuel Gutiérrez y el museo de la década de 1990, así como también la de Manuel Ballesteros y la institución de los años 40 y el museo en la inauguración en el nuevo edificio de la década de 1960, observamos, en primer lugar, que hay una diferencia fundamental entre la relación proyecto-realidad de los tres momentos, porque mientras que en los 40 Ballesteros se integra en el Patronato, en los 90 no sucede lo mismo con Gutiérrez. Tendríamos, entonces, un proyecto cuyo autor tuvo más posibilidades de incidir en el museo con posterioridad frente a otro que no las tuvo. Ballesteros, de hecho, continúa siendo miembro del Patronato durante los años 60.

Por otra parte, los dos proyectos tienen en común el protagonismo teórico de la labor científica, que, en la práctica, se desdibuja. En esto está en consonancia Ballesteros con Gutiérrez. Ambos intentan hacer que el peso recaiga en el instituto y que el museo quede como órgano de difusión. Como derivación de ello, insisten en la función didáctica y en la implementación de algunos criterios expositivos. El apoyo en investigadores internacionales, muy presente en el proyecto de Gutiérrez como hemos visto, también deriva de lo anterior. Es destacable asimismo que en los 60 se plasma en la organización del patronato el interés por vincular al Museo con las universidades, cosa que fue posible también por la creación de cátedras de historia de América en varias de ellas, tal y como había proyectado en el plan diseñado para revitalizar los estudios sobre temas americanos el Ministerio de Educación Nacional en la década de 1940¹²⁴.

A pesar de todo, no se atendieron las propuestas de Ballesteros y Gutiérrez, inmersas cada una de ellas en circunstancias de muy distinto signo político, pues el primero era un intelectual afín al régimen dictatorial franquista, mientras que el proyecto del segundo se enuncia en un contexto de democracia. Y no se atendieron en lo que se refiere a la primacía de la labor científica, ni en lo tocante a casi ninguna del resto de recomendaciones, por diferentes motivos. En el caso del proyecto de Ballesteros debido al carácter provisional del museo de los 40 y a la falta de medios; y en el de Gutiérrez, a las posibles dificultades económicas de realizar un proyecto tan ambicioso, se unen los problemas políticos, por lo que como hemos dicho no se llevó a la práctica. Podría argumentarse para justificar esta falta de atención institucional a las recomendaciones de los académicos, que resulta injusto para el personal que

¹²⁴ Ballesteros Gaibrois, Manuel, "Museografía española", 77.

trabaja día a día en el museo comparar un proyecto con una institución real, porque sobre el papel resulta todo más sencillo que en la práctica. Además, las limitaciones de la gestión museística son variadas: económicas y políticas por su dependencia de instancias superiores y otras internas por las carencias en las colecciones. No obstante, pensamos que es de lamentar que las propuestas inclusivas, de avance científico, de multiplicidad de voces, dinámicas, del proyecto de Gutiérrez, algunas de los cuales se vislumbraban ya en el de Ballesteros, como la propuesta de reflexión sobre la organización de la exposición de las colecciones o la conversión del museo en un centro de investigación... quedaran sin realizarse. Y, mientras, se continuará con un museo cuyo objetivo principal tiene demasiada relación en la década de 1990, e incluso en la actualidad, con la institución de los años 40. Si entonces la principal preocupación era la apología de la colonización americana, ahora parece ser el manejo de ese incómodo pasado colonial español el que pone freno a los cambios de manera que nunca se hace explícito, pero se sigue en cierto modo justificando.

Concluiremos, propositivamente, tomando como punto de partida una de las secciones del museo enunciadas en el proyecto de Manuel Gutiérrez: la Galería conmemorativa, que propone la revisión de los estudios americanistas y del museo y sus principales figuras. De esta idea, modificada y ampliada, surgiría nuestra propuesta, que añade un fuerte componente crítico a la revisión propuesta. Tomando en consideración la imposibilidad práctica de abarcar con las colecciones un recorrido exhaustivo por la totalidad de culturas americanas y teniendo en cuenta algunos de los principales debates actuales de la museología, como son el expolio colonial y su restitución o los problemas éticos asociados a la exposición de restos humanos, así como el auge que en el debate público español está sufriendo todo lo referente al pasado colonial nacional, consideramos que sería muy pertinente plantear que la institución tome en mayor o menor medida el formato de un 'museo del museo' que, a través de la revisión crítica de las museologías y las museografías pasadas de la institución, reflexione sobre sí mismo y sobre el americanismo español, y que, sin necesidad de completar sus colecciones, intervenga activamente en los debates mencionados y dé cuenta, de manera democrática y científica, de ese

incómodo y controvertido, pero ineludible por más tiempo, pasado colonial español¹²⁵.

Fecha de recepción: 20/02/23

Aceptado para publicación: 21/09/23

¹²⁵ Particularmente sobre la arquitectura y la ubicación, así como acerca de la exposición permanente del museo, la ya mencionada obra de Marisa González de Oleaga establece reflexiones críticas en el sentido señalado. Véase González de Oleaga, Marisa, “Democracia y museo”; González de Oleaga, Marisa, “Democracy and history museums”; González de Oleaga, Marisa y Monge, Fernando, “El Museo de América”; y González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, “Entre el desafío y el signo”.

Referencias Bibliográficas

- Abad García, Emiliano Nicolás, “Por el rabillo del ojo: museos, literatura y poscolonialismo. ¡Sí, por favor!”, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2021.
- Azor Lacasta, Ana Isabel, “Pilar Fernández Vega (1895-1973): primera conservadora de museos. De los vientos modernizadores de los años veinte y treinta a la represión franquista”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 38, 2019, 327-342.
- Azor Lacasta, Ana y Rodríguez Marco, Isabel María, “Pilar Fernández Vega (1895-1973)”, en *150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores*, Volumen II: Semblanzas, Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid, 2019, 475-487.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel, “De re museológica: El Museo Etnográfico del Trocadero”, *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* III, 1936, 207-215.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel, “Museografía española”, *Revista de Indias* 5, 1941, 65-81.
- Betrisey Nadali, Débora, “Historia, antropología e imperio español en el Museo de América, 1940-65”, *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 22, 2015, 91-111.
- Busquets, Jordi, “Importantes colecciones de arte del Estado están ocultas en museos cerrados desde hace años”, *El País*, Madrid, 24 jul. 1990. Información disponible en https://elpais.com/diario/1990/07/24/cultura/648770402_850215.html, (Consultado el 30-09-2023).
- Cabello Carro, Paz, “El Museo de América”, *Anales del Museo de América* 1, 1993, 11-21.
- Cabello, Paz, García Sáiz, Concepción, Sánchez Garrido, Araceli, Rovira Llorens, Salvador y Jiménez Villalba, Félix, *Museo de América*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Dirección de Museos Estatales, Madrid, 1994.
- Delgado Ruiz, Manuel, “L’Amèrica virtual. El Museu d’Amèrica de Madrid”, *Revista d’etnologia de Catalunya* 7, 1995, 78-86.
- Fernández Vega, Pilar, *Guía del Museo de América*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1965.
- García Sáiz, M^a Concepción, “Los instrumentos del conocimiento: entre el mito y la realidad”, *Anales del Museo de América* 1, 1993, 23-36.
- González de Oleaga, Marisa, “Democracia y museo. Diferencia y conflicto en los relatos del Museo de América en Madrid”, *Historia y Política* 35, 2016, 123-144.
- González de Oleaga, Marisa, “Democracy and history museums: Museo de América”, en Carretero, Mario, Berger, Stefan y Grever Maria, *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education*, Springer, London, 2017, pp. 133-152.
- González de Oleaga, Marisa y Monge, Fernando, “El Museo de América: modelo para armar”, *Historia y Política* 18, 2007, 273-293.

- González de Oleaga, Marisa, Bohoslavsky, Ernesto y Di Liscia, María Silvia, “Entre el desafío y el signo: identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid”, *Alteridades* 21 (41), 2011, 115-127.
- Gutiérrez Estévez, Manuel, “Museo de América. Anteproyecto exhibición”, Manuscrito, 1990.
- Gutiérrez Estévez, Manuel, “Museo de América. Anteproyecto instituto”, Manuscrito, 1990.
- Gutiérrez Estévez, Manuel, “Museo de América. Borrador Real Decreto de creación del Museo Instituto de las Américas”, Manuscrito, 1990.
- Gutiérrez Estévez, Manuel, “Borrador de la programación del Museo de América”, Manuscrito, 1990.
- Jiménez Villalba, Félix, “El área dedicada a la religión en el nuevo montaje del Museo de América”, *Anales del Museo de América* 1, 1993, 63-76.
- Jiménez Villalba, Félix, “El nuevo Museo de América”, *Revista de Arqueología* 16 (166), 1995, 46-58.
- Jiménez Villalba, Félix, “El Museo de América de Madrid: historia de un proyecto antropológico”, *RdM. Revista de Museología* 4, 1995, 31-34.
- Klor de Alva, Jorge, “Hacer las Américas: Manuel Gutiérrez Estévez y sus proyectos indianos”, en Ferrándiz, Francisco, Flores, Juan Antonio, García Alonso, María, López García, Julián y Pitarch, Pedro eds. *Manuel Gutiérrez Estévez. Maestro de etnógrafos (americanistas)*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt am Maim, 2015, 105-110.
- Krizmanics, Georg T. A., “El Museo de América de Madrid: ¿un instrumento para la política exterior española?”, *A Contracorriente. Una revista de estudios latinoamericanos* 15 (2), 2018, 39-61.
- Lavachery, Henri A., *Las artes antiguas de América en el Museo Arqueológico de Madrid*, Ediciones de Sikkell, Amberes, 1929.
- Martínez de la Torre, Cruz y Cabello Carro, Paz, *Museo de América*, Ibercaja, Madrid, 1997.
- Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes, *Museo de América. Guía de su instalación provisional*, Madrid, 1944.
- Price, Richard y Price, Sally, “Executing Culture. Musée, Museo, Museum”, *American Anthropologist*, New Series 97, 1, 1995, 97-109.
- Rodrigo del Blanco, Javier, “Antropología americana y museos estatales españoles: pasado, presente y ¿futuro?”, *Revista Española de Antropología Americana* 43-1, 2013, 175-195.
- Rovira Llorens, Salvador, “El continente americano y su desarrollo cultural: reflexiones en torno a una propuesta museográfica”, *Anales del Museo de América* 1, 1993, 37-50.

Salve, Virginia, Muro, Begoña y Papí, Concha, “Espacios y objetos a través del tiempo: Museografía histórica de las salas del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 32, 2014, 59-80.

Sánchez Garrido, Araceli, “El hombre y la sociedad americana: la difícil solución”, *Anales del Museo de América* 1, 1993, 51-62.

Sepúlveda Muñoz, Isidoro, *Comunidad cultural e hispano-americanismo, 1885-1936*, UNED, Madrid.

Tabanera, Nuria, “Un cuarto de siglo del americanismo en España, 1975-2001”, *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, n° 72, Abril 2002, 81-94.